



Universidad de Valladolid

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

DEPARTAMENTO
TEORÍA DE LA ARQUITECTURA Y PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

TESIS DOCTORAL:

**LUIS CUBILLO DE ARTEAGA:
“LA DIFÍCIL SENCILLEZ”.**

Presentada por Covadonga Ferreras Ubierna para optar al grado de
Doctora por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
D. Juan Carlos Arnuncio Pastor

LUIS CUBILLO DE ARTEAGA:
"LA DIFÍCIL SENCILLEZ"

Estas palabras del arquitecto son, sin lugar a dudas, la mejor carta de presentación a su trayectoria. Su capacidad de síntesis y su constante esfuerzo por alcanzarla, son las mayores virtudes – aunque no las únicas – de un profesional cuya meta fue desarrollar su labor de la manera más eficaz y silenciosa.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera comenzar agradeciendo su gran generosidad, cercanía, confianza y entusiasmo a Luis Cubillo Cubillo, hijo de Luis Cubillo de Arteaga, puesto que su *papel* ha sido fundamental para poder desarrollar el presente trabajo de investigación.

De la misma forma, agradezco a Alberto Sanz Hernando – arquitecto responsable del Archivo del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid -, su amabilidad, la ayuda que me ha prestado en todo momento, y las facilidades que me ha brindado para poder consultar y disponer de la documentación que allí se conserva. Por extensión, agradezco a Jaime Solá – socio de Luis Cubillo Cubillo,- y a todo el personal del Servicio Histórico y de la Biblioteca del COAM – José, Cristina, María Jesús y Cristina -, su predisposición y colaboración.

De forma también especial, a mi director de Tesis Juan Carlos Arnuncio Pastor, por sus consejos, por guiarme durante la elaboración del trabajo, permitiendo a un mismo tiempo que siguiera teniendo mi propio *sello*, por el esfuerzo personal que ha supuesto para él, y por su consideración, apoyo y ánimo constantes.

A mi ponente del Departamento Darío Álvarez Álvarez, por su ayuda y predisposición.

Al escultor José Luis Sánchez, por compartir sus vivencias como colaborador y amigo del arquitecto, y permitirme comprender un poco mejor las circunstancias en que desarrollaron su labor.

A Juan Antonio Cortés Vazquez de Parga, por incitarme a profundizar en la figura de Luis Cubillo de Arteaga, y por recomendarme la consulta de ciertas fuentes muy convenientes.

A mis padres María Jesús y Carlos, y a mi hermano Víctor, por transmitirme su entusiasmo, empuje y apoyo ya desde el inicio. A mi padre también por sus atinados consejos y opiniones, que me han permitido ser más crítica conmigo misma, y elaborar un trabajo más riguroso. A mi hermano en especial por su compañía y hospitalidad en los numerosos viajes que he hecho a Madrid. Sin ellos esta Tesis no habría sido posible.

A mi marido - y arquitecto - Carlos, por su comprensión y su colaboración en distintos aspectos del trabajo.

A mi suegro - y arquitecto – Agustín, por su generosidad para permitirme hacer uso de toda aquella documentación de la época de la que dispone, vital para elaborar este trabajo.

A su hermano Luis – arquitecto -, también por su generosidad para ofrecerme todas las facilidades para trabajar a gusto.

A Isabel, Alberto y José, por su hospitalidad y compañía en Madrid.

A mi amiga Susana por su apoyo, ánimo y consejos.

Al personal de la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, por su amabilidad y predisposición.

Y por último, pero igualmente importante, a todos aquellos familiares y amigos que me han comprendido, respetado, apoyado y animado.

En recuerdo de mi abuelo Víctor

ÍNDICE

1.	PREFACIO	9
2.	CONTEXTUALIZACIÓN	15
	2.1. GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	
	2.2. POSGUERRA	
3.	NOTAS BIOGRÁFICAS	39
4.	TRAYECTORIA	45
	4.1. INTRODUCCIÓN	45
	4.2. CAPÍTULOS	53
	4.2.1. INFLUENCIAS	55
	<i>INFLUENCIAS: La Tradición nunca falla</i>	55
	<i>INFLUENCIAS: Vernáculo Internacional</i>	63
	<i>INFLUENCIAS: Modelos europeos.</i>	73
	<i>INFLUENCIAS: Salir de la Norma.</i>	77
	<i>INFLUENCIAS: El cuadro de tres dimensiones.</i>	89
	<i>INFLUENCIAS: Rigor Moderno.</i>	99
	<i>INFLUENCIAS: La quinta fachada.</i>	109
	<i>INFLUENCIAS: De chimeneas y jerarquías.</i>	121
	<i>INFLUENCIAS: Alter ego.</i>	127

<i>INFLUENCIAS: Exoesqueleto.</i>	139
<i>INFLUENCIAS: Boggie - Woggie.</i>	143
<i>INFLUENCIAS: Entre líneas y espacios.</i>	149
4.2.2. RECURSOS PROYECTUALES	155
<i>RECURSOS PROYECTUALES:</i>	
<i>La Austeridad como mecanismo proyectual.</i>	155
<i>RECURSOS PROYECTUALES: Moduladas, que no modulares.</i>	161
<i>RECURSOS PROYECTUALES: Nada al azar.</i>	167
<i>RECURSOS PROYECTUALES: Orgánico y organizado.</i>	177
<i>RECURSOS PROYECTUALES: La "H" funciona.</i>	185
<i>RECURSOS PROYECTUALES: Sólo aquí.</i>	191
<i>RECURSOS PROYECTUALES: ¡Ritmo!</i>	203
<i>RECURSOS PROYECTUALES: El jardín, una estancia más.</i>	213
4.2.3. GEOMETRÍA	225
<i>GEOMETRÍA: Entre lo divino y lo humano.</i>	225
<i>GEOMETRÍA: Trinidad.</i>	233
<i>GEOMETRÍA: El secreto del cuadrado.</i>	239
4.2.4. ESTILO	245

	<i>ESTILO: Guarniciones de la Arquitectura.</i>	245
	<i>ESTILO: Todo al rojo.</i>	251
	<i>ESTILO: Categoría horizontal.</i>	261
	<i>ESTILO: La importancia de los detalles.</i>	271
5.	EPÍLOGO. BIBLIOTECA PERSONAL DE LUIS CUBILLO DE ARTEAGA	277
6.	ANEXO FOTOGRÁFICO	
7.	BIBLIOGRAFÍA	

1. PREFACIO

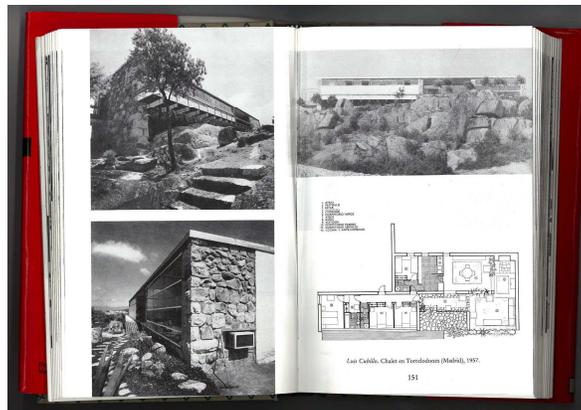
Arquitectura Española de los años 50. Había llegado el momento de elaborar la *Tesina*, y lo único que tenía claro es que con ella quería ahondar en esa época de la Arquitectura en España. Ojeando libros y revistas de la época surgían los archiconocidos arquitectos De la Sota, Fisac, Vazquez Molezún, Fernández del Amo, José Luis Sert, Sáenz de Oíza,... todos ellos de gran categoría, pero ya estudiados, y *re-estudiados*.

Indagando un poco más en el libro "*Arquitectura Española Contemporánea, II. 1950 – 1960*", de *Carlos Flores*, apareció la potente fotografía de una vivienda unifamiliar, para mí desconocida. Con un trazado sencillísimo, casi racionalista, la construcción - ejecutada en piedra de la zona -, se sitúa en el punto más alto del solar, dominándolo a la vez que fundiéndose con él. *Chalet en Torrelodones*. De 1957. ¿Su autor? Luis Cubillo de Arteaga.

En el mismo libro aparecían un par de fotografías más de la vivienda, y la estupenda planta, en consonancia con los alzados. Lineal, distribución limpia, racional, práctica. Decididamente, ésta vivienda había captado toda mi atención e iba a profundizar en ella. Además, después de esta primera toma de contacto, me apeteció muchísimo seguir viendo más sobre su autor, y comencé a indagar en otras publicaciones.

Me pareció divertido, como contrapunto, compararla con la *Casa Ugalde* de José Antonio Coderch en Caldetas. Orgánica, curva, dinámica. Sus autores habían desarrollado sus trayectorias en paralelo, en Madrid y Barcelona respectivamente.

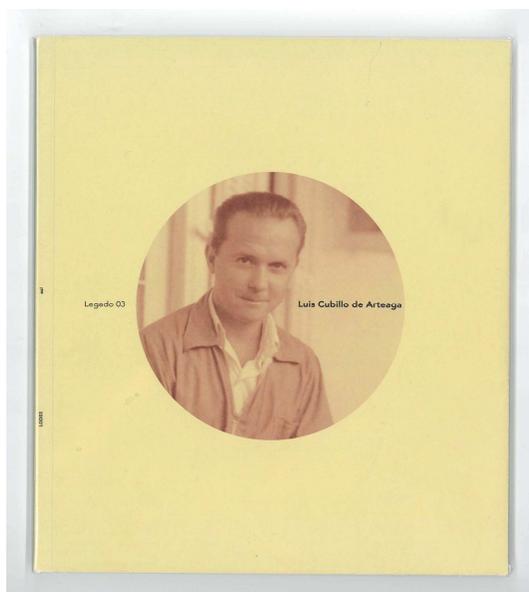
Páginas del libro "Arquitectura Española Contemporánea, II. 1950 – 1960", en que aparece la documentación de la Casa Tornos.



En el momento de la exposición de la *Tesina*, uno de los integrantes del Tribunal - Juan Antonio Cortés - me preguntó si ya había decidido el tema de Tesis, y a un mismo tiempo me sugirió que Luis Cubillo de Arteaga sería una muy buena opción. Acercándome a la obra de Cubillo desde un punto de vista *general*, me dí cuenta de que su vasta producción, la calidad de ésta, el hecho de que no hubiera sido estudiado, y que sus proyectos personalmente me entusiasman; le convertían en una figura interesantísima y propicia para *mi* Tesis.

La visita a la exposición "*Los Brillantes 50. 35 Proyectos*", celebrada en la Arquería de Nuevos Ministerios en abril de 2010, supuso una primera *toma de contacto* con el tema – esta exposición se celebró durante la redacción de la *Tesina* -.

Organizada por el Ministerio de la Vivienda para homenajear a una serie de arquitectos españoles de la década de los 50 – entre ellos, Rafael Aburto, José Luis Fernández de Amo, José Luis Romany...y por supuesto Luis Cubillo de Arteaga -, fue posteriormente germen de la publicación que lleva el mismo nombre, y que se ha consultado para la presente Tesis. El arquitecto y profesor de ETSA de Valladolid, Julio Grijalba Bengoetxea escribió de hecho sobre la *Casa Tornos en Torrelozanes* – como ya se ha explicado, origen primero de esta investigación -, y es a través de él como entro en contacto con Luis Cubillo Cubillo, hijo del arquitecto estudiado.



El legado completo de Luis Cubillo de Arteaga fue generosamente cedido por su familia al Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, en un acto celebrado en la antigua Sede Colegial el día 3 de Octubre de 2005. Posteriormente, en 2008, la propia Fundación Arquitectura COAM editó un libro monográfico sobre el Arquitecto, recogiendo artículos que distintos compañeros de profesión redactaron para la ocasión, y recopilando otros elaborados para distintas publicaciones. El libro se acompaña de un CD con planos y fotografías de algunos de los proyectos de Luis Cubillo. Ambos han sido de gran utilidad para la elaboración de la presente tesis.

Es allí – en el Servicio Histórico del COAM - donde he centrado mis esfuerzos y he llevado a cabo la mayor parte del trabajo de investigación; en primer lugar visionando cada uno de los proyectos – en torno a 544; con un material que comprende planos, fotografías, memorias, textos - y algún documento complementario como diplomas, nombramientos, tarjetas postales...y organizándolos cronológicamente.

Una vez hecho esto, me dí cuenta de que la trayectoria de Cubillo merecía *ser contada* en conjunto, no desechando ninguna de las tipologías edificatorias elaboradas por él, así como tampoco ningún período de su vida laboral. Por supuesto – y aunque ha resultado difícil en algunos casos por la calidad y volumen de su obra -, ha sido necesario reducir el número de proyectos a que se hace mención en la presente Tesis, eligiendo los más representativos de una época determinada, los más emblemáticos y conocidos, e incluso algunos que suponen una nota discordante.

Indagando en libros y revistas de la época¹ – Hogar y Arquitectura, Arquitectura, Nueva Forma ... - y en publicaciones actuales centradas en el momento en que desarrolló su labor – en algunos casos haciendo mención al arquitecto, en otros no -, he podido contextualizar y comprender las circunstancias que condicionaron su trabajo, así como entrever los referentes en que se apoyó.

Esta visión se ha visto reforzada gracias a que a través de su hijo Luis Cubillo Cubillo, he podido tener acceso a distintos artículos de prensa, publicaciones, fichas, fotografías y dibujos pertenecientes a su archivo personal; los cuales han sido de gran interés y ayuda para sumergirme un poco más en su *mundo*, y en su época.

De la misma forma, he dispuesto de su Biblioteca de trabajo personal – una vez más gracias a la generosidad de Luis Cubillo Cubillo -. Esta documentación ha sido de

¹ En el apartado **7.BIBLIOGRAFÍA**, se especifican con total precisión las fuentes bibliográficas consultadas para la elaboración de la presente Tesis.

fundamental para corroborar de forma fehaciente las numerosas referencias externas - corrientes, arquitectos y artistas - que se intuían en su obra; a mi parecer, en algunos casos más obvias, y en otros muy sutiles.

En base a todas estas *aportaciones* tan variopintas, que sin duda enriquecieron su obra, se han examinado distintas publicaciones para así profundizar en cada una de ellas, y no sólo aludirlas de forma anecdótica y puntual.

A la vez, las conversaciones mantenidas con su hijo Luis Cubillo Cubillo, con el escultor José Luis Sánchez – con quien trabajó en varios proyectos -, y con el arquitecto Juan Antonio Cortés Vázquez de Parga – estudiante de la Escuela de Arquitectura de Madrid mientras Luis Cubillo de Arteaga era profesor, y brevemente alumno suyo -, han servido para dilucidar aspectos del carácter del arquitecto que permiten completar de una forma más humana, personal y veraz su perfil laboral.

De hecho, su carácter afable y entregado no puede dejarse al margen de su labor profesional. Este aspecto, que se entreevee en su arquitectura, se hizo patente en la exposición "Historia de un Barrio Construido de la Nada" celebrada en el Centro Cívico del Barrio de Canillas entre los días 1 y 15 de junio del presente año, y a la que tuve el placer de acudir en compañía de Luis y Jerónimo Cubillo Cubillo – hijos del arquitecto, – y Alberto Sanz Hernando – responsable del Servicio Histórico del COAM -. La exposición, realizada con fotografías pertenecientes al mencionado Archivo del COAM, y con material aportado por los propios vecinos del Barrio; permitía atisbar el lado más humano de dicha actuación, la enorme implicación que mostró el arquitecto, y el significado que una colaboración tan estrecha tuvo – y tiene – para los vecinos del barrio.

El último de los eslabones que completan esta cadena – pero no por ello menos importante -, han sido las visitas realizadas a algunos de los edificios. Desgraciadamente, varios han sido ya derribados, y otros han sufrido tales transformaciones que se hace inviable comprenderlos tal y como Luis Cubillo los *pensó*. Como el propio arquitecto afirmaba; "...Una vez que se ha acabado la obra, hay que hacer fotos del edificio y no volver a visitarlo nunca más...".

En otros casos, han resistido perfectamente el paso del tiempo, y su estado de conservación es muy bueno, llegando a consolidar la zona en la que se encuentran y convirtiéndose en *hitos* de la ciudad.

Para comprender la obra de Luis Cubillo es necesario *viajar al pasado*, encontrando casi un siglo atrás las primeras influencias que el arte moderno ejerció en su trabajo. Más allá de modas o tendencias, Cubillo estudió toda una serie de variopintas e interconectadas disciplinas - pintura, arquitectura, música -, corrientes - Neoplasticismo, De Stijl, Cubismo entre otras -, y personalidades internacionales, de la talla de Berlage, JJP Oud, Wright, Sullivan, Theo van Doesburg, Mondrian, Rietveld, Mies van de Rohe, Asplund, Adolf Loos, Arne Jacobsen,...

Del conocimiento de todas ellas y de la arquitectura tradicional española, Cubillo extrajo las *pautas* y recursos que se adecuaban a su forma de ver y entender la arquitectura, y las aplicó con coherencia durante toda su trayectoria. Así, encontramos de principio a fin, en proyectos de los años 50, 60, 70 e incluso de los 80 - en la totalidad de las tipologías edificatorias en las que trabajó -, una claridad conceptual y de pensamiento, que evidencia su preocupación y atención hacia aspectos funcionales de la arquitectura, independientemente de formalismos o modas.

Al mismo tiempo, se percibe una constante evolución de su estilo, una imparable búsqueda de una mejor respuesta formal a problemas o situaciones concretos, adaptándolo según exigieran el emplazamiento de la construcción, las condiciones socioeconómicas, la imperante normalización e industrialización constructivas,... para lo cual Cubillo siguió formándose e investigando, indagando en la obra de arquitectos incluso coetáneos.

A pesar del predominio de su condición de arquitecto, no se pueden dejar de mencionar sus *incursiones* en otras artes, como son el dibujo, la escultura y sobre todo el diseño de interiores y mobiliario; puesto que éstas son el nexo perfecto que permite encajar todas las piezas y comprender la obra y el perfil de Cubillo como un todo. Sólo así se obtiene la *misma* visión global con que él trabajaba, y que le llevaba a desarrollar cada uno de sus trabajos desde la gran escala hasta el detalle.

Con el fin de resaltar de una forma dinámica y directa las fortalezas y peculiaridades de su *personalidad arquitectónica*, de su método de trabajo, y de sus mecanismos proyectuales, el presente trabajo de investigación se ha estructurado a partir del desglose de éstos.

2. CONTEXTUALIZACIÓN¹

"...Siempre he creído que la arquitectura no debe guiarse por la invención de formas inéditas ni por gustos individuales. La arquitectura, para mí, es un arte objetivo y debe regirse por el espíritu de la época en que se desarrolla".²

En el momento en que Luis Cubillo termina la carrera de Arquitectura por la Escuela de Madrid en 1951, ya han sucedido toda una serie de acontecimientos – a nivel nacional e internacional - que condicionarán de forma definitiva el desarrollo de su vida profesional. Se trata de una época convulsa determinada por multitud de situaciones adversas que se entrecruzan y solapan entre sí.

Por ello, antes de sumergirnos en su obra, vamos a repasar todas esas circunstancias sociales, políticas, económicas y urbanísticas que configuraron el *panorama* al que el arquitecto tuvo que hacer frente.

2.1. GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

La **Guerra Civil Española** – que estalla siendo él un adolescente de tan sólo 15 años - es posiblemente el primero de estos acontecimientos tanto por su situación en el tiempo como por la *proximidad* geográfica que conlleva al desarrollarse en su país de residencia.

¹ Para la elaboración del apartado **2. CONTEXTUALIZACIÓN** se han empleado las siguientes fuentes: Archivo General de la Administración PARES; *"El Patronato de Casas Militares: Proyectos realizados en Madrid durante el período 1928-1959"*, texto de María Teresa Raventós Viñas en la Revista Universitaria de Historia Militar, editada por el Centro de Estudios de Historia Militar; *"Actas del Congreso Internacional. De Roma a Nueva York: Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950 – 1965"*, textos editados por la Universidad de Navarra. Escuela Técnica Superior de Arquitectura; *"Vivienda social y falange. Ideario y construcciones en la década de los 40"*, texto de Jesús López Díaz, a través en la Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales *Scripta Nova*, de la Universidad de Barcelona; la Tesis Doctoral *"Arquitectura Social y Estado entre 1939 y 1957, la Dirección General de Regiones Devastadas"*, de Vicente Javier Más Torrecillas, de la Facultad de Humanidades de la UNED; *"La Vivienda Popular en el Movimiento Moderno"*, artículo de Auke van der Woude para *Cuaderno de Notas nº7*, la Revista del Departamento de Composición de la ETSAM .

² Cita de Mies van der Rohe. Extraída del libro de Werner Blaser *"Ludwig Mies van der Rohe. Obras y proyectos"*. Gustavo Gili. Barcelona. 1996.

Madrid, ciudad natal de Luis Cubillo, fue epicentro de esta vorágine nacional, por lo que la situación allí fue, si cabe, más *delicada*. Afortunadamente, durante este período, el arquitecto vivió con su familia en la ciudad de Valladolid, por lo que la guerra parece no haberle afectado de forma *directa*, aunque por supuesto su vida sí se vió condicionada por las consecuencias de ésta.

Esta guerra supondrá un punto de inflexión, puesto que los cambios que generará – a nivel social, económico y urbano – serán irreversibles, y configurarán una nueva conyuntura. En menos de tres años se desequilibró gravemente la situación económica del país, con una drástica reducción de la producción agraria e industrial, con la destrucción de ciudades enteras, de un gran número de viviendas y de una parte importante del Patrimonio artístico. De hecho, es en esta Guerra cuando se producen en España los primeros bombardeos aéreos a gran escala; que se combinan con los tradicionales proyectiles de artillería.

Se estima que fueron 250.000 las viviendas totalmente destruidas, y otras tantas las que sufren daños graves – lo que supone el 10% del total de las viviendas españolas-. La población civil – en torno a los 26 millones de personas - sufre unas lamentables condiciones de pobreza, dada la escasez de alimentos, y el citado estado ruinoso y de deterioro de las viviendas; en consecuencia, la mortalidad aumenta notablemente, a la vez que la cifra de nacimientos se desploma.

La tendencia indicaba – en la década de los 30 – un paulatino abandono de las actividades agrarias por parte de la población activa, dato que se revierte sensiblemente tras la guerra, lo que sin embargo no implicó un aumento de producción. Esta circunstancia propició la emigración de *profesionales no cualificados* del pueblo a la ciudad - en torno a 800.000 agricultores - que, si bien antes se dedicaban a labores propias del campo, a su llegada a las ciudades se convertían en obreros de la construcción.

Visto el penoso estado en que están quedando las infraestructuras del país, a principios de 1938, meses antes de la finalización de la guerra, el bando nacional comienza a *preparar el terreno* en cuanto a normativa urbanística se refiere. Con la Ley del 30 de enero se establecen los principales órganos de la Administración del Estado, y en el Artículo 9 aparece el *Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones* – que definitivamente se crea por Decreto el 25 de marzo-, cuyo primer responsable será

Joaquín Benjumea – quien ocupó varias carteras de Ministro durante el Régimen de Franco -.

Este Decreto se publicará en el BOE con fecha de 29 de marzo; y en el mismo se establecen *“las orientaciones fundamentales y las normas eficientes para conseguir la rápida restauración del patrimonio español dañado por la guerra “*. Esta actuación va principalmente enfocada al tema de la vivienda social y el urbanismo, de forma que se subsanen las ya mencionadas nefastas condiciones en que vivía la población más desfavorecida y afectada por la guerra, y se reorganicen y rediseñen los núcleos urbanos dentro de un marco normativo específico y una organización centralizada y dirigida por el Estado.

En febrero del mismo año se celebró en Burgos – sede del Mando Militar del Bando Nacional – una reunión con más de 200 arquitectos, con el arquitecto Pedro Muguruza Ontaño a la cabeza – quien sería considerado el arquitecto de cabecera del Régimen-; y que supondrá la primera de una serie de reuniones a partir de las cuales se definirán las *instrucciones* que orientarán el cometido del *SNRDR*.

El 15 de junio del mismo año, el Ministerio del Interior publicará a través del BOE dichas instrucciones - las normas de organización y funcionamiento - de dicho *Servicio*.

Según el Artículo 1º, se crearán siete *Comisiones de Zona*, que actuarán en la totalidad del territorio nacional. Estas serán; Cantábrica, Vascongada, Aragonesa, Bético-Extremeña, Castellana, Levantina y Manchega.

En el 2º Artículo se determina que dichas Comisiones contarán con un *Presidente – Delegado* de la Jefatura del Servicio Nacional, un Abogado del Estado, y una *Sección Técnica* compuesta por una serie de profesionales técnicos, siempre encabezados por un Arquitecto funcionario.

Al término de la guerra, en abril de 1939, con la victoria del bando nacional, se inicia la **Dictadura de Franco**, de forma que, lo que en un principio era un *proyecto*, se materializa con la creación de *la Dirección General de las Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDR)*³, a cargo de José Moreno Torres – quien años después sería

³ Regiones Devastadas mantuvo sus competencias hasta 1951, compartiéndolas desde entonces con la Dirección General de Arquitectura, para transformarse en una jefatura de servicio - desde 1957- del recién creado *Ministerio de la Vivienda*.

La labor de la *Dirección General de Regiones Devastadas* termina cuando el *Decreto Ley de 25 de febrero de 1957*, que implanta una importante reorganización de la Administración Central de Estado, crea

también Alcalde de Madrid -, y que en el futuro dependerá del *Ministerio de la Gobernación*.

Dos directrices regularán la *metodología* de actuación; el Estado se hará cargo de la reconstrucción de aquellos pueblos y ciudades prácticamente derruidos, y se concederán determinados derechos a aquellos propietarios que reconstruyan sus viviendas de acuerdo a la normativa vigente, además de que se hará partícipes de los destrozos a los deudores hipotecarios.

Fueron 192 las poblaciones con un porcentaje de destrucción superior al 60%. Según la *Dirección General*, aquellas que superaran el 75% se denominarían "adoptadas" por el Caudillo Franco. Entre pueblos de toda España y barrios de Madrid que fueron primera línea del frente, se llegó a las 102.

Como ya se ha mencionado, la función de la *DGRDR*, no se limitó a la planificación y gestión de la reconstrucción de ciudades dañadas tras la guerra, sino que se aprovechó para construir nueva vivienda social que acogiera todo ese *excedente* de población que súbitamente se estaba asentando cerca de los grandes núcleos urbanos, fundamentalmente en el extrarradio de Madrid.

Además, durante la guerra se produjo un intenso trasiego de población de unas viviendas a otras. Algunos se desplazaron con familiares a otras poblaciones que no se vieron tan afectadas, otros se trasladaban de un barrio a otro dentro del mismo Madrid para alejarse del frente, e incluso hubo quien – habiendo perdido su vivienda – ocupaba otra que estuviera vacía. Al finalizar la contienda, las familias quisieron volver a sus viviendas, así que para todos aquellos que no tuvieran donde alojarse, se habilitó un *Albergue de Auxilio Social para Refugiados*, al que podrían acceder mediante la presentación de un Certificado emitido por el Alcalde correspondiente justificando su falta de residencia. Sin embargo, el número de familias que había perdido su vivienda era tan alto, que pronto se cubrieron todas las plazas disponibles en el albergue de Auxilio Social, y fue necesario habilitar otras 1000 camas más en los grupos escolares Lope de Vega, en Usera, y Juan Bautista Yagüe.

el Ministerio de la Vivienda, "con el objeto de agrupar los diferentes Organismos que tienden a resolver los problemas nacionales de la vivienda y el urbanismo", estableciendo que "en el nuevo Ministerio se integrarán el Instituto Nacional de la Vivienda, la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo, los servicios de la actual Dirección General de Regiones Devastadas y aquellos otros cuya incorporación se estime conveniente". El Decreto 1155/1960 de 15 de junio crea una *Comisión Liquidadora de los Servicios y Bienes* que gestionaba la ya extinguida *Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones*.

Si a esto unimos la llegada de emigrantes que vuelven a España coincidiendo con el estallido de la *Segunda Guerra Mundial* en septiembre de 1939, la necesidad de construir un gran número de vivienda social se hace urgente.

Se deroga la *Ley de Casas Baratas* – que, a pesar de diferentes modificaciones, está vigente desde 1911 -, ya que popularmente se las identifica con viviendas mal construidas y con materiales de escasa calidad; y se prepara una normativa adecuada al nuevo propósito.

Por la Ley del 19 de abril de 1939 se constituye el *Instituto Nacional de la Vivienda (INV)*, que acogerá en un principio a la *Obra Nacional Sindicalista* – posteriormente llamada *Organización Sindical del Hogar (OSH)* – dirigida por el ingeniero de minas Federico Mayo Gyarre.

Dicha Organización se creará en diciembre de 1939, y pertenecerá en un principio a la *Secretaría General del Movimiento*, aunque desde el 2 de enero de 1942 pasará a formar parte del Ministerio de Trabajo.

Se crea un *Servicio de Arquitectura* que se conforma a partir de una Jefatura, una Sección de Normas y una Sección de Informes, con el fin de asesorar en cuestiones técnicas y administrativas; funciones que posteriormente pasarán a depender también de la *OSH*. Así mismo, de este Servicio dependerán las *Oficinas Técnicas* a nivel Nacional y Provincial, cuyos técnicos responsables – *Cuerpo de Asesores de la OSH* compuesto por arquitectos, aparejadores e ingenieros - desarrollarán los anteproyectos y proyectos hasta la fase de ejecución.

El primer arquitecto jefe fue Germán Álvarez de Sotomayor, y entre los técnicos asesores encontramos a arquitectos de la talla de José María Argote, Rafael Aburto, Luis Martínez Feduchi, José Antonio Coderch de Sentmenat y Francisco de Asís Cabrero, quien años más tarde fue también jefe del Departamento.

La *Obra* desarrollará esta labor además de la promover, conservar y gestionar la vivienda protegida, incluso una vez adjudicada en régimen de propiedad.

Sin embargo, una vez construidas, las viviendas pasaban a *manos* del *INV* para su gestión; siendo responsable además, de la función de aprobación de los proyectos de vivienda protegida y de la normativa de aplicación. Dichas Ordenanzas, redactadas por el entonces arquitecto jefe José Fonseca Llamedo, y publicadas posteriormente por Decreto el 8 de septiembre del mismo año, hacían referencia a aspectos técnicos tan diversos como los usos, el volumen y densidad del conjunto edificado, la elección de materiales, la protección contra incendios, humos y gases, las condiciones de

salubridad, las térmicas y acústicas,... y a aquellos relativos a la presentación del proyecto. Dada su *precisión* e idoneidad en aquel momento, fueron las normas aplicadas a lo largo de toda la década de los 40.

La vinculación entre el *INV* y la *OSH* era muy estrecha – en parte porque el Director General del *INV* y el Jefe Nacional de la *OSH* se centralizaban en la misma persona -, lo que convirtió a la *OSH* en el órgano más destacado y con más potestad dentro del *INV*.

En esa misma ley de abril de 1939 se define por fin la *Vivienda Protegida* como vivienda mínima, incluyendo también las viviendas para militares y funcionarios. Con ella se pretende incentivar la construcción de casas económicas mediante la promoción privada, respaldada a su vez por organismos públicos – Ayuntamientos, Diputaciones Provinciales, Falange Española Tradicionalista (*FET*) y Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (*JONS*), en particular su *Delegación Nacional de Sindicatos*, que se creó el 8 de agosto del mismo año-.

Dicha Ley exige ser español, mayor de edad, y con oficio, profesión o empleo como condiciones para poder optar a una vivienda social.

Un mes antes, el 16 de marzo, y en previsión de esta Ley, se creó el *Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional*, designando a Joaquín Benjumea su director – que sentaría las bases económicas para la tarea de la reconstrucción-.

Por desgracia, y a pesar de todos los esfuerzos hechos para agilizar la *ejecución* de vivienda social, la escasez de medios en los primeros años de posguerra hizo que sólo un pequeño porcentaje de proyectos elaborados por la *OSH* pudiera llegar a construirse.

Por Orden de 27 de abril se crea la *Comisión de Reconstrucción* para Madrid y provincia, puesto que es una de las ciudades con prioridad para su reconstrucción por la cuantía de los daños sufridos durante los enfrentamientos, y por su connotación de "capital del Imperio". El fin de esta Comisión era el de desarrollar un proyecto de urbanización de Madrid en un radio de 12 km, tomando como centro Puerta del Sol.

El 8 de agosto de 1939 se publica una Ley que modifica la organización de la *Administración General del Estado*, y se crea el *Ministerio de la Gobernación*. La *DGRDR* pasa a depender de él.

En septiembre de 1939, una vez iniciada la **Segunda Guerra Mundial**, España se declara neutral a pesar de sus simpatías por las potencias del Eje, lo que hará que, aunque no haya unas consecuencias *directas* derivadas de la Guerra, sí se noten las influencias de las políticas llevadas a cabo en estos Países, fundamentalmente por el fascismo italiano.

Tras el *Decreto de Unificación* – promulgado el 19 de abril de 1937 en Salamanca, y por el cual *Falange* y *Comunión Tradicionalista* se anexionaban; fusionando las distintas *vertientes* ideológicas y reorganizándose en un sólo partido -, la Falange se vió obligada a ceder ante la voluntad de Franco.

Se crearon los *Servicios Técnicos de Falange Española Tradicionalista (FET)*, formados por arquitectos afines a la Falange, y son ellos quienes, junto con las *Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS)*, elaboraron un documento denominado *Ideas Generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción*. Falange vió la oportunidad de desarrollar las ideas expuestas en su programa político a través de dicho documento, que sería aplicado fundamentalmente para la reconstrucción de las ciudades devastadas y la creación de viviendas mínimas.

Su ciudad ideal, *la ciudad del Movimiento*, se fundamentaba en la creación de barrios heterogéneos que agruparan a las distintas clases sociales – de forma que se erradicara la lucha de clases –.

El *Plan de Vivienda* preveía incluso la distribución de las viviendas en base a los principios de decoro – con habitaciones separadas para el matrimonio, y los hijos de cada sexo -, e higiene – con agua corriente, ventilación e iluminación naturales -; siempre de acuerdo a los condicionantes intrínsecos de cada región, y cuyo fin último era conseguir que la vivienda constituyera un *hogar* para las familias, y no sólo una construcción con la única función de edificio protector.

El 23 de septiembre, el Ministerio de Gobernación – dirigido por Ramón Serrano Súñer - crea la *Dirección General de Arquitectura (DGA)*, a cargo de Pedro Muguruza, que junto con la *DGRDR* - con José Moreno Torres como Director -, será la encargada de orquestar la reconstrucción de las ciudades afectadas por la Guerra Civil.

Dada la magnitud de la actuación que se está llevando a cabo en Madrid y provincia, se hace necesario ampliar y reorganizar la *Comisión de Reconstrucción* creada al efecto, y por Orden de 7 de Octubre, se constituye la específica *Junta de*

Reconstrucción de Madrid, dependiente de la *Junta de Reconstrucción Nacional (JRN)* – supeditada a su vez a la *DGRDR* -.

José Moreno Torres será también Director de este *departamento*, cuyas funciones principales eran la reconstrucción de la ciudad, y la redacción de un nuevo Plan General.

Así mismo, por Ley de 26 de Octubre, el Director de la *DGRDR* formará también parte del *Instituto de Crédito* creado al efecto, de forma que se vincule más estrechamente ambas instituciones y se trabaje de forma más fluida y eficaz.

El *despliegue* legislativo y organizativo fue impresionante, y se concibió para desarrollar de forma sistemática, estructurada e inmediata el proceso de *Reconstrucción Nacional*.

Sin embargo, y a pesar de todos los esfuerzos hechos por asegurar el éxito de la *campaña*, la catastrófica situación en que quedó el país tras la Guerra dificultó enormemente la ejecución de los planes de reconstrucción.

España se sumió en un proceso *autárquico*, fruto de la herencia recibida desde antes de la Guerra Civil, de la situación en que se encontraba Europa debido a la Segunda Guerra Mundial, y de la propia ideología política del *Régimen*. Podría afirmarse que España estaba abocada a la autarquía al confluir estos condicionantes a un mismo tiempo, lo que, a su vez, propició el aislamiento del país.

Dado que se estaba desarrollando la Segunda Guerra Mundial, y muchos de los países europeos más cercanos se encontraban de una u otra forma involucrados en ella, España se vio forzada a prescindir de cualquier tipo de suministro del exterior.

Paralelamente, desde el propio Gobierno se quiso fomentar la *autosuficiencia*, por lo que se controlaron y redujeron las relaciones comerciales con el exterior, se abogó por un aumento de la producción agraria, y se impulsó la industria Española. El Régimen quiso fortalecer la economía del país no sólo para recuperar el poder adquisitivo anterior a la Guerra, sino para que en un futuro *próximo* fuera competitiva con posibles productos importados.

Si a esta *autonomía forzada* añadimos que fue un período dominado por la precariedad económica y la escasez en todos los ámbitos (alimentación, vivienda, materias primas, energía...), la iniciativa de reconstrucción y normalización social era realmente compleja y ambiciosa.

La *DGRDR* puede considerarse en cierto modo una *privilegiada*, puesto que fue de las instituciones que más apoyos recibieron para poder llevar a cabo su tarea y tuvo una gran libertad para la toma de decisiones. A su disposición se pusieron todos los medios económicos, físicos e intelectuales con que se contaba.

Sin embargo, significativo de hasta qué punto la carestía dominaba la situación, fue el hecho de que la propia *DGRDR* tuvo que hacer uso de materiales de construcción procedentes de edificios derruidos.

Si tenemos en cuenta que los daños no se correspondían sólo a los desperfectos producidos por la Guerra Civil, sino que también se habían *heredado* destrozos derivados de los enfrentamientos vividos durante la República, es fácil comprender la gran cantidad de infraestructuras afectadas cuya restauración urgía.

Los estropicios – cuya magnitud variaba desde rasguños de pequeña entidad a demoliciones completas -, afectaron a monumentos, vías de comunicación, zonas urbanas de interés histórico-artístico, edificios residenciales, públicos y eclesiásticos -. Por ello, el 25 de junio de 1941 se crea incluso una *Junta Nacional de Reconstrucción de Templos (JNRT)* – y se deja la puerta abierta al establecimiento de las *Juntas Diocesanas y Locales* que fueran necesarias -, apoyada en la Ley de 23 de septiembre de 1939, y en aplicación del Decreto de 10 de marzo de 1941.

Dependiendo de la zona – lógicamente no todas las regiones fueron igualmente castigadas – se actuó con mayor o menor intensidad, pero se trató de coordinar los trabajos y reconstruir de forma simultánea varias poblaciones. Para fomentar la citada autosuficiencia y dar una rápida respuesta a cada problema, se aprovecharon la tecnología y productos autóctonos.

Dada la envergadura de los destrozos, para reparar los daños *agrarios* sufridos por las poblaciones rurales, se creó incluso el *Instituto Nacional de Colonización*, cuya actividad – debido precisamente a la contundente destrucción sufrida - obligó a la reordenación de ciudades enteras.

Como ya se ha mencionado, la actuación de la *DGRDR*, no se limitó a la reconstrucción de edificios de forma *aislada*, sino que se aprovechó la destrucción masiva de determinadas ciudades para *partir de cero*, redibujar el planeamiento urbanístico, y trabajar de forma global. Lo que inicialmente era un problema por la envergadura de los destrozos, se convirtió en una *oportunidad* perfecta para *actualizar* las ciudades, organizar su nuevo trazado en previsión de su futuro

crecimiento y dotarlas de una serie de equipamientos adicionales que consolidarían la ansiada *normalización*, también a nivel social.

Precisamente debido a la importancia ideológica, social y política que tendrían estas nuevas poblaciones, gran parte de los esfuerzos de la *DGRDR* se centraron en su definición.

Las decisiones tomadas en cuanto a planeamiento urbanístico fueron ampliamente estudiadas y discutidas, puesto que cada una de las corrientes del Régimen tenía una visión diferente de cómo debían ser las nuevas ciudades.

El tema adquirió tal relevancia que surgieron foros de debate, como las *Asambleas Nacionales de Arquitectura*, los Congresos de la *Federación de Urbanismo y de la Vivienda*, organizados gracias a César Cort, arquitecto y concejal del Ayuntamiento de Madrid – *el I Congreso* se celebró en Madrid en octubre de 1940 -, y publicaciones como *Reconstrucción* – creada y difundida con el fin de dar a conocer las actuaciones llevadas a cabo por la *DGRDR* - o la *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*, trataban la cuestión en sus páginas.

La ciudad ideal para Falange, la *Ciudad del Movimiento*, era una ciudad que no fomentaba las diferencias sociales, sino que amalgamaba y potenciaba las relaciones entre las distintas clases. La ciudad no se sectorizaba en barrios burgueses y obreros, sino que incluso proponía la convivencia de todos ellos en un mismo edificio. Las jerarquías y clases sociales no desaparecían, pero se *integraban*.

En contraposición a esta vertiente, las *otras familias del Régimen*, defendían proteger la ciudad tradicional, manteniendo sus centros históricos intactos, y situando los barrios obreros en la periferia, perfectamente diferenciados.

En la resolución de esta *pugna*, influyeron tanto aspectos políticos como físicos. La Falange debía sumisión a la voluntad de Franco – por el citado *Decreto de Unificación* – pero tenía una fuerte representación entre los cargos del Régimen, la población se estaba instalando precisamente en asentamientos satélite de las ciudades principales, y el espacio disponible en los centros urbanos era insuficiente para acoger a toda esa *nueva* inmigración que se acercaba en masa.

Madrid, que no sufrió tantos destrozos como otras ciudades que quedaron absolutamente arrasadas, supuso sin embargo, un reto por la cantidad de población que debió acoger en tiempo récord, para lo cual era necesario un plan urbanístico a *gran escala*.

Se encargó entonces la redacción del nuevo *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid y Alrededores* al arquitecto y urbanista Pedro Bidagor Lasarte, quien lo elaboró en 1941 bajo presiones *contradictorias*, pero con el apoyo de Pedro Muguruza.

El Plan se hizo público en 1942 y no fue aprobado hasta el 25 de noviembre de 1944 por la Ley de Bases para la Ordenación Urbana de Madrid. Sin embargo, no se aprobó definitivamente hasta la Ley Articulada Especial de 1 de marzo de 1946 debido a que el propio Alcalde de Madrid, Alberto Alcocer, había presentado otra propuesta de la mano del ingeniero municipal José Paz Maroto, lo que hace patente que las diferencias de opinión persisten.

En esta misma Ley se mencionaba la futura anexión a Madrid de los Municipios limítrofes - que se efectuó entre los años 1948 y 1954 siendo José Moreno Torres alcalde de la ciudad -, y se creaba la *Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores (COUMA)*; organización compuesta por los delegados de cada uno de los Municipios incluidos en el Plan, y por las secciones ministeriales interesadas - no en vano, la COUMA era dependiente del Ministerio de Gobernación -. A dicha Comisaría quedaría adscrita la *Junta de Reconstrucción*.

El conocido como *Plan Bidagor* se basó en los debates acerca de *La ciudad Funcional* mantenidos tras el final de la Primera Guerra Mundial y durante los primeros años 30 por toda Europa - coincidiendo con la Segunda República en España -. La raíz podría considerarse el libro *Urbanisme*, que el mismísimo Le Corbusier publicó en 1925.

En el *II Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM)* celebrado en Frankfurt en 1929, se define el concepto de *vivienda mínima*. Se caracterizará por la reducción de sus dimensiones y la ampliación de las condiciones de ventilación e iluminación; siempre respecto de lo que se había hecho hasta el momento.

Como ejemplo se toman algunas ciudades alemanas - entre ellas la propia Frankfurt - donde en ese momento se están ejecutando edificios residenciales de vivienda social. El tema del barrio se trata en el siguiente de los *Congresos* - celebrado en Bruselas en 1930 -, discutiendo especialmente la conveniencia o no de desarrollar edificios en altura, lo que afectará a la configuración de los barrios.

En el *IV CIAM*, celebrado en 1933 a bordo de una nave que va de Marsella a Atenas, se atiende en concreto al tema del ensanche y de las reconstrucciones urbanas. Se planteó la necesidad de crear avenidas que absorbieran el tráfico rodado, grandes espacios verdes y edificaciones en manzanas no cerradas. Para tener una visión más pragmática y realista, se quiso estudiar los casos de 33 ciudades - entre ellas Madrid - aunque por diferentes razones no se pudo llegar a conclusiones terminantes. De

hecho, no es hasta 1941 cuando se publica la *Carta de Atenas*, que sustituía al *informe oficial* del Congreso.

La representación española en estos *Congresos* estaba integrada por el llamado *Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC)*, fundado en el Gran Hotel de Zaragoza en unas reuniones mantenidas los días 25 y 26 de octubre de 1930. Este grupo – rama española del *Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea (CIRPAC)* – publicará trimestralmente y hasta el verano de 1937 la revista *Documentos de Actividad Contemporánea (AC)* – también conocida como *Problemas de Actividad Contemporánea* - con el fin de publicitar los nuevos principios.

Todos estos *postulados* se adaptaron a la situación de España tras finalizar la Guerra Civil, no sólo en Madrid con su nuevo *Plan General de Ordenación Urbana*, sino en cualquier ciudad que hubiera sufrido daños, y muy especialmente en aquellas más afectadas, puesto que constituían el *laboratorio* perfecto para comprobar la eficacia de las teorías urbanísticas.

La Ley de Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores tendrá plena vigencia desde su aprobación en 1946 hasta 1956, y se convertirá en ejemplo para toda la Normativa Urbanística en la España de posguerra. A pesar de las particularidades de cada ciudad, se quiso homogeneizar la Normativa constitutiva, de forma que los intereses locales se sometieran a los *Principios* generales.

El *Plan Bidagor* es un plan de acción en el que prima la definición de los *grandes rasgos*. Se explicitan los principales viarios, la zonificación según usos y los perímetros que separaban las áreas edificables de aquellas que no lo son – aunque es necesario señalar que, aunque no figuran en el Plan, se definieron las alineaciones que se preveían, y con ellas se trabajó en la redacción del mismo -.

Fue el primero en regular los usos del suelo por zonas y propone definir perfectamente los límites de la ciudad, para lo que se crearon 3 anillos perimetrales.

Se diferenciaron hasta 27 categorías de uso del suelo, de las cuales 15 se refieren a zonas residenciales, 5 a comerciales, industria, almacenaje o destino ferroviario, 3 a zonas verdes y parques, y las restantes a uso sanitario, militar, edificios públicos y cementerio -. Dichas categorías se definieron por su *situación* dentro de la ciudad y por consiguiente también por su *densidad*; cuanto más céntrica se encuentra una

zona, mayor densidad edificatoria soporta. Esta es una decisión bastante conservadora, que ya encontramos en normativas urbanísticas previas.

El primero de los anillos bordeaba el casco urbano y el ensanche de éste – rondas -, el segundo los poblados y suburbios, y el tercero cerraba definitivamente la zona de influencia urbana.

Mientras el núcleo central no debía acoger a más de 2 millones de habitantes, para los barrios se estimaba una población de entre veinte y doscientos mil habitantes.

Seis vías de comunicación de carácter radial accedían al centro, dejando a los barrios a ambos lados.

Los barrios obreros – por tanto – se situaban a las afueras, separados del centro mediante cinturones verdes, y conectados a él mediante las citadas vías. Eran autónomos, y llegaban a convertirse en pequeñas ciudades con cierto *carácter rural* por su *cercanía* al campo.

Se diferenciaban tres tipos de barrio teniendo en cuenta su función y población; al servicio de zonas industriales y militares, barrios residenciales para obreros que trabajen en Madrid, y ciudades jardín – con predominio de espacios verdes y menor densidad edificatoria -.

Sin embargo, años más tarde, estos *idílicos* anillos verdes serán vistos como una oportunidad de conseguir más suelo urbanizable a bajo coste, dando al traste con una planificación quizá demasiado utópica.

La definición *pormenorizada* de la trama urbana y de las alineaciones se deja a cargo de los *Planes Parciales*. De hecho, el Plan Bidagor ya se elaboró con la idea de que los Planes Parciales detallaran estos aspectos – así lo aclara la *Ley para la Ordenación Urbana de Madrid*, de 1946 -.

Es una novedad importante, puesto que hasta el momento los Planes Generales se habían completado con planes de ensanche. Sin embargo, su creación en este caso es casi obligada, puesto que el trazado urbanístico basado en la zonificación, jerarquización espacial y que otorga una mayor importancia al conjunto que a aspectos puntuales, presenta nuevas formas urbanas incompatibles por definición con el modelo anterior. Teniendo en cuenta también las previsiones de crecimiento futuro por la llegada de población – cuya cifra sin embargo era imposible concretar a ciencia cierta-, parece adecuado utilizar un modelo de planeamiento *genérico* que pueda precisar la actuación necesaria en una zona determinada, mediante un Plan a pequeña escala subordinado a él.

Por otra parte, es inevitable recordar la escasez de medios y la celeridad con que los técnicos redactores se vieron obligados a trabajar, así que, también parecía más adecuado desarrollar los aspectos generales del Plan, dejando los detalles para Planes Parciales; asegurando así la coherencia de lo dispuesto.

La *Comisaría para la Ordenación Urbana de Madrid y Alrededores* redacta, a partir de 1948, un total de 19 Planes Parciales. La entidad de las actuaciones propuestas es variable, llegando en algunos casos a afectar a Municipios o sectores urbanos completos. Por lo general, modifican los trazados existentes y los continúan completando los espacios disponibles.

En cuanto a las tipologías edificatorias, el Plan no las define con precisión, pero anteriormente, el propio Pedro Bidagor junto con Gaspar Blein Zaragoza – director de arquitectura del Ayuntamiento de Madrid –, redacta una normas provisionales según las cuales se determina la obligada conexión a zonas verdes y la sustitución de la tradicional manzana cerrada por bloques abiertos desarrollados en 2 crujías – se prohíbe construir viviendas interiores por cuestiones de salubridad e higiene –.

Frente a esta innovadora reinterpretación de la ciudad, las actuaciones para la *Reconstrucción* tuteladas por la *DGRDR* mostraban una estética que continuaba con la arquitectura de la República, puesto que los arquitectos responsables eran los mismos que habían trabajado durante ella. Es una arquitectura clasicista, monumentalista, ecléctica y marcadamente racionalista, que busca resolver los nuevos problemas que presentan las ciudades. No existe una normativa o pauta que determine el estilo que debía caracterizar a las nuevas construcciones – aunque sí se *apoyaban* en el racionalismo, la funcionalidad y la tradición –, no se busca unificar ni homogeneizar. El aspecto estético se deja a elección de los arquitectos, quienes generalmente lo adaptan a la arquitectura vernácula.

De la misma forma, se retoman las soluciones constructivas de la arquitectura tradicional local por su idoneidad amplia e históricamente comprobada, para disponer de todo lo necesario tan rápido como sea posible, y por lo dificultoso de encontrar materiales como hierro y cemento.

Para la ejecución material de estas construcciones en España, se aplicó el sistema de *Redención de Penas*, por el cual los presos llevarían a cabo el trabajo; algo que podría equipararse a una metáfora de levantar la Nación y *redimir* así sus delitos. Los llamados *Destacamentos Penales* estaban formados por prisioneros de guerra y represaliados políticos.

La premura y eficacia con que se actuó fue tal, que a principios de 1940 ya se anunció el realojo de 4000 familias.

Precisamente por el carácter novedoso de la creación y labor de la *DGRDR*, ésta será referente en el resto de Europa – tanto para los Aliados como para las potencias del Eje - cuando termine la Segunda Guerra Mundial.

El programa de actuación de la *Asociación Internacional para el Servicio de la Vivienda y Construcción de Ciudades* con sede en Bruselas, se basaba en los planteamientos de la *DGRDR*. Su función consistiría en impulsar una reconstrucción de las ciudades tras la Segunda Guerra Mundial y en velar porque ésta se hiciera de acuerdo a las ideas extraídas de los debates de arquitectura de los primeros años 30.

De hecho, en mayo de 1943 el presidente de la *AISVCC* – alemán, en ese momento – invitó al director de la *DGRDR* a incorporarse a la Asociación, aprovechando la ocasión para incidir en la necesidad de abrir las ciudades al *cambio*, a las nuevas tendencias – a pesar de la conocida riqueza que ofrece la variopinta arquitectura tradicional española -. Esta *recomendación*, encuentra su razón de ser en la ya comentada descentralización estética y formal que gobernó la *DGRDR* y en la ausencia de una normativa específica que definiera un estilo global, primando rasgos de la arquitectura autóctona y decisiones personales de los arquitectos responsables.

Países como Bélgica, Francia o Alemania, crean a principio de los años 40 distintos órganos cuya función será la de encauzar la reconstrucción de sus ciudades tanto desde un punto de vista técnico como económico y, al igual que ocurrió en España, legislan para llevar a cabo dicha labor dentro de un contexto legal.

Aunque estas leyes sufrirán una serie de modificaciones, y quedarán *en espera* durante el período de guerra, se retomarán y serán el *fundamento* de la reedificación de las ciudades al término de ésta. El propio Le Corbusier trabaja en la reconstrucción de Francia siguiendo las teorías urbanísticas que él mismo promulgó 20 años antes.

Junto con la labor *reconstructiva* a nivel urbano, la *DGRDR* participa en la construcción de vivienda social. En 1944 se crea en Madrid el *Patronato Municipal de la Vivienda (PMV)*, y ambos trabajarán conjuntamente, con el fin de proporcionar vivienda a los empleados y funcionarios del Ayuntamiento – recordemos que, según la Ley de 19 de abril de 1939, la vivienda para éstos quedaba incluida dentro de la categoría de vivienda protegida -.

También en 1944 verá la luz el *I Plan Nacional de Vivienda* diseñado por el *INV*, con origen en la misma ley de 1939, y cuya labor se prolongaba durante toda una década.

Entre viviendas de nueva construcción y reparadas, se consideraba que era necesario intervenir sobre 1.400.000 inmuebles, de los que un 25% eran *responsabilidad* del INV. Finalmente sólo se pudo participar en la construcción y reconstrucción de aproximadamente la mitad de lo estimado.

La política social desarrollada en estos primeros años de posguerra fue amplia y ambiciosa. A pesar de la escasez – o quizás debido a ella –, se procuró la protección sanitaria, surgieron los sindicatos y se fomentaron las políticas de familia – los salarios dependían en algunos casos de variables de carácter familiar; número de hijos, familiares dependientes,... -.

Se constituyó un importante conjunto de *infraestructuras*, tanto a nivel legislativo e institucional como físico.

En noviembre del mismo año se publica la *Ley de Viviendas Bonificables*, enfocada a la promoción privada de viviendas para la clase media, con las ventajas de las viviendas de protección oficial.

Al mismo tiempo surgieron una serie de Asociaciones, Fundaciones y Constructoras Benéficas de carácter privado, basadas en la autoconstrucción, cuyo fin era erigir viviendas asequibles para familias obreras. Se financiaban y *funcionaban* gracias a tómbolas benéficas, aportaciones desinteresadas, suscriptores particulares y al trabajo no remunerado de algunos arquitectos.

En el caso de la *Fundación Mariano Lanuza* se especificaba que iban destinadas a familias *obreras y cristianas*, sin antecedentes penales, y con buena fama en el aspecto moral, religioso y patriótico. Para justificar el cumplimiento de dichos requisitos, era necesario presentar la partida de bautismo, la de boda, y un certificado expedido por el párroco en que se asegurase la buena conducta.

La *Constructora Benéfica Asociación Caridad* estaba promovida por aristócratas filántropos, y la más importante de todas estas asociaciones era la *Real Congregación de Arquitectos de Nuestra Señora de Belén en su huida a Egipto*, enteramente compuesta por arquitectos.

Durante todo el transcurso de la Segunda Guerra Mundial e incluso un par de años tras su finalización, España sigue en su estado de aislamiento.

Además, la restrictiva normativa – *Ley de 24 de Octubre de 1939 para la Protección y Fomento de la Industria Nacional* entre otras - que regulaba el comercio exterior era poco atractiva para el inversor extranjero, y permitía la entrada de escaso capital. Aún así, siempre hubo un pequeño pero constante ingreso, puesto que algunas empresas

españolas necesitaban de los recursos tecnológicos que otras extranjeras podían ofrecer. Para controlar dichos acuerdos, la participación del *Instituto Nacional de Industria (INI)*, creado en septiembre de 1941, era condición *sine qua non*.

Al mismo tiempo las exportaciones se redujeron, a excepción del envío de wolframio a Alemania. La necesidad de este mineral para la fabricación de proyectiles hizo que el volumen de transacciones aumentara entre los años 1941 y 1944 hasta suponer el 20% del total de las exportaciones que España realizaba en ese momento. La gran demanda y la imposibilidad de conseguir el material de otros países por las nefastas relaciones del país germano con ellos, provocó el incremento de su precio; circunstancia que favoreció por ende a España.

El 15 de mayo de 1945 sale a la luz la *Ley de Ordenación de Solares*. No era una ley urbanística en sus inicios, sin embargo destaca su importancia la influencia que ejerció sobre la futura *Ley sobre régimen del Suelo y ordenación urbana* de 12 de mayo de 1956, publicada en el BOE 2 días después. La importancia de esta Ley es tal que se la considera fundamental dentro del Derecho Urbanístico, además de que propició la creación del Ministerio de la Vivienda por Decreto-Ley de 25 de febrero al año siguiente.

Este nuevo Ministerio abarcaba el *Instituto Nacional de la Vivienda*, la *Dirección General de Regiones Devastadas y Reconstrucciones*, y la *Dirección General de Arquitectura y Urbanismo*.

2.2. POSGUERRA

Al **finalizar Segunda Guerra Mundial** en septiembre de 1945, con la derrota de las potencias del Eje - con las que España había *colaborado* -, los países Aliados dan definitivamente la espalda a la política del Régimen – fundamentalmente EEUU, Francia e Inglaterra-.

La *Organización de las Naciones Unidas (ONU)* – creada en octubre del mismo año – no permite su entrada en ella, e incluso el 12 de diciembre de 1946 promulga unas normas sancionadoras contra la nación.

A excepción del Vaticano, Argentina y Portugal, la situación internacional para España es profundamente hostil, tesitura que comenzará a cambiar gracias a la postura anticomunista que defendía el Régimen.

El comienzo de la *guerra fría* favorecerá aún más la posición de España; y EEUU terminará por establecer contacto con la visita de un alto cargo de la Administración

Americana a finales de 1947; lo que facilitará la reintegración del país en la política internacional.

Al igual que ocurrió en la posguerra de la Primera Guerra Mundial, Inglaterra es un referente para toda Europa en cuanto a *experiencia urbanística*. Ya durante la Segunda Guerra Mundial, el país preparara su normativa en este campo para reorganizar las ciudades, y de forma análoga a Madrid, se fragua el plan regulador de Londres. No en vano, el *County Council* de la ciudad adopta en 1944 la propuesta para *Greater London*, presentada por Patrick Abercrombie y John Henry Forshaw – arquitectos y urbanistas británicos -, y que se asemeja enormemente al Plan Bidagor, basándose en el *zoning* – zonificación -, con la organización de la ciudad en base a una serie de anillos urbanos concéntricos delimitados por cinturones verdes, y redes viarias radiales.

En 1945 se crea en Inglaterra el *New Towns Committee* – además con un cometido similar al de la *DGRDR* en España -, con Lord Reith of Stonehaven – Director General y Presidente de la *British Broadcasting Corporation (BBC)* - al frente. Al año siguiente se inicia este modelo urbano con el *New Towns Act*; antitético al estricto trazado racionalista, y más preocupado por el confort del hombre. Pronto se extenderá por todo el país.

Dada la confianza que los demás países europeos depositan en Inglaterra por las experiencias anteriores, las decisiones de ésta en cuestiones urbanísticas y arquitectónicas tendrán gran calado.

Centrados en la reconstrucción de sus ciudades, tanto Inglaterra como Italia buscan fuera de sus fronteras *nuevos modelos* urbanos que se aparten de un *amortizado* racionalismo en muchos casos excesivamente rígido e impersonal – con reminiscencias de la *preguerra* además -, y no sólo eso, miran más allá fijándose también en las *propuestas arquitectónicas* que se están desarrollando.

A pesar de que no se les había considerado hasta el momento – se puede incluso afirmar que habían sido *ignorados* -, reparan en los Países Nórdicos gracias a los textos del arquitecto Italiano Bruno Zevi - fundador en 1944 de la *Associazione per l'Architettura Organica (APAO)* - como es el conocido libro "*Teoría y Crítica de la Arquitectura*" –, y al excelente trabajo de autores oriundos como Alvar Aalto; consiguiendo centrar la atención de toda Europa en ellos.

La sociedad escandinava es ejemplo a seguir por su modélico comportamiento durante el período bélico; admiración que traspasará el ámbito social y político, para llegar hasta el plano arquitectónico.

Suecia, Dinamarca, y Finlandia se han mantenido en un discreto segundo plano a pesar de contar desde tiempo atrás con grandes arquitectos tardoclasicistas que elaboran proyectos de notable calidad.

Dentro de su *neutralidad*, cada uno de los países escandinavos corre distinta suerte durante la guerra, y mientras Suecia no sufre ningún tipo de destrucción, Dinamarca y Finlandia - a pesar de su *no participación* activa - sí se ven afectados por ella y deben preparar un plan de emergencia.

Aunque los puntos de partida de dichas naciones son claramente desiguales; un similar nivel socioeconómico y cultural permite que Dinamarca y Finlandia se pongan rápidamente a la par que Suecia.

La guerra se vió allí como un paréntesis perfecto para meditar y elaborar *con calma* un proyecto de reestructuración urbanística de las principales poblaciones.

Paradójicamente, el nuevo modelo urbano planteado – en el que se fijará Inglaterra para definir el trazado de sus *New Towns* - se inspira en la idea de ciudad jardín inglés propuesto a finales del siglo anterior.

Acorde a la política *sensata*, a la postura neutral durante la guerra, y en contra de la rigidez de pensamiento y formal, se materializa una arquitectura *amable*, humanista y orgánica – estéticamente novedosa -, que respeta y *se piensa* en particular para el lugar en que se asienta, fomenta la relación hombre-naturaleza, y se basa en la tradición para las soluciones morfológicas, la elección de materiales y de sistemas constructivos.

La arquitectura se pone al servicio del hombre para satisfacer sus necesidades, primando el *sentido común* sobre términos estéticos y teóricos, buscando crear edificios prácticos y acogedores – vuelve el gusto por la decoración -, construidos con materias primas locales mediante sistemas de trabajo artesanos y manuales.

Sin embargo, no se reniega totalmente de las *experiencias* racionalistas – fundamentalmente para la organización y trazado urbanos -, puesto que es necesario mantener un sesgo de *razonabilidad* que optimice y equilibre la que, de otra forma, se convertiría en una arquitectura netamente *pintoresca* y *folclórica*.

Además, en estos países, la transición del uso de los medios de producción puramente tradicionales al sistema industrial se hizo de forma paulatina y gradual, con lo que se pudo aprovechar lo mejor de cada sistema, consiguiendo que coexistieran y se apoyaran el uno en el otro.

Ése es quizá el punto fuerte y *leitmotiv* de esta corriente, la medida y el *sentido común* por encima de inflexibles modas forzadas o inventadas con el único fin de crear algo novedoso.

Podría afirmarse que esta nueva tendencia *tenía que surgir*, puesto que se estaban dando las condiciones óptimas para que de forma natural, la arquitectura anterior evolucionara hasta llegar aquí.

Esta corriente se conocerá como *New Empirism o New Empiricism - Neoempirismo -*, gracias a la denominación que la revista británica *Architectural Review* le otorgó en 1947.

La arquitectura danesa se caracteriza inicialmente por la continuidad y homogeneidad respecto a la producción anterior a la guerra, mostrando una notable cohesión por parte de sus técnicos - a pesar de pertenecer a diferentes generaciones -, y también se la puede incluir dentro del neoempirismo.

Sin embargo, más tarde arquitectos como Arne Jacobsen se escindirán y tomarán posturas no tan *empíricas*, mostrando una clara inclinación hacia formas abstractas basadas en plantas estructuradas a partir de geometrías puras *cuidadosamente* ordenadas. De hecho, fueron muchísimas y muy variadas las influencias que intervinieron sobre los arquitectos daneses de la época, mostrando así una inquietud y capacidad de evolución muy beneficiosas para el desarrollo de una mejor arquitectura. Desde Wright, pasando por Mies van der Rohe y Le Corbusier a la arquitectura tradicional japonesa; dejaron su impronta en una arquitectura cada vez más *sabia* y con más matices.

La influencia que este Neoempirismo ejerció en toda Europa, fue origen de diversas vertientes que, adaptadas a las características y circunstancias de la arquitectura de cada país, predominaron en el panorama de posguerra – en los países que inicialmente se fijaron en ellos, Inglaterra e Italia, surgen el *Brutalismo* y el *Neorrealismo* respectivamente -.

En la **España de posguerra** – Civil, que luego se *fusionará* con la posguerra sufrida en Europa - convergen distintas generaciones de arquitectos que son influidas por todos estos condicionantes. La llamada *primera generación de posguerra*; compuesta por arquitectos de renombre como son Rafael Aburto, Francisco Cabrero de Asís, José Antonio Coderch, José Luis Fernández del Amo, Miguel Fisac Serna, Luis Gutiérrez Soto, Antonio Moragas, José Luis Sert López, José María Sostres, Alejandro de la Sota y Manuel Valls, ya había trabajado antes de la contienda.

Al finalizar la Guerra Civil continúa con su labor, basada inicialmente en principios vernáculos - por diferentes motivos ya mencionados -, y poco a poco influenciada por las soluciones vistas en viajes al extranjero – con especial presencia de la arquitectura elaborada en los Países Nórdicos y EEUU -.

Una *segunda generación* – que convive con la primera - inicia su formación superior tras la Guerra Civil, y su trayectoria profesional una vez acabada la Segunda Guerra Mundial. Se trata de jóvenes arquitectos recién titulados, en cuyas manos quedará la difícil tarea de *construir de nuevo* el país – que no reconstruir-.

Arquitectos como Julio Cano Lasso, Javier Carvajal Ferrer, José Antonio Corrales Gutiérrez, Luis Cubillo de Arteaga, José María García de Paredes, Rafael de La Hoz Arderius, César Ortiz-Echagüe Rubio, José Luis Romany Aranda, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Manuel Sierra Nava y Ramón Vázquez Molezún, finalizaron sus estudios universitarios por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid entre los años 1946 y 1952.

Paralelamente, y según estaba previsto, el 5 de junio de 1948 - siendo José Moreno Torres alcalde de Madrid - se inicia el proceso de anexión de varios Municipios limítrofes a la capital. Esta operación, que se llevará a cabo a lo largo de seis años, multiplicó por 10 la superficie municipal, y supuso un incremento de población estimado en unas 350.000 personas.

En esta nueva extensión tendrán lugar la mayor parte de las actuaciones de promoción y construcción que la *Organización Sindical del Hogar (OSH)* y el *Instituto Nacional de la Vivienda (INV)* llevarán a cabo durante los años 50, conjuntamente con los arquitectos de *segunda generación*.

Por ello, y a pesar de que esta generación está aún formándose, este proceso tendrá gran importancia y conformará un marco excepcional para las primeras *experiencias* de vivienda social a *gran escala* que se desarrollarán en este período de regeneración. Coincidiendo con la *salida* de España de la autarquía en que había estado sumida, estos profesionales, inquietos, curiosos y deseosos de desarrollar proyectos de calidad

y equiparados a la arquitectura foránea, completaron su formación con viajes al extranjero – en algunos casos becados - y cursos y másteres en Universidades Americanas y Europeas. Todos ellos estudiantes y profesionales brillantes.

Además, comienzan a llegar revistas de arquitectura internacionales – en las que se muestra el llamado "Estilo Internacional" o "Movimiento Moderno"; y algunos *Colegios Oficiales de Arquitectos* organizan charlas y conferencias, invitando a arquitectos extranjeros – entre otros Gio Ponti, Alberto Sartoris, Bruno Zevi y Alvar Aalto -, que posibilitarán la toma de contacto con ellos, y sus ideas.

Concretamente, en mayo de 1949 se celebra en Barcelona la *V Asamblea Nacional de Arquitectura* - que muestra arquitectura española del momento -, y a la que acuden tanto los autores de los proyectos como *figuras* internacionales. Gracias a ello, al año siguiente los arquitectos José Antonio Coderch y Manuel Valls son invitados a la *Trienal de Milán* – para la que proyectarán su celebrado *Pabellón de España* -, a partir de lo cual la arquitectura española va a ir adquiriendo cierta categoría a nivel internacional.

La segunda generación, que comienza su andadura en este momento, *toma el relevo* de este recién inaugurado prestigio, si bien con algunas diferencias respecto a la primera.

Si los arquitectos de primera generación fueron quienes llevaron a cabo la mayor parte de las labores de reconstrucción del país – principalmente de la mano de la *DGRDR*, como ya se ha mencionado -, con la rehabilitación de los edificios dañados y la *replanificación* urbanística de las localidades más afectadas; este nuevo *grupo* de profesionales desarrolla un volumen importante de *poblados de Absorción y poblados Dirigidos*⁴.

Podría denominarse a la primera la *Generación de la reconstrucción*, y a la segunda, la generación de la *Nueva Construcción*.

Por Decreto, el 22 de julio del mismo año se crea la *Jefatura Nacional de Urbanismo*, vinculada a la *Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Gobernación (DGA)*. La función de esta Jefatura será la de elaborar los estudios previos al *Plan Nacional de Urbanismo* y los *Planes Provinciales*.

⁴ Los primeros se anexionan a localidades existentes que necesitan ampliar su superficie para acoger el aumento de población que se ha ido asentando en la periferia, de forma irregular y desordenada; y los segundos, son poblaciones de nueva planta, independientes y autónomas, con el fin de alojar un volumen de población que llega desde otros núcleos – generalmente rurales – y no tiene donde vivir.

Al mismo tiempo, este decreto prepara la futura creación de la citada *Ley sobre régimen del Suelo y ordenación urbana* de 1956, *básica* para el desarrollo de toda esa serie de nuevas poblaciones que se construirán a lo largo de los años 50, y que constituyen el grueso de los proyectos realizados por estos jóvenes arquitectos en los inicios de su carrera profesional.

Unas veces en solitario, y otras por *equipos* – un estilo de trabajo novedoso para los arquitectos, pero que esta generación verá como algo habitual –, los estudios de arquitectura desarrollan estos *complejos residenciales* basándose en las experiencias europeas de los años 30, en los postulados discutidos en los diversos Congresos CIAM, y en los modelos arquitectónicos internacionales – Europeos, Americanos y Asiáticos-.

Algunos de estos jóvenes arquitectos forman parte de la citada OSH, plataforma fundamental para el aprendizaje y puesta en práctica de las pautas que serán la tónica general a la hora de proyectar vivienda social, y gracias a la que llegarán a ganar concursos de vivienda.

Conclusión

Estas fueron las principales circunstancias que enmarcaron la trayectoria de Luis Cubillo de Arteaga desde el inicio de su vida profesional. Obviamente, crearon un entorno y unas premisas muy similares para todos aquellos arquitectos que iniciaban su etapa laboral a la par que él; sin embargo, no todas *sus arquitecturas* fueron de la misma calidad.

Las influencias recibidas desde Europa y América fueron un referente constante y muy común, principalmente tras la Guerra Civil, momento en que – como ya se ha explicado anteriormente – España estaba deseosa de ponerse a la altura de estos dos Continentes, y no sólo en lo concerniente a arquitectura.

Suponían un ansiado contacto con el exterior; y el contexto interno del país una oportunidad única para desarrollar esas novedosas ideas.

Cubillo estuvo atento a lo que acontecía al otro lado de la frontera desde el inicio mismo de su trayectoria, con especial interés por la arquitectura desarrollada en el norte de Europa – *New Empirism* -, por autores de la talla de Arne Jacobsen.

Ésta fue una *elección* consciente y personal, que – lejos de quedarse en un *fogonazo* inicial o un momento de *impresionabilidad* juvenil – mantuvo a lo largo de toda su obra.

3. NOTAS BIOGRÁFICAS

El 8 de junio de 1921 nace en Madrid, como fruto del matrimonio formado por Luis Cubillo Valdés e Ignacia de Arteaga y Ayala. Pasa su infancia y adolescencia en Madrid, y un breve período en Valladolid. Se gradúa como arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), título que obtiene el 28 de diciembre de 1951. En ese mismo año se da de alta – con el número 952 – en el Colegio Oficial de arquitectos de Madrid (COAM). El 19 de septiembre es nombrado arquitecto de la Dirección General de Asuntos Eclesiásticos del Ministerio de Justicia, lo que le habilita para la construcción y reparación de templos parroquiales y conventuales, y seminarios.

En 1952, comienza sus primeros trabajos, realizando ampliaciones y reparaciones en diversas naves industriales de la capital. En este primer lustro de los años 50, proyecta sus primeras viviendas, una unifamiliar en la calle San Víctor – en 1953 -, y un bloque de viviendas de 4 alturas en la avenida de los Toreros de Madrid.

El año siguiente, 1954, es muy importante en su vida familiar y profesional: el 21 de junio contrae matrimonio con Ana Cubillo de Carlos; establece su estudio en la calle Columela nº11 de Madrid, donde trabajará hasta el final de su vida, y por otra parte, realiza su primer proyecto de arquitectura religiosa, proyectando un Centro Parroquial en Jaén, al cual seguirían otros en Madrid y Ciudad Real. Es también en este período cuando comienza a trabajar para el Obispado-Priorato de las Órdenes Militares en Ciudad Real.

A partir de 1955, se incorpora al "*Grupo Covadonga*", conformando un excepcional equipo técnico con Francisco Javier Sáenz de Oíza, José Luis Romany Aranda y Manuel Sierra Nava, redactando y ejecutando proyectos para la *Constructora Benéfica el Hogar del Empleado*, y estableciendo a partir de entonces, una fructífera vinculación con la misma. De hecho, es a través de esta Constructora como Luis Cubillo viaja¹ a Copenhague y Estocolmo acompañado por su colega José Luis Romany – viaje que, como veremos, tendrá unas consecuencias muy positivas para su trayectoria profesional -.

¹ Información obtenida del texto "*Luis Cubillo y el grupo del Hogar del Empleado*", redactado por la arquitecta Eva Hurtado, tras su entrevista con Luis Cubillo de Arteaga.

LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: "LA DIFÍCIL SENCILLEZ"

Libro de Calificación Escolar de Luis Cubillo de Arteaga. Fin de la Carrera de Arquitectura con fecha de 16 de junio de 1951².



Luis Cubillo de Arteaga y Ana Cubillo de Carlos el día de su boda.



Luis Cubillo de Arteaga trabajando en su estudio en la Calle Columena nº11.



² El libro de Calificación Escolar, así como la fotografía del matrimonio Cubillo Cubillo y la del arquitecto trabajando en su Estudio han sido cedidos por su hijo Luis Cubillo Cubillo.

En sus trabajos para la *Constructora Benéfica* se distingue por sus brillantes aportaciones a la resolución del problema de la vivienda mínima, consecuencia de las carencias y necesidades surjidas en este ámbito, en la primera etapa de la posguerra civil.

En este sentido, cabe destacar que, en 1956, recibe el Tercer Premio del Concurso de Vivienda Experimental convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda, junto con el arquitecto Ignacio Álvarez Castelao y la Constructora Asturiana. Es éste un año muy fecundo en lo profesional, pues redacta numerosos proyectos de vivienda protegida en Madrid, así como de varias Iglesias Parroquiales también en Madrid, Salamanca, Ciudad Real y Huelva, entre otros.

Ya en 1957, proyecta y desarrolla una de sus edificaciones más destacables, *la Casa Tornos*, vivienda unifamiliar para los señores Tornos en Torreledones (Madrid).

También en ese año inicia los trabajos para la redacción del Poblado Dirigido de Canillas y la ejecución del Poblado Mínimo de Vallecas, ambos proyectos punteros en el campo de la vivienda social. El Instituto Nacional de la Vivienda le concede el Tercer Premio por sus Viviendas Experimentales de Puerta Bonita (Madrid).

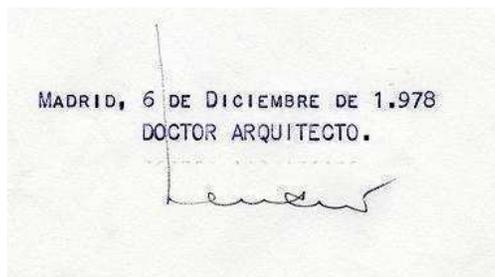
El último día de diciembre de 1958, se le concede el premio del Ministerio de la Vivienda, por su anteproyecto para la iglesia parroquial en el Poblado Dirigido de Canillas, el cual le había sido encargado por la Comisión de Urbanismo de la Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid.

Al año siguiente, asiste al Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en Brasilia (Brasil). En Madrid, recibe la Medalla de Colaborador del Ministerio de la Vivienda por los méritos acreditados en el desarrollo del Plan de Urgencia Social por el Poblado Dirigido de Canillas. Ese mismo año, recibe también la Encomienda de la Orden del Mérito Civil concedida por el Ministerio de Asuntos Exteriores.

En 1961 obtiene el título de Técnico Urbanista para Arquitectos, concedido por la Escuela Nacional de Administración del Instituto de Estudios de la Administración Local.

El 16 de mayo obtiene el título de Doctor Arquitecto.

Firma del arquitecto en que figura su condición de Doctor³.



Fue arquitecto municipal de Moguer (Huelva) desde el 17 de noviembre de 1965 hasta el 13 de Diciembre de 1967.

En ese período realiza el proyecto de las viviendas para Camineros de Obras Públicas en Briviesca (Burgos), donde aplica algunos elementos evocadores de la arquitectura nórdica - en particular, del arquitecto danés Arne Jacobsen -.

Asiste a las Journées d'Etudes aux problèmes de construction, d'aménagement et d'implantations des locaux administratifs, organizadas por el Institut Technique des Administrations Publiques, del 21 al 24 de noviembre de 1966 en París.

En 1968 se vuelca también en la enseñanza, y es nombrado Profesor encargado de Proyectos de 5º Curso y de Fin de Carrera en la ETSAM, puesto que ocupará hasta 1976.

Asiste al X Congreso Internacional de la UIA, celebrado en 1969 en Buenos Aires (Argentina). Para Madrid, realiza el Plan Parcial de Ordenación de la Quinta de los Molinos en la Autopista de Barajas, y en Valladolid, proyecta el Colegio de la Asunción.

Participa en 1971, junto a sus compañeros Javier de Zuazo Bengoa y Luis Oriol y García-Güell en el proyecto de "Gran Vía Diagonal", entre las plaza de España y Alonso Martínez de Madrid.

Colabora junto a José Serrano-Súñer Polo, en 1973, para la modernización de la imagen de las oficinas bancarias de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.

Se presenta en 1974 al Concurso para la Sede Social de AVIACO en la calle Serrano nº 73 de Madrid.

³ Imagen obtenida del Servicio Histórico del COAM.

De 1974 a 1983 realiza diversos proyectos para la realización del Plan Parcial de Ordenación, Urbanización y Viviendas en la Cañada Real de la Mesta de Pinto en Madrid.

Participa en el Concurso convocado por el Banco de España en 1978, para la ampliación de su Sede en Madrid. Desde ese año hasta 1987, realiza como Arquitecto Conservador del Banco de España numerosas obras de reforma y conservación de su Sede Central.

En 1987 diseña el proyecto de Centro para Minusválidos Psíquicos profundos en San Martín de Valdeiglesias (Madrid).

Comienza a trabajar, en 1987, para la renovación de la imagen del Banco español de Crédito.

El 11 de marzo de 1993 recibe la Medalla de Plata del COAM, como colofón de su profesionalidad en una gran variedad de temas, edificios de diferentes características, construcciones y campos (arquitectura religiosa, urbanismo, planificación del territorio), en todos los cuales se mostró inquieto, y a la vez seguro y pragmático.

El 21 de diciembre del año 2000 fallece en Madrid.

4. TRAYECTORIA

4.1. INTRODUCCIÓN

Dejando a un lado las particulares condiciones inherentes al contexto histórico en que Luis Cubillo debió desarrollar su labor profesional – aunque por supuesto, teniéndolas siempre presentes -; se hace *necesario* recalcar el peso que tuvieron las propias decisiones que el arquitecto tomó.

Es fundamental aclarar e incidir en el hecho de que éste no se supeditó a las circunstancias; sino que sabia y hábilmente se adaptó a ellas, y de forma voluntaria y consciente eligió su propio camino, que le llevó donde él quería llegar.

Al finalizar sus estudios de Arquitectura, Cubillo afrontó sus primeros proyectos tomando la Tradición como referente. Las bases de la arquitectura vernácula le permiten ser resolutivo y eficaz a pesar de su juventud e inexperiencia; lo que muestra su gran capacidad de *autoanálisis*, objetividad y humildad. Para cualquier arquitecto recién titulado es tentadora la oportunidad de *demostrar al mundo* el gran profesional que uno mismo es, y sin embargo, Cubillo opta por la opción *discreta*.

Su apoyo y respeto por la tradición se perciben fundamentalmente en la voluntad de integración del nuevo edificio en el entorno - adoptando una forma y estética tan *clásicas* como impersonales¹ -, y en el empleo de sistemas estructurales y constructivos convencionales; desarrollados con los materiales autóctonos *proprios de* la arquitectura regionalista.

Su buen hacer a título particular se lee entre líneas a través de unas pragmáticas distribuciones en planta, regidas por una modulación levemente esbozada, y que ya deja intuir un *matiz* crítico que a la vez que respeta los cánones establecidos - y saca partido de ellos -, y le permite replantearse la idoneidad de ciertas soluciones adoptadas.

Así, la ejecución material sigue siendo plenamente tradicional; pero la estética del edificio, y sobre todo el funcionamiento en planta, se adaptan a una *tradición personalizada*.

Aunque tímidamente, desde el respeto, y con un predominio claro de los cánones clásicos, Cubillo comienza a dar muestras de un espíritu inquieto, inconformista, proactivo y *evolutivo*.

¹ La aplicación estricta de esa arquitectura popular implica *per se* la falta de un sello distintivo personal.

Esta es la primera muestra de lo que será su trayectoria profesional, caracterizada por una constante experimentación y estudio, pero con los preceptos de la Tradición muy presentes.

Durante un período de tiempo se mantiene fiel a ellos, profundizando en su estudio y llegando a *dominarlos*; pero paralelamente lleva a cabo una exploración formal y estética cuyo fin es la depuración de líneas.

Mientras las composiciones de fachada están aún fuertemente vinculadas al estilo clásico, el proceso de organización de la planta en base a una rejilla modular avanza hasta el punto de que sus edificios se van caracterizando y siendo *reconocibles* gracias a este *rigor funcional*.

Suficientemente afianzados los principios clásicos, y coincidiendo con los cambios que introduce el Sínodo Diocesano de Colonia - y más tarde, y de forma definitiva, el *Concilio Vaticano II*²-, y que afectarán al diseño de los Templos Católicos tanto en España como en el extranjero - equiparándonos así a la arquitectura internacional en este campo -; Cubillo se encuentra en un momento en que necesita dar un paso más y prestar atención a lo que está sucediendo en el extranjero – Europa, América, y Asia en determinados aspectos -.

El conocimiento de ciertas corrientes artísticas internacionales y el *descubrimiento* de la afinidad de sus ideales con los de éstas, hace que sus proyectos sean fruto de la convivencia de dos vertientes tan opuestas como son Tradición y Vanguardia.

² Vigésimo primer Concilio ecuménico de la Iglesia Católica, convocado por el Papa Juan XXIII el 25 de diciembre de 1961. Las sesiones se celebraron en San Pedro del Vaticano en tres fases; la primera tuvo lugar del 11 de octubre al 8 de diciembre de 1962, la segunda – abierta ya por Paulo VI – comenzó el 29 de septiembre de 1963, y la tercera se inició el 14 de septiembre de 1964. En las votaciones participaron aproximadamente 2200 prelados de todo el mundo, y asistieron a las sesiones – como auditores -, diferentes personalidades religiosas, laicas, e incluso pertenecientes a otras religiones. En él se trataron temas tan variados como la unión de las iglesias cristianas, la libertad religiosa, la reforma litúrgica y la actitud de la Iglesia frente al mundo actual; siempre con el fin de renovar espiritualmente la Iglesia. El Concilio promulgó 16 documentos: cuatro constituciones – sobre sagrada Liturgia, la Iglesia, la Revelación Divina y la Iglesia en el mundo de hoy -, nueve decretos – sobre los Medios de comunicación social, Ecumenismo, Iglesias Orientales, Vida religiosa, Ministerio de los Obispos, Vida y ministerio de los presbíteros, Formación sacerdotal, Apostolado de los laicos y Actividad Misionera - y tres declaraciones – una sobre las religiones no cristianas, sobre la Libertad religiosa y sobre la Educación cristiana -. Texto extraído de la Enciclopedia "Salvat Junior". Tomo X. Pamplona, 1972. y "Diccionario Enciclopédico Éxito", Volumen V, Ediciones Océano. Barcelona, 1990.

Con una materialización aún heredera de los sistemas vernáculos – recordemos que las condiciones económicas del país obligaban a la búsqueda de opciones baratas, y que la mano de obra existente supiera ejecutar -; la composición de los alzados y el diseño volumétrico obedecen más a tendencias Neoplásticas y propias de la Arquitectura Moderna, consiguiendo mezclas de carácter muy personal, a veces pintorescas y sorprendentemente armoniosas.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, una nueva *corriente artística* entra en juego.

Como se ha mencionado en **2. CONTEXTUALIZACIÓN**, El conocido como *New Empiricism*³ emerge como una nueva forma de concebir la arquitectura, puesto que aboga por una conexión más directa y *auténtica* del hombre con ésta. El respeto por el entorno natural y el fomento del contacto con él, la creación de espacios con una escala más humana, y la vuelta a los sistemas vernáculos; buscan *construir* una arquitectura a la medida del hombre, que en contra de permanecer anclada en el pasado, mire hacia el futuro. El éxito del Neoempirismo radicó precisamente en que su nacimiento se produjo en el momento y el lugar oportunos, dada la favorable posición en que quedaron los Países Nórdicos al gestionar acertadamente su papel durante la Guerra.

Para Cubillo, esta corriente llega también en el momento adecuado, al conjugar las dos vertientes entre las que él se mueve, y en las que se *instala* por un tiempo.

³ "La tendencia neoempírica se desarrolla en la inmediata posguerra en los países escandinavos. La definición se debe al crítico inglés E. De Maré, quien en 1948, refiriéndose a la producción sueca, escribe: "... se trata de una reacción contra las posiciones demasiado rígidamente formalistas. El entusiasmo por los experimentos estructurales está ya superado y se nota una vuelta al sentido común. Existe la conciencia de que los edificios están hechos para servir a los seres humanos y no para adecuarse a la fría lógica de una teoría. La palabra spontantietet, tan frecuente entre los jóvenes arquitectos suecos, nos da quizá la clave de esta nueva tendencia...¿ Por qué, se preguntan, diseñar ventanas más amplias de lo necesario, sólo para demostrar que podemos crear una pared enteramente de vidrio? ¿por qué tejados llanos, si cada primavera comprobamos infiltraciones de agua? ¿por qué evitar los materiales tradicionales cuando responden perfectamente a su función y presentan una textura y un color agradable? ¿por qué inhibir la fantasía y descartar aquellas decoraciones que deseamos intensamente? Así, la composición planimétrica está mucho más comprometida en la realidad final del edificio que en el dibujo sobre papel. Las ventanas toenen dimensiones dictadas por las necesidades y siguen una composición libre. Los materiales autóctonos se usan tanto en el interior como en el exterior, especialmente el ladrillo y la madera. En la construcción doméstica se busca conseguir una intimidad acogedora y existe la tendencia de algunos proyectistas sofisticados de mezclar decoraciones de distintos estilos. Los edificios se adaptan al terreno y al paisaje, la ordenación de los árboles forma parte integrante de la composición." Extraído del libro *Historia de la Arquitectura Moderna*, de Leonardo Benévolo, quien a su vez lo obtiene de la revista *Architectural Review*, de enero de 1948.

Los diferentes viajes que realizó – uno de ellos a Estocolmo⁴ - con otros compañeros y amigos, le permitieron definitivamente ampliar sus conocimientos sobre otros estilos artísticos y arquitectónicos, y aplicarlos a su obra, que se ve así depurada a la vez que enriquecida.

Sus edificios establecen una relación de *respeto* con el entorno en que se asientan, pero no de la manera tradicional, sino que a un mismo tiempo demuestran poseer una identidad propia.

La estética, muy cuidada, ya no remite de forma tan evidente a la Tradición, sino que es fruto de esa amalgama de corrientes. Al contrario, sus plantas – que ya invariablemente se apoyan en rejillas y módulos que pasan a formar parte de su *lenguaje arquitectónico personal* - mantienen la traza convencional.

La influencia de los nuevos estilos adquiere tal presencia, que la arquitectura de Cubillo es cada vez más pragmática, funcional y jerárquica – la dotación y proporción de las superficies destinadas a cada uso se apoya de forma casi matemática en la rejilla modular -.

Además, y de modo análogo a lo que está ocurriendo en el extranjero, en España se impone la necesidad de modular e industrializar los sistemas constructivos, desbancando en consencuencia la *herencia constructiva*, y con ello, a la arquitectura tradicional.

El modo en que cada arquitecto integre esta *premisa* en su arquitectura es ya decisión personal, y Cubillo se muestra nuevamente hábil al adaptarla a su arquitectura. La tan *anhelada* depuración formal – en la que tanto se ha esforzado -, ahora no sólo tiene sentido desde un punto de vista estético y compositivo, sino que casi se ha convertido en una necesidad e imposición.

Llevando a cabo una minuciosa labor, consigue aunar los condicionantes externos con sus propios intereses e intenciones, obteniendo proyectos coherentes, en los que función, forma y materiales encajen a la perfección; y lo más importante, tengan su sello personal.

⁴ Luis Cubillo viajó en torno al año 1953 con su compañero y amigo Romany; ambos *enviados* por la Constructora Benéfica del Hogar del Empleado.

En la arquitectura de Luis Cubillo, las referencias al Neoplasticismo⁵ son evidentes y – en este período – constantes. Sin embargo, su espíritu crítico no permite que sus obras se conviertan en simples copias o imitaciones, y se molesta en indagar y conocer a fondo los principios de este estilo. Su base teórica. De esta forma es capaz de discernir qué partes encajan con su línea de pensamiento, y cuales no. Cubillo sólo adopta aquellos principios congruentes con su mentalidad, y los aplica casi de forma sistemática, llegando a asumirlos como *mecanismos proyectuales* propios.

Tras este período de afianzamiento y *asimilación*, con la autoconfianza y seguridad necesarias, busca evolucionar, aprender más, avanzar. Nuevamente muestra su espíritu inconformista y de superación, y su gran interés por desarrollar una arquitectura contemporánea y de calidad.

Inmerso en el estudio de la *base filosófica* de estas corrientes – fundamentalmente del Neoplasticismo -, sus proyectos se convierten en una suerte de *experimentos neoplásticos*, empleando diversas variantes y modificaciones, e introduciendo nuevos elementos, como antes hicieron sus “*padres fundadores*”⁶. A través de su trabajo, se descubre un profesional apasionado de la arquitectura y del arte, que disfruta enormemente con su conocimiento y estudio.

Con un método casi *científico*, Cubillo se implica en cada una de las tipologías edificatorias en que trabajó, buscando la mejor solución *universal* para cada una de ellas. Así, y a pesar de que consigue dotar a cada proyecto de personalidad propia, encontramos unas pautas organizativas y formales comunes; un abecedario básico y específico según qué edificio se esté desarrollando.

Mientras las distribuciones en planta se caracterizan por este rigor cartesiano y milimétrico - puesto que lo fundamental es asegurar su eficacia funcional - , hay ciertos aspectos de cada proyecto que muestran una fuerte presencia de su *vis artística*, consiguiendo compensar y equilibrar control y flexibilidad.

⁵ “Expresión creada por Piet Mondrian para designar su pintura abstracta, derivada del cubismo. Los artistas y arquitectos agrupados alrededor de la revista *Stijl* defendieron el orden claro y geométrico del neoplasticismo, y aplicaron sus principios también a las construcciones.” Diccionario Ilustrado de la arquitectura contemporánea. Pág. 255. Estudio Paperback. Gustavo Gili.

⁶ No puede hablarse estrictamente de unos padres fundadores del neoplasticismo, pero sí podemos hablar del grupo de artistas que formaba *De Stijl* como precursores que, a un mismo tiempo apoyaban y se servían de las ideas que representaba el neoplasticismo. Entre estos artistas, encabezados por Piet Mondrian y Theo van Doesburg, se encuentran JJP Oud, Antonie Kock, Vilmos Huszar, Robert van't Hoff, Gerrit Thomas Rietveld, Bart van der Leck y Georges Vantongerloo.

Sus proyectos son ya reconocibles, en parte gracias a que desarrolla una arquitectura coherente con *él* mismo. Las referencias que toma no hacen sino *sumar*, así que su estilo nace de la Tradición, y evoca la Vanguardia.

A los mencionados *mecanismos proyectuales* que ya emplea en la totalidad de sus trabajos, hay que añadir unas características acordes a su temperamento.

En oprimer lugar, la austeridad que viene *arrastrando* desde el inicio de su labor profesional – obligada por las circunstancias en esos primeros proyectos -, define una arquitectura sobria y elegante, que aparece tanto en edificaciones modestas como en otras con mayores posibilidades.

Cuenta con la versatilidad y capacidad de adaptación necesarias para saber enfrentar ciertos condicionantes incómodos, consiguiendo transformarlos y convertirlos en elementos a su favor; y por último, la sinceridad constructiva reflejada en sus proyectos no es sino una muestra más de un esfuerzo por simplificar, sintetizar, y desarrollar construcciones coherentes en su concepción de principio a fin.

Llegado este punto en que el arquitecto ha alcanzado su *mayoría de edad* profesional y cuenta con una base sólida y una experiencia, podemos identificar un *estilo Cubillo*. Lejos de estancarse, reinventa nuevamente su arquitectura – manteniendo esos principios ya consolidados -, experimentando modificaciones sobre sus propias obras, y por supuesto inspirándose en afamados arquitectos nacionales e internacionales.

Con referentes tan dispares como Frank Lloyd Wright o Mies van der Rohe, su arquitectura comienza a estar aún más influenciada por el entorno, de forma que muchos de sus proyectos se desarrollen ahora *de fuera hacia adentro* – lo que no afecta en absoluto a la *ya tradicional* funcionalidad de sus organizaciones en planta -. También en ese aspecto se producen cambios, y su nueva mentalidad se aproxima más al organicismo que al funcionalismo. Las distribuciones siguen organizándose en base a retículas y módulos; pero ese orden subyacente antes tan evidente, comienza a *enmascararse* en plantas orgánicas e irregulares, aparentemente aleatorias. La presencia de la naturaleza en ellas es cada vez mayor, y se incluyen pequeños patios con vegetación como si se tratara de una estancia más.

Los interiores se diseñan hasta el más mínimo detalle, buscando crear espacios únicos y muy personales. La implicación de Cubillo en este aspecto es llamativa

puesto que trasciende el papel de arquitecto, llegando a convertirse en arquitecto de interiores e incluso *decorador*. Desarrolla los proyectos de forma global.

La estética externa de sus construcciones sufre al mismo tiempo una importante transformación, asemejándose más a cáscaras protectoras y envolventes que a *cuadros* neoplasticistas. De hecho, de la influencia neoplástica sólo quedan rasgos *genéricos* como son el predominio de líneas depuradas, composiciones masa-hueco acertadamente equilibradas, y el uso de la mínima variedad de materiales posible.

El ladrillo se convierte en su material por excelencia, y en este sentido, es necesario remarcar la destreza de Cubillo para sacarle el máximo partido gracias a sus ingeniosos aparejos y a la versatilidad que le confiere.

Carentes de elementos superfluos o decorativos, sus obras presentan cada vez más una *ornamentación arquitectónica* – realizada en fábrica o en madera - que las enriquece y aporta mayor personalidad.

Es destacable el hecho de que este constante proceso de *conquista por fases* que marcó su trayectoria, fue intensísimo durante la primera década de vida profesional, y consecuentemente, es en ella en la que encontramos una mayor evolución.

Los proyectos de los primeros años difieren notablemente respecto de finales de esta primera década, y sin embargo, los trabajos posteriores – aunque como ya se ha explicado siguen evolucionando – ya responden a un estilo reconocible.

En definitiva, la trayectoria de Cubillo se caracteriza por ser un continuo aprendizaje y avance, por su aptitud para saber sacar partido a aquello que inicialmente se presenta como una desventaja, y a su visión global que le permitió desarrollar proyectos desde el planeamiento urbanístico hasta el mobiliario, con coherencia y éxito.

4.2. CAPÍTULOS

Una serie de características y peculiaridades – Subcapítulos - muy marcadas que definen la obra de Luis Cubillo, serán el medio a través del cual iremos conociendo su trabajo¹. Estas características serán agrupadas en cuatro grandes Capítulos – **INFLUENCIAS, RECURSOS PROYECTUALES, GEOMETRÍA y ESTILO** – que, a pesar de no seguir un estricto orden cronológico, sí se encuentran con mayor o menor intensidad según qué momentos de su trayectoria.

De hecho, para explicar estas peculiaridades, la presente Tesis se apoya en uno o varios proyectos significativos, comenzando siempre por aquellos más antiguos.

Para facilitar la comprensión del análisis expuesto, se adjuntan fotografías de cada proyecto junto al texto y, en un **ANEXO FOTOGRÁFICO**, se completa dicha información e incluye más documentación gráfica de otros trabajos del arquitecto que, aunque no se mencionan en la parte escrita, inciden en lo analizado.

Gracias a esta estructura organizativa, este trabajo puede leerse aleatoriamente, como subcapítulos sueltos, para así conocer puntualmente rasgos que caracterizaron su *modus operandi* -forma de trabajar, estilo, aspectos de su personalidad,...-.

Además, en los casos en que se ha considerado necesario, se han realizado una serie de esquemas gráficos que muestran de un modo sencillo y clarificador aquello que se está analizando.

¹ Como ya se ha expuesto, la presente Tesis pretende dar una visión global de la trayectoria profesional de Luis Cubillo de Arteaga, para lo que se hace fundamental considerar tanto los proyectos construidos como los no construidos, puesto que, en cualquier caso, constituyen un eslabón y un necesario paso hacia adelante en su trabajo.

4.2.1. INFLUENCIAS

INFLUENCIAS: La Tradición nunca falla

En septiembre de 1951, antes de finalizar la carrera de arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid – título con fecha de 28 de Diciembre del mismo año -, Cubillo recibe un Nombramiento por parte del Ministerio de Justicia por el cual se le habilita para la construcción y reparación de templos parroquiales, conventuales, y seminarios. Sin embargo, no es hasta varios años más tarde cuando comienza a realizar proyectos para la Iglesia.

Sus primeros encargos suponen una mezcla de tipologías en edificios de pequeña entidad que – apoyándose fundamentalmente en los principios de la arquitectura tradicional - se caracterizan por un estudio minucioso y pormenorizado de la geometría y del entorno, adaptando unos *principios básicos* a cada una de las condiciones de partida que los definen, y llegando a convertir esa profundización en *leit motiv* de su obra. Estos proyectos iniciales le servirán para ir encontrando su estilo.

Así, cuando recibe el encargo de varias Iglesias Parroquiales rurales en diferentes puntos de la geografía española, tiene muy en consideración las peculiaridades que definen el ámbito *urbanístico*¹ en que se situará el edificio, y las necesidades – en cuanto a programa y ocupación - que deberá satisfacer. Se hace fundamental la integración del edificio en un espacio muy consolidado y de marcado carácter, sin denostar, por otro lado, la identidad de la nueva construcción, y lo que ésta puede *aportar*.

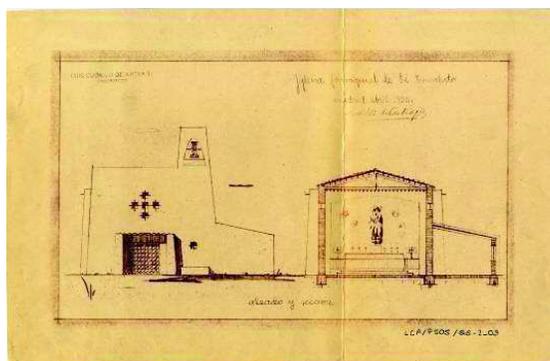
Por ello, opta por los mecanismos propios de una arquitectura sencilla, típicamente vernácula, arraigada a la *tierra*, y por supuesto con base en las tradicionales construcciones católicas, que irá conjungando con un estilo propio, influido en algunos casos por *compañeros locales*² y corrientes artísticas internacionales.

¹ Según se lee en la Memoria Descriptiva del proyecto de Iglesia en Pozo de la Serna, Ciudad Real, con fecha de mayo de 1954, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM (LCA/D013):" ... Hemos querido conseguir un edificio que sin perder su carácter, esté perfectamente enclavado dentro de la unidad arquitectónica del pueblo...".

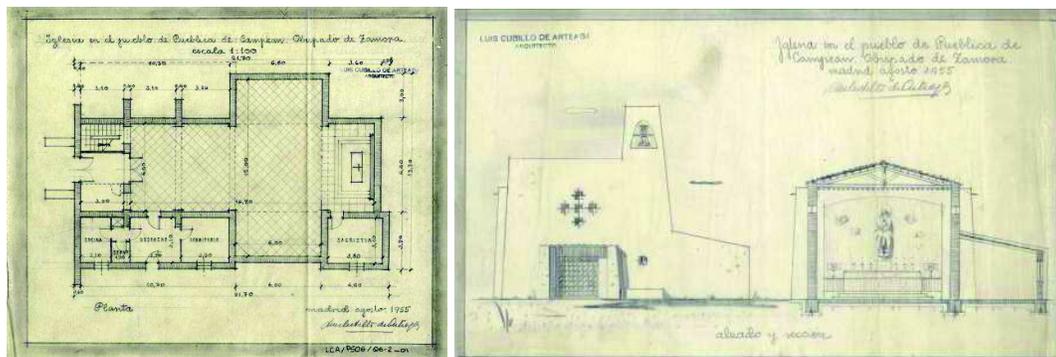
² Cubillo afirmaba admirar a algunos de sus compañeros, entre ellos a Saénz de Oíza. Uno de los edificios de Cubillo aquí expuesto- la Iglesia en Pozo de la Serna - , guarda cierto parecido con la Basílica de Aránzazu, obra de Oíza. Ambos edificios son prácticamente coetáneos.

La planta se organiza siguiendo un orden modular – en ocasiones con la proporción 2:1-, y el acceso al templo se produce en el alzado Oeste -, a través de un espacio previo porticado o no, que prepara al creyente para un recorrido simbólico – de la oscuridad a la luz -, y que le llevará hasta el altar, en el punto más oriental y, generalmente, elevado de la iglesia.

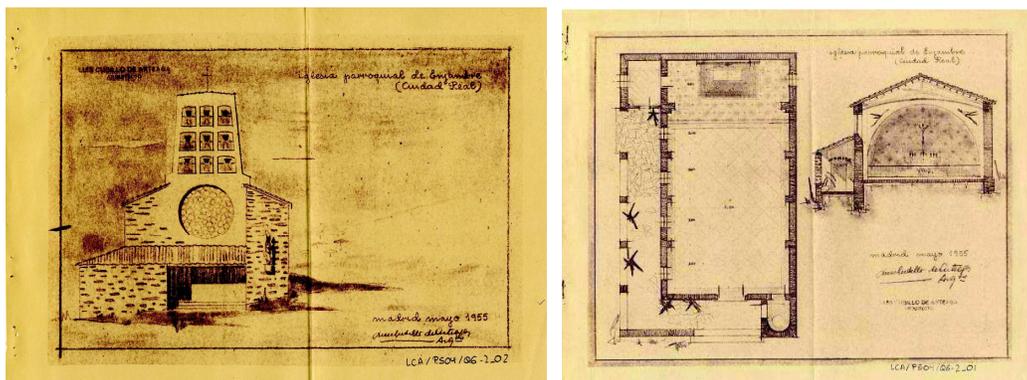
Iglesia del Obispado Priorato de las órdenes Militares. Abril 1955³.



Iglesia Pública de Campeán. Agosto 1955.



Iglesia Parroquial de Enjambre. Mayo 1955.



³ Los planos de Iglesia del Obispado Priorato de las órdenes Militares, de la Iglesia Pública de Campeán y la planta y sección de la Iglesia Parroquial de Enjambre han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis. El alzado de la Iglesia Parroquial de Enjambre pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Este espacio que precede el cuerpo principal se prolonga en algunos casos protegiendo el lateral del edificio – fundamentalmente a sur -, en lo que sería una nave lateral semiexterior.

Tanto en templos de reducidas dimensiones y planta rectangular - *Iglesia Parroquial de Enjambre, Mataelpino, Villanueva de Perales* -, como en construcciones de mayor envergadura y planta de cruz latina, este *anejo* se aprovecha para albergar estancias con usos complementarios, como son la sacristía, el baptisterio, despachos, e incluso la vivienda del párroco o un pequeño jardín. Suele tener acceso independiente, pero en algunos casos también comunica directamente con el espacio de culto.

En iglesias de planta de cruz latina se producen 2 tipologías; aquellas cuya planta se limita a la citada cruz -*Iglesia Parroquial en Villacarrillo, Jaén, en Pozo de la Serna, El Obispado – Priorato de la Órdenes Militares en Belvis, en Pubblica de Campeán, El Trincheto* -, y aquellas con 3 naves – una central más amplia y dos laterales - que marcan el crucero en planta – aunque éste no se eleva sobre el resto-. Éste es el caso de iglesias como la de *Cadreita en Navarra, Luciana en Ciudad Real...*

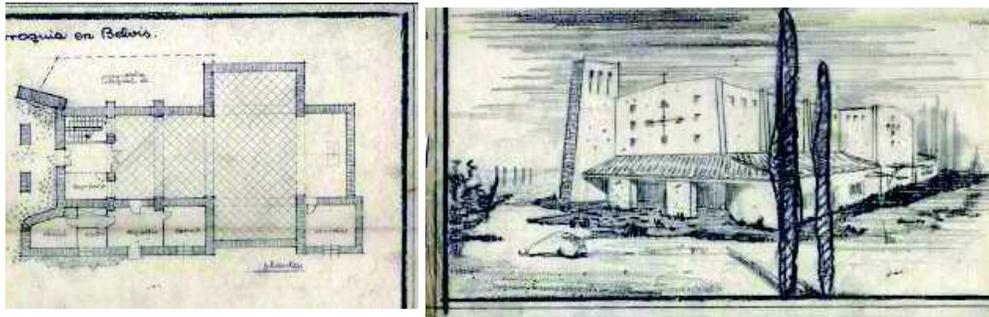
En todos los casos, el despiece del pavimento sigue una diagonal a 45° respecto a los ejes del edificio, lo que introduce dinamismo y amplía visualmente el espacio en planta. Éste supone uno de los detalles en los que se puede empezar a intuir *la mano* del arquitecto, quien no sólo se ciñe a la arquitectura regionalista española, sino que, incluso en este precoz momento de su carrera, ya está indagando en alternativas que enriquezcan su arquitectura.

Otra de las *pautas* que configuran los tradicionales templos católicos es la inserción de al menos una torre en la que situar el campanario y el crucifijo identificativo.

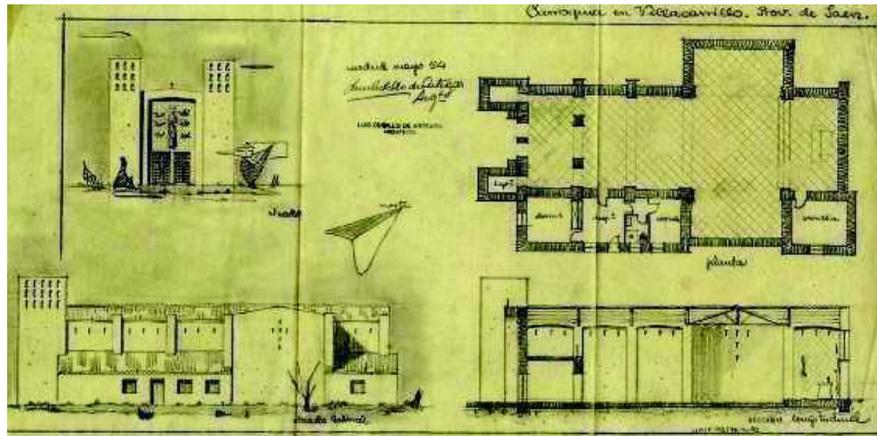
Cubillo incorpora este elemento de la forma habitual integrándose a los pies de la planta; pero a veces la desplaza y aparece como un volumen aparte, incluso exento, independiente del resto, marcando su importancia y autonomía - *Iglesia Parroquial de Minas Peña del Hierro de Nerva, en Huelva* -.

En otros casos – generalmente pequeñas construcciones -, la torre se *funde* con el paramento de la iglesia, de modo que tanto el campanario como el crucifijo forman parte del mismo alzado, sin anexos, lo que no impide que cumpla sus funciones como *reclamo* y punto de referencia para la población en que se encuentra. Así ocurre en las iglesias de *Pubblica de Campeán, Villanueva de Perales, Luciana y el Trincheto*.

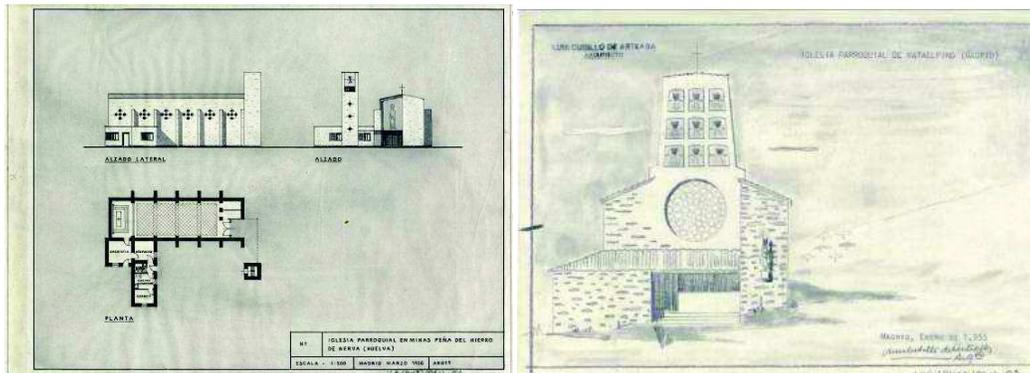
Iglesia Parroquial de Belvis. Ciudad Real. 1954⁴.



Iglesia Parroquial en Villacarrillo, Jaén. 1954.



Iglesia Parroquial de Minas Peña del Hierro de Nerva, en Huelva. 1956 e Iglesia Parroquial de Mataelpino. 1955.⁵



⁴ Los planos de Iglesia Parroquial de Belvis y de la Iglesia Parroquial en Pozo de la Serna han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis. El alzado de la Iglesia Parroquial en Villacarrillo pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁵ Los planos de la Iglesia Parroquial de Minas Peña del Hierro de Nerva pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El alzado de la Iglesia Parroquial de Mataelpino y las fotografías de la Iglesia de Cadreíta en Navarra han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Además, este elemento, por su inherente condición de cuerpo elevado y esbelto, con unas particulares proporciones, se constituye en una pieza interesante a nivel compositivo, y Cubillo lo explota.

Tanto si se integra en el paramento como si se diferencia de él, es una pieza clave para la estructuración y compensación volumétrica del alzado y del edificio; unas veces es empleado para romper la simetría y otras para enfatizarla – con dos torres -, subrayando de este modo la solemnidad del edificio -*Villacarrillo en Jaén, Pozo de la Serna, San Miguel en Cadreita, Navarra* -.

Por otro lado, la importancia y simbología de la luz desde un punto de vista religioso es innegable. La perforación de los paramentos se produce aquí de forma estratégica para que ésta se introduzca de forma tamizada y controlada, evocando así un misticismo *propio* del edificio.

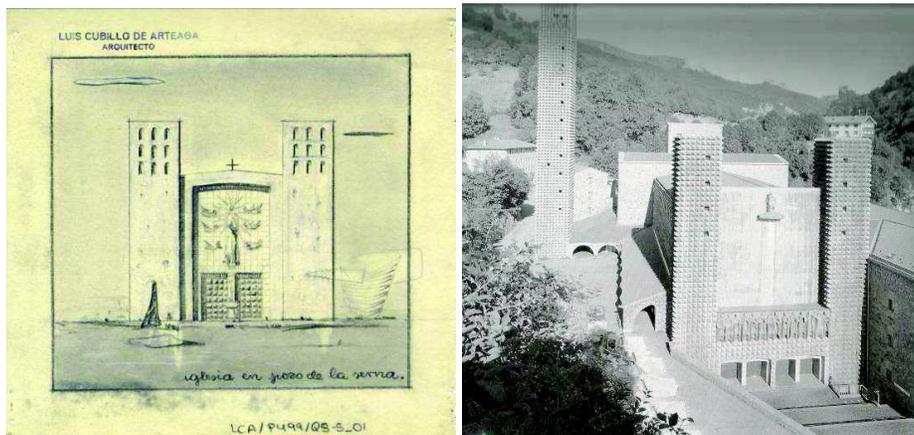
Mientras en los laterales la iluminación es escasa y homogénea, en el acceso y en el transepto se intensifica, concentrando un mayor número de aberturas – situando rosetones, incluso -, y al llegar al altar se vuelve a oscurecer el espacio, con la introducción de una iluminación generalmente indirecta y desde puntos más elevados. El gusto de Cubillo por formas geométricas en composiciones no figurativas se comprueba en el diseño de las vidrieras, generalmente estrellas que responden a leyes matemáticas – simetría radial - y se enmarcan en espacios circulares.

La incidencia de la luz que éstas introducen no hace sino enfatizar aún más una magnífica volumetría y espacialidad – véase el caso de la *Iglesia de Cadreita en Navarra* -, lograda gracias a unas acertadas proporciones interiores. A pesar de la sencillez de la construcción, su riqueza espacial es notable.

A pesar de las *variaciones* introducidas por el arquitecto, los templos se caracterizan por seguir una línea conservadora y fiel a la arquitectura tradicional.

La decisión es especialmente adecuada en este caso, sobre todo teniendo en cuenta la tipología edificatoria de que se trata, que la arquitectura tradicional es resolutive por definición - puesto que nace de la evolución y depuración de unos mecanismos constructivos y formales aplicados en una región en particular, y comprobados a lo largo de generaciones-, y de que estas construcciones suponen alguno de los primeros proyectos a los que Cubillo tuvo que hacer frente.

*Iglesia Parroquial en Pozo de la Serna, 1954 y Basílica de Aranzazu. Oñate.
Guipúzcoa. Sáenz de Oíza, 1949-1955⁶*



Fachada e interior de la Iglesia de Cadreíta, en que se aprecia el rosetón a los pies del templo, y uno de los rosetones del trasepto.⁷



Es reseñable la *sencillez* de estos edificios – en todos los aspectos –, por lo que coherentemente, también desde un punto de vista constructivo se ha optado por hacer

⁶ La fotografía correspondiente a la Basílica de Aranzazu en Oñate, pertenece al libro *“Los años críticos. 10 Arquitectos Españoles”*, de la Fundación Antonio Camuñas.

De esta Basílica, el propio Sáenz de Oíza comentaba; *“...representa una contradicción entre algo antiguo y algo nuevo...Es una iglesia de piedra, de madera, material sin concesiones, que acoge a los fieles como una nave invertida, donde se refleja el sonido y se escucha la palabra...Es un símil a la tradición bíblica de Jonás dentro de la ballena...”* Extraído del libro *“Francisco Javier Sáenz de Oíza”*. Colección Arquitecturas – Estudio nº2. Ediciones Pronaos. Madrid. 1996.

⁷ Las fotografías de la Iglesia de Cadreíta en Navarra han sido obtenidas de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

uso de las técnicas tradicionales adecuadas a la naturaleza del material empleado, que no se ha querido enmascarar. Predomina el mampuesto local en paramentos - muros de carga - y contrafuertes; y cerchas de madera que soportan cubiertas de teja a dos aguas.

La ornamentación es escasísima, salvo alguna excepción en el alzado principal, donde se añaden figuras de Cristo acompañado por ángeles - *Pozo de la Serna, Villacarrillo* -.

INFLUENCIAS: Vernáculo Internacional.

En esta misma línea – con predominio de funcionalidad, líneas sencillas y austeridad de materiales – Cubillo lleva a cabo otros proyectos casi coetáneos.

La situación socio-política siempre presente, induce – aunque no obliga - a desarrollar edificios a bajo coste y con una estética *afín* al régimen, que adopta los principios de la arquitectura local.

Tomada la decisión – de forma consciente o no - de *seguir los pasos* de la arquitectura tradicional española, y una vez adquirida cierta experiencia profesional en la que ponerla en práctica y consolidar su aplicación, Cubillo comienza a manejar mecanismos proyectuales *aprendidos*, provenientes de influencias alejadas tanto geográfica como conceptualmente.

Ambas corrientes no sólo son distintas, sino que difieren en lo sustancial e incluso se contraponen.

Tratar de conjugarlas se convierte en un reto que puede parecer incongruente y un tanto extravagante, propio de un joven arquitecto con las ideas poco claras y ganas de abarcar tanto como sea posible. Sin embargo, a través de sus obras, Cubillo nos demuestra que de ese proceso de investigación, transición, acoplamiento y ensamblaje surgen ideas y proyectos muy personales, consiguiendo además encontrar un estilo propio que desarrollará y evolucionará durante toda su trayectoria.

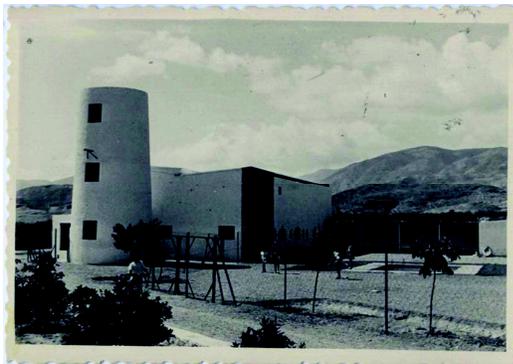
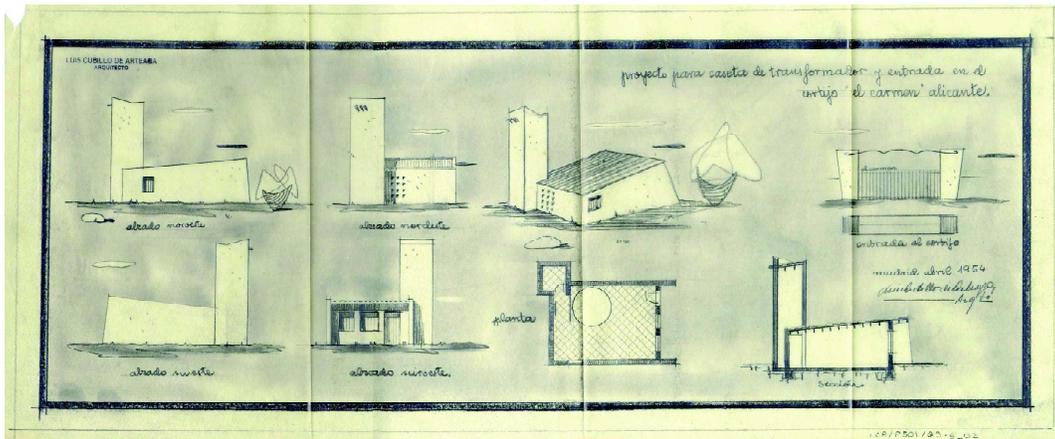
Tanto en proyectos de arquitectura doméstica como religiosa, priman las distribuciones sencillas y funcionales, en las que rige un pragmático rigor.

Coherente con esa línea de pensamiento *sensato*, los materiales empleados en las edificaciones siguen perteneciendo al entorno inmediato, y determinan - por tanto - la definición de unos detalles constructivos muy regionalistas.

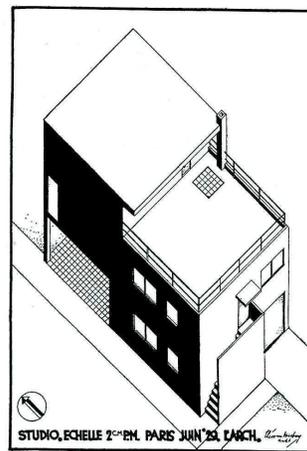
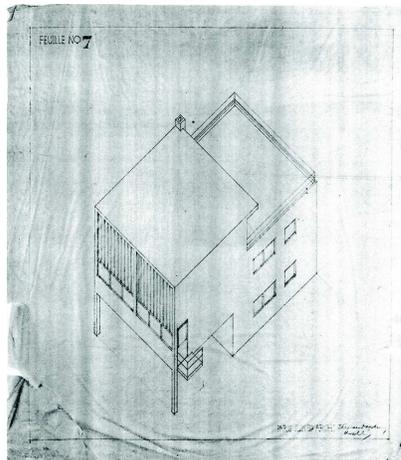
De esta forma, los aspectos fundamentales del edificio – su funcionamiento en planta, su estabilidad estructural y su idoneidad constructiva e higrotérmica – se resuelven satisfactoriamente.

Por el contrario, en la composición volumétrica y en los alzados se acude a *nuevos* recursos foráneos, que configuran una estética moderna y totalmente rompedora tanto para el conjunto de edificaciones que se están llevando a cabo en España en ese momento, como para la propia construcción.

Caseta de transformador y entrada al Cortijo el Carmen. Abril 1954.¹



Imágenes y volumetría de la Casa-Estudio de Val-Fleury de Theo van Doesburg.
1930².



¹ Los planos e imágenes de la Caseta de transformador y entrada al Cortijo el Carmen y la Vivienda unifamiliar en Cerrocolgado. han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

² La documentación gráfica correspondiente a la Casa Estudio Val Fleury pertenece a Urbipedia.

Desde un punto de vista estricto, surge el conflicto de la incongruencia, una contradicción obvia que parte de *la sorpresa*, pero que desaparece al comprobar el éxito de los resultados.

En su proyecto de *Caseta para un transformador junto a la entrada al Cortijo de "El Carmen"*, fechado en abril de 1954 y situado en Berja, Almería, la planta se resuelve mediante el empleo de figuras geométricas básicas, con la intersección en esquina de un cuadrado y un rectángulo. Se crea una tensión en planta intensificada por la orientación de ésta según su diagonal.

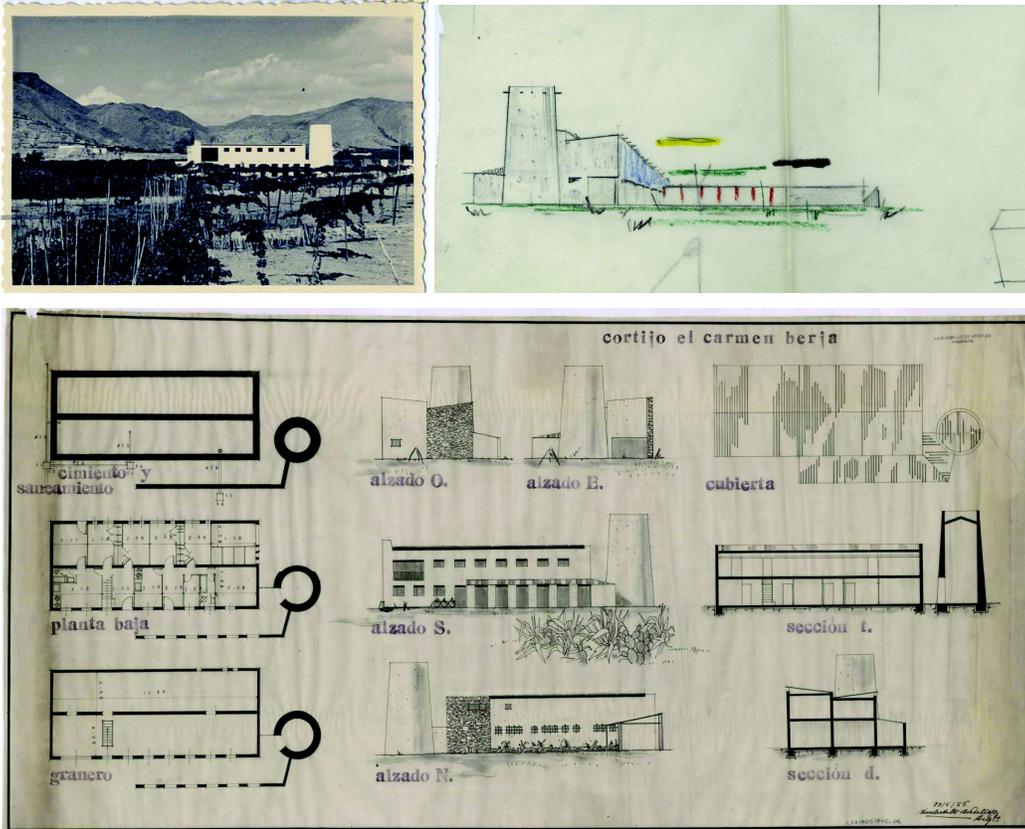
Acorde con este esquema, cada una de estas dos *figuras* se desarrolla en una altura diferente – resultando dos volúmenes, y cada uno de ellos con predominio de una dimensión -, lo que nuevamente introduce tensión y dinamismo al conjunto, creando una interesante contraposición horizontal - vertical.

Esta moderna composición formal del edificio, es propia del Neoplasticismo más *evolucionado*, desarrollado por Theo Van Doesburg, y que supuso su ruptura artística con Piet Mondrian, en 1924. Éste, mucho más purista, no aceptaba el empleo del rectángulo, ni mucho menos la inclusión de la diagonal como elemento compositivo. Para Van Doesburg la diagonal adquiere mucha fuerza gracias al dinamismo que genera; hipótesis que defiende en su *Teoría del Elementalismo*³, y que él mismo puso

³ “*Disidencia del Neoplasticismo, creada por Van Doesburg, discípulo y colaborador de Mondrián. Expuso la teoría en 1925, en la revista De Stijl. Estas ideas fueron seguidas por Domela y Vordem-berge-Gildewart. Como rectificación y disidencia de movimiento neoplasticista de Mondrián que preconiza la valoración del ángulo recto como punto de cruce entre verticales y horizontales, Van Doesburg, el discípulo y colaborador de Mondrián, crea el elementalismo, término lanzado en 1925 y definido al año siguiente en la revista De Srijil, teniendo como seguidores a Vordem-berge- Gildewart y a Domela. El propio Theo van Doesburg reconoció que el Elementalismo nace en parte como reacción a una aplicación demasiado dogmática del Neoplasticismo y de esta forma surge como corrector de sus ideas. Así, rechaza la demanda de un estado plenamente estético. No reconociendo ni derecha ni izquierda, ni simetría, ni estatismo, ni lo horizontal ni lo vertical, exclusivamente, sino que está siempre en revolución, en oposición a la naturaleza. Su método de construcción se basa en la diagonal, y en cuanto al color, en la disonancia, rechazando la modulación. También el valor artificial de lo cromático, oponiendo un contravalor, es decir, combinaciones de líneas y materiales. Por último se dirige no sólo al arte, la arquitectura y los objetos de uso, sino también al hombre vivo y a la sociedad. En resumen y en palabras de Van Doesburg, el Elementalismo comienza donde la religión y la filosofía han dicho su última palabra. Ya que toda conciencia presupone una influencia intelectual en vez de emocional, negando cualquier influencia*

en práctica en diferentes cuadros y en 2 de sus obras de arquitectura; la Casa-estudio de Val-Fleury en Meudon y el Restaurante Aubette en Estrasburgo.

*Cortijo el Carmen en Berja. 1956.*⁴



El empleo y adaptación de estos recursos *fundamentalmente* pictóricos por parte de Cubillo a su propia obra, responde a un incipiente interés del arquitecto por este artista y esta corriente que, como veremos más adelante, estudió hasta *interiorizar* y aplicar a lo largo de toda su carrera.

objetiva. Se trata, por tanto, de destruir de forma total la visión ilusionista del mundo en todas sus formas e incluso, al mismo tiempo, construir un ámbito elemental de realidad exacta. Con el paso adelante de Van Doesburg, el abstractismo geométrico toma nuevos impulsos, que le permitirá extenderse en curvas, círculos y esferas, saliendo así de la sobriedad y hermetismo en que tras Mondrián podía haber quedado reducido." Texto extraído de la página www.antiqvaria.com, escrito por José Luis Morales y Marín.

⁴ La fotografía y el dibujo del Cortijo el Carmen en Berja han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis. El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

La ausencia de huecos en los alzados, a excepción de unas pequeñas perforaciones en dos de ellos y del acceso en su frente suroeste, junto con el empleo de un sólo material aplicado sobre los paramentos continuos de todo el edificio - encalado en blanco - , potencia aún más una volumetría contundente y sobria.

De igual forma, dos años después proyecta en el mismo terreno el *Cortijo de "El Carmen"*, que consta de 2 viviendas, cuadra, conejar, pocilga y pajar.

La planta se compone a partir de 2 piezas geoméricamente puras - rectángulo y círculo – que se interseccionan con una tercera que funciona como nexo de unión.

La complejidad de este conjunto es mayor que en el caso de la *Caseta para Transformador*, puesto que también acoge un programa más extenso, pero la determinación de crear tensiones en planta y alzado, y de compensar ese *desequilibrio* se mantiene, y se actúa de la misma forma.

Mientras el espacio de planta circular es más alto – más esbelto -, los otros 2 volúmenes se caracterizan por su horizontalidad, enfatizada precisamente gracias al espacio que actúa como nexo - y que se desplaza respecto del cuerpo principal- y al ritmo de los huecos abiertos en fachada⁵.

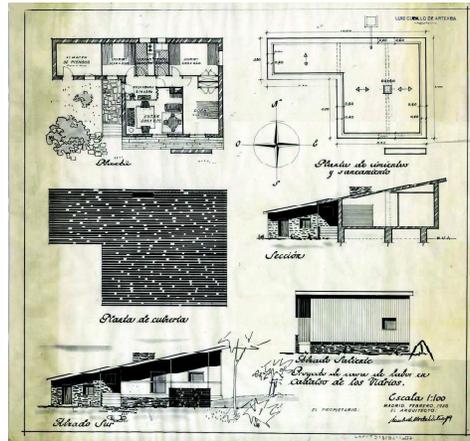
El mimo y rigor con que trabaja el arquitecto, hace que *acepte* las limitaciones tales como la escasez de material, el inasumible costo que supondría un abastecimiento desde otra localización, y la consiguiente necesidad de emplear las técnicas constructivas tradicionales, y las convierta en ventajas.

Estos *pequeños* proyectos muestran una notable destreza para conjugar los condicionantes de partida *patrios* con sus propias inquietudes internacionales, consiguiendo a un mismo tiempo que las obras tuvieran identidad propia, y una enorme dignidad a pesar de su *humilde* finalidad.

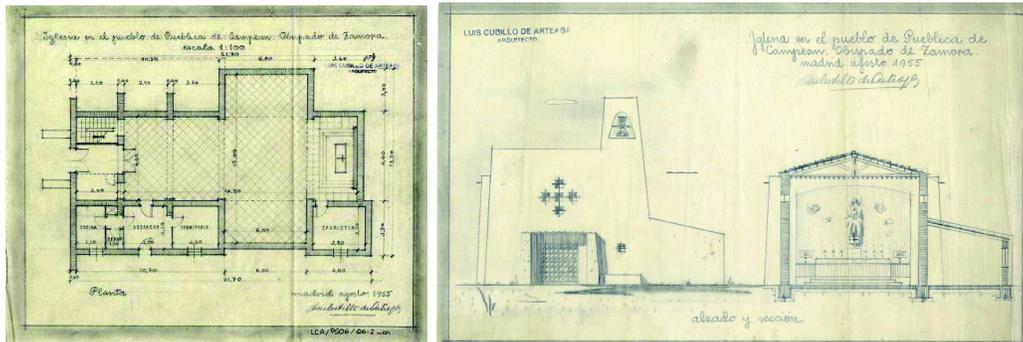
En sucesivos proyectos sigue la pauta de planta sencilla – unas con forma rectangular y otras en "L" - y cubierta a un agua, consiguiendo volumetrías sobrias y potentes.

⁵ Según la memoria descriptiva del Proyecto, de junio de 1956, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...La arquitectura que vamos a ejecutar es blanca y toda inspirada en la estupendas realizaciones regionales aunque evitando todo tópico. Preocupación de ordenación y equilibrio masa – hueco. Horizontalidad de conjunto y rompimiento vertical de composición mediante el depósito. Conjunto en su sencillez que valora el estupendo marco natural evitando competir con él..."

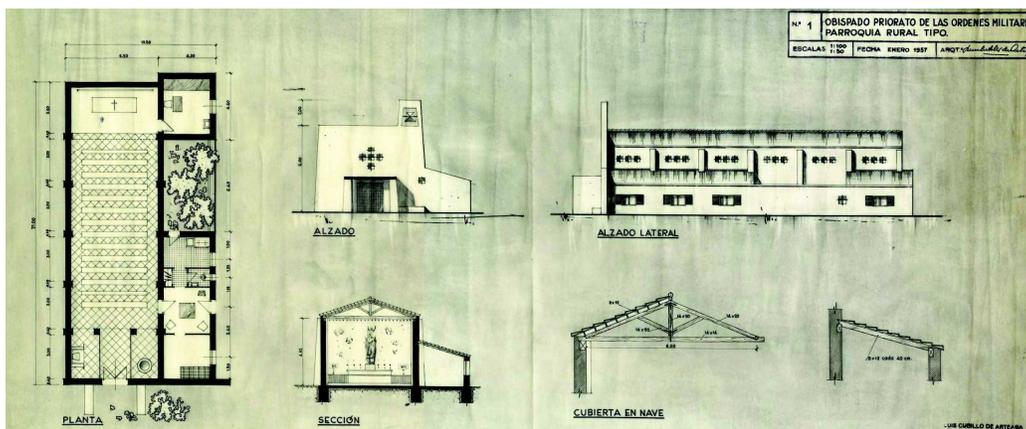
Casa de labor en Cadalso de los Vidrios. Febrero 1956⁶.



Iglesia Publica de Campeán. Agosto. 1955.



Parroquia rural tipo. Obispado Priorato de las órdenes Militares. Enero 1957. Coincide con el modelo de templo empleado en El Trincheto



⁶ Los planos de la Casa de labor en Cadalso de los Vidrios y de la Iglesia Publica de Campeán han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis. El plano de la Parroquia rural tipo. Obispado Priorato de las órdenes Militares pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Con el mismo rigor, emplea distintos materiales para diferenciar planos; decisión que contrasta con la elección de éstos – piedra en forma de mampuesto- , resultando un conjunto de formas depuradas, pero aspecto aún muy rústico.

En la *Casa de Labor de Cadalso de los Vidrios*, de febrero de 1956, la cubierta se alarga ligeramente creando un vuelo, y con él, un nuevo espacio exterior, que enriquecerá el edificio. Este *elemento* deja entrever posibles influencias nórdicas, puesto que paralelamente, siguen llegando a España referencias de la arquitectura europea a través de publicaciones, Congresos, y viajes que los propios arquitectos españoles – Fisac, Coderch, el mismo Cubillo,...- ávidos de nuevas corrientes y concepciones artísticas, deseosos de ir más allá de la arquitectura tradicional y academicista, realizan al extranjero, fundamentalmente a los Países Nórdicos, Suiza, EEUU, Brasil...

La arquitectura Nórdica tiene un especial interés tanto en el ámbito europeo como en el nacional – gracias a su posición neutral durante la II Guerra Mundial, y a la consiguiente *amabilidad* que proyectaban dichos países sobre el resto de Europa - con arquitectos de la talla de Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Bruno Zevi, Gunnar Asplund, Jorn Utzon...

Esta corriente – denominada *New Empiricism*⁷ por la *Architectural Review* en 1947 -, surge como respuesta al *estricto* Racionalismo de los años 30, y supone la vuelta a una arquitectura doméstica y tradicional muy vinculada e influenciada por el medio natural, y en la que la escala y las necesidades del hombre recobran una relevancia crucial.

A pesar de ello, el proceso de exploración y asunción de los principios de esta arquitectura extranjera es lento, y el estilo que sigue desarrollando Luis Cubillo en proyectos religiosos es conservador y claramente heredero de la arquitectura tradicional, con un sistema constructivo basado en gruesos muros de carga que sujetan una estructura de cerchas de madera para la cubierta.

⁷ En España, algunos arquitectos madrileños se acercan a esta tendencia "*partiendo de una simplificación de los esquemas neoclásicos*", uno de cuyos mejores ejemplos es el Instituto de Óptica, del año 1950. Esta información se ha extraído del libro "*2º P.C.*", perteneciente a la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

Así lo demuestra en su *Iglesia Parroquial de Pubblica de Campeán, en Zamora*, de agosto de 1955, y que posteriormente se convertiría – modificando la planta – en su *Parroquia rural tipo*. Este modelo fue empleado en *El Trincheto, Ciudad Real*, en abril de 1955, y en el *Obispado Priorato de las Órdenes Militares, en enero de 1957*.

En su prototipo inicial, la planta es aún la tradicional cruz latina, con un espacio anexo lateral – no puede considerarse nave - que rebasa ligeramente el brazo de la cruz, y acoge dependencias parroquiales tales como la vivienda del párroco y su despacho. Junto al altar – y en el mismo lado que el resto de estancias -, una sacristía completa el *rectángulo*.

Para la *asignación* de los espacios, se ha seguido un sistema sencillo, objetivo y eficaz. La nave principal se conforma a partir de 6 rectángulos iguales – con proporción 2:1 -, de los cuales uno se destina al acceso a la iglesia, dos acogen a los fieles durante el culto, otros dos se funden formando un cuadrado que será el espacio central – equivalente al tradicional crucero -, y el último alberga al altar.

El transepto se compone del citado espacio cuadrado, y otros dos rectángulos idénticos a los anteriores, girados 90° respecto aquellos que conforman la nave principal.

La separación y proporción de cada uno de estos rectángulos – y espacios - se enfatiza con unos contrafuertes perpendiculares al muro de cerramiento que, además de tener la obvia función estructural, señalan un ritmo constante en los alzados laterales, y *dan la réplica* al paño de la fachada de acceso, de igual grosor e inclinación, pero mayor altura.

Aunque, - como se ha indicado - la *Parroquia de Pubblica de Campeán* es aún heredera de la arquitectura religiosa *clásica*, ya se observan algunos rasgos de las Iglesias definidas en el *Sínodo Diocesano de Colonia*⁸, obedeciendo a la creciente voluntad de aperturismo y comunicación de la Iglesia Católica, que transmitió el Papa Pío XII en el año 1954.

Esta nueva mentalidad pasa por fomentar el acercamiento de los fieles al altar, impulsando su participación en los actos religiosos, por lo que la geometría de los futuros templos debe adaptarse a las *modernas* necesidades.

⁸ Los Sínodos Diocesanos son reuniones del clero –convocados por el obispo o prelado correspondiente - de carácter informal. Dadas estas condiciones, los temas tratados en el Sínodo Diocesano de Colonia en particular, no tenían por qué exceder el ámbito local. Sin embargo, la obra religiosa de arquitectos como Dominikus Böhm o Rudolph Schwarz – de notable calidad - hizo *públicos* esos principios e ideas .

En esta búsqueda de cercanía y *familiaridad*, las iglesias ya no serán grandes espacios de descomunal altura, sino que acogerán al creyente y le harán sentir una comodidad más próxima al hogar; de esta forma, el crucero de esta iglesia no se elevará por encima del resto de la edificación – eliminando así el cimborrio sobre él -, sino que se mantendrá en la línea que la totalidad del conjunto, de marcada horizontalidad.

Por el contrario, la fachada de acceso al templo sí destacará por su altura – en parte gracias al campanario -, con lo que se potenciará el buscado *efecto llamada*.

Funcionalmente, encontramos que en el primero de los rectángulos – el destinado al acceso -, se sitúa un pequeño vestíbulo flanqueado por otras 2 salas de diversa utilidad, precedido a su vez por un espacio exterior porticado; y que no es sino, un elemento de transición que fuerza a que la entrada se produzca de forma gradual, de acuerdo una vez más, a las doctrinas expresadas en el Concilio Vaticano II.

En la *Iglesia de Pubblica de Campeán*, estas salitas acogen la escalera de acceso a la planta segunda, y otra estancia sin uso definido; y en las Iglesias de *El Trinchetto* y en el *Obispado Priorato de las Órdenes Militares*, se sitúan la pila bautismal y el confesionario.

En ambos casos se elevará ligeramente el solado en que se asienta el altar sobre el del resto del templo, de forma que se facilite a los creyentes la visión de la ceremonia religiosa.

Las reminiscencias neoplásticas afloran en los espacios interiores de ambas *tipologías*, con una decoración muy sobria y geométrica, y el despiece del pavimento en cuadrados, siguiendo una retícula a 45° respecto de los ejes que definen la planta. El alzado, - enalado y totalmente plano -, se compone y enriquece a partir de la combinación de varios elementos geométricos básicos, y supone un frente de fachada que enmascara la sección constructiva transversal real – conformada a partir de 3 muros de carga totalmente verticales – los dos correspondientes a la nave principal, y otro más bajo que delimita el anexo lateral -, con una cubierta a 2 aguas que se apoya sobre una cercha tradicional de madera, y la cubierta a un agua sobre el anexo -.

El modelo de *Pubblica de Campeán* sufre una evolución para adaptarse aún más a los principios que imperarán desde este momento en la Iglesia Católica.

En un paso más en *pro* del acercamiento de los fieles al altar, se elimina totalmente el crucero, de manera que la planta se convierte en un rectángulo sin transepto. La configuración vuelve a partir de una suma de 6 rectángulos; uno albergará el acceso, otro el altar, y los cuatro restantes a los fieles. Se enfatiza la presencia que éstos tendrán en la celebración de la misa.

El rectángulo central se acompañará nuevamente de una serie de espacios laterales anexos que completarán un conjunto de proporciones 2:1. Éstos albergarán el despacho parroquial, la vivienda del sacerdote, y un patio ajardinado semiexterior con acceso desde ésta, que poco a poco Cubillo incluirá en edificios de todas las tipologías, buscando fomentar las relaciones exterior-interior, naturaleza-edificio.

Los contrafuertes que remarcan la separación entre rectángulos son menos potentes y evidentes que en modelo inicial, y muestran una transición hacia métodos constructivos más contemporáneos.

INFLUENCIAS: Modelos europeos.

El influjo de otras corrientes se irá extendiendo progresivamente a la factura de proyectos de diversa entidad y tipología, llegando a viviendas unifamiliares y edificios residenciales.

Cubillo aplicará estas nuevas *tendencias* en la medida en que sea factible. Así, mientras en su *Casa en Cercedilla*, de enero de 1956, las referencias a la arquitectura nórdica se hacen patentes en la totalidad del proyecto, afectando a la distribución en planta, a los alzados y, en consecuencia, a la volumetría resultante, el efecto sobre el edificio de *Viviendas en la finca sita en la calle Palafox*, de julio del año siguiente, se limita a la composición de su alzado.

Siguiendo la estela del *New Empirism* – corriente nacida en los Países Nórdicos a raíz de la Segunda Guerra Mundial, y que plantea un tipo de arquitectura que vuelve a estar muy en contacto con la naturaleza y pendiente de las necesidades reales del hombre -, la citada Vivienda en *Cercedilla*, se postula como una construcción sencilla, abierta y conectada con su entorno. Se asienta formando parte de él y respetándolo.

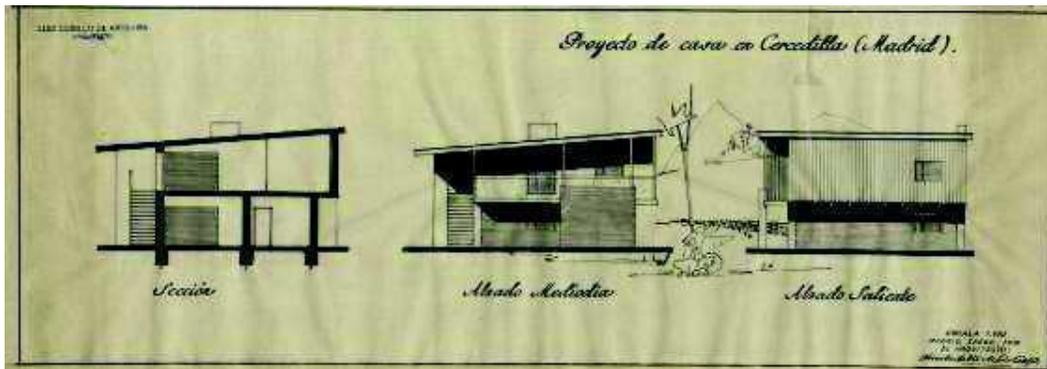
El edificio, exento, acoge 2 viviendas, ocupando cada una de ellas una planta. Con un programa muy básico – vestíbulo, cocina, cuarto de baño, zona de estar y 3 dormitorios -, las viviendas serían exactamente iguales de no ser porque en planta primera una terraza corrida comunica la zona de estar y uno de los dormitorios. En planta baja, este espacio se aprovecha para dotar de mayor superficie a dos de las habitaciones.

El acceso a planta primera se produce a través de una escalera exterior, de un sólo tramo, que potencia esa idea de aprovechar al máximo la posibilidad de relación directa con el entorno; limitando el *cierre* a las zonas exclusivamente habitables.

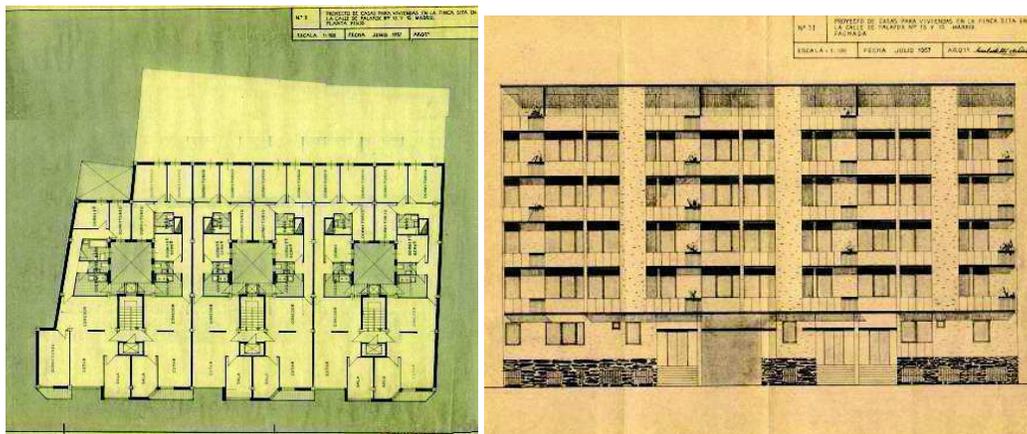
La composición de los alzados se configura a partir de la superposición y desplazamiento de una serie de planos tratados con diferentes materiales, consiguiendo una aparente ligereza y armonía. Al mismo tiempo, se generan unas sombras y contrastes que añaden profundidad y complejidad al conjunto.

A fin de enfatizar las dimensiones vertical y horizontal, las líneas de los pretilos se trasladan e incluso *desvician* de los paños opacos.

Casa en Cercedilla. Enero 1956¹.



Viviendas en la finca sita en la calle Palafox 13 y 15. Julio 1957.



El volumen se completa con una cubierta de ligera pendiente a un agua, evocando a un estilo neoplasticista afín a la *variante* promovida por Van Doesburg – el *Elementalismo*, con sus elementos diagonales que introducen tensión a las composiciones - , hermanado a su vez con retazos de la arquitectura de Jacobsen, en que la cubierta va tomando una importancia y peso equivalente a la que ostentan los alzados. De hecho, como veremos, en proyectos posteriores las cubiertas adquieren una presencia *notable*.

En las viviendas de la calle *Palafox*, Cubillo ha sido menos radical en su apuesta por aplicar los postulados de las ciudades corrientes. Su moderación y prudencia puede

¹ Los planos de la Casa en Cercedilla y de las Viviendas en la calle Palafox pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

deberse a exigencias del programa, a una petición expresa de la propiedad de configurar las viviendas de la forma habitual, e incluso a una posible premura con que se vio obligado a desarrollar el proyecto, que no le haya permitido *depurar* sus líneas como en el caso anterior.

La composición en planta – con la disposición de 2 viviendas simétricas por rellano² - se caracteriza por su orden y limpieza, pero también por su *cotidianeidad* y convencionalidad; no se aprecian rasgos propios de una *nueva* arquitectura.

Por el contrario, el alzado muestra un hábil e interesante ejercicio de composición; ni los huecos ni la disposición de los paños se ordenan de forma simétrica, y se añaden unas terrazas que abarcan sólo parte de la fachada, de manera que no es posible adivinar la simetría que rige las plantas, ni diferenciar en qué punto termina una vivienda y comienza la contigua. Hasta tal punto se *maneja* la composición, que la apariencia que da el alzado es de que sólo alberga una vivienda por planta.

El resultado es una fachada principal – y en consecuencia un edificio - dinámica, con personalidad propia, caracterizada por la riqueza y variación formales y materiales, pero que muestra una pureza y rigor conceptual muy marcados.

Cubillo parece disfrutar con este tipo de *trampantojos*, asimilables a juegos arquitectónicos, y poco a poco irá incorporándolos a sus construcciones.

Esta línea, muy acorde con las tendencias internacionales más puristas, terminará constituyendo su propio estilo.

² Según la Memoria del proyecto, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM: "... Como en los planos se indica, se ha querido hacer tres edificios simétricos, pero únicamente se han conseguido dos de ellos y la mitad del otro, pues la medianería colindante a la finca nº 11 de la calle de Palafox con vuelta a la calle de Alburquerque no se adapta...".

INFLUENCIAS: Salir de la Norma.

El intenso proceso de búsqueda de un estilo propio del arquitecto se percibe a través de la evolución del gran número de obras que realiza a mediados de los años 50, con resultados cada vez más depurados.

Inmerso en los postulados que promulgan las corrientes artísticas y arquitectónicas más funcionalistas y puristas del norte de Europa, el arquitecto encuentra *su lenguaje* en una base conceptual muy purista, con la funcionalidad y la sencillez formales como paradigmas de una arquitectura de calidad. Basado y afianzado en *El orden*, alcanza una notable soltura en el manejo de la geometría más pura.

Como hemos ido comprobando, una vez alcanzado este *estatus* de dominio, lo explota y aplica con acierto prácticamente en la totalidad de sus proyectos.

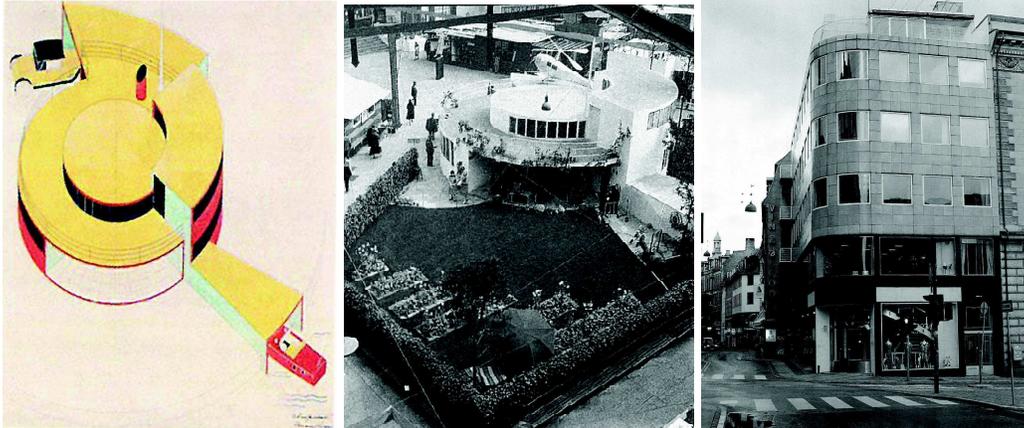
Sin embargo, esa misma autoconfianza le sirve para seguir evolucionando y explorando las posibilidades organizativas, funcionales, formales, compositivas y estéticas que la geometría ofrece.

Tomando como referentes a los mismos artistas y arquitectos del norte de Europa - Theo Van Doesburg y su Elementalismo, o Arne Jacobsen con sus edificios de planta circular -, Cubillo introduce ciertos elementos antes *prohibidos* por ser considerados *profanos* para estos mismos artistas.

La introducción de *un* elemento curvo en planta – generalmente un muro donde se apoya la escalera, en el portal o en el interior de alguna vivienda - sirve como medio para destacar de forma clara ese punto dentro de un interior siempre cartesiano, y para llevar al *usuario* hacia él. Al mismo tiempo, demuestra que es posible enriquecer de forma *rotunda y sutil* la espacialidad de la estancia, sin necesidad de grandes artificios ni recursos excesivos.

Podemos encontrar ejemplos de esta misma *técnica compositiva* a lo largo de toda la trayectoria de Arne Jacobsen; en piezas curvas, o directamente de planta circular; siendo generalmente las escaleras de edificios administrativos las *elegidas* – de esta forma se refuerza la entidad con la que ya cuentan dentro de la construcción por su función en ella -, aunque también encontramos edificios que *son* de planta circular – La Casa del Futuro, de 1929 -.

La Casa del Futuro, 1929 y Edificio Stellings, 1934. Ambos de Arne Jacobsen.¹



Esto no es sino una vuelta de tuerca más al empleo de la geometría más pura, explorando nuevas posibilidades y tratando de encontrar utilidad a una forma geométrica sencilla pero de muy difícil aprovechamiento – fruto, posiblemente, de la influencia que a su vez ejerció Louis Kahn, con su rigor geométrico, en Jacobsen-.

Como ya hemos visto en el capítulo **INFLUENCIAS: Modelos europeos**, resulta curioso el modo en que Cubillo *esconde* la simetría de la planta en edificios de viviendas – generalmente entre medianeras y con 2 viviendas por planta -, puesto que, aunque la organización de las viviendas es exactamente la misma, la fachada no se compone de forma igual en la superficie que corresponde a cada una de ellas, con lo que vista desde la calle, podría llevar a pensar que sólo existe una vivienda por planta. Esta *decisión* podría perfectamente derivar de la *tendencia* del joven arquitecto a inspirarse en las arquitecturas Racionalista y Moderna, o incluso del conocimiento de ‘*Los 17 puntos de la arquitectura Neoplasticista*’² – que no de su fidelidad incondicional,

¹ Las imágenes de La Casa del Futuro y del Edificio Stellings se han obtenido del libro “Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1926-1949”, escrito por Félix Solaguren-Beascoa y editado por la Caja de Arquitectos a través de Arquíthemas.

² “1.La forma. La arquitectura moderna, en lugar de originarse de una forma a priori, plantea para cada nuevo proyecto el problema de la construcción. La forma es un a posteriori. 2.Los elementos. La nueva arquitectura es elemental, es decir, se desarrolla a partir de los elementos de la construcción: luz, función, materiales, volumen, tiempo, espacio, color. Estos son al mismo tiempo elementos creativos. 3.La economía. La nueva arquitectura es económica, es decir, utiliza los medios elementales más esenciales sin desgaste de medios y materiales.4.La función. La nueva arquitectura es funcional, es decir, basada en la síntesis de exigencias prácticas. El arquitecto las determina en un plano claro y legible.5.Lo informe. La nueva arquitectura es informe, pero al mismo tiempo bien determinada. No reconoce un esquema a priori, un molde en el que volcar los espacios funcionales. Al contrario de todos los estilos del pasado, el nuevo método arquitectónico no conoce tipos fundamentales e inmutables. La división y subdivisión de los

espacios interiores y exteriores se determinan rígidamente por medio de planos que no tienen una forma individual. Estos planos pueden extenderse hasta el infinito, por todos los lados y sin interrupción. El resultado es un sistema en cadena en el que los diferentes puntos corresponden a una misma cantidad de puntos en el espacio general; porque existe una relación entre los diferentes planos y el espacio exterior.6.Lo monumental. La nueva arquitectura, en lugar de ser monumental, es una arquitectura de transformación, de ligereza y de transparencia. Ha separado la idea de "monumental" de la de "grande" y "pequeño"; se ha demostrado que todo existe en relación a algo.7. El vacío. La nueva arquitectura no conoce ningún partido pasivo; ha vencido al vacío. La ventana ya no es un agujero en la pared. Un agujero o un vacío no vienen de ninguna parte, porque todo está determinado en modo rígido por su contraste. 8. La planta. La nueva arquitectura ha destruido la pared en el sentido que suprime el dualismo entre interior y exterior. Las paredes ya no sostienen, se han convertido en puntos de apoyo. De ello resulta una nueva planta, una planta abierta; totalmente distinta de la del clasicismo, porque los espacios interiores y exteriores se comunican.9.La subdivisión. La nueva arquitectura es abierta en lugar de cerrada. El conjunto consiste en un espacio general, que se subdivide en distintos espacios que se refieren al confort de la vivienda. Esta subdivisión se realiza a través de planos de separación (interior) y de planos de cerramiento (exterior). Los primeros, que separan los espacios funcionales, pueden ser muebles, es decir, pueden ser mamparas móviles (entre las que podemos incluir las puertas). En un estadio más desarrollado de la arquitectura moderna, la planta desaparecerá. La composición espacial proyectada en dos dimensiones con una sección horizontal (la planta), puede sustituirse con un cálculo exacto de la construcción. Las matemáticas auclídeas ya no podrán servirnos, pero con la ayuda de las concepciones no euclídeas de cuatro dimensiones, esto será más fácil.10.El tiempo. La nueva arquitectura no cuenta sólo con el espacio como valor de arquitectura, sino también con el tiempo. La unidad de tiempo y espacio da a la imagen arquitectónica un aspecto nuevo y plásticamente más completo. Lo que llamamos "espacio animado".11.Aspecto plástico. Cuarta dimensión del espacio – tiempo. 12. Aspecto estático. La nueva arquitectura es anticúbica; es decir, los diferentes espacios no están comprimidos en un cubo cerrado. Por el contrario, las diferentes células espaciales - los volúmenes de los balcones, etc.- se desarrollan excéntricamente, desde el centro hacia la periferia del cubo, en consecuencia las dimensiones de altura, anchura y profundidad reciben una nueva expresión plástica. La casa moderna, de esta forma, dará la impresión de estar suspendida en el aire, contra la gravitación natural.13.Simetría y repetición. La nueva arquitectura ha suprimido la repetición monótona y ha destruido la igualdad entre dos mitades, la simetría. No admite ni la repetición en el tiempo ni ninguna muraille de rue, ni normalización. Un bloque de casas es una totalidad, e igualmente una casa independiente. Valen las mismas leyes para un bloque de casas que para una vivienda individual. Equilibrio y simetría son cosas muy diferentes. En lugar de simetría, la nueva arquitectura propone: la relación equilibrada de partes desiguales; es decir, de las partes que son diferentes - en posición, medida, proporciones, etc.- por su carácter funcional. La composición de estas partes está dada por el equilibrio de las diferencias, no de las igualdades. La nueva arquitectura no distingue entre "delante" –fachada- y "detrás", derecha a izquierda, ni tampoco, en lo posible, abajo y arriba.14. Frontalidad. Al contrario que la frontalidad, nacida de una concepción estática de la vida, la nueva arquitectura se enriquecerá por el desarrollo plástico poliédrico en el espacio – tiempo.15. El color. La nueva arquitectura ha suprimido la expresión individual de la pintura, es decir, el cuadro, la expresión imaginaria e ilusionista de la armonía, indirectamente con las formas naturalistas o, más directamente con la construcción por planos de colores. La nueva arquitectura toma el color orgánicamente en sí misma. El color es uno de los medios elementales para hacer visible la armonía de las relaciones arquitectónicas. Sin color, estas relaciones de proporción no son realidades vivientes y es a través del color que la arquitectura se convierte en el objetivo de todas las investigaciones plásticas, tanto en el espacio como en el tiempo. En una arquitectura neutra, acromática, el equilibrio de las relaciones entre los elementos arquitectónicos es invisible. Por esto, se ha buscado

puesto que la arquitectura de Cubillo no se ciñe a ellos sin más, sino que sólo adapta y asimila aquellos más acordes a su línea de pensamiento -. Uno de ellos, el N° 13: *Simetría y repetición*, promulga anular la repetición monótona de alguna de las partes del edificio, y destruir la igualdad entre dos mitades. Un bloque de casas es una totalidad. Se busca el equilibrio entre las distintas partes que conforman el edificio, según su función dentro de él. La simetría – por tanto - no tiene cabida dentro de este planteamiento.

Además, en consonancia con este cambio, y siguiendo la estela de proyectos anteriores – recordemos los diferentes prototipos de Iglesias Parroquiales -, aparecen elementos que apoyándose en la retícula base, rompen con la rigidez y rigurosidad de ésta, y sorprendentemente siguen manteniendo gran armonía y unidad en el conjunto. El despiece de los pavimentos a 45° respecto de la trama inicial, supone la creación de una nueva retícula exactamente igual a la retícula de partida, pero girada 45° respecto de ésta, con lo que se consigue ampliar visualmente los espacios, e introducir un elemento *discordante* en 2D, que no hace sino reafirmar la contundencia del volumen del conjunto.

una nota final: un cuadro (en una pared) o una escultura en el espacio. Pero ha existido siempre un dualismo que se remonta a la época en que la vida estética y la vida real estaban separadas. Suprimir este dualismo ha sido, desde hace tiempo, misión de todos los artistas. Al nacer la arquitectura moderna, el pintor constructor ha encontrado su verdadero campo de creación. Organiza estéticamente el color en el espacio – tiempo y convierte en visible plásticamente una nueva dimensión. 16. Decoración. La nueva arquitectura es antidecorativa. El color, en lugar de dramatizar una superficie plana, en lugar de ser una ornamentación superficial, es como la luz, un medio elemental de expresión puramente arquitectónica. 17. La arquitectura como síntesis de la nueva expresión plástica. En la nueva concepción arquitectónica, la estructura del edificio está subordinada. Únicamente a través de la colaboración de todas las artes plásticas se completa la arquitectura. El artista neoplástico está convencido de construir en el ámbito del espacio – tiempo, y esto implica la predisposición a trasladarse en las cuatro dimensiones del espacio – tiempo, porque la nueva arquitectura no permite imaginación alguna. (En forma de "cuadro" o de "escultura" separables.) El objetivo es crear todos juntos una armonía, sirviéndose de sus medios propios y específicos. Cada elemento arquitectónico contribuye a crear un máximo de expresión plástica, sobre una base lógica y práctica. He aquí, verbalmente, lo que quiere el nuevo método de arquitectura". Theo Van Doesburg. De Stijl, XII, 6 / 7, Rotterdam 1924. "Teo Van Doesburg, 17 Puntos de la Arquitectura Neoplasticista, Tecne."

A partir de 1955 encontramos una serie de proyectos que reflejan ese nuevo *estado de ánimo*.

La *Casa en la carretera de Valencia* es un edificio que cuenta con 5 plantas sobre rasante. En planta baja se sitúa un espacio exterior porticado, el portal que da acceso a las viviendas, y una pequeña vivienda adicional, posiblemente para el portero, vinculada al portal.

A pesar de sus reducidas dimensiones y la escasez de elementos que lo componen, es en este espacio donde se produce una *peculiaridad*, que deja vislumbrar de forma sutil una voluntad de cambio y aperturismo hacia nuevas opciones. La intersección entre el peldañado y el tabique que comparten el portal y la vivienda, configura de forma sencilla pero contundente el acceso al edificio.

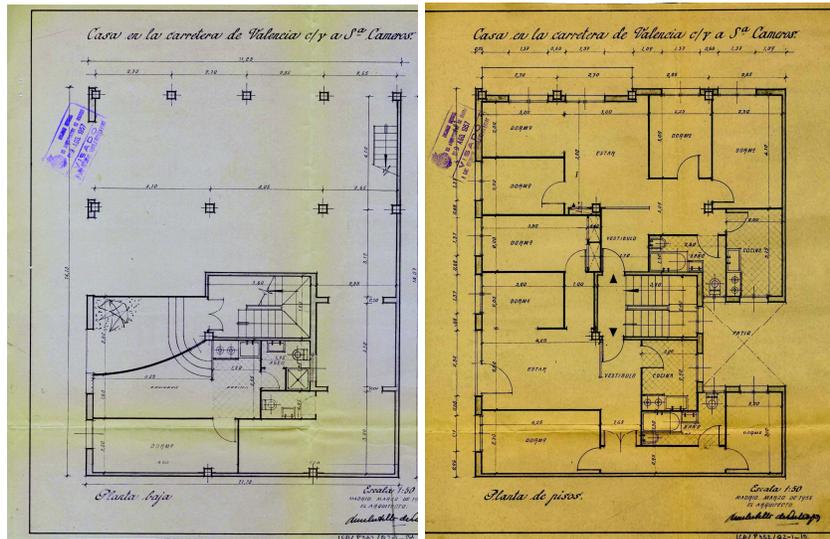
Dicho tabique se curva ligeramente de manera que produce un ensanchamiento en el punto de entrada del portal, y al mismo tiempo dirige suavemente al usuario hacia el peldañado, que combina un tramo recto con otro de traza circular. En el punto más alto de la intersección entre ambos se sitúa el rellano, desde el que se accede a la vivienda del portero y a la escalera principal del edificio.

Las viviendas tipo – dos por planta, de la primera a la cuarta – responden a una distribución *convencional* con un programa compuesto por estar, cuatro dormitorios, cocina y cuarto de baño. Gracias a un patio interior, todas las estancias cuentan con luz y ventilación naturales.

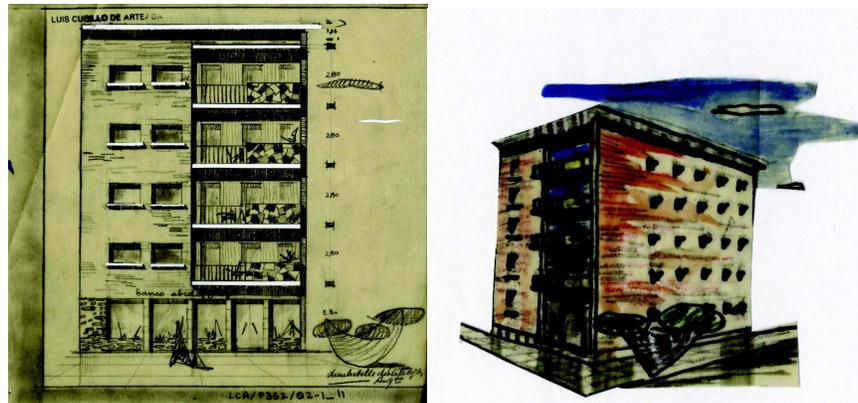
Para el diseño de los dos alzados a calle no se han seguido las pautas tradicionales – incluso no se han *establecido* unas pautas fijas -. Mientras los salones se abren al exterior a través de una puerta – no siempre con salida a balcón -, los dormitorios cuentan en algunos casos con ese mismo *privilegio*, y en otros sencillamente con una ventana. De esta forma, se configuran dos fachadas – de fábrica de ladrillo - totalmente diferentes, que en realidad no responden a usos distintos.

Continuando en esa línea *desconcertante*, el portal se sitúa en la fachada lateral y no en la principal – así definida por la calle en que se encuentra y por los balcones en las plantas superiores -, quedando relegado a un segundo plano, mientras la zona porticada antes citada – sin uso definido - remata inferiormente la fachada principal.

Casa en la carretera de Valencia cv Sierra de Cameros. Marzo 1955³.



Alzado y cónica de Casa en la carretera de Valencia cv Sierra de Cameros.



En el proyecto de *Viviendas en la Calle Modesto Lafuente nº 28* de Madrid, con fecha de agosto de ese mismo año 1955, localizamos todos estos recursos proyectuales externos a Cubillo, además de un estudio detallado del alzado del portal del edificio. Casi podría decirse que su interés por la composición geométrica con una finalidad estética supera en importancia el uso del módulo como base para la distribución en planta. De hecho, existen una totalidad de 4 estudios para el alzado del edificio, con fechas que van desde marzo de 1955 hasta marzo de 1956 -versión definitiva-, mientras que las plantas no variaron.

³ El plano de planta baja de la Casa en la carretera de Valencia cv Sierra de Cameros ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis. El plano de planta de pisos, el alzado y la cónica -hecha mano- del mismo edificio, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Junto con el ladrillo caravista, el vidrio es el material principal de la fachada, y siguiendo con los recursos ya *clásicos*, el despiece de las carpinterías obedece a planteamientos neoplasticistas.

La *Casa para Viviendas de renta limitada en Torres Miranda nº16*, también en Madrid, en octubre de 1955, supone otro ejemplo más de viviendas de planta prácticamente simétrica – de las 4 viviendas por planta, 2 de ellas cuentan con un vestíbulo ligeramente mayor, y un dormitorio más -, pero con fachada '*antisimétrica*'.

Se emplea el núcleo de comunicación para organizar la planta, de forma que se crean unos patios de luces que independicen cada una de las viviendas y se introduzca luz y ventilación naturales a cada una de ellas. La ventilación de los baños se realiza a través un patinillo de pequeñas dimensiones.

La escasa superficie en planta de que se dispone, obliga a diseñar una distribución de vivienda caracterizada por un pequeño vestíbulo de acceso, y un estar-comedor al que vuelcan directamente todas las estancias – la entrada a la cocina y el cuarto de baño se realiza a través de un distribuidor de 1m x1m conectado a su vez al estar-comedor, de forma que las estancias secas se puedan *independizar* ligeramente de las húmedas-.

El mismo año, inmerso en toda esta evolución e investigación de la inserción de la diagonal y la curva de una forma lo más purista posible, surge el proyecto para la construcción de *Viviendas de Renta Limitada en Cabanilles c.v. J.Urbieta, también en Madrid*.

Aquí, el portal se convierte en un compendio de elementos geométricos, ya que le sitúa en la esquina del edificio, rematándose en forma de chaflán – forma totalmente novedosa en la arquitectura de Cubillo, hasta ese momento -, los peldaños de acceso tienen forma curva, y se incluye el despiece del pavimento en diagonal.

Viviendas Modesto Lafuente. Agosto 1955.⁴



⁴ Los planos de planta baja, planta de pisos y alzado, y las fotografías del edificio y del portal de las Viviendas de la calle Modesto Lafuente pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El plano de portal pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM.

Remitimos nuevamente a la arquitectura Neoplasticista, y más concretamente a Theo van Doesburg y JJP Oud – el primero influyó enormemente en el segundo -, al ser ellos quienes introdujeron la diagonal y la curva en esquina – respectivamente - en los principios de un Neoplasticismo evolucionado, que rompe con la vertiente más radical, defendida por Piet Mondrian.

El *Hoek van Holland Housing Scheme*, de JJP Oud, fechado en 1924, es un edificio lineal, muy comedido y cartesiano, cuyos extremos se rematan en sendas curvas. Por su parte, Arne Jacobsen ya experimentó veinte años antes que Luis Cubillo con la inclusión de elementos curvos para remarcar la esquina del edificio, y para diferenciar un solo elemento dentro de un espacio totalmente plano, como hizo en el *Edificio Stellings*, en el *Club de Tenis HIK* o en el *Hotel Cosmopolite*.

La composición del alzado en sí, se realiza como un cuadro neoplástico, empleando diferentes materiales – vidrio, enfoscado, piedra - para cada uno de los paños, y enfatizando sus diversas texturas con unos elementos lineales divisorios que adquieren *cierta* presencia – gracias en parte a su color notablemente más oscuro que el resto de elementos-.

La planta baja – especialmente en su fachada a calle Cabanilles - se desvincula del resto del alzado mediante un elemento lineal horizontal que lo rompe en dos partes bien diferenciadas – planta baja y plantas de viviendas-, subrayando la parte correspondiente a estas últimas, y retranqueando el frente de la planta de acceso respecto del plano general de fachada.

En su afán por esconder la simetría – y a pesar de que el portal se encuentra en el punto central de la planta baja -, la composición de esta *franja horizontal* no se divide en portal y dos cuerpos simétricos, sino que por un lado se trata un cuerpo lateral en conjunto con el portal, y por otro lado se trabaja el otro cuerpo.

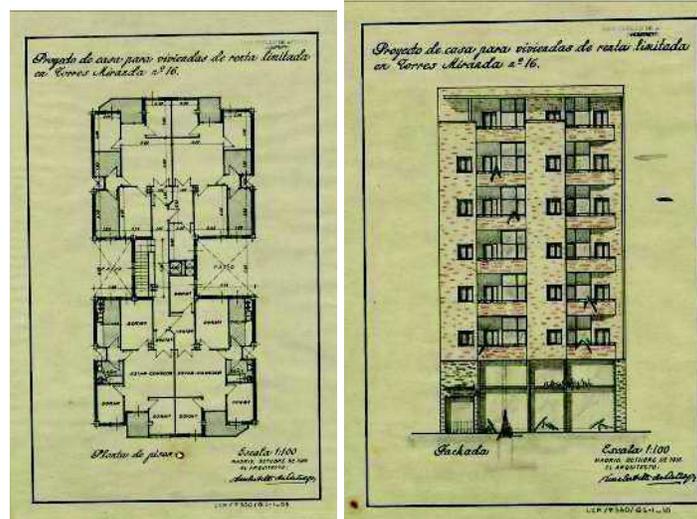
Así, resultan 2 partes totalmente diferentes – que responden al uso que albergan – pero que se integran perfectamente.

En contraposición al cuerpo lateral trabajado de forma independiente - más complejo y subdividido, con variedad de texturas -, el portal y el otro cuerpo se configuran de forma más sencilla y contundente, empleando un solo material continuo – opaco el cuerpo anejo, y transparente el portal -.

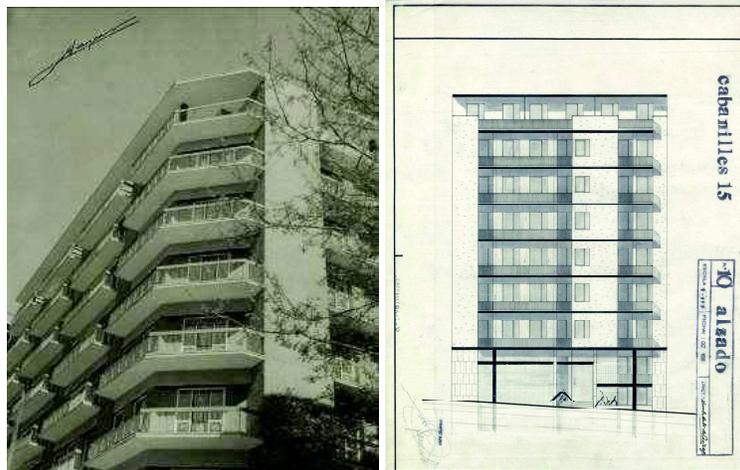
Éste se reviste de vidrio transparente sin despieces, y se retranquea respecto del plano general de planta baja, lo que añade mayor profundidad e indica el punto de acceso. Además, una pequeña escalinata le precede, con lo que se enfatiza

doblemente su importancia. Este es un recurso elegante, sencillo y muy eficaz, que Cubillo emplea en proyectos de variadas tipologías - *Iglesia de Santo Domingo de Vallecas*, en Capítulo **GEOMETRÍA: Entre lo Divino y lo Humano** -.

*Viviendas renta limitada Torres Miranda 16. Octubre 1955*⁵.



Viviendas renta limitada en Cabanilles cv Urbieta. Octubre 1955.



Funcionalmente, *volvemos* a encontrar el *procedimiento* ya empleado en otros edificios de viviendas; se emplean los núcleos de comunicaciones para organizar la planta⁶, de

⁵ Los planos del edificio de Viviendas renta limitada Torres Miranda 16 pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga, y el alzado a calle Cabanilles ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis.

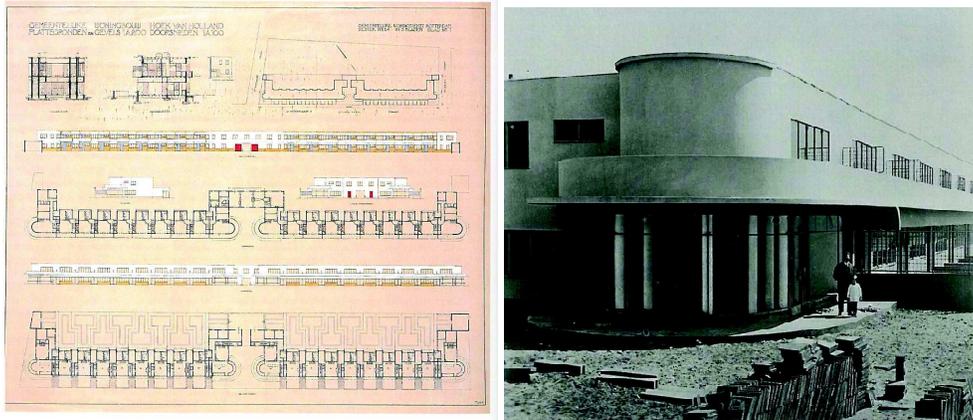
⁶ Un capítulo completo se destina a explicar esta organización. **RECURSOS PROYECTUALES: La "H" funciona.**

forma que se creen unos patios de luces que independicen cada una de las viviendas y se introduzca luz y ventilación naturales a cada una de ellas. Además, la distribución de cada vivienda busca que la totalidad las estancias cuente con iluminación y ventilación natural propias – y en el caso de baños o aseos donde no es posible, se crea un pequeño patinillo para asegurar al menos su ventilación-.

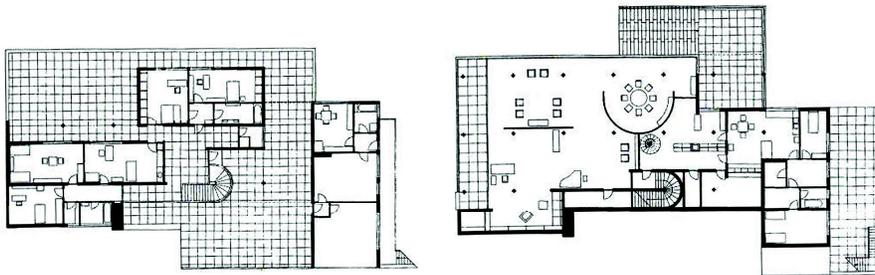
Parece clara la intención de Cubillo de emplear la geometría de manera pragmática y *transparente* para llegar a una acertada disposición de la estructura, una eficaz distribución y a un aprovechamiento máximo en planta – con una mínima *pérdida* de superficie útil en distribuidores, como más adelante veremos – y de modo mucho más *artístico* para disfrutar del proceso de composición de fachadas, con el empleo de recursos propios de la pintura; trampantojos, asimetrías, *antisimetrías*,... -.

Su concepción de la arquitectura podría asimilarse a la de un escultor que cuida la volumetría exterior de su obra, con el añadido de que ese volumen no es un espacio vacío, inútil, sino que alberga un interior prominentemente funcional. Los principios de la arquitectura desde tiempos de Vitrubio, *Utilitas, Firmitas, Venustas*, trasladados a la arquitectura contemporánea, se convierten en su vademécum.

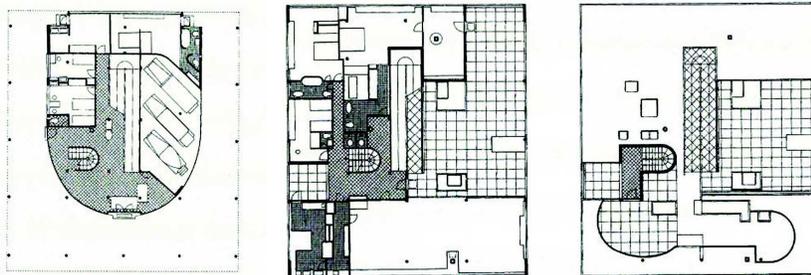
Planos e imagen de la construcción del Hoek van Holland Housing Scheme, de JJP Oud⁷.



Casa Tugendhat. Brno. 1928-1930. Mies van der Rohe.⁸



Ville Savoye. París. 1929. Le Corbusier.



⁷ El plano y la fotografía del Hoek van Holland Housing Scheme, de JJP Oud, han sido tomados del libro "JJP Oud. Poetic Functionalist. 1890 – 1963".

⁸ Los planos de ambas viviendas pertenecen al libro "Lo Stile Internazionale", de Hasan-Uddin Khan, de Taschen.

INFLUENCIAS: El cuadro de tres dimensiones.

La *austeridad forzada* no es sino un acicate para Cubillo, quien – como veremos en el capítulo **RECURSOS PROYECTURALES: La austeridad es un recurso proyectual**– la convierte en un método de trabajo, e incluso una forma de entender la arquitectura. De hecho, una de sus mayores virtudes es la de adaptarse a los condicionantes inapelables, y sacar partido de ellos, convirtiéndolos en sus *fortalezas*.

Moderación y sobriedad determinan sus proyectos de principio a fin, y sin embargo, consigue que no se perciban como construcciones constreñidas, limitadas o inacabadas.

Mientras esta *premisa de prudencia* se refleja en las distribuciones en planta mediante un control absoluto de las dimensiones y los recorridos; a nivel constructivo lo hace decantándose por materiales humildes, básicos – a poder ser autóctonos - y económicos.

El diseño de los alzados nace de satisfacer en primer lugar las necesidades funcionales que el edificio plantea; y siguiendo siempre en la línea general de austeridad, el esquema compositivo se ajusta a los movimientos más puristas.

Con mayor fuerza durante la primera etapa de su trayectoria, el influjo de corrientes como el Neoplasticismo¹, De Stijl, y arquitectos como H.P.Berlage es intenso y evidente, y estéticamente encaja a la perfección con la mencionada *necesaria* austeridad.

Las fachadas son en sí mismas ejercicios de composición artística. Con uno sólo o en diferentes planos, la disposición de cada una de las piezas – cuadrados y rectángulos– no es casual, sino que responde a una estudiada combinación de éstas, teniendo en cuenta sus proporciones, colores y texturas. Para enmarcar, subrayar la separación de estas piezas o para enfatizar una de las dimensiones – sea la vertical u horizontal -, se introducen elementos lineales *de apoyo*.

¹ Expresión creada por Piet Mondrian para designar su pintura abstracta derivada del cubismo. Los arquitectos agrupados alrededor de la revista Stijl defendieron el orden claro y geométrico del neoplasticismo y aplicaron sus principios también a las construcciones. Pág. 255. "Diccionario ilustrado de la arquitectura Contemporánea". Estudio Paperback. GG.

La coronación con cubierta plana, no es más que una *prolongación* de la labor compositiva de los alzados; que muestra nuevamente cómo se piensa en el edificio como una unidad y no como una suma de partes inconexas.

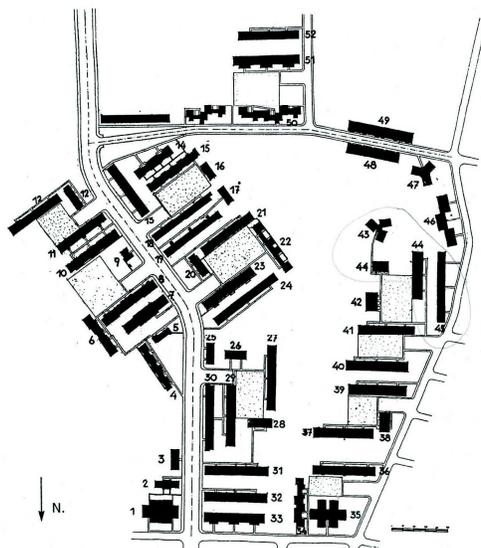
La ornamentación entendida de la forma tradicional es inexistente, pero la riqueza artística y plástica del conjunto suple eficazmente cualquier tipo de decoración convencional. El resultado es digno, elegante, y totalmente innovador en la España de los años 50. El nivel de abstracción conseguido permitiría "enmarcar" los alzados, y no adivinar su condición de fachada.

Plano de Ordenación en que se especifica qué equipos ejecutaban cada bloque.

Esta es una copia de la documentación que se publicó en la revista Hogar y Arquitectura nº2, de 1956. Existen dos erratas; donde se dice 24 y 35 debería decir 34 y 35, y donde dice 26, debería decir 36².

EMPRESAS CONSTRUCTORAS Y ARQUITECTOS

- | | | |
|--|---|--|
| 1. J. BORREL, Domenech. | 20 y 21. DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, de Sala. | 37 y 38. HELMA, Romany y S. Lozano. |
| 2 y 3. PRECISTON INDUSTRIAL, Cavestany. | 22. PONTE-IVERO, Miquel. | 39. SAONIA, de Miquel. |
| 3. GAMBOS Y PEREDA, Savany y Olasagasti. | 23. CONSTRUCCIONES Z. Barbers. | 40. CUBIERTAS Y TEJADOS, Gaiyalden, López Hita y Subias. |
| 5 y 7. F. MERINO de la Vega. | 24. V. DE AGULLO, Capell. | 41 y 42. S. MARTIN, Sáenz Oiza. |
| 6 y 8. PREFABRICADOS y C. Círculo. | 25 a 27. SALANUEVA, Vega, Cavestany, Gayarre y de los Castaños. | 43 - 45. C. ASTURIANA, Gascaño y Cubillo. |
| 9. YUONG, HIRFANO LUISO, Vall. | 28 a 30. COLOMINA Y SERRANO, Casinello y Bosch. | 46 y 47. E. VELAZQUEZ, Saiz de Vieda y Escobé. |
| 10. P. ORIVE, Campos. | 31. C. DRISOL, Jimeno. | 48. T.E.L.S.A, Delgado. |
| 11. G. CONDE-ABREU, Iribarren. | 32. C. ONTONINI Y ROMERO, López Durán. | 49. CELETFP, Albin. |
| 12. ENTRECANALES, Cárdenas y Cabrera. | 33. FOMENTOS Y OBRAS, del Buro y Diaz. | 50. DRISOL Y ECISA, Fissac. |
| 13 y 14. HUARTE, Heredero, Malmores y Sobrini. | 24 y 35. MATO Y ABEROLA, Bastarache. | 51. INGAR, Coderch. |
| 15 a 19. AGROMAN, Basquin, Riestra, Arzillaga y Bello. | 26. SALA AMAT, Llangueres y Marqués. | 52. GARGALLO, I. N. V. |
| | | 53. VANDERBERCHE, Garriga. |



² Los planos del Concurso Experimental de Viviendas se han obtenido del libro "La Vivienda Experimental. Concurso de Viviendas Experimentales de 1956", editado por el Servicio Gráfico de la Fundación Cultural COAM, bajo la dirección de Pedro Ibáñez Albert.

El mejor ejemplo de esta *práctica* son sus edificios para Poblados de Vivienda Social. Construidos fundamentalmente en la década de los 50, pocos años después de la finalización de la Segunda Guerra Mundial, cuando la necesidad de vivienda es acuciante³, se imponen una serie de reglas – unas escritas, otras eran obvias – que condicionarán su diseño.

Con el fin de dar con las soluciones más prácticas, económicas y técnicamente viables, el Instituto Nacional de la Vivienda convoca en 1956 un Concurso de Viviendas Experimentales⁴, que pone a prueba el ingenio y la destreza de los arquitectos.

Al igual que ya había ocurrido en Europa, la necesidad de diseñar edificios modulares para su rápida producción industrial y posterior ensamblaje – ambos redundaban además en su economía – introduce una importante novedad para los técnicos, acostumbrados hasta entonces a los sistemas constructivos tradicionales.

El Concurso de Viviendas Experimentales es un primer paso hacia esta nueva arquitectura. Además de exigir una serie de medidas de salubridad e higiene, y cambios básicos en la distribución de las viviendas – como es evitar las estancias *pasantes* o incluir tendedores y espacios para realizar la colada -, se valora e *impone* la citada normalización constructiva. Los sistemas estructurales y constructivos estandarizados serán vitales para lograr edificaciones económicas y resistentes – según los parámetros exigidos por la legislación -.

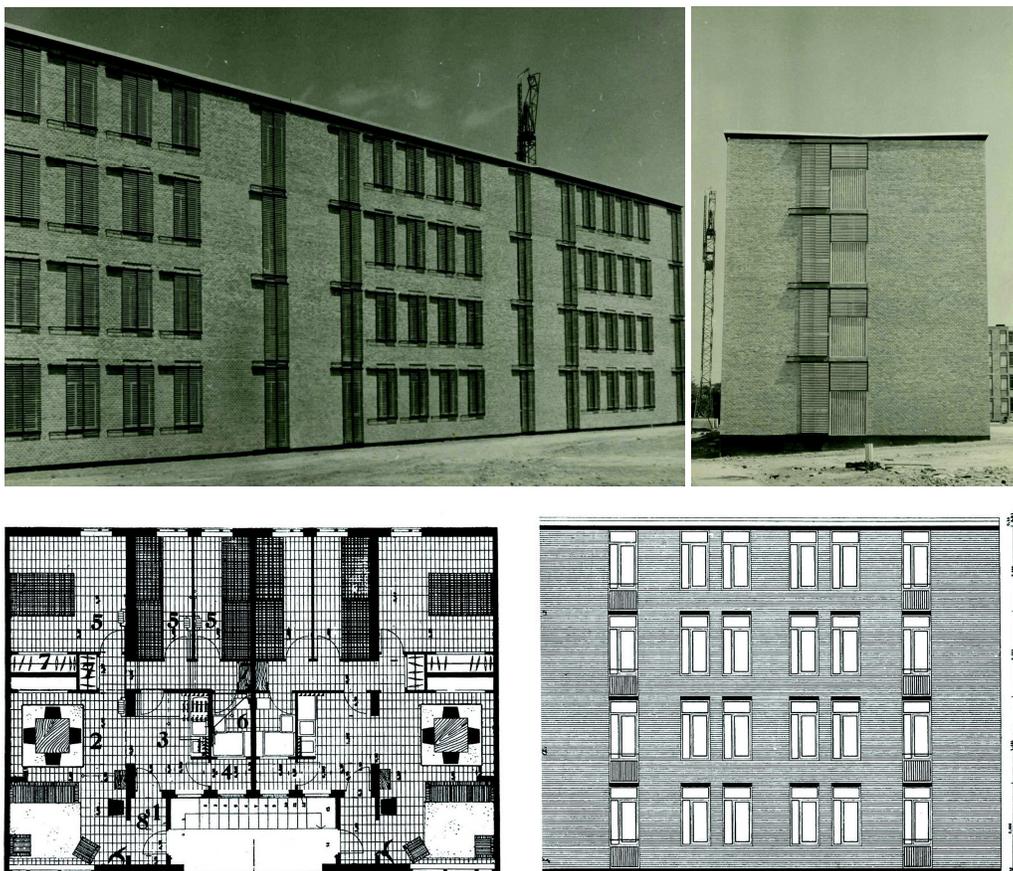
Para ello, el Concurso exige la participación conjunta de empresas constructoras y técnicos, de modo que, gracias a una estrecha colaboración, se llegue al mejor aprovechamiento y aplicación de los materiales y patentes disponibles, y con ello, se beneficie el rendimiento *global*.

³ Según se ha explicado ampliamente en "2.CONTEXTO", tras la Segunda Guerra Mundial se agrava la ya preexistente necesidad de vivienda digna. Si a unas condiciones previas de infravivienda preocupantemente extendidas, se añade la destrucción que España había sufrido durante la Guerra Civil, y la emigración masiva de la población rural a la ciudad, el país *llega* a los años cincuenta con la obligación de actualizar su parque inmobiliario, para lo que se promulgarán las leyes adecuadas, y se convocarán Concursos que resuelvan con prontitud el problema.

⁴ Las Bases del Concurso para la construcción de Viviendas Experimentales, Convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda, se publican en el Boletín Oficial del Estado el 3 de Enero de 1956, y posteriormente en las págs. 15 y 16 de la revista *Hogar y Arquitectura* nº2, de enero-febrero del mismo año.

Al mismo tiempo, se pide que la normalización no sea *total*, de forma que pequeñas variaciones eviten el impersonal e indeseado efecto de construcciones *en serie*. Se trata de estandarizar al máximo los procesos constructivos, pero sin perder de vista el hecho de que las viviendas han de ser lo más acogedoras, dignas y *humanas* que sea posible.

*Concurso de Vivienda Experimental en Puerta Bonita. 1956. Tipología "A".*⁵



Treinta y cuatro equipos cumplen los requisitos establecidos, y llevarán a cabo sus propuestas – un total de 53 tipologías de vivienda -. Luis Cubillo y el arquitecto Ignacio Álvarez Castelao⁶ concurren junto con la Constructora Asturiana, obteniendo el Tercer Premio.

⁵ Los planos del Concurso Experimental de Viviendas se han obtenido del libro "*La Vivienda Experimental. Concurso de Viviendas Experimentales de 1956*", editado por el Servicio Gráfico de la Fundación Cultural COAM, bajo la dirección de Pedro Ibáñez Albert, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis. Las fotografías de los alzados pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁶ Arquitecto español nacido en Cangas de Narcea el 31 de marzo de 1910. Desarrolló su trayectoria profesional a partir de la finalización de la Guerra Civil, y fundamentalmente en Asturias, por lo que se le

Tanto en las viviendas objeto de este Concurso, como en otras de carácter social que Cubillo diseñó en la época, se produce una curiosa paradoja, y es que, mientras las construcciones se sustentan gracias a novedosos sistemas estructurales – forjados unidireccionales de viguetas y bovedillas prefabricadas – que lógicamente quedan ocultos; los materiales de acabado y remate tanto en interiores, como en fachada, siguen siendo los mismos que históricamente se han empleado en España. Con predominio del ladrillo, el gresite coloreado, el vidrio y la madera, se componen unos alzados contruidos a la manera tradicional, pero cuya morfología y estética responde a influencias foráneas notablemente más puristas.

Análogamente, los materiales de cubierta también se actualizan, constituyendo una *pieza* fundamental para configurar unos alzados sin remate. Las placas de fibrocemento y las pinturas bituminosas ofrecen la posibilidad de reducir pendientes hasta alcanzar casi la horizontalidad, algo impensable de ejecutar – por sus inherentes necesidades de solape e inclinación - con la tradicional teja curva. Nuevos materiales y sistemas constructivos, cuya aplicación favorece una nueva *imagen*, a pesar de que ellos mismos quedan ocultos.

En las fachadas de las dos tipologías de edificio propuestas para el Concurso de Viviendas Experimentales se optó por formas depuradas, y por el ladrillo como material principal.

Mientras los bloques de cuatro alturas se caracterizan por unos alzados totalmente planos, rítmicamente perforados por huecos idénticos que se agrupan según usos – en vertical los salones, y de dos en dos los dormitorios -, las viviendas unifamiliares muestran una complejidad compositiva mayor.

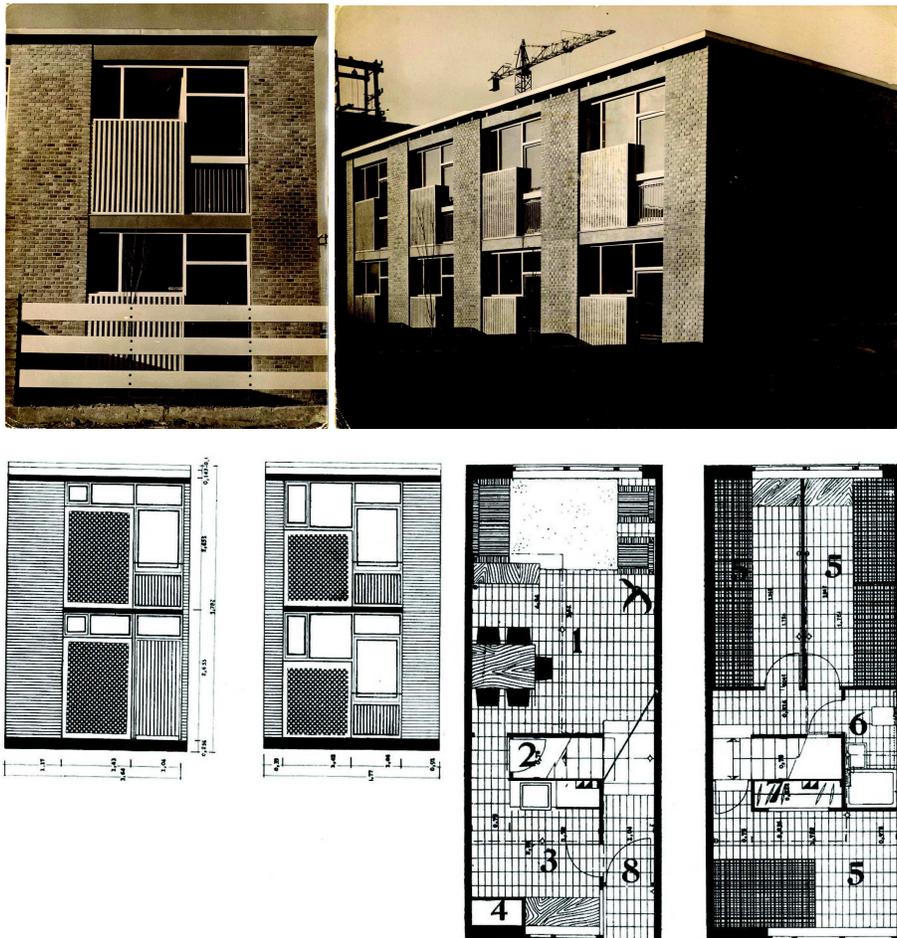
A partir de la adición *premeditada* de distintos elementos geométricos básicos ejecutados en variedad de materiales y colores, y jugando con leves variaciones en la profundidad de los paños en que se sitúan, se consiguen diseños equiparables a cuadros neoplásticos.

La pieza rectangular de fábrica de ladrillo se dispone en vertical, y en primer plano; en un segundo nivel, los cantos de forjado – lineales y horizontales - realizados en

incluye en la llamada *Generación de 1939*, de la que es considerado su mayor exponente. Con cierta independencia del panorama arquitectónico que se vivía en Madrid y Barcelona en aquel momento, este grupo recuperó la *modernidad*. Murió en Oviedo el 29 de junio de 1984. Información extraída de *Wikipedia* y del libro "Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones". Editores Celestino García Braña y Fernando Agrasar Quiroga.

hormigón; a continuación, un cuadrado de gresite brillante en dos tonos alternos se convierte en la pieza central y más llamativa, y por último, un paño de vidrio al que sólo se superpone una ligerísima barandilla metálica compuesta por sutiles barrotes verticales. De hecho, a pesar de la potencia de estos planos continuos, se hace también fundamental contar con elementos lineales – en este caso pintados de blanco –, que despiecen y remarquen las proporciones de cada una de las formas geométricas que se incluyen.

Concurso de Vivienda Experimental en Puerta Bonita. 1956. Tipología "B".⁷



Como ya se ha indicado, la coronación del conjunto con una cubierta plana prácticamente imperceptible, facilita esta lectura e identificación de la envolvente con

⁷Las fotografías de la tipología "B" pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis. Los planos del Concurso Experimental de Viviendas se han obtenido del libro "La Vivienda Experimental. Concurso de Viviendas Experimentales de 1956", editado por el Servicio Gráfico de la Fundación Cultural COAM, bajo la dirección de Pedro Ibáñez Albert, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

un lienzo. Ese mismo frente de fachada, con una cubierta convencional, nunca nos remitiría a composiciones neoplasticistas.

En posteriores soluciones de vivienda social, Cubillo mantiene sus propuestas de cerramiento en la misma línea *organizativa*.

Las viviendas del Poblado de Urgencia Social se diseñan al año siguiente como casas unifamiliares adosadas, y desarrolladas en una única planta.

Su programa es muy sencillo; estar – comedor – que también funciona como acceso -, cocina, dos dormitorios y aseo. En total, 20 viviendas agrupadas en torno a un eje de simetría a cuyos lados se ubica un pequeño patio privado en que se dispone el aseo, y que asegura la ventilación e iluminación de la totalidad de las estancias.

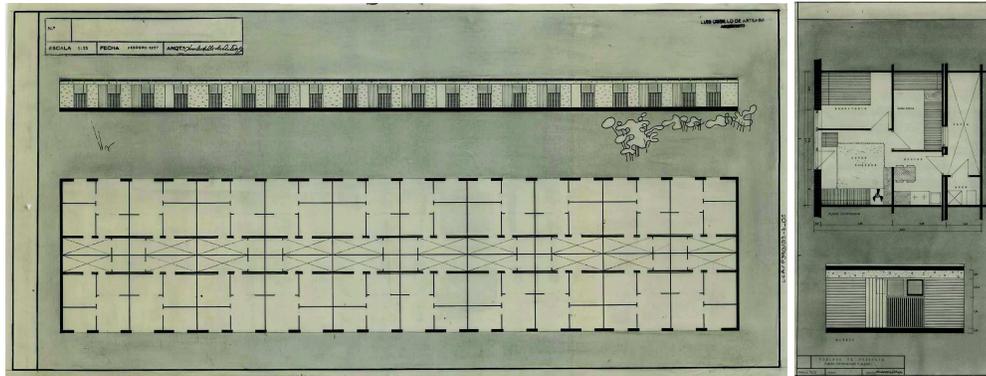
El sistema estructural vertical es de muros de carga de fábrica, que constituyen a la vez el cerramiento. Gracias al empleo – creemos – de forjados prefabricados, se puede prescindir de pilares u otros elementos intermedios que disturben la distribución interior. Al mismo tiempo, esta condición simultánea de estructura y cerramiento, implica el diseño de unos alzados planos, cuya riqueza compositiva radica en las mencionadas proporciones, materiales, colores y texturas empleadas.

Un esquema muy similar se emplea para el Poblado de Vallecas. El sistema estructural de muros de carga de medio pie perpendiculares a fachada - cada 3,12m - acoge las dos piezas que componen la vivienda. Éstas no son unifamiliares, y se agrupan conformando un bloque de dos alturas, pero el programa es el mismo, y el patio trasero que se incluyó para el Poblado de Urgencia Social, vuelve a aparecer aquí. Conectado a un pasillo central que da acceso a las viviendas, el patio las vincula dos a dos. Además de aportar luz y ventilación naturales a cocina y aseo, su disposición en el *núcleo* de la edificación busca ocultar el tendido de la ropa.

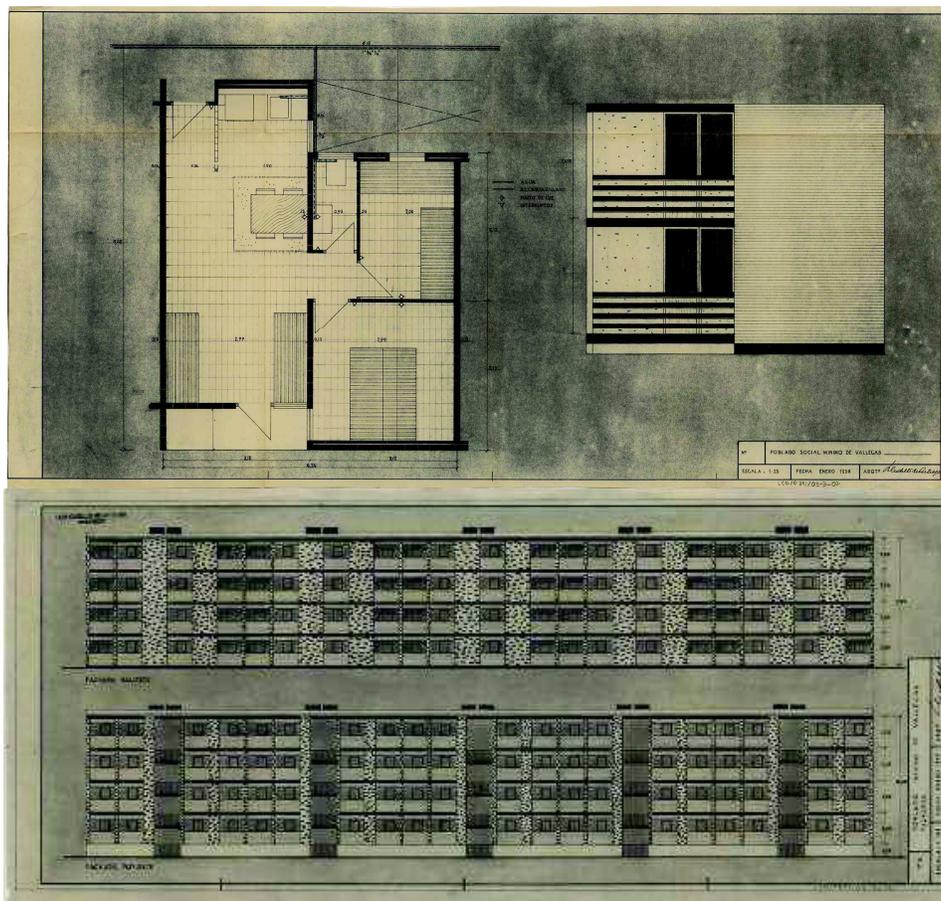
El cerramiento a calle gana profundidad gracias a una pequeña "solana" con salida desde el estar, pero el diseño global de éste es aún más sobrio. El paño principal se ejecuta totalmente en fábrica de ladrillo visto. En el mismo plano, el canto de los tres forjados – nivel de acceso, planta primera y cubierta - y una barandilla de madera de marcada horizontalidad que cierra la terraza y se superpone al plano trasero, que

combina vidrio y "vetón sobre enfoscado" – tal y como reza la memoria descriptiva que el propio arquitecto redactó⁸ -.

Poblado de Urgencia Social. Febrero 1957.⁹



Poblado Mínimo de Vallecas. Enero 1958. Enero 1959.



⁸ La Memoria del proyecto del Poblado Mínimo de Vallecas se ha consultado en la Sede del Servicio Histórico del COAM.

⁹ Los planos del Poblado de Urgencia Social y del Poblado Mínimo de Vallecas pertenecen al al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Por el contrario, y aunque el estilo organizativo y compositivo de los cerramientos es el mismo, el hecho de multiplicarse hasta cuatro veces en el caso del bloque de cuatro alturas , hace que el concepto de alzado–cuadro neoplasticista se diluya.

INFLUENCIAS: Rigor Moderno.

Buscando siempre en primer lugar solventar el aspecto funcional – y dejando que éste defina la morfología del edificio –, destaca la capacidad de Cubillo para *indagar* en otras opciones formales y para adquirir aquellas más afines a su filosofía; renovándose constantemente, y obteniendo resultados positivos.

Cohabitando con la marcada influencia Neoplástica, diferentes proyectos muestran una deliberada voluntad de soslayar la arquitectura clásica y tradicional, más en consonancia con el pensamiento del *Movimiento Moderno*¹ muy en boga tras la Primera Guerra Mundial.

Importantes arquitectos de la escena nacional e internacional² han desarrollado, durante los años 20 y 30, obras que se enmarcan dentro del *Movimiento*, que Cubillo recupera y reinterpreta.

A pesar de la imposibilidad de disgregar por completo estilos artísticos muy vinculados entre sí, como son el neoplasticismo, el cubismo y el movimiento moderno – tal y como explica Alfred H. Barr³ en su gráfico –, sí parece plausible y de hecho razonable, que Cubillo haya hecho un seguimiento cronológicamente ordenado y haya evolucionado al igual que ellos, con un *desfase* de unos 30 años.

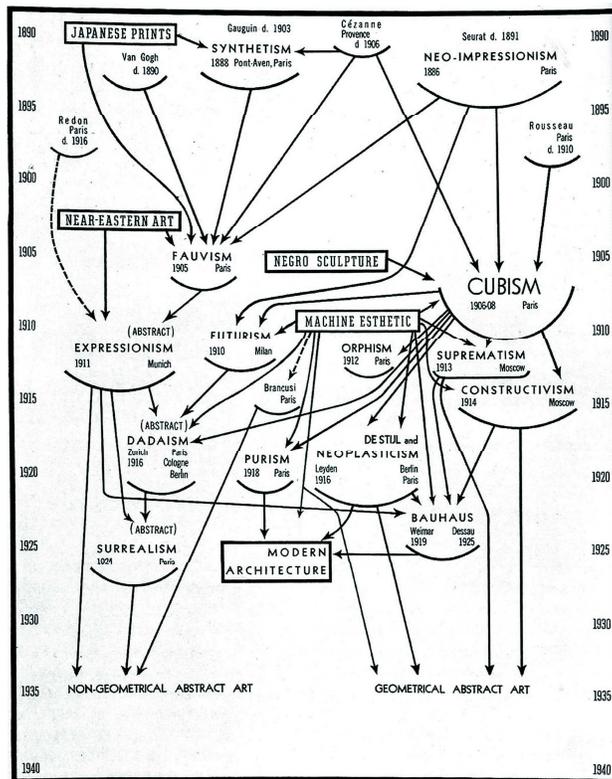
Así, tras volcarse en el neoplasticismo – y sin perder su estela, como ya se ha mencionado –, se centra en el llamado Estilo Internacional.

¹ "Expresión imprecisa que alude a la arquitectura más propia del s.XX, aquel estilo arquitectónico "sin estilo" – por ausencia de formas del pasado – que se acepta en los círculos progresistas en los años veinte. Algunos de sus caracteres son la composición asimétrica, las formas lisas y cúbicas con ausencia de ornamentación, grandes ventanas dispuestas a veces en bandas horizontales, revocos de color blanco, planta libre...". Glosario de la "Guía de arquitectura": España 1920-2000. Tanais, 1997.

² Tres focos fundamentales en España: Madrid, Barcelona y San Sebastián. Esta información se ha extraído del libro "2º P.C.", perteneciente a la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

³ Alfred H. Barr Jr. fue director del Museo de Arte Moderno de Nueva York entre 1929 y 1943, y elaboró el citado esquema para la sobrecubierta del catálogo de la exposición "Cubismo y Arte Abstracto", que se celebró en el mismo museo en 1936, y que vincula las distintas corrientes artísticas

Cuadro elaborado por Alfred H. Barr Jr. En 1936⁴.



Dos estupendo ejemplos de arquitectura moderna; en el ámbito internacional el Sanatorio Paimio en Helsinki. Finlandia. Alvar Aalto. 1929-1933⁵, y en España,⁶ Ministerio de Sanidad, Asís Cabrero y Rafael Aburto, 1949-1951.



⁴ El gráfico pertenece al libro "Architecture and Cubism", de Blau and Troy Editors.

⁵ La fotografía del Sanatorio Paimio en Helsinki, pertenece al libro "Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965" de Taschen.

⁶ La fotografía del Ministerio de Sanidad pertenece al libro "Fotografía y arquitectura moderna en España. 1925 – 1965". Museo ICO. La Fábrica. Iñaki Bergera.

Ahora adopta una postura más radical en cuanto a la estética, con predominio de formas puras, líneas rectas, ausencia de ornamentos, y con un rechazo manifiesto hacia la tan *recurrente* arquitectura secular.

Apuesta por intuitivas plantas funcionales, con sencillas relaciones entre los distintos espacios, y por una estética de paños continuos, que se enlazan a cubiertas planas con un remate mínimo e indispensable.

Así, los volúmenes resultantes son sencillos y muy contundentes, caracterizados por la adición e intersección de piezas ortogonales de diferentes proporciones, que marcan diferentes planos de fachada y muestran un enriquecedor escalonamiento de sus cubiertas.

Los alzados se perforan repetida y sistemáticamente mediante huecos idénticos, o se solventan con grandes piezas de vidrio que en ocasiones adquieren proporciones considerables respecto al paramento de fachada.

En cuanto al uso de materiales, también hay novedades respecto a los empleados tradicionalmente en la arquitectura clásica e incluso en la obra previa de Cubillo; priman los paños enfoscados en blanco, el hormigón visto, el acero y el vidrio.

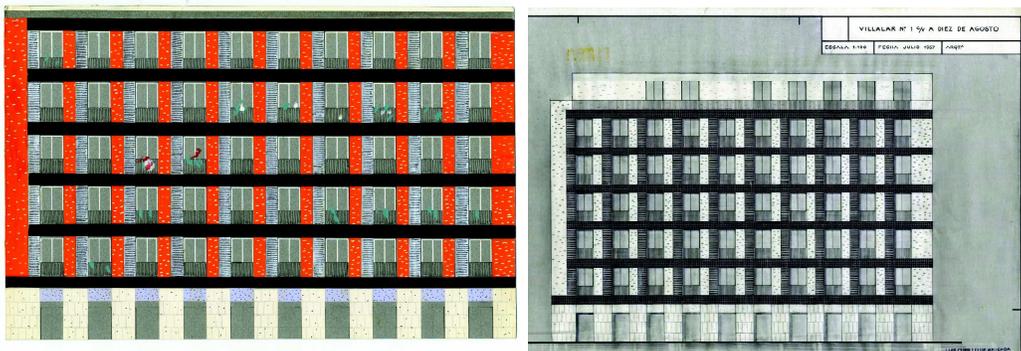
Su edificio de *viviendas en la calle Villalar nº1 cv Díez de Agosto*, supone uno de los primeros ejemplos en que se aprecia un acercamiento a la arquitectura Moderna. Diseñado poco después del también *edificio de viviendas en Gonzalo de Córdoba*, su línea es muy similar, pero muestra unas pequeñas modificaciones más afines al racionalismo.

La composición de la totalidad del alzado se lleva a cabo en único plano y sigue existiendo un despiece que diferencia materiales. Sin embargo, el uso de un mismo tipo de hueco que *igual*a todos los usos, la disposición ordenada de la totalidad de éstos según una rejilla modular, y la predominancia de la dimensión horizontal en el alzado – enfatizada a través de unos marcados cantos de forjado –, remiten inequívocamente a otros ejemplos pertenecientes a esta corriente.

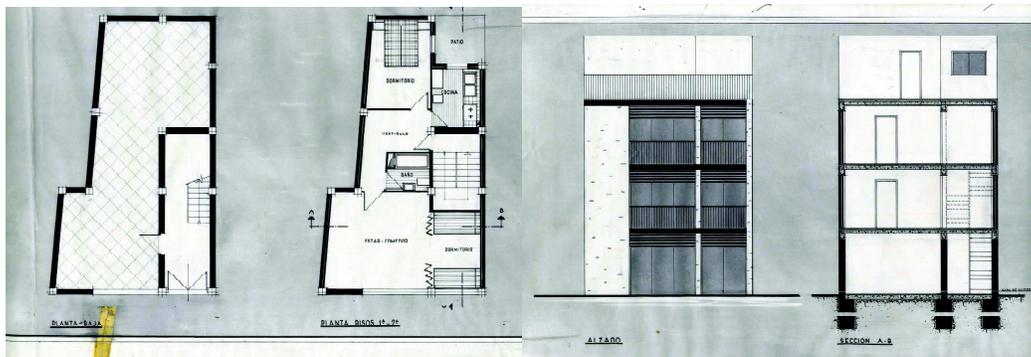
Edificio de Viviendas en Gonzalo de Córdoba cv Cardenal Cisneros. Mayo 1957.⁷



Edificio en Villalar nº1 cv Díez de Agosto. Julio 1957.



Viviendas en Almuñecar para Amador Fernández. Marzo 1961.



De hecho, esta *regularización generalizada* es de los rasgos más caraterísticos de los edificios pertenecientes al Movimiento Moderno. A pesar de que las plantas puedan

⁷ El alzado de el Edificio de Viviendas en Gonzalo de Córdoba cv Cardenal Cisneros, del edificio en la Calle Villalar nº1, y los planos de la Viviendas en Almuñecar, pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

albergar gran variedad de espacios que precisen de diferentes condiciones de privacidad, iluminación o ventilación, el hueco del que disponen es exactamente el mismo. De igual forma, su posición en la fachada no viene determinada por una necesidad de la estancia en que se encuentra, sino que se organiza *desde fuera* indistintamente.

Esta homogeneización se hace evidente en el proyecto de *Casa para Viviendas en Almuñécar*, donde el portal recibe el mismo tratamiento - en fachada - que los dormitorios, y el garaje que las salas de estar y comedor.

Coincidiendo incluso la altura libre de planta baja con las dos superiores, la única diferencia – por motivos obvios – es la barandilla con que cuentan los huecos de planta primera y segunda, y que no se instala a nivel de calle.

A parte de este detalle, no existe ningún otro elemento que permita identificar los usos contenidos en el edificio.

A nivel compositivo, todo el alzado se desarrolla en el mismo plano. Con ciertos matices aún herederos de la influencia neoplasticista, sí se contraponen y compensan las dimensiones vertical y horizontal mediante diferentes elementos de distintos materiales. Así, mientras a la izquierda de la fachada una gran pieza rectangular continua y vertical se reviste de enfoscado blanco, el resto del paño queda acristalado, a excepción de unas divisiones horizontales que señalan los forjados, y otras verticales que separan por un lado las salas de estar – comedor, y por otro los dormitorios. Además, dichas divisiones se enfatizan coloreándose en negro y blanco, respectivamente.

Un cuarto nivel, retranqueado respecto de la calle, y que no participa en la composición *gráfica* de fachada, sitúa un volumen limpio que añade profundidad y riqueza al conjunto⁸.

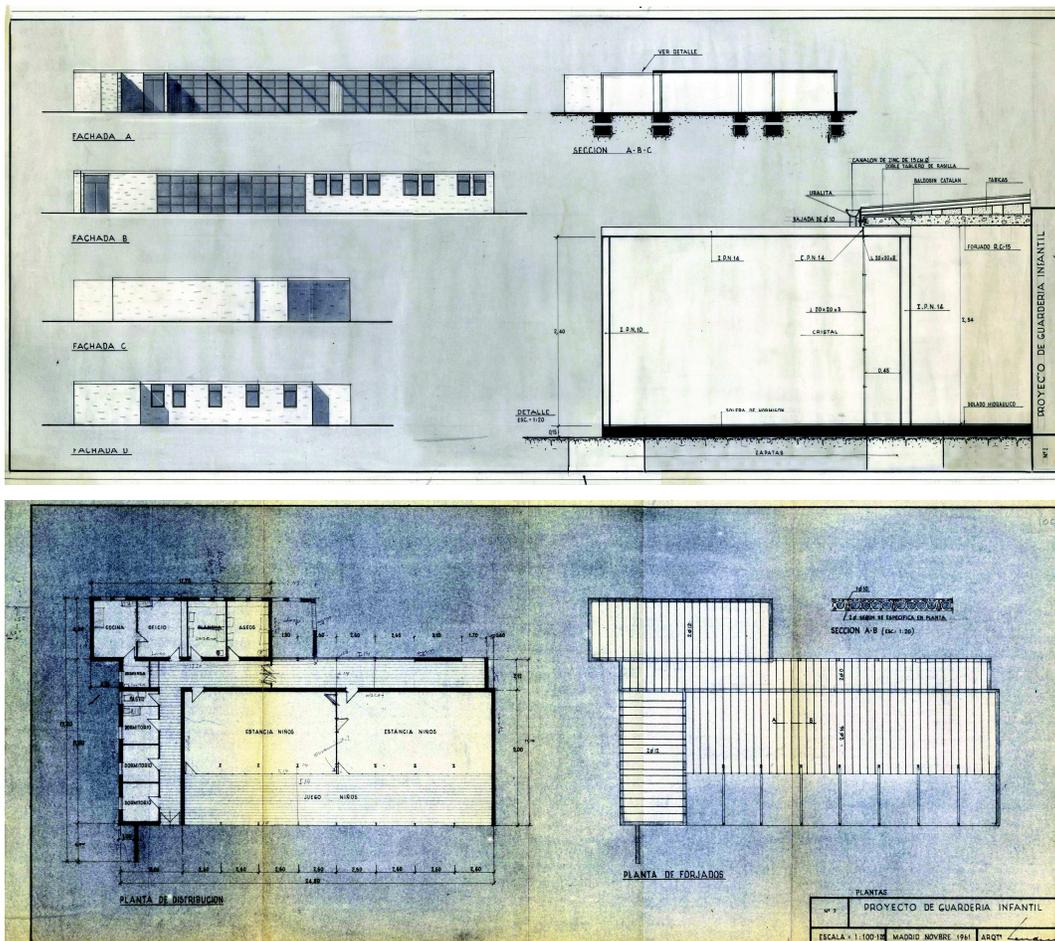
Escasos meses después, Cubillo ultima un proyecto de guardería infantil que comenzó el año anterior.

⁸ Una estética muy similar se observa en la Colonia Weissenhof en Stuttgart, obra de Le Corbusier en el año 1927.

Colonia Weissenhof en Stuttgart. Le Corbusier. 1927⁹



Proyecto para guardería infantil. Nuestra Señora de los Desamparados en Palomeras Bajas. Marzo - Noviembre 1961.¹⁰



⁹ Foto perteneciente al libro "L'Architecture Nouvelle. Order et climat nordiques". Alberto Sartoris. Ulrico Hoepli Éditeur Milan. 1957, de la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

¹⁰ La documentación del proyecto definitivo de Guardería infantil Nuestra Señora de los Desamparados en Palomeras Bajas, pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Inicialmente compuesto por dos cuerpos bien diferenciados dispuestos en "L", el proyecto final prescinde de una de las alas, quedando un volumen exento, únicamente desarrollado en planta baja.

Dicha pieza, basa su distribución en planta en la fluidez y simplicidad. Dos estancias de gran tamaño se vinculan entre sí, a la vez que se abren a una tercera pieza semiexterior – no cubierta - , configurando un rectángulo que constituirá el espacio principal.

Un amplio pasillo se adosará a dicha pieza por dos de sus lados, y rematando la esquina donde se unen los dos tramos que configuran dicha galería, se disponen dos pastillas compartimentadas en estancias de uso varido – cocina, despensa, oficio, aseos y dormitorios - .

Esta adición de espacios se refleja exteriormente mediante una sobria pero interesante volumetría, que se ve beneficiada por los juegos de luces y sombras que ella misma genera, y por la deliberada elección de escasa variedad de materiales – enfoscado y vidrio fundamentalmente - .

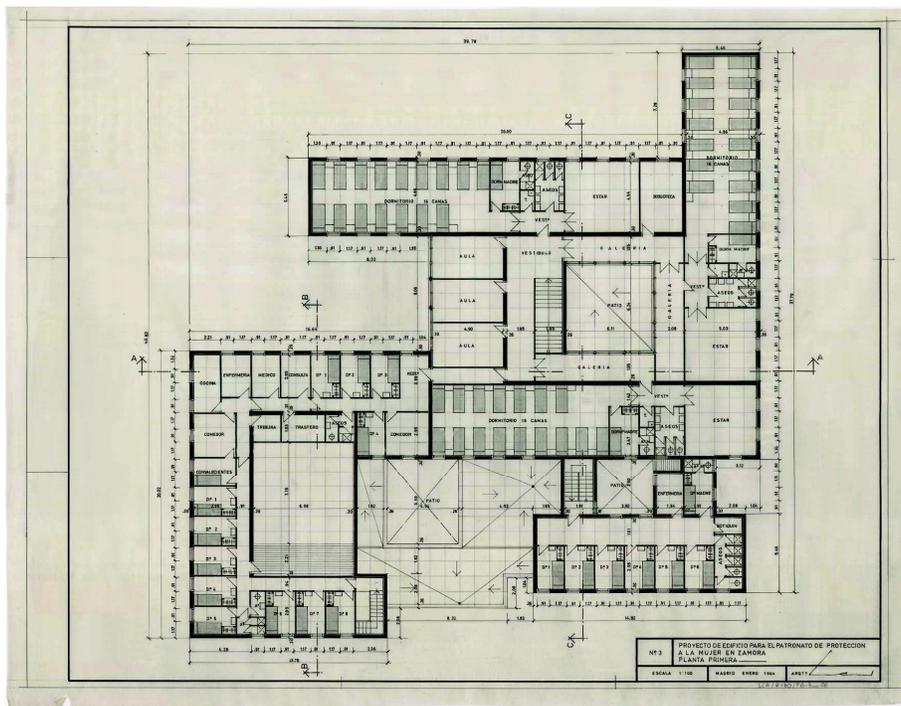
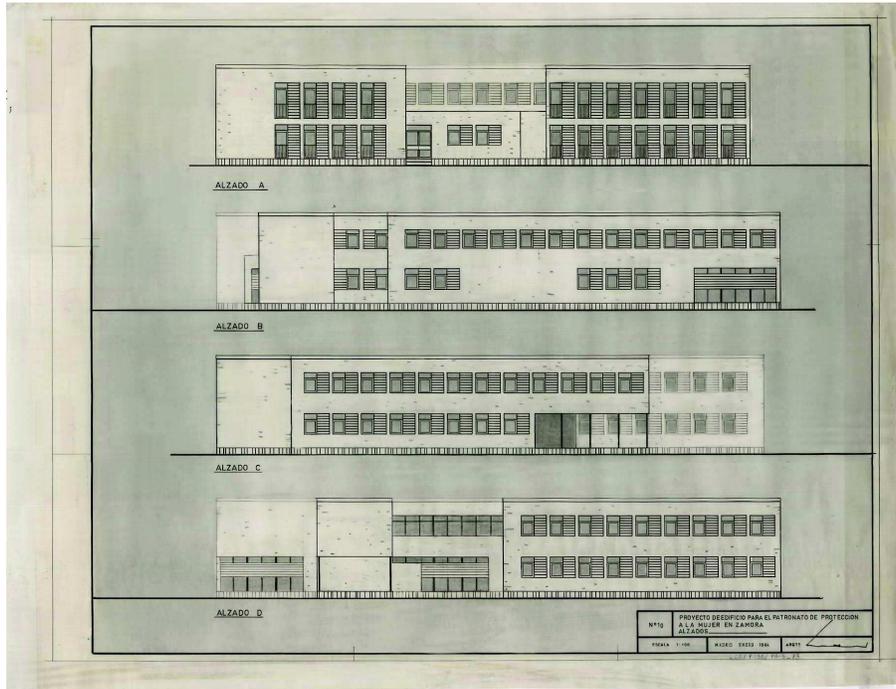
Las composiciones de los alzados son igualmente austeras pero elegantes, caracterizadas por grandes superficies continuas del mismo material, y por una horizontalidad enfatizada por la *cuasi* inexistente cubierta y por los despieces de las carpinterías.

El extenso programa que acoge el edificio para el *Patronato de Protección a la mujer en Zamora*, se organiza en una compleja planta que, siguiendo una rejilla modular, crece colonizando el solar, de una forma equivalente a como lo haría una planta trepadora siguiendo la subestructura que la sustenta.

Destinado a un uso totalmente diferente, y con un programa funcional mucho más sencillo, ya en 1930 Walter Gropius diseñó un edificio basado en este sistema de *brazos* que se van extendiendo por el terreno. Concretamente el Palacio para la Bauhaus en Dessau.

En el edificio que nos ocupa, y dada la diversidad de estancias con que cuenta, esta disposición y organización da lugar a que surjan patios y espacios exteriores e *interiores* muy peculiares.

Edificio para el Patronato de Protección a la mujer en Zamora. Enero 1964.¹¹



¹¹ Los planos del Patronato de Protección a la mujer en Zamora pertenecen al al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Esta complejidad en planta se ve compensada por unos alzados planos y una volumetría contundente. La cubierta horizontal y el hecho de que la totalidad del edificio se desarrolle en dos alturas, consigue una cierta regularidad.

Cada fachada se organiza a partir de una rejilla modular sobre la que se disponen aberturas siempre iguales.

Unos de proporción cuadrada y otros de proporción rectangular – a pesar de albergar siempre el mismo uso: dormitorios –, los huecos se acompañan de unos cuadrantes de distintos materiales con los que conforman una *unidad compositiva*. Ésta será la pieza que sistemáticamente se repetirá, y dotará de carácter y homogeneidad a la construcción.

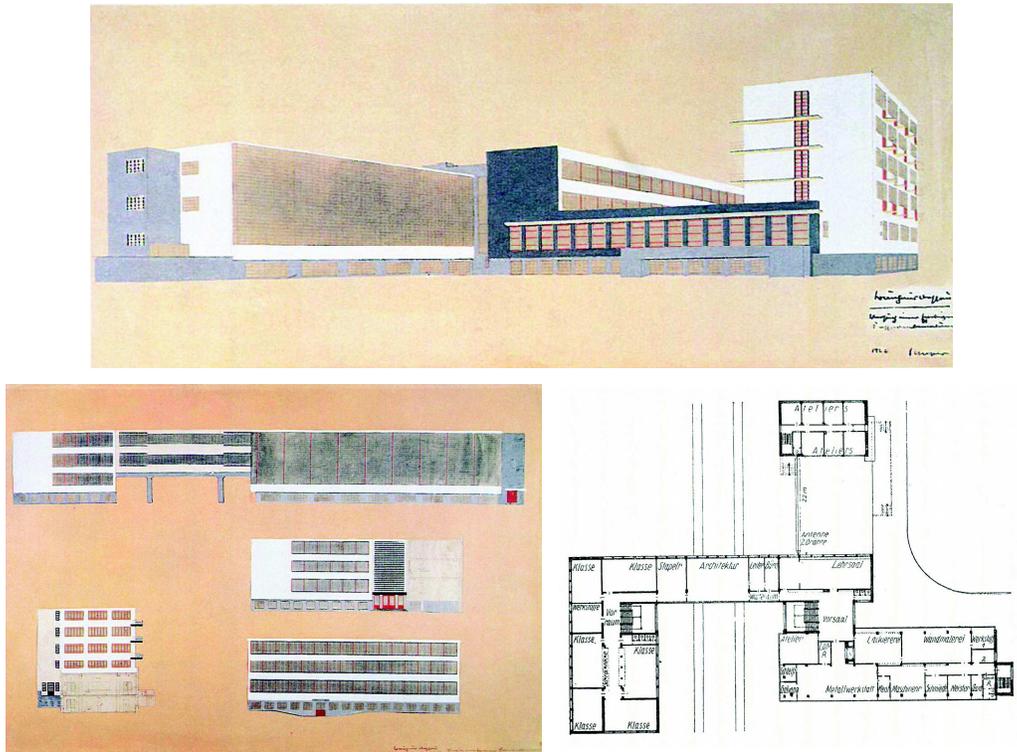
Ese mismo año ven la luz otros ejemplos de arquitectura Racionalista de la mano de Luis Cubillo. De forma sorprendente, por novedosa, las esquinas de los espacios principales – salas de proyección - del edificio *Estudio Fono España S.A* se achaflanar. Esta geometría – probablemente óptima por cuestiones de acústica – se refleja tanto en planta como en alzado, por lo que éstos últimos cuentan con unos curiosos planos de proporción marcadamente vertical, donde deberían estar las aristas *convencionales*.

Este recurso, unas pequeñas aberturas que perforan el paño continuo enfoscado, y un ligero escalón en la cubierta, generan una volumetría potentísima a la par que sencilla. En contraposición a esta estética de muros limpios y continuos, la sección donde se sitúan el acceso y las oficinas al conjunto se caracteriza por una menor altura, y su división vertical en dos piezas de proporción horizontal. Mientras la superior se ejecuta en chapa grecada o lamas de madera¹² dispuestas en horizontal, la inferior se compone de paños continuos de vidrio, sobre los que se diseña un despiece de carpintería que nuevamente enfatiza la misma dimensión.

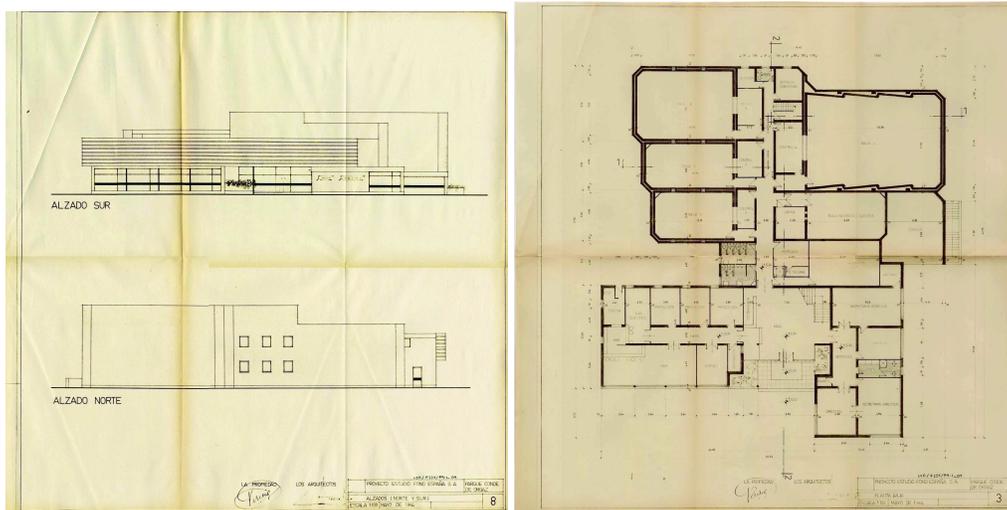
La construcción se compone de la adición de dos piezas que tanto en planta como en alzado siguen *sus propios criterios* formales, y a pesar de ello, se vinculan conformando un conjunto armonioso, y que sigue una misma línea de corte racionalista.

¹² No existe documentación textual ni fotográfica que confirme la utilización de uno u otro material. Se mencionan la chapa grecada y las lamas de madera, puesto que se sabe fehacientemente que el arquitecto las ha utilizado con frecuencia para desarrollar algunos de sus proyectos.

Edificio para la Bauhaus en Dessau, de Walter Gropius. 1930¹³.



Estudio fono España S.A. Parque del Conde de Orgaz. Mayo 1964.¹⁴



¹³ La documentación del proyecto pertenece al libro "Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965" de Taschen.

¹⁴ La documentación del Estudio fono España S.A pertenecen al al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

INFLUENCIAS: La quinta fachada.

El afán de Cubillo por conocer diferentes corrientes artísticas y arquitectónicas – coetáneas o anteriores –, es un rasgo que perdura en el tiempo y se refleja a lo largo de toda su trayectoria, pero lógicamente¹, es en sus primeros años de vida laboral cuando más evidente se hace.

Su marcada afinidad por las vertientes más puristas y abstractas – Neoplasticismo, Arquitectura Moderna,...- no impide que también se interese por otras cuyos principios elementales parecen contradecir los de aquéllas.

En un porcentaje importante de proyectos realizados durante la primera década de su trayectoria, encontramos que todo el protagonismo se lo llevan los alzados, con una cuidadísima y estudiada composición de base geométrica, siempre *apoyados* por una discreta cubierta plana – casi inexistente, podría decirse –, que fomenta su condición de elemento emblemático. Sus alzados son la *seña de identidad* de sus edificios.

Fruto de esa inquietud por el conocimiento de la Arquitectura como *ciencia*, de manera global, y no sólo de una vertiente que la represente formalmente; los referentes en los que se inspira son de las más variadas épocas, zonas geográficas, y tendencias.

De esta forma nacen proyectos totalmente novedosos y diferentes a los realizados hasta el momento; y en cierto modo, radicalmente opuestos.

Si antes los alzados tenían una importancia *central* y su diseño era en sí un ejercicio de composición, en estos edificios se relegan intencionadamente a un segundo plano, convirtiéndose casi exclusivamente en una *envolvente* cuya función es cerrar y proteger el interior; que a su vez se oculta tras la prominente cubierta y unos extensos voladizos.

Hay una fuerte componente de protección, confort y privacidad en la concepción de esta *nueva* cubierta, y se refleja formalmente a través de una geometría potente, con acusadas pendientes, marcadas aristas y gran tamaño - sobre todo en proporción al resto del edificio -.

¹ La curiosidad y ansia de conocimiento inherentes a un joven recién titulado, y con una completa formación académica, se ven impulsadas por una sociedad que desea reponerse rápidamente de las experiencias bélicas sufridas, y que busca nuevas ideas en referentes foráneos.

Su presencia es tal, que modifica por completo la fisionomía y volumetría del edificio; de las formas ortoédricas *previas* –vistas en los capítulos **INFLUENCIAS: El cuadro de tres dimensiones** e **INFLUENCIAS: Rigor Moderno** - se pasa a *pirámides*.

Al primar *lo que está sucediendo* dentro del edificio y la necesidad de protegerlo, las plantas de estas construcciones se caracterizan por ser funcionales y orgánicas; el concepto de vivienda como lugar en que se desarrolla la vida de la forma más confortablemente posible y con la mayor privacidad, define la totalidad del proyecto. Se proyecta *de dentro a afuera*, pero siempre con voluntad de integración y de vinculación con el entorno y el paisaje.

En esta línea encontramos las famosas "*Casas de la Pradera*"² que Frank Lloyd Wright proyectó medio siglo antes y él mismo consideraba que encarnaban el *verdadero espíritu Americano*.

Estas viviendas generalmente se desarrollaban en una única planta y a partir de un núcleo central – conformado por una potente chimenea de piedra o ladrillo -, que se extendía hacia fuera definiendo estancias y circulaciones según fuera pertinente. No se buscaban la simetría o el orden riguroso, por lo que las edificaciones eran despreocupadamente asimétricas, y de apariencia *desordenada*.

Cada vez con mayor radicalidad, estas habitaciones se fusionan en una sola, configurando grandes espacios continuos y abiertos – en contra de lo diseñado en anteriores proyectos -. Las construcciones crecen desde el centro hacia el exterior, dirigiéndose simbólicamente hacia el horizonte, hacia las vastas praderas, sin un límite claro. De hecho, las fachadas se rematan con amplios ventanales que invitan a contemplar el paisaje exterior, e *incorporarlo* al espacio interior.

Con unas cubiertas *bajas* y extensas, se subrayaba la horizontalidad del conjunto, evocando así a las construcciones ejecutadas por los primeros colonos del Medio Oeste, que a su vez pretendían hacer referencia a esa amplitud de las praderas³.

Al igual que con otros referentes, Cubillo no adopta *indiscriminadamente* todos los principios de estas construcciones, sino que extrae la filosofía generadora

² La información sobre las Casas de la Pradera de Frank Lloyd Wright ha sido extraída del libro "*Frank Lloyd Wright: a visual enciclopedia*", de Iain Thomson.

³ "*Estas casas...respetan una tradición ancestral. La única que aquí merece la pena respetar – La Pradera*". F.L.I. Wright. 1910. Extraído del libro. "*Frank Lloyd Wright's Prairie Houses*". De Carla Lind. An Archetype Press Book. Pomegranate Artbooks, San Francisco, 1994.

fundamental, la depura quedándose con aquello coincidente con sus propios dogmas, y finalmente la reinterpreta y adapta a sus circunstancias – emplazamiento, recursos, inquietudes del cliente,... -.

Así, y a pesar de que se aprecia un *cambio de mentalidad* que le conduce a ejecutar proyectos funcionalmente más orgánicos y con una estética externa evidentemente distinta, sus organizaciones en planta siguen guiándose por tramas modulares que *encierran* espacios perfectamente definidos tanto en uso como en superficie. Su estilo, aunque ha evolucionado, mantiene su esencia intacta.

El proyecto de hotel para *Don Alfonso Velarde en Becerril de la Sierra* es uno de esos primeros casos en que la cubierta se inclina, pero ya no evoca a la tradición.

Desarrollado al mismo tiempo que otros proyectos de marcada influencia neoplasticista, el edificio se caracteriza por mostrar una *equivalencia* entre la cubierta y los alzados. Mientras en las construcciones neoplasticistas es clara la supremacía de las fachadas frente a la cubierta – en cierto modo llega a tratarse a la cubierta como un elemento que hay que incluir porque es *inevitable*, puesto que sería deseable prescindir totalmente de ella -, en esta nueva muestra de inquietud profesional, se aboga por compensar y equilibrar el peso de ambos componentes desde un punto de vista físico y práctico.

La distribución de la planta sigue configurándose en base a principios de funcionalidad, con un destacable aprovechamiento del espacio, una práctica relación entre estancias, y un aporte de luz y ventilación para todas ellas.

Resulta curiosa la mezcla de usos – no se diferencian zona de día y de noche, o zonas públicas de privadas –, y novedoso el esquema orgánico que los engloba.

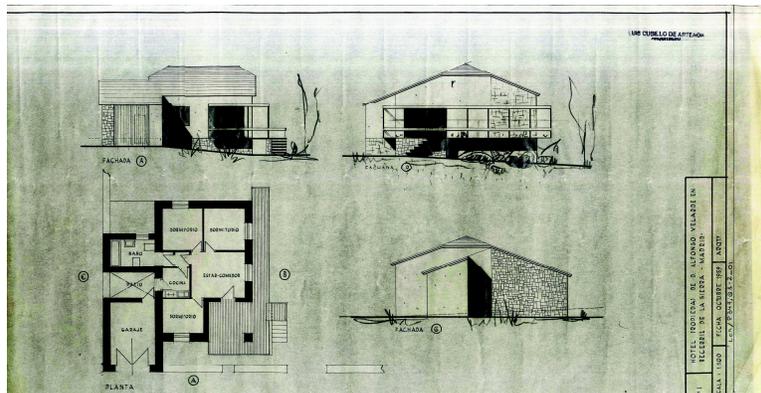
Al igual que en otras unifamiliares desarrolladas en esa época – Casa Tornos en Torrelodones, de 1957, Hotel en Cerrocolgado...-, una pieza porticada exterior se convierte en el punto a través del cual se produce el acceso a la vivienda, y el elemento al que vuelcan varios de los espacios interiores.

El edificio principal se caracteriza por su volumetría contundente ejecutada con materiales *pesados*. Se ha concebido como una pieza en que cubierta y alzados no *compiten*, sino que se alían formando un conjunto, puesto que a un mismo tiempo cumplen las funciones de protección y percepción del exterior.

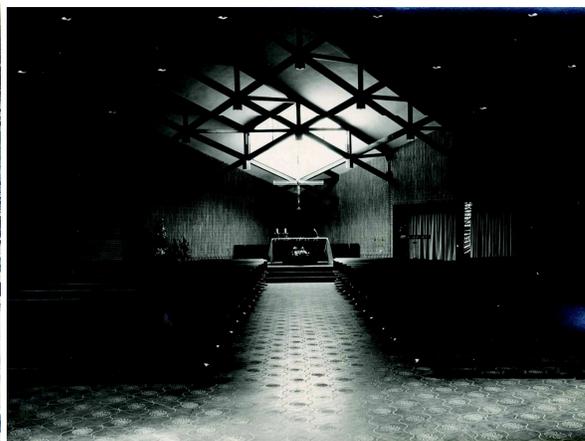
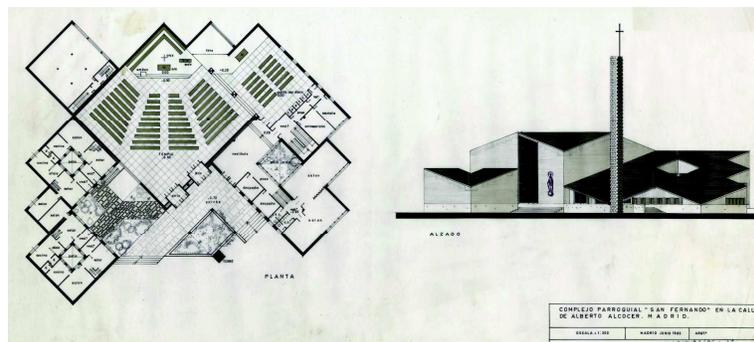
Por su parte, el pórtico se adosa al volumen principal como un ligero anexo de sencilla geometría, cubierta plana y acceso mediante una igualmente liviana escalera. Esta

diferencia de tratamientos podría responder a una intención de enfatizar la presencia de la pieza que acoge la vivienda, en contra de aquella que sólo ha sido concebida para acceder y observar.

*Hotel de Don Alfonso Velarde en Becerril de la Sierra. Octubre 1959.*⁴



*Complejo Parroquial de San Fernando, 1969.*⁵



⁴ El plano del Hotel para Don Alfonso Velarde en Becerril de la Sierra pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

⁵ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La foto del edificio en construcción se publicó en el diario YA en 31 de junio de 1972, y pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo. La foto interior pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

Tras esta propuesta, y por un lapso de aproximadamente una década, los proyectos elaborados por Cubillo se acercan más a planteamientos neoplásticos y geoméricamente puristas, afectando directamente a la configuración de las cubiertas. Pasado este tiempo, éstas se convierten en epicentro de su trabajo; *actitud* que tiene una consecuencia y manifestación física.

El *Complejo Parroquial de San Fernando*, ejemplifica esta *tendencia* a la perfección. Sobre una rejilla modular cuadrada girada 45° se apoya y *encaja* la totalidad del programa – Templo, dependencias y viviendas parroquiales –. Así, surge una compleja y orgánica planta conformada por una serie de vacíos y desplazamientos, en la que la dimensión predominante es la diagonal. De acuerdo a esta pauta organizativa, la cubierta también se dispone en este sentido, con lo que se generan unos *especialísimos* espacios interiores enriquecidos por la variación de su altura libre⁶, y por una deliberada *“entonación matizada de la luz”*⁷ en el espacio del templo. La volumetría resultante es absolutamente novedosa y diferente, y la presencia de la cubierta sobre el resto del edificio es notable. No en vano, el edificio era popularmente conocido como la *“iglesia del tejado bonito”*⁸.

En el *Complejo Parroquial en la calle Torrelaguna*, ejecutado en Alcalá de Henares en octubre 1970, la cubierta adquiere una proporción notable dentro de las dimensiones del conjunto, además de que llega a definir una volumetría casi *piramidal*.

Su presencia es tan potente, que asume en parte la función de cerramiento de los alzados - que en consecuencia reducen su importancia -, y enfatiza su función de protección y cobijo. Los usos contenidos en la planta se protegen y engloban dentro de un *casarón* que los preserva celosamente.

⁶ Sin percibirse una influencia directa del arquitecto vienés Adolf Loos, sí parece pertinente destacar las analogías en la idiosincrasia de ambos, puesto que practicaban un riguroso aprovechamiento del espacio. Esta *optimización* no se limitaba a la superficie en planta, sino que incluía el aspecto espacial, volumétrico.

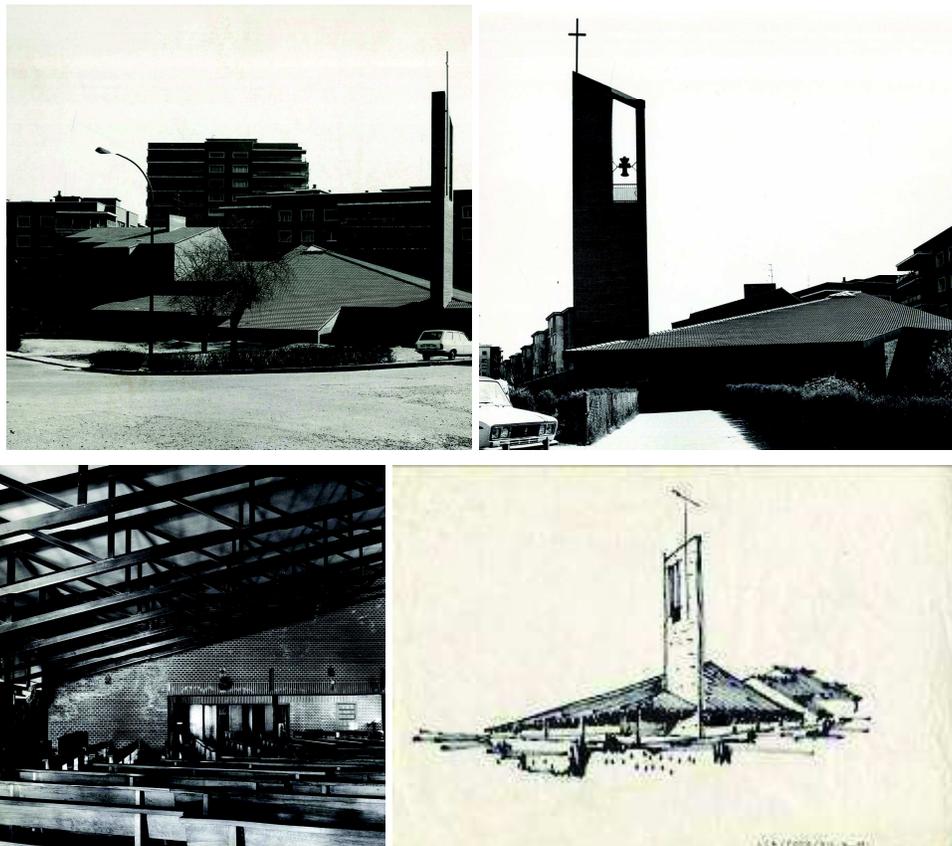
⁷ Información extraída de la revista *“ARA Arte Religioso Actual”*. Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número 36. Año X. Madrid, abril, mayo, junio 1973., perteneciente a la biblioteca particular de Luis Cubillo de Arteaga.

⁸ Información extraída de la revista *“ARA Arte Religioso Actual”*. Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número 36. Año X. Madrid, abril, mayo, junio 1973., perteneciente a la biblioteca particular de Luis Cubillo de Arteaga.

Proyecto de Complejo Parroquial en la calle Torrelaguna cv a la del Muelle en Alcalá de Henares. Octubre 1970.⁹



Proyecto de Complejo Parroquial en San Bonifacio en el parque de las Avenidas. Madrid. Noviembre 1971.¹⁰



⁹ Los alzados del Complejo Parroquial en la calle Torrelaguna. pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

¹⁰ La cónica hecha a mano y la primera foto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El resto de documentación pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Mientras exteriormente la cubierta se resuelve mediante grandes planos continuos – adquiriendo una estética similar a un gran caparazón -, los interiores se ven enriquecidos por una amplitud espacial inédita en la obra de Cubillo, caracterizada por variaciones en la altura libre. Ya no sólo interesa el interior desde un punto de vista práctico y funcional, sino que, dando por supuesto ese aspecto, se busca crear espacios que produzcan sensaciones positivas y que permitan *disfrutar* de la construcción – en el presente edificio, de carácter religioso, parece apropiada y factible la búsqueda de una espacialidad mística, con un significado espiritual, que *acomode* y cree el ambiente propicio para el rezo -.

Los anexos, destinados a viviendas parroquiales, se integran en el conjunto gracias a determinados criterios estéticos unificadores, pero a un mismo tiempo se diferencian y relegan a un segundo plano, mostrando su diferente uso.

Definidos por sencillas volumetrías rematadas en su parte superior por un *corte diagonal* y ejecutados también en fábrica de ladrillo, su presencia resulta mucho más discreta que la de el potente templo, que es en definitiva la pieza que caracteriza al grupo de edificios.

Mientras la cubierta de éste adquiere una importancia *central*, hasta el punto de que es el elemento que le singulariza; aquella de la construcción destinada a viviendas es tan sólo una cubierta inclinada que no anula a los alzados, y ni siquiera compite con ellos. Sencillamente cada uno se mantiene en su posición y uso convencionales.

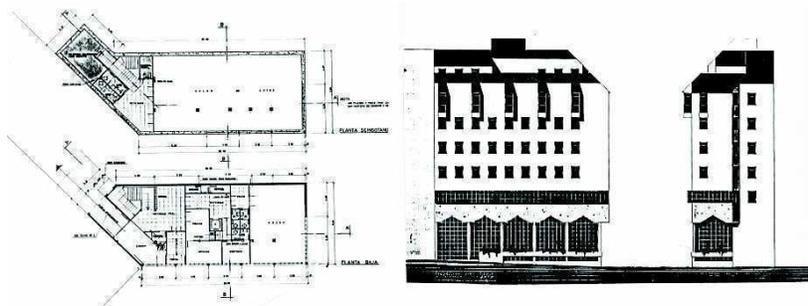
De la misma forma se configuran otros complejos parroquiales. El de *San Bonifacio en el parque de las Avenidas*, cuenta con el volumen destinado al templo – con una *lectura* compositiva muy similar al de Alcalá de Henares -, y con otra pieza destinada a las viviendas parroquiales.

El templo, desarrollado en una sola planta, consiste en un cuadrado¹¹ cubierto por dos planos que se intersecan coincidiendo con la diagonal de éste. Así, mientras en la entrada al templo – por una esquina - la altura libre es de una planta, en la zona del

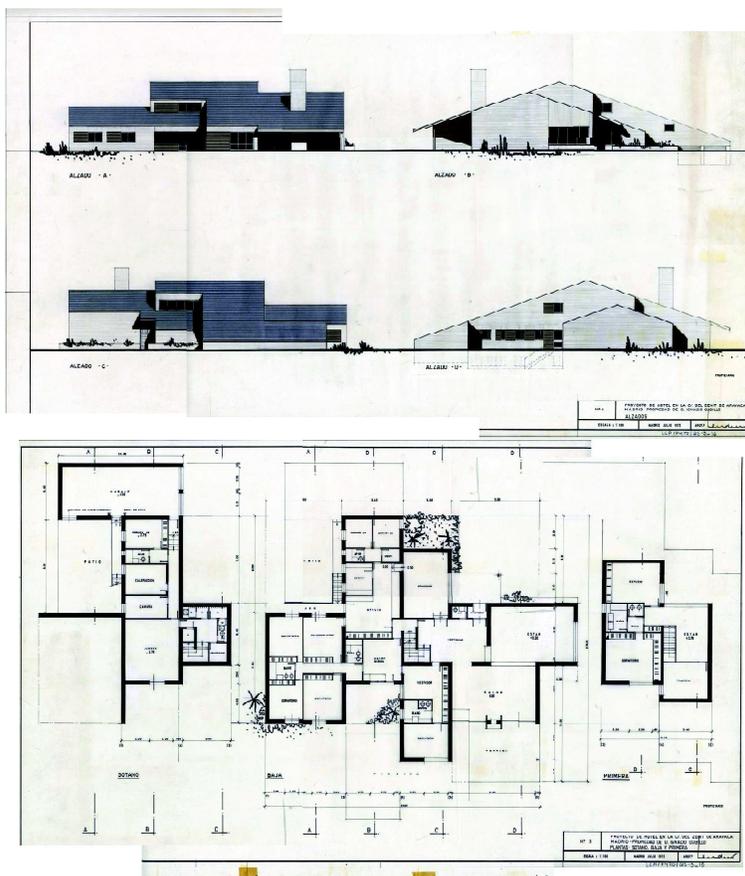
¹¹ Según la Memoria del proyecto, consultada en la Sede del COAM; "...El templo se resolvió con planta cuadrada, solución ya planteada por mí en otras ocasiones y esto debido a su indudable economía, valorando uno de los vértices y desarrollando la asamblea en derredor de él como punto singular...".

altar – esquina opuesta al acceso - llega a alcanzar una altura libre equivalente a dos plantas¹².

Proyecto de Complejo para la Parroquia de El Pilar en la calle Juan Bravo cv a General Pardiñas. Madrid. Febrero 1972¹³.



Proyecto de Hotel en la calle del Zenit de Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo. Julio 1972.¹⁴



¹² Según la Memoria del proyecto, consultada en la Sede del COAM; "...La cubierta acusa ése punto singular en que se sitúa el presbiterio...".

¹³ La documentación gráfica de la Parroquia de El Pilar ha sido cedida por Luis Cubillo Cubillo.

¹⁴ Toda la documentación pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Precisamente, en el punto en que la cubierta del templo es más baja, se inserta un elemento de marcada verticalidad y esbeltez, donde se incluye el crucifijo. Esta pieza establece un *diálogo* entre iguales con la cubierta, puesto que se contrapone a su horizontalidad al tiempo que la enfatiza.

El proyecto de *Complejo para la Parroquia de El Pilar* en la calle Juan Bravo cv a General Pardiñas constituye una *rareza* dentro de la trayectoria de Luis Cubillo. Anexo a la iglesia preexistente, el arquitecto proyectó el edificio destinado a acoger las dependencias parroquiales.

Rematando un estrecho solar en esquina, la construcción cuenta con 7 plantas sobre rasante – incluyendo un bajocubierta -.

Esta proporción esbelta parece haber motivado que el *peculiar* tratamiento de la fachada se inspire en la configuración de la columna clásica, con su basa, fuste y capitel.

La planta baja se abre casi en su totalidad mediante una superficie acristalada con un despiece en cuadrados. Encima de ella, las plantas intermedias se caracterizan por la inserción homogénea y ordenada de huecos sobre un paño continuo, y en la última planta, una serie de miradores sobresalen del paño principal casi como un elemento decorativo que añade volumen a la fachada. La cubierta presenta una grieta horizontal en la que se incluyen aberturas para el bajocubierta, conformando a un mismo tiempo elemento de cubrición y fachada. La función de la cubierta se desdibuja y se extiende, incluyéndose como una pieza más que compone los alzados.

Sin llegar a adquirir la apariencia *mineral* de los edificios mencionados, la cubierta mantiene su potencia y protagonismo en construcciones de otras tipologías.

Sus marcadas pendientes evocan a ejemplos de la arquitectura de Frank Lloyd Wright con sus *casas de la Pradera* – como ya se ha mencionado -, o a la tendencia nórdica, más específicamente a algunas de las propuestas de Arne Jacobsen.

El *Hotel en la calle del Zenit de Aravaca*, fechado en julio de 1972, se resuelve mediante una extensa planta de génesis orgánica que en algunos puntos cuenta con dos niveles. Adaptándose a dichos espacios, y marcando siempre una misma misma dirección, diferentes cubiertas se combinan y maclan, configurando una volumetría

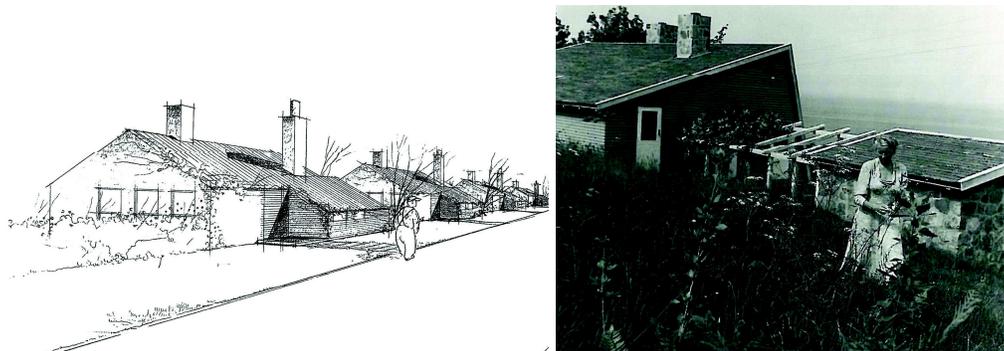
dinámica, caracterizada por unos frentes acuñados, y unos laterales que muestran ampliamente el descenso de las cubiertas.

Proyecto de Hotel en la calle del Zenit de Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo.

Julio 1972.¹⁵



Viviendas en Chalottelund, 1939 y Casa Munck. Ved Himmelstorp svägen, Arild, Suecia, 1944.¹⁶



Anteproyecto de Complejo Parroquial Santo Tomás de Aquino en la ciudad Universitaria. Madrid. Septiembre 1972.¹⁷



¹⁵ Todas las fotografías pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

¹⁶ La documentación de las *Viviendas en Chalottelund* y de la *Casa Munck*, se ha extraído del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1926-1949", de Félix Solaguren-Beascoa.

¹⁷ El plano del Anteproyecto de Complejo Parroquial Santo Tomás de Aquino pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

Una vez más, cubiertas y fachadas *conviven* y se fusionan, esta vez en clara alusión a las piezas diseñadas por Jacobsen ya en los años 30 en proyectos como las *Viviendas en Chalottelund*, o más radicalmente en la *Casa Munck*.

Con unos cerramientos ejecutados en ladrillo y unas cubiertas que acotan unos acogedores espacios porticados; el esfuerzo por crear espacios de una escala humana y cómoda, y acercarlos a la Naturaleza es más que notorio.

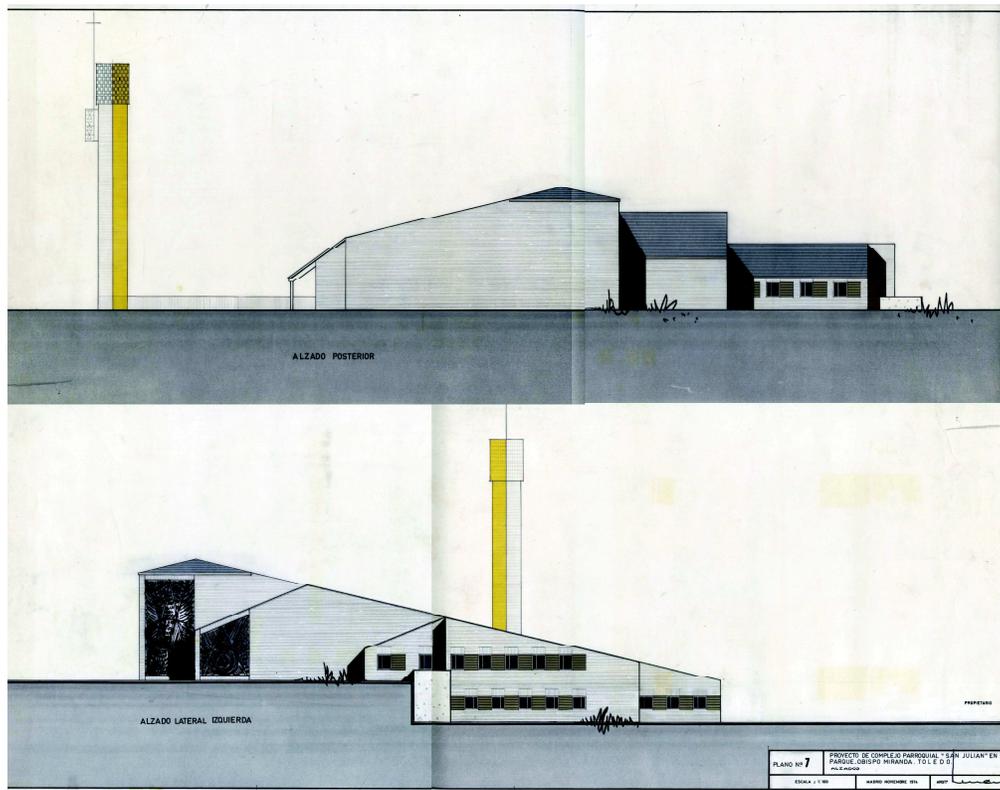
De hecho, algunas de sus construcciones son asimilables a grandes minerales en estado natural, *sin tratar*. La masividad de la cubierta del *Complejo Parroquial Santo Tomás de Aquino* es tal, que el edificio se puede identificar directamente con ella. El edificio es la cubierta, y la cubierta es el edificio.

Los huecos de *fachada* se abren en la cubierta misma, y los alzados quedan reducidos a la *mínima expresión*, cumpliendo prácticamente la función de un fino basamento sobre el que apoya la cubierta, que en ningún caso llega a tocar el suelo.

Además de las evidentes implicaciones compositivas, la geometría de la cubierta tiene un importante matiz protector, una voluntad de amparar todos los usos contenidos en el interior. Por ello, en el *Complejo Parroquial San Julián en el Parque Obispo Miranda*, la cubierta se extiende acogiendo bajo sí todas las estancias, y absorbiendo las irregularidades formales que éstas presentan en su perímetro.

Con esta *serie* de proyectos, el arquitecto muestra una sorprendente habilidad para moldear y aprovechar sus mecanismos y recursos proyectuales, consiguiendo *materializarlos* a través de muy diferentes geometrías.

*Proyecto de Complejo Parroquial San Julián en el Parque Obispo Miranda. Toledo.
Noviembre 1974.*¹⁸



¹⁸ El plano del Complejo Parroquial San Julián pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

INFLUENCIAS: De chimeneas y jerarquías.

Inmerso de forma voluntaria en toda una vorágine de corrientes, referencias e ideas, Luis Cubillo crea proyectos ingeniosos, audaces, y por supuesto personales.

Se hace pertinente incidir en la intensidad con que el arquitecto llevó a cabo esta búsqueda, este interés y estudio de toda esta amalgama de *planteamientos*, puesto que fundamentalmente se concentra en sus primeros diez años de vida profesional.

A través de su obra es posible percibir una apasionada necesidad de conocer, profundizar y experimentar él mismo ciertas tendencias de vanguardia, que ofrecen novedosas soluciones formales a problemas tradicionales.

En un mismo período conviven proyectos de lo más variopinto, mostrando una mentalidad abierta y gran capacidad de adaptación. Sin embargo, como ya hemos visto, también mantiene un espíritu crítico y un criterio propio.

El proyecto de *Hotel para los Señores Ruiz Rivas*, del año 1960, es una desahogada vivienda unifamiliar desarrollada en una sola planta. A pesar del mencionado desahogo, la superficie disponible se ha aprovechado eficazmente y los espacios destinados a distribuidores son mínimos.

En torno al espacio central – y principal – compuesto por hall de entrada, salón y comedor, se distribuyen las estancias *secundarias*, siguiendo un curioso esquema en "C". Subdividida dicha "C" en tres piezas - cada una de ellas con distribuidor propio - se diferencian, por un lado el dormitorio principal con un cuarto de baño y dos dormitorios; por otro lado dos dormitorios posiblemente para invitados, con un cuarto de baño; y por último la zona de servicio, con cocina, oficio, despensa, dormitorio de servicio y aseo. Las dos últimas piezas sí se vinculan entre sí.

Apoyando la totalidad de las estancias sobre una rejilla modular, se dota a cada una de ellas de la proporción y superficie que merece según su uso, con lo que automáticamente se las jerarquiza.

La sala central, rectangular, está prácticamente diáfana. Su peso dentro de la construcción es evidente dadas sus generosas dimensiones – sobre todo respecto al resto de estancias – y se ve reforzado por la inserción de una chimenea exenta, que

Además, su posición acota de forma sutil el hall de entrada y dirige al usuario hacia el salón, al tiempo que oculta hábilmente el acceso a la pieza de servicio, de forma que no se percibe desde el hall.

En esta concepción fluida de los espacios y en la disposición centrada del hogar se perciben influencias *wrightianas* y *miesianas*, aunque la formalización de la organización en planta y el tratamiento de los muros responde más al pensamiento de Mies van der Rohe. De hecho, la división principal de la casa la genera un potente muro de piedra que separa radicalmente la zona de servicio del resto de usos, y se prolonga hacia el exterior, ampliando de esta forma el ámbito del salón hacia afuera. La prolongación del muro desdibuja los límites de la vivienda y fomentando esta ambigüedad, también sustentada por una cubierta que protege dicho espacio sin llegar a cerrarlo.

Este mismo muro longitudinal supone un *punto de inflexión* en la cubierta a dos aguas – invertida -, puesto que el vértice inferior de ésta coincide con él.

Exteriormente, el tratamiento conferido a los alzados muestra coherencia y transparencia. En planta se produce una clara separación de usos, que las fachadas también reflejan. Mientras la "C" se reviste de enfoscado blanco; el muro *divisorio* y el cerramiento del espacio principal se ejecutan en mampuesto visto, de mayor categoría.

Del mismo modo, la concepción y morfología de los huecos no es la misma; se eligen pequeños y se posicionan en lo alto de los paños enfoscados – que encierran estancias privadas -, y se abren generosamente en los muros de piedra. En este último caso, la proporción de los huecos respecto del paramento es tal, que se asemejan más a *cortes* o separaciones entre muros que a simples huecos.

En un *modelo para vivienda unifamiliar* desarrollada en los años 60, Luis Cubillo vuelve a demostrar que un elemento como la chimenea puede *imprimir* carácter incluso en una construcción de traza sencilla.

Precedido por un amplio espacio porticado, el vestíbulo de acceso separa por un lado las estancias de noche y de servicio, y por otro la sala de estar y comedor. Esta clara diferenciación inicial se ve reafirmada por el hecho de que la primera pieza – que conforma una "L" se distribuye en multitud de estancias de pequeño y mediano

tamaño, mientras que la pieza que alberga el estar y el comedor – de dimensión notablemente superior - se mantiene diáfana y fluida.

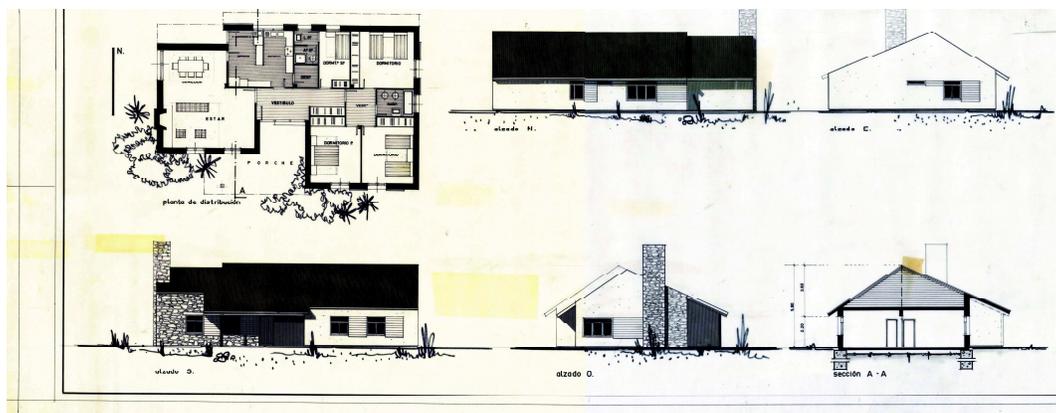
Como colofón, el arquitecto inserta una chimenea en el extremo del estar, adosada al paramento y sobresaliendo de él.

Coincidiendo con la mentalidad de Wright, el hogar simboliza el foco fundamental de la casa, del *Hogar*, pero a diferencia de él, lo desplaza del punto físicamente central.

Coherentemente, y al igual que en el proyecto de *Hotel para los Señores Ruiz Rivas*, el tratamiento definido para cada uno de los paramentos varía en función de los usos que albergan. A pesar de que una única cubierta a dos aguas engloba a todo el conjunto – incluyendo el porche de entrada -, se identifica perfectamente la zona noble – el estar – y se la distingue respecto del resto de la vivienda. El cerramiento del estar y la chimenea se ejecutan en mampuesto de piedra. Todos los demás paramentos se revisten con enfoscado.

En esta construcción es llamativa la diferenciación por su obviedad. La *piel* blanca que protege la totalidad de la casa, se interrumpe de forma abrupta al llegar al estar.

Modelo de vivienda unifamiliar. Años 60.²



Una vez más, el arquitecto demuestra su capacidad de innovación en la *Vivienda unifamiliar para Don Ignacio Cubillo*, su hermano. En los ejemplos previos hemos comprobado que la chimenea siempre consigue la reafirmación de un ámbito como el espacio principal de la construcción, y al mismo tiempo, ofrece variadas posibilidades en función de la situación que se escoja para ella. Pequeños cambios en la disposición implican matices muy diferentes.

² La documentación del. Modelo de vivienda unifamiliar ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

En la vivienda que nos ocupa, la ubicación de la chimenea es totalmente novedosa. Ni centrada en la construcción – como en la *Vivienda para los Señores Ruiz Rivas* -, ni exclusiva para un espacio *periférico* – como ocurre en el segundo de los ejemplos -. El hogar se integra en un muro de cerramiento, vinculando y separando al mismo tiempo zona de estar y espacio porticado exterior.

Con él, junto con la cubierta que protege el espacio exterior, se diluyen los conceptos dentro-fuera, creando un espacio ambiguo que pertenece a la construcción pero que también goza de una espacialidad y una conexión directa con *lo natural*. La igualdad de cota entre el forjado de la zona porticada y el *solado* vegetal, fomenta esa continuidad y fluidez, creando una suave transición del ámbito artificial al natural.

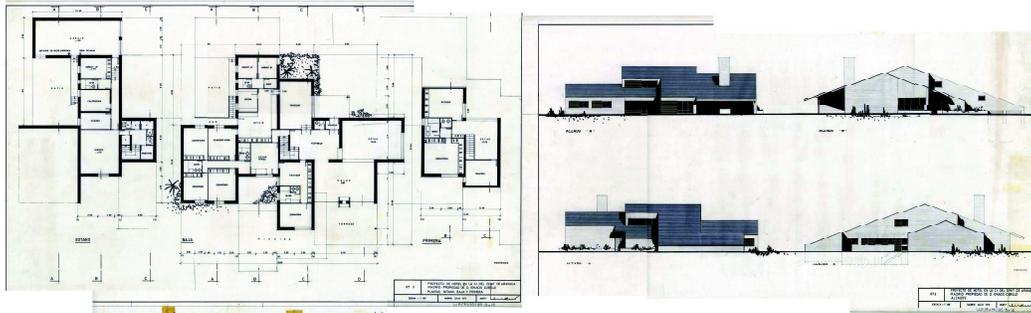
El programa es extenso, contando con una amplia zona de carácter público – ingreso, vestíbulo, comedor, estar, salón y terraza – claramente independiente de las zonas de servicio – cocina, oficio, despensa, dormitorios y aseos de servicio -, infantil – con tres dormitorios y comedor propio – y principal – dormitorio, estar, estudio, trastero y cuarto de baño distribuidos en planta primera -.

Dada la espaciosidad de la casa y la rigurosa segregación de usos, la *influencia de la chimenea* se ve limitada al ámbito estrictamente público, lo que en consecuencia, fomenta aún más intensamente esa diferenciación de espacios.

El empleo de un solo material – fábrica de ladrillo visto - para ejecutar la totalidad de las fachadas, consigue homogeneizar una construcción vibrante, y dinámica, de compleja volumetría. La variación de aparejos para marcar algunas zonas, enriquece al conjunto manteniendo su sobriedad.

La chimenea, también de fábrica, se materializa en una contundente pieza caracterizada por su verticalidad y ortogonalidad, que perfora el amplio plano de la cubierta inclinada, marcando el *epicentro de la vivienda*.

Hotel en la calle del Zenit en Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo. Julio 1972.³



³ La documentación Hotel en la calle del Zenit en Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo, ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis. La fotografía en color pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

INFLUENCIAS: Alter Ego

*"Si los edificios se convierten en arquitectura, entonces es arte..."*⁴

Tal es la analogía encontrada entre Luis Cubillo de Arteaga y Arne Jacobsen⁵, que cuando Félix Solaguren-Beascoa en su escrito *"El Ojo Crítico"*⁶ se refiere a la

⁴ Cita de Arne Jacobsen, extraída del libro *"Arne Jacobsen"*, de Carsten Thau og Kjeld Vindum. Arkitektens Forlag. Kobenhavn.1998.

⁵ Arne Jacobsen nació en 1902 en Copenhague. Asistió a la Escuela Primaria en la misma ciudad, hasta que con once años fue enviado a un internado en Nærum. Dos hermanos, Fleming y Mogens Lassen – posteriormente se convirtieron en conocidos arquitectos – se convirtieron en sus amigos. Sus principales intereses fueron los deportes y la pintura, hasta el punto de que se inclinaba por dedicarse profesionalmente a esta segunda afición. Su padre estaba en contra de esta decisión por lo que le convenció para que estudiara arquitectura. Jacobsen aceptó al darse cuenta de lo beneficioso y necesario que sería pintar para un arquitecto. Estudió la carrera en el Copenhagen Technical School, que compatibilizó con formación como albañil y con trabajos en diferentes estudios de arquitectura. En 1924 aprobó el exámen de ingreso para la Academy of Arts, donde aprendió de profesores de la talla de Ivar Bentsen, Gottlob y Kay Fisker – para quien trabajó durante dos veranos -. Allí conoció y aprendió diferentes corrientes; el nuevo clasicismo de Carl Petersen, el romanticismo de Abildgaard, el neoclasicismo de Asplund y su constructivismo al estilo de Le Corbusier, y el funcionalismo, última tendencia a nivel internacional. Dado que sus habilidades para la arquitectura eran evidentes, los profesores no opusieron muchas dificultades para obtener el título de arquitecto – debido a lo cual, su formación técnica resultó ser un tanto escasa -. Un viaje realizado a Francia durante ese período fue decisivo para abrir su mente. En 1927 se graduó en la Royal Academy, y tan sólo un año después recibió la medalla de oro de la misma Academia por un esquema de museo para Klampenborg – en la línea de Asplund -. Paralelamente trabajaba por su cuenta. En 1925 expuso una silla en la World Exhibition en París, que fue premiada con la plata, y en 1927 comenzó a construir su primera casa – una villa para el profesor Wandel, claramente inspirada en sus años en la Academy, influido por Abildgaard -. Desde ese año hasta 1929 trabajó como asistente del arquitecto municipal, Poul Holsøe, e hizo varios bocetos para diferentes edificios. También en 1929, él y Flemming Lassen ganaron el primer premio del Concurso para "La Casa del Futuro" – una espiral -. Sus primeros proyectos de vivienda unifamiliar, reflejaban aún la influencia de Abildgaard. Sin embargo, su propia casa, construida entre 1928 y 1929, muestra un estilo diferente, coincidente con la introducción de Le Corbusier en Dinamarca. Durante un tiempo ambos estilos – el de Abildgaard y la línea más moderna de su vivienda - convivieron en su obra; pero rápidamente evolucionó hacia un tipo de construcción de fábrica de ladrillo más contemporánea. En 1931 construye la vivienda de los señores Rothenborg, de la que diseña tanto el edificio como los espacios interiores. Por primera vez se unen arquitectura, diseño de interiores y mobiliario en la arquitectura Danesa. En 1943 se exilió a Suecia, y sólo volvió tras finalizar la Guerra. Los años vividos en Suecia tuvieron una repercusión muy positiva en su obra posterior, a pesar de que allí se dedicó a temas más relacionados con el diseño y el arte que con la arquitectura propiamente. A su vuelta a Dinamarca, participó en la reconstrucción del país desarrollando numerosos proyectos de vivienda social. A través de estas viviendas, retoma la construcción con fábrica de ladrillo; línea que en otros casos combina con una estética más moderna.

"...equilibrada genialidad..." de Jacobsen, automáticamente me lleva a pensar en Cubillo...No se me ocurre mejor expresión para definir de forma global su carácter y su labor.

Más allá de las evidentes semejanzas estéticas de su obra, es fundamental profundizar en la trayectoria de ambos, encontrando una serie de puntos de inflexión decisivos, que se produjeron – con un desfase temporal – en ambas carreras profesionales.

Sí es cierto que Jacobsen influyó en Cubillo, pero hay determinadas decisiones que un arquitecto no puede dejar en manos de un *maestro* porque así le considere. Es precisamente *el acto* de tomar esas decisiones similares en momentos clave – e igualmente equivalentes - lo que les hace afines, y no sólo el resultado estético de su obra.

A continuación se analiza la obra de Arne Jacobsen, a través de una serie de edificios emblemáticos y que además, nos remiten a la obra del arquitecto que nos ocupa, Luis Cubillo de Arteaga. Al mismo tiempo, iremos *señalando* Capítulos de la presente Tesis, en los que se profundiza en aspectos equivalentes, de forma que sea casi inmediato el establecimiento de paralelismos o similitudes.

Los inicios de ambos están fuertemente ligados a la Tradición. Mientras Cubillo se inspira en la arquitectura vernácula *anónima*⁷, Jacobsen se deja influir por los conocimientos adquiridos durante su formación en la Escuela de Arquitectura, y con

Paralelamente, ganó concursos a nivel nacional e internacional y fue extensamente galardonado. Durante un período de tiempo fue profesor en la Escuela de Arquitectura de Copenhague. También completa su perfil con el diseño de interesantes piezas de mobiliario y menaje, entre ellos, la silla hormiga, los sofás cisne y huevo, ceniceros y grifería. Falleció en Copenhague el 3 de marzo de 1971.

Información extraída de los libros "*Arkitekten Arne Jacobsen*". Arkitektens forlag. Selvejende Institution under danske Arkitektens Landsforbund. Udgivet i Kobenhavn 1957, de Johan Pedersen, perteneciente a la colección personal de Luis Cubillo de Arteaga, y "*Jacobsen. Restaurante-Mirador en el parque Herrenhausen. Hannover. 1964.*", de la colección *Arquitectura Ausentes del Siglo XX*, escrito por Félix Solaguren-Beascoa. Alcorcón, 2004.

⁶ "*El Ojo Crítico. Sobre la discreta revolución arquitectónica de Arne Jacobsen*" es el cuarto capítulo del volumen dedicado a Jacobsen dentro de la colección "*4 Centenarios*", publicada por la Universidad de Valladolid con motivo del centenario del nacimiento de los arquitectos Luis Barragán, Marcel Breuer, Arne Jacobsen y José Luis Sert.

⁷ Capítulo **INFLUENCIAS: La tradición nunca falla.**

especial intensidad por el maestro sueco Gunnar Asplund, quien tras su muerte, dejó una profunda huella en los arquitectos escandinavos.

Sin embargo, pronto emerge en ellos una necesidad de evolucionar y progresar que se manifiesta a través de nuevas formas. Ejecutados en los materiales locales según los sistemas constructivos convencionales, sus edificios destacan por sus sencillas composiciones, y por mostrar *sin disfraz* la naturaleza de los materiales empleados. Muestra de ello es el *Pabellón para la Exposición de París*, que Jacobsen desarrolló como colaborador junto a su profesor Kay Fischer, y que es toda una declaración de intenciones. La construcción, de pequeño tamaño y potente volumetría, se caracteriza por una geometría prismática, perforada por escasos pero grandes huecos, y por estar ejecutada en fábrica de ladrillo mediante hiladas de diferentes tonos, siguiendo una tradición danesa.

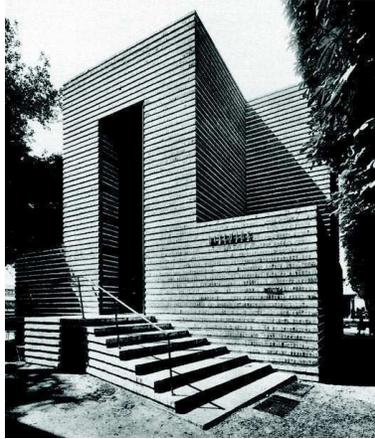
Los siguientes años seguirán siendo reflejo de ese *conflicto*⁸ que segrega y hermana Tradición y Modernidad. En los viajes que realiza al extranjero, conoce la obra de importantes exponentes de la arquitectura internacional, como son Mies van der Rohe, Walter Gropius, Le Corbusier, Eero Srinen y los SOM, que sin duda – y a pesar del peso inamovible de la tradición - arraigará con fuerza en una mente de por sí privilegiada para el *oficio* de arquitecto. Inteligentemente, Jacobsen adecúa lo aprendido a las circunstancias particulares de los proyectos que él debe desarrollar.

Fiel a los materiales autóctonos, pero inspirado en líneas modernas, diseña su propia *Casa en Ordrup*, Charlottenlund, en el año 1929. La construcción adolece de una falta de conjunción manifiesta entre la formalización y el sistema constructivo que la soporta. Simulando estar a la Vanguardia tanto en el aspecto formal, como en el constructivo, la vivienda evoca a las edificaciones de hormigón desarrolladas por los grandes arquitectos, pero sigue siendo fábrica de ladrillo revocado y pintado.

En el mismo año, Jacobsen se presenta junto a su colega y amigo Fleming Lassen a un concurso promovido por la asociación de arquitectos para diseñar la casa del futuro. Su propuesta, de planta circular, es novedosa y *futurista*, influido sin duda por las ideas que Le Corbusier y Melnikov manifestaron en la Exposición de París.

⁸ Capítulo **INFLUENCIAS: Vernáculo Internacional**.

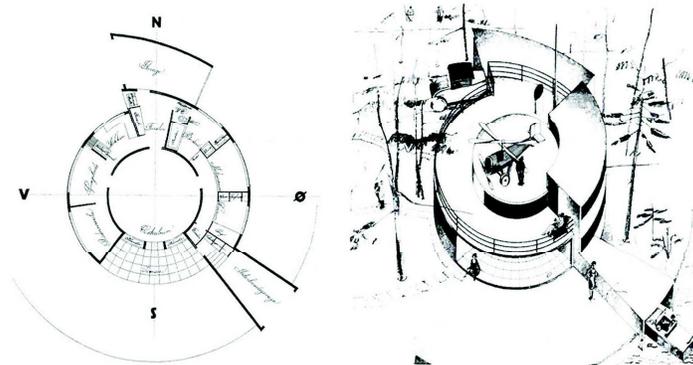
Pabellón para la Exposición de París. 1925.⁹



Casa del arquitecto en Ordrup. 1929.¹⁰



La Casa del Futuro, 1929.¹¹



⁹ Imagen obtenida de www.pinterest.com.

¹⁰ La fotografía de la Casa del arquitecto se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa.

¹¹ La documentación gráfica se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa.

En 1930 recibe el encargo de realizar la vivienda unifamiliar para el abogado Max Rothemborg. En medio de toda esta *crisis* – que a pesar de las modernas líneas de La Casa del Futuro no ha sido superada -, el propietario le da plena confianza para diseñar por completo su residencia, de acuerdo a los cánones modernos. Esto es, libertad total para involucrarse tanto en el aspecto arquitectónico como en el diseño de los interiores y el mobiliario. Esta actuación *integral* por parte de un arquitecto es absolutamente novedosa en la cultura danesa.

A pesar de ello, para el diseño de otros proyectos, el peso de la tradición es aún muy fuerte, y aunque organiza los usos en plantas funcionales generadas mediante la adición de geometrías puras, vuelve a confiar – si es que alguna vez había dejado de hacerlo – en los materiales y sistemas constructivos populares, incluso en las *poco modernas* pero eficaces cubiertas a dos aguas. Una serie de viviendas unifamiliares que realiza a lo largo de la década de los 30, muestra esta necesidad de apoyarse en soluciones constructivas tradicionales, para poder avanzar en el aspecto organizativo. Paralelamente, en otras tipologías edificatorias sí muestra una formalización más arriesgada, introduciendo elementos curvos y más *fluidos*¹², que no trataban sino de integrarse¹³ con el entorno preexistente. Entre otros, el famoso *Edificio Stellings*, de 1934 – muy polémico en su momento por sus líneas puras y no ornamentadas, en un entorno urbano consolidado - .

Su propia residencia de verano, de 1937, refleja se creciente interés del arquitecto por acomodar el edificio dentro del ámbito en que se sitúa, característica que le acompañará durante toda su trayectoria.

También en ese mismo año, realiza el proyecto del *Ayuntamiento de Aarhus*, tras ganar el primer premio en el concurso convocado. El edificio conjuga en su organización en planta las consabidas influencias clásicas, con maclas de volúmenes puros y con un estudiado asentamiento en el terreno. Exteriormente, las fachadas responden a una estética de influencias internacionales, materializadas mediante un acabado pétreo.

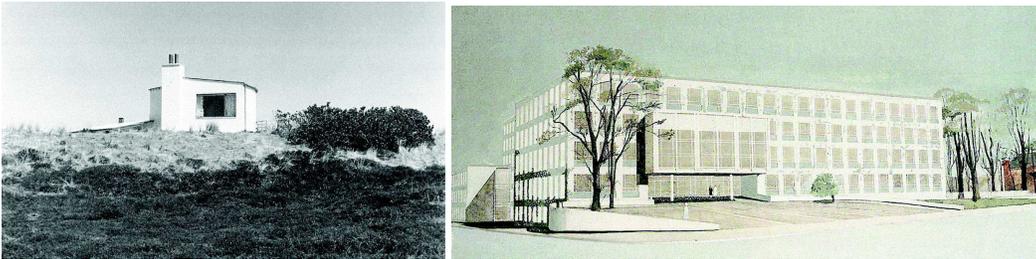
¹² Capítulo **INFLUENCIAS: Salir de la Norma.**

¹³ Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: Sólo Aquí.**

Casa Rothemborg, 1930, y Edificio Stellings, 1934.¹⁴



Residencia de Verano del arquitecto, y Ayuntamiento de Aarhus, ambos de 1937.



Casa Munck. Suecia. 1944.



Su exilio en Suecia supone un paréntesis en su producción arquitectónica. Allí realiza una serie de trabajos vinculados al arte y el diseño¹⁵ – fotografía, estampados vegetales para textiles, jardinería,...- que le permitirán ampliar su visión, descubrir

¹⁴ Las cinco mágenes pertenecen al libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa.

¹⁵ Capítulo **ESTILO: Guarniciones de la arquitectura.**

nuevas habilidades, y le acercarán a la pequeña escala. Todo ello le beneficiará enormemente para su futuro laboral.

En 1944 desarrolla el que será su único proyecto arquitectónico en el país; una *Casa de verano en Arild*, para los doctores Munck. La construcción, de reducidas dimensiones, se caracteriza por una sencilla planta rectangular prácticamente diáfana, y una fachada inclinada que se convierte también en cubierta¹⁶. Destaca la chimenea, una pieza pétreo que se separa del volumen principal, compensando el giro de éste. Este tipo de volumetrías serán muy características en la obra posterior del arquitecto.

A su vuelta a Dinamarca, se involucra en la reconstrucción del país, lleva a cabo una serie de proyectos de vivienda social, y retoma ciertas cuestiones que había estudiado con anterioridad.

Al igual que ocurre en España – aunque con menor intensidad -, la respuesta a una fría arquitectura *racionalista* y las condiciones socioeconómicas derivadas de la Guerra, fuerzan a un aprovechamiento de los recursos más cercanos y económicos, con lo que se recurre al empleo de materiales autóctonos, a procesos de fabricación artesanal, y a una arquitectura más *casera* y vinculada al entorno; más a la medida del hombre. Surge así el *New Empiricism*¹⁷.

De forma prácticamente *natural* – por su coherencia con lo antes mencionado - la fábrica de ladrillo local recuperará su hegemonía, y a partir de este momento, Jacobsen la empleará en edificios de todas las tipologías, mostrando sin complejos los juegos de aparejo¹⁸.

Volumétricamente, las formas clásicas dejan paso a nuevas piezas, cada vez más vinculadas a los cánones internacionales y al propio estilo esbozado por Jacobsen – con sus cubiertas–fachadas -.

El conjunto de Viviendas en *Soholm I*, en Klampenborg, sintetiza a la perfección esta *mentalidad*, y evidencia otra inquietud del arquitecto, como es la agrupación y concatenación de unidades edificatorias, de forma que – siempre en consonancia con el terreno – disfruten de forma individual de las mejores condiciones de orientación y

¹⁶ Capítulo **INFLUENCIAS: La quinta fachada.**

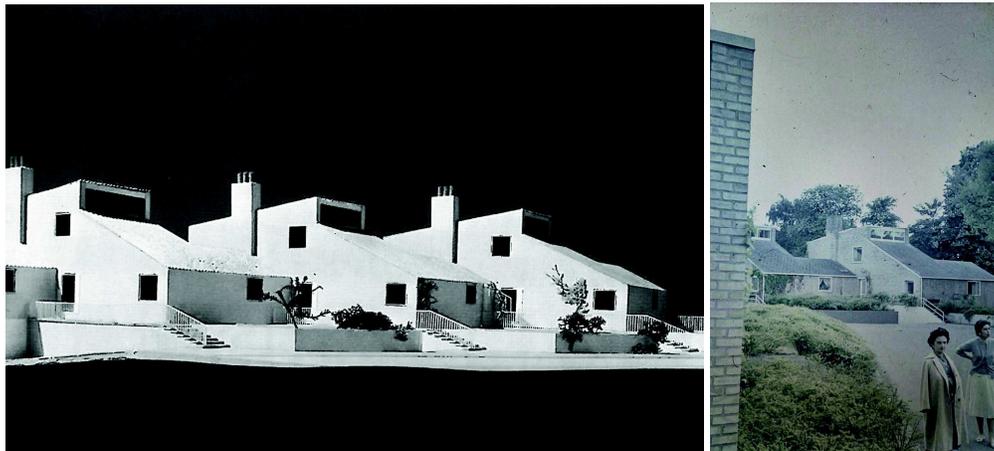
¹⁷ Capítulo **INFLUENCIAS: Modelos europeos.**

¹⁸ Capítulo **ESTILO: Todo al rojo.**

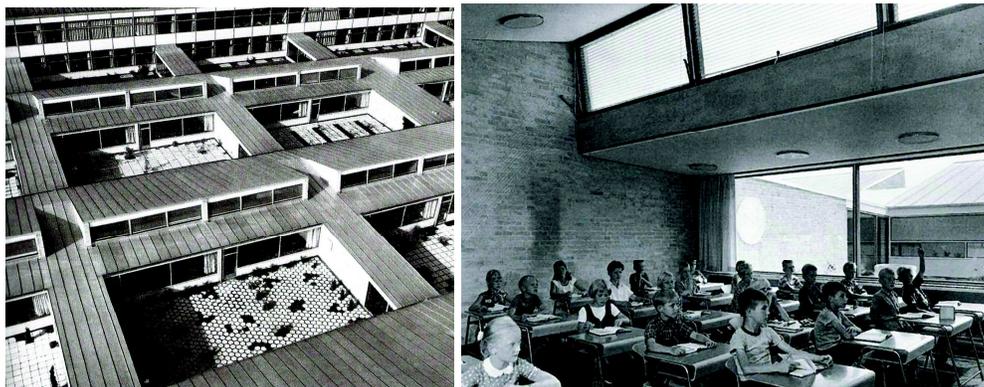
asóleo. Para ello, Jacobsen recurre a desplazamientos, giros y traslaciones de unas piezas respecto de otras¹⁹.

Posteriores proyectos ahondan en estos preceptos, con una presencia del entorno progresivamente mayor – el arquitecto incluirá en sus trabajos la ordenación del espacio que rodea y precede al edificio, definiendo incluso la vegetación²⁰ –, y con una estética cada vez más reconocible.

Conjunto de viviendas Soholm I. Klampenborg. 1946²¹, y fotografía de las mismas viviendas en que aparecen la mujer de Luis Cubillo de Arteaga y la mujer de Romany.²²



Vista exterior de la Escuela Munkegårds y aula, 1951-1958.^{23 24}



¹⁹ Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: ¡Ritmo!**.

²⁰ Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: El jardín, una estancia más.**

²¹ La documentación gráfica correspondiente al proyecto Soholm I de Arne Jacobsen se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa.

²² La fotografía pertenece al archivo personal de Luis Cubillo Cubillo.

²³ La imagen de la escuela ha sido obtenida del libro "Arne Jacobsen. Objects and furniture design", de Ediciones Polígrafa.

²⁴ La fotografía se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa.

La Escuela Munkegards, desarrollada entre los años 1951 y 1958, supone para algunos autores el proyecto en que definitivamente Jacobsen *funde con éxito* tradición y modernidad.

La superficie prácticamente horizontal en que se asienta, permite el diseño de una malla ortogonal que no sufre transformaciones, y que sirve para disponer las estancias de forma ordenada. Este tipo de *soporte* basado en rejillas modulares²⁵ para la organización en planta, será frecuentemente empleado para edificios de grandes dimensiones y extenso programa.

La sección de la escuela, que supone una evolución de aquella diseñada para las viviendas en Soholm I, posibilita la entrada de una luz adecuada para las aulas, y genera una particular espacialidad.

En ese mismo período, otros proyectos se caracterizan por una sobriedad con reminiscencias funcionalistas y abstractas²⁶. La prioritaria economización espacial y material configura construcciones de apariencia modular, en las que la vinculación entre planta, alzados y volumetría es inmediata. El *Bloque de viviendas* no construido en *Munkegards*, la *Casa Upton – Hansen* y el conjunto de *Viviendas Ørnegardsvej*, consituyen tres tipologías edificatorias de volumetría cúbica que indistintamente hacen uso de la fábrica de ladrillo o del vidrio como material de acabado principal.

El *Hotel SAS Royal*, reafirma esa estética y expone las pautas que definirán la futura obra del arquitecto. Influenciado por Louis Kahn, la organización en planta responde cada vez con mayor rigor a módulos y proporciones; y es que, como el propio Jacobsen afirmaba; "*En todo arte riguroso deben tenerse en cuenta ciertas reglas*".²⁷

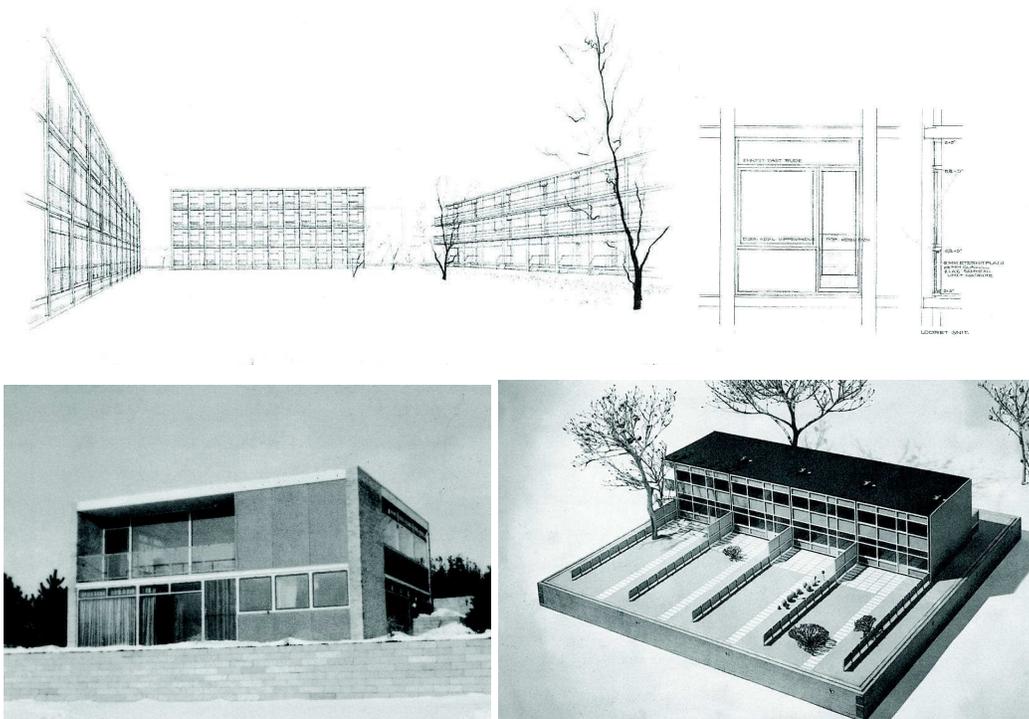
En un esfuerzo por respetar el entorno inmediato, y por satisfacer las necesidades inherentes al edificio, la construcción se articula mediante la contraposición de dos potentes volúmenes – uno es marcadamente horizontal, y el otro alcanza las 22 alturas con una reducida superficie en planta –, y se materializa en una liviana y discreta fachada de vidrio más acorde a las novedosas corrientes internacionales que a la tradición.

²⁵ Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: Moduladas, que no modulares.**

²⁶ Capítulo **INFLUENCIAS: El cuadro de tres dimensiones.**

²⁷ Extraído del libro "*Arne Jacobsen*", de Carsten Thau og Kjeld Vindum. Akitektens Forlag. Kobenhavn.1998.

Arriba, Bloque de viviendas no construido en Munkegards, 1951; abajo la Casa Upton – Hansen, 1953, y el conjunto de Viviendas Ørnegardsvej, 1953.²⁸



Hotel SAS Royal, 1955 – 1960.²⁹



²⁸ Las fotografías se han obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa.

²⁹ Las fotografías se han obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa.

Su interior, diseñado al detalle, evidencia una voluntad de participación holística³⁰. Los espacios, las piezas de mobiliario y menaje...todo se incluye en el proyecto, y se crea en exclusiva para el edificio bajo una línea general. *Aún* – y de forma irrevocable - comparte con el maestro Asplund su amor por los detalles.

Alcanzado este punto, los siguientes proyectos muestran una continuidad en su configuración organizativa y formal. La integración en el entorno, la modulación y proporción como premisas incontestables, el diseño integral de detalles cada vez más exquisitos, y la *coexistencia satisfactoria* de diferentes tipos de materiales - desde los más populares y tradicionales a aquellos más tecnológicos -, confieren unidad, consistencia y personalidad a una obra en absoluto homogénea.

*"Yo tengo por ahí un libro de Jacobsen y me divierte mucho cogerlo y ver que a la fuerza de usar mucho unas ideas, acabas creyendo que son tuyas al final..."*³¹

³⁰ Capítulo **ESTILO: La importancia de los detalles.**

³¹ Palabras de Luis Cubillo de Arteaga para *"La Quimera Moderna. Los Poblado dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50"*. Hermann Blume, SGV, 1989.

INFLUENCIAS: Exoesqueleto.

Tal y como se percibe a través de diversos ejemplos, Cubillo se encuentra en un momento de su carrera en que ya ha adquirido cierta experiencia - basada primeramente en las soluciones tradicionales, y en la arquitectura más vanguardista una vez *dominada* la primera -, y siente la necesidad de ir más allá y explorar nuevos caminos.

Conjugando influencias nacionales coetáneas¹, con aclamados referentes de la escena internacional, y con su propio bagaje y estilo, desarrolla proyectos que muestran esa riqueza de referentes.

El *Poblado Dirigido de Canillas*, lejos de quedarse en un Poblado Social *estándar*, sin identidad ni personalidad, se convierte en un complejo residencial ejecutado bajo la inherente premisa de austeridad económica, con cierta urgencia por la necesidad de alojamiento a la mayor brevedad posible; y sin embargo, amalgama una serie de edificios de potente geometría y eficaz funcionamiento dignos herederos de la arquitectura más Vanguardista².

Mientras en el *Complejo Parroquial de Nuestra Señora del Tránsito*³, al volumen principal se le adosan los usos complementarios; el *Cine y Centro Social* del Poblado se genera a partir de una contraposición entre dos cuerpos.

El primero de ellos alberga únicamente el Cine. Desarrollado en una pieza de planta rectangular, su altura decrece de la misma forma que su forjado inferior excava el terreno, dotando a la sala de una suave pendiente que mejora la visibilidad de los espectadores, sin alcanzar una altura total demasiado elevada.

El espacio es totalmente diáfano gracias al novedoso sistema estructural empleado por Cubillo. Sobre potentes muros de carga perimetrales combinados con soportes metálicos, se apoyan cinco cerchas metálicas tipo *Prat*, de las que a su vez pende la cubierta. Ésta, con ligera pendiente, no sería muy diferente de otras diseñadas por el

¹ Como ya hemos visto, puntualmente ha desarrollado proyectos con algunas de ellas como Sáenz de Oiza.

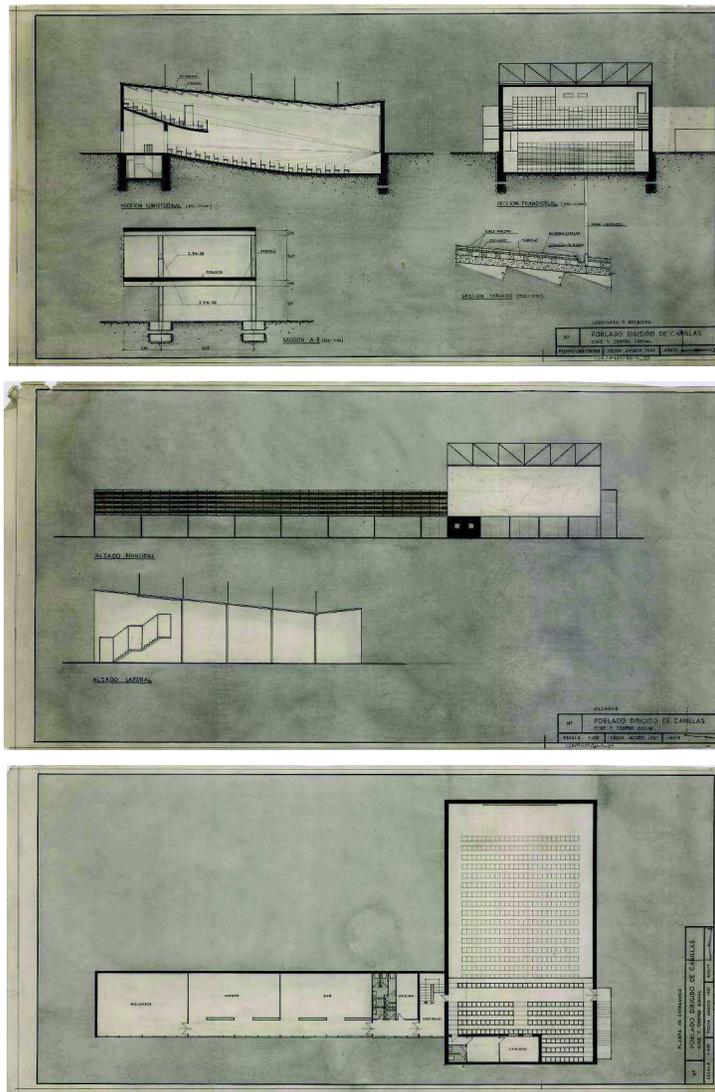
² "...Todas las casas eran iguales, pero en el momento en que acabamos, empezaron a hacer barbaridades. La estética inicial era absolutamente danesa...". Palabras de Luis Cubillo de Arteaga para "*La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50*". Hermann Blume, SGV, 1989.

³ Capítulo específico destinado al estudio de este edificio en **GEOMETRÍA: Trinidad**.

arquitecto – por ejemplo en su *Casa Tornos*, de 1957 -, si no fuera precisamente por esas cerchas externas tan características, y que remiten sin duda a diferentes edificios que *Mies van der Rohe* desarrolló en las décadas de los 40 y 50.

Desde el *Restaurante Cantor Drive-in* de 1945, hasta el *Teatro Nacional de Mannheim*, de 1952, pasando por el conocido *Crown Hall del Illinois Institute of Technology* de Chicago, de 1950, sus programas se distribuyen en una planta rectangular, y se resuelven mediante una estructura de cubierta basada en cerchas *Vierendel*.

*Poblado Dirigido de Canillas. Cine y Centro Social. Agosto 1961.*⁴



⁴ Los planos del Cine y Centro Social del Poblado Dirigido de Canillas. pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

El más *cercano* al edificio que nos ocupa – debido a su uso - es el *Teatro Nacional de Mannheim*, pero incluso respecto a él encontramos importantes diferencias.

La planta del *Teatro Nacional* de Mies es notablemente más compleja puesto que cuenta con un programa mucho más extenso, aunque sigue ciñéndose al citado rectángulo; mientras que el edificio de Cubillo *huye* de la simetría descomponiendo por un lado la sala de *Cine*, y por otro los espacios que configuran el *Centro Social* - oficina, sala de juegos y bar -, con el fin además de diferenciar ambos usos.

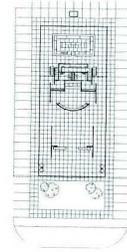
El *Centro Social* se desarrolla como una sucesión de espacios que se sitúan en fila, y a los que se accede a través de un pasillo longitudinal totalmente acristalado. Esta pieza, de una sola planta, acomete contra el volumen principal – de dos alturas en su zona más elevada –, que acoge al *Cine*. Casi en este punto de *encuentro* se sitúa el acceso al *complejo*.

Esta *operación* consigue reforzar visualmente la potencia del volumen principal, y además se subraya su horizontalidad con el empleo de dos materiales diferentes – uno para la zona baja del alzado y otro para la zona superior -, análogamente⁵ a lo que ya hiciera Mies en el *Crown Hall* y en el *Teatro Nacional de Mannheim*.

Cubillo se inspira en ellos y aprende de las experiencias de otros autores, pero mantiene siempre su espíritu crítico y propone sus propias soluciones, haciendo uso de su estilo.

⁵ Y decimos *análogamente* puesto que el uso de dos materiales que lleva a cabo Mies responde a la voluntad de diferenciación del edificio propiamente dicho respecto de un elemento – escalinata o basamento - cuyo fin es elevarlo y destacarlo aún más. La propuesta de Cubillo para el *Cine* y *Centro Social* no cuenta con escalinata de acceso ni con basamento, así que los 2 materiales empleados *sólo* tratan de reforzar la horizontalidad del conjunto

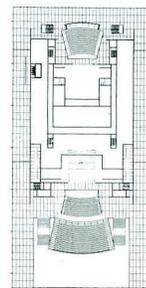
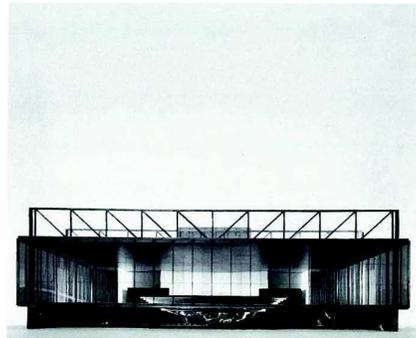
Restaurante cantor Drive-in, Indianápolis. 1945-1946.⁶



Crown Hall, Illinois Institute of Technology; Chicago, 1950-1956.



Teatro Nacional de Mannheim. 1952-1953.



⁶ Las imágenes de los 3 edificios con estructura metálica vista y sus respectivas plantas, pertenecen al libro "Mies Van der Rohe Trabajando", de Peter Carter.

INFLUENCIAS: Boggie - Woggie.

Con un divertido guiño al Neoplasticismo, se resuelve¹ la organización en planta del *Seminario Mayor de la Diócesis de Segorbe* en Castellón.

Fecha en noviembre de 1961, este complejo religioso está considerado una "experiencia pionera que adelanta las orientaciones conciliares"². Formado por Iglesia, Capilla, Aula Magna, aulas, comedores, dormitorios para internos,... se asemeja más a una pequeña ciudad que a un edificio. De hecho, al igual que sucedería en una población tradicional, el Templo – elemento singular de 24x24x12 - se sitúa en el centro del complejo, y las variadas construcciones se dispersan por el terreno respetando la naturaleza preexistente – olivos, almendros, algarrobos – y creando zonas de diferentes densidades³.

Tanto a nivel *urbanístico* - con sus vías, edificios, equipamientos y zonas verdes⁴ -, como *edificatorio* - en función del uso y la tipología en particular-, esta pequeña ciudad se conforma a partir de piezas dispares y heterogéneas que se ensamblan para construir un único y orgánico *ente*.

Organizando el programa en *piezas* de planta cuadrada⁵ – macizas o tipo claustro -, el conjunto se lee como una suma de pequeñas construcciones independientes pero

¹ Si Luis Cubillo tuvo estos cuadros en mente a la hora de perfilar su edificio es una incógnita, y su vinculación puede parecer un atrevimiento. Sin embargo, conociendo el estudio minucioso del Neoplasticismo que el arquitecto llevó a cabo, su evidente afinidad con él, y las continuas referencias que aparecen a lo largo de su obra, parece pertinente pensar que pudo verse influido por estas composiciones, y que de forma consciente o totalmente involuntaria, hizo referencia a ellas a través de este proyecto.

² Así se refiere José Perarnau al proyecto del Seminario de Segorbe en su texto para la revista "ARA. Arte Religioso Actual". Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número 12. Año IV. Madrid, abril 1967.

³ De hecho, tal y como se comprueba en la Memoria del Proyecto, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...El proyecto es volumétricamente fiel expresión del programa propuesto. Sobre un eje general se sitúan todos los elementos comunes y representativos en los que se apoyan las dos divisiones fundamentales, filósofos y teólogos del Seminario Mayor. El referido eje es iniciado por una gran recepción que da acceso al frente a una lonja representativa que comunica con el templo..."

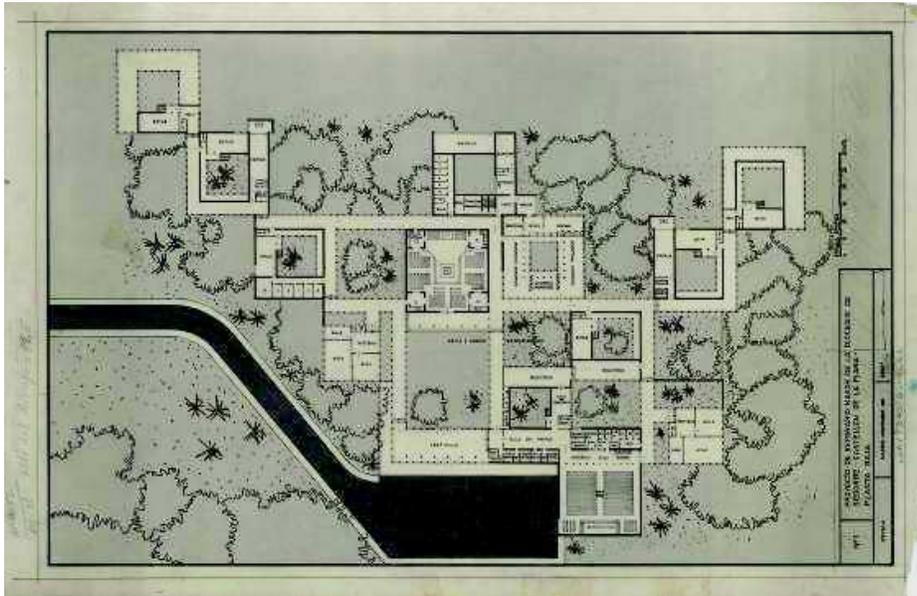
⁴ En la propia Memoria del Proyecto, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM, se indica que; "...El conjunto se estudió para que esté muy ligado a la naturaleza y todos los pasos discurren entre zonas ajardinadas vertidas hacia recintos interiores que inviten al recogimiento..."

⁵ Tal y como se comprueba en la Memoria del Proyecto, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "... La composición general se resuelve mediante un módulo volumétrico, que adecuadamente se repite y enlaza..."

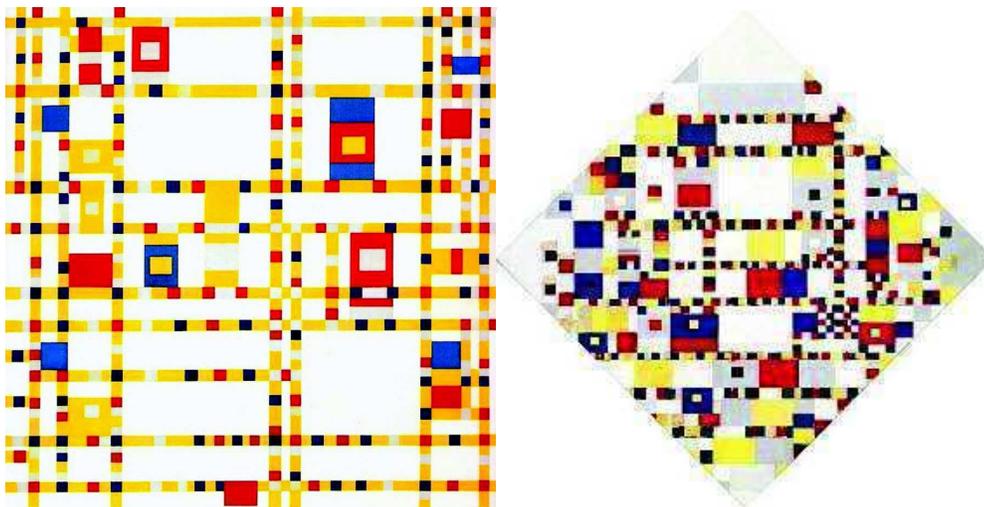
interconexión gracias a unos pasillos porticados delimitados lateralmente por hileras de pilares rítmicamente dispuestos.

Como ocurriría en una ciudad, los recorridos y los espacios se intersecan y yuxtaponen, dando lugar a *plazas* y *vías* de mayor o menor entidad.

*Seminario Mayor de la Diócesis de Segorbe. Castellón. Noviembre 1961.*⁶



*Boggie-Woogie 1942 - 1943, y el inacabado Victory Boggie-Woogie, 1942 - 1944.*⁷



⁶ El plano del Seminario Mayor de la Diócesis de Segorbe. pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁷ Las imágenes de los cuadros Boggie-Woogie y Victory Boggie-Woogie pertenecen a la página web www.piet-mondrian.org.

Por supuesto, una rejilla subyacente rige la organización del complejo; la disposición, dimensión y proporción de cada una de esas construcciones y de los recorridos que las vinculan, se apoya en una retícula cuadrada⁸.

Se produce un *caos organizado*; un entramado de líneas verticales y horizontales, de masas y vacíos que genera muchísimo movimiento y fluidez, pero sin embargo se compensa y compone de la misma forma que se gesta un cuadro neoplástico.

Piet Mondrian⁹ creó su afamado *Boogie Woogie* en 1943 – 18 años antes de que Cubillo desarrollara el proyecto del Seminario -, inspirándose en el dinamismo de Manhattan dentro de la ciudad de Nueva York, y más concretamente en su conocida Broadway Street.

⁸ En el mismo texto, previamente mencionado, de José Perarnau, se pondera sobremanera la *actitud dialogante* y el *sentido de colaboración* de Luis Cubillo de Arteaga, lo que influyó para lograr un verdadero *trabajo en equipo*. Resulta curioso, cómo al mismo tiempo, el texto refleja que el arquitecto mantuvo de forma inflexible y *estricta* la modulación en la totalidad del proyecto.

⁹ Piet Mondrian fue un pintor Holandés nacido en 1872 en la ciudad de Amersfoort. Inicialmente figurativo, fue transformando su estética hacia la abstracción. De hecho, es considerado uno de los fundadores del arte abstracto. Conoció y admiró la obra de otros pintores abstractos coetáneos como Picasso – vivió una temporada en París, donde entró en contacto con el cubismo - y Braque, pero con quien tuvo realmente afinidad filosófica y le influyó notablemente fue Theo van Doesburg. Éste publicó en su revista *De Stijl* tratados de ambos sobre pintura – *Realidad natural y realidad abstracta*, de 1920, es considerado uno de los fundamentos del arte abstracto -, y de Gerrit Rietveld sobre arquitectura, apostando por la unidad de todas las artes.

La depuración que experimentó Mondrian también afectó a los colores empleados, reduciéndose a los primarios: amarillo, azul y rojo. Busca crear un estilo a partir de la abstracción.

Sus composiciones serán progresivamente más estáticas, más arquitectónicas, pero a un mismo tiempo sigue estando influido por los *núcleos giratorios* de Van Gogh.

Su evolución, y sobre todo las diferentes concepciones del espacio y de las formas que ambos tenían, provocaron su *ruptura* con Theo van Doesburg – y no la *mítica* discusión sobre la diagonal, de la que no hay constancia real -. Los cuadros de Mondrian dejan de representar de forma abstracta elementos figurativos, y se produce una fusión de la línea y el color que supone la pérdida de la relación con la pintura como tradicionalmente se había concebido.

En su última etapa, en Nueva York, experimenta un cambio de mentalidad que afecta a la estética de sus composiciones. Los cuadros – que quieren captar la esencia del mundo -, se basan en retículas de colores.

No quedando satisfecho con el resultado del *Boogie Woogie* – inspirado en la vida, movimiento, colorido y luces de la ciudad, e incluso en el ritmo del jazz que tanto disfrutaba -, *crea el Victory Boogie Woogie*, en el que la forma se disuelve no pudiendo diferenciarse líneas de superficies. Muere el 1 de febrero de 1944, antes de poder concluir dicha obra. *Libros Piet Mondrian, 1872-1944: composición sobre el vacío. Susanne Deicher. Benedikt Taschen, 1994, Mondrian. Paris: Centre Pompidou, c2010 y Diccionario Universal del arte y los Artistas. Pintores. Tomo II. Editorial Gustavo Gili.*

Los edificios de esta urbe, se trasladan al lienzo como grandes piezas estáticas de planta cuadrada entre las que se produce un trasiego continuo, guiado por vías de circulación representadas mediante una sucesión de pequeños cuadrados de diferentes colores, que muestran ese intermitente movimiento junto con las luces de los vehículos que las atraviesan.

Imágenes de los patios y recorridos exteriores que conectan los módulos del Seminario.¹⁰



La composición se apoya en un espacio totalmente plano, en blanco, al igual que el *Seminario*, de forma que toma aún más relevancia y protagonismo, y se lee como un *todo* a pesar de la diversidad de elementos que lo conforman.

En una inacabada – debido a su muerte - versión posterior del cuadro, llamada *Victory Boggie Woogie* y fechada un año después, Mondrian sigue empleando formas

¹⁰ Todas las fotografías han sido obtenidas de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

geométricamente puras y planas, coloreadas con sus característicos amarillo, rojo, azul y negro, pero introduce dos cambios sustanciales respecto al primero; su *lenguaje de representación* varía - las líneas y masas se disuelven y entremezclan dificultando la identificación de cada una de ellas -, y el lienzo se ha girado 45° mientras que la composición se mantiene organizada según los ejes cartesianos, configurando así unos nuevos *no límites*.

Curiosamente, estas dos variaciones encajan de forma más precisa con la configuración en planta del Seminario, puesto que los recorridos no se limitan a conectar cada una de las partes del edificio, sino que los atraviesan, se superponen, formando parte *integrante* de ellos.

De igual forma, la malla – anteriormente mencionada – sobre la que se apoya el *edificio*, es de límites *difusos*, evocando la diagonal del conjunto, sin llegar a ser evidente. Esta disposición de las piezas que conforman la planta sugiere un estado inacabado del complejo, una posibilidad de futuro crecimiento,...

INFLUENCIAS: Entre líneas y espacios.

Ya en 1889 *Frank Lloyd Wright* se interesa por la fluidez y continuidad del espacio; concepto que desarrollará en un primer momento en sus viviendas unifamiliares de *Oak Park*, y que irá perfeccionando en posteriores construcciones¹.

Esta nueva filosofía se materializa mediante la *ruptura y/o* perforación de las divisiones interiores que tradicionalmente han configurado y distribuido las viviendas. Así, los usos no se ciñen a estancias delimitadas y cerradas, sino que se expanden entremezclándose y generando nuevos espacios intersticiales de *tránsito y transición*².

Años después, *Mies van der Rohe* ahonda en esta *idea*, radicalizándola aún más; en su famosa *Casa de Campo de Ladrillo*, fechada en 1923, no existen estancias como tales. De hecho, los espacios se desconfiguran y descomponen de tal forma, que finalmente se convierten en un ente único, un espacio continuo³. No existe un foco centralizador.

La disposición de los muros parece ser fruto de una explosión originada dentro de la vivienda, que los ha dejado esparcidos pero ordenadamente situados. Esta circunstancia, junto con el hecho de que cada muro tiene *entidad propia* – no hay dos muros con el mismo grosor o longitud –, genera una planta dinámica y con una fuerte componente abstracta, casi como si de un cuadro neoplasticista se tratara.

La extensión de alguno de esos muros – que rebasan la superficie que enmarca la cubierta – junto con el hecho de que los espacios se han fundido, y las estancias se han *difuminado*, provoca la pérdida de los conceptos dentro-fuera, interior-exterior, y con ello, la posibilidad de distinguir entre muros de cerramiento y tabiquerías interiores. *Mies* intensifica esta *novedad*, con la introducción del muro autoportante – aquí de fábrica de ladrillo –, que además adquiere una plasticidad y peso – compositivamente hablando –, totalmente vanguardista.

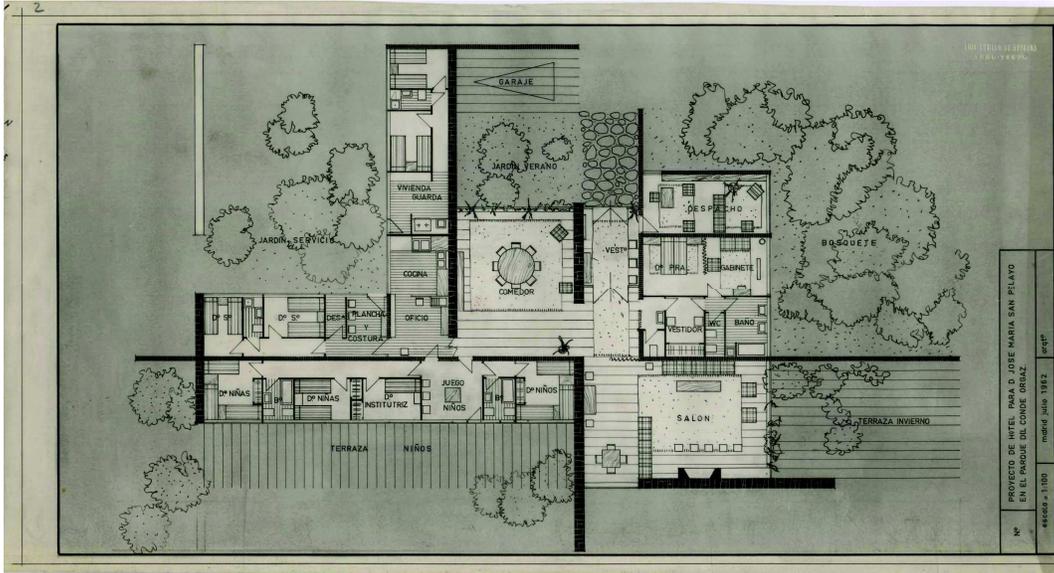
Casi cuatro décadas después, coincidiendo con el período en que Luis Cubillo se encuentra inmerso en el estudio y experimentación de la *tendencia orgánica*, éste retoma la *cuestión* iniciada por *F.Ll.Wright* y reinterpretada por *Mies van der Rohe*, llevándola a su terreno.

¹ Texto apoyado en libro "*Mies van der Rohe trabajando*", de Peter Carter.

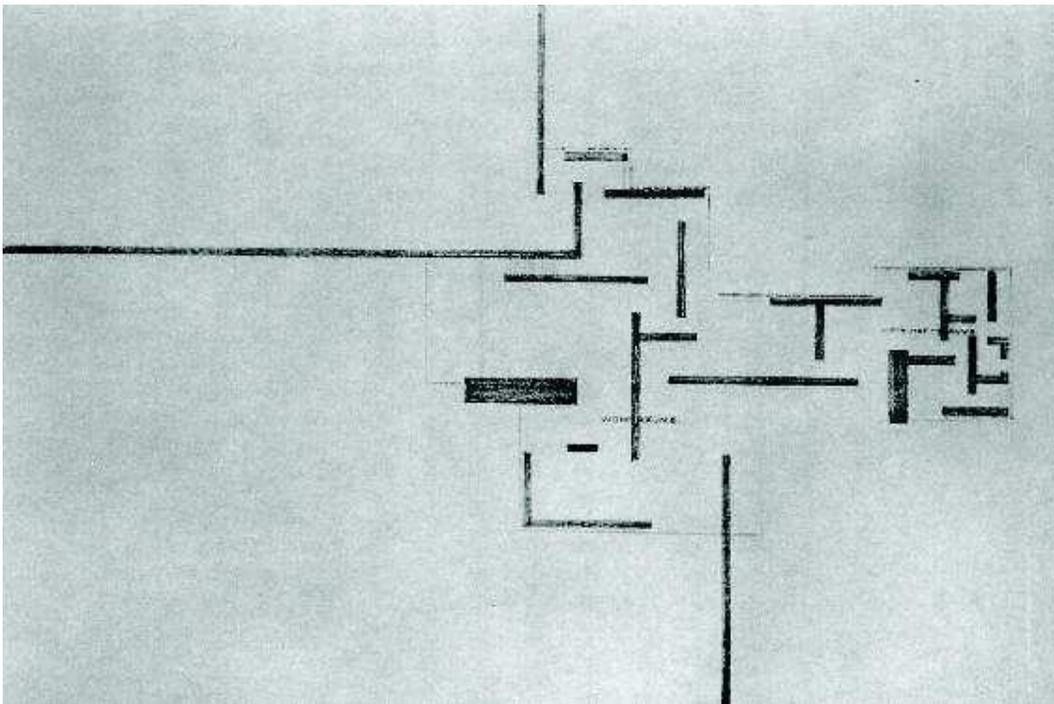
² Texto apoyado en libro "*Mies van der Rohe trabajando*", de Peter Carter.

³ Texto apoyado en libro "*Mies van der Rohe trabajando*", de Peter Carter.

Hotel para Don José María San Pelayo en parque del Conde de Orgaz. Julio 1962⁴.



Casa de Campo de Ladrillo. 1923. Mies van der Rohe⁵.



⁴ El plano del Hotel para Don José María San Pelayo pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁵ La imagen de la planta de La Casa de Campo de Ladrillo, obra de Mies van der Rohe, pertenece al libro "Mies van der Rohe trabajando", de Peter Carter.

En 1962 desarrolla la vivienda para *Don José María San Pelayo en el Parque del Conde de Orgaz*. Este edificio supondrá un avance en su trayectoria en cuanto al estudio de esta corriente, a la vez que un hito, puesto que ningún otro de sus proyectos continuará con una filosofía ni estética similares.

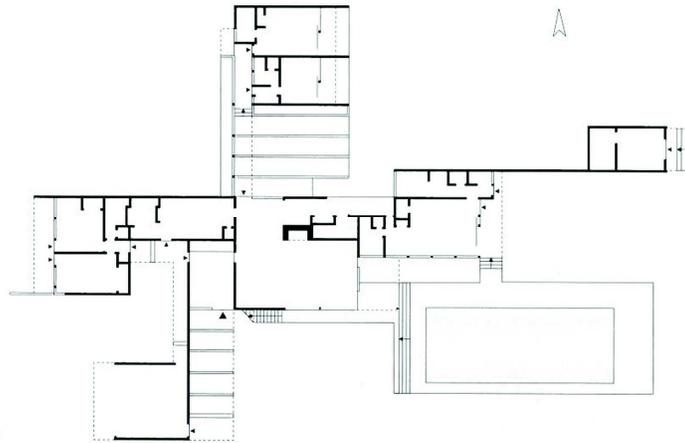
Esta propuesta se centra en la *externalización* de los espacios interiores, esto es, en la potenciación del vínculo entre el interior y el exterior de la casa. Se busca que todas las estancias de la vivienda tengan un contacto directo con el exterior, pero manteniendo una clara diferenciación dentro-fuera. Salvo ciertos espacios, que de forma puntual, casi anecdótica, son ambiguos – el garaje, el empedrado de acceso, el jardín de verano o la terraza de invierno –, los límites de la edificación son perfectamente identificables.

Es preciso señalar que Cubillo esta *dando una nueva formalización a ideas ya estudiadas* por él. Así, en base a una retícula subyacente de 8x13 uds, y módulo cuadrado, se insertan 3 ejes cartesianos principales – el más largo, horizontal y esbelto; y dos verticales de mayor potencia, que lo acometen – en torno a los cuales se agrupa, distribuye, organiza y jerarquiza las estancias. Es fundamental la circunstancia de que estos ejes *atraigan* hacia sí los espacios, puesto que muestra una diferencia sustancial en la concepción del edificio respecto a la de Mies. En el caso de éste, las líneas y los espacios se amalgaman y entremezclan conformando un conjunto *informe* y hasta cierto punto integrado, homogéneo – aunque se produzcan variaciones de densidad en él –, mientras que para Cubillo, los ejes son un medio que posibilita y facilita la organización de los espacios, que se supeditan a ellos, más en la línea de las casas *Kaufmann* y *Tremaine* que el arquitecto *Richard Neutra*⁶ diseñó entre los años 1946 y 1947, y que se organizan y crecen según los ejes X e Y, potenciando una *ramificación ordenada* de la planta.

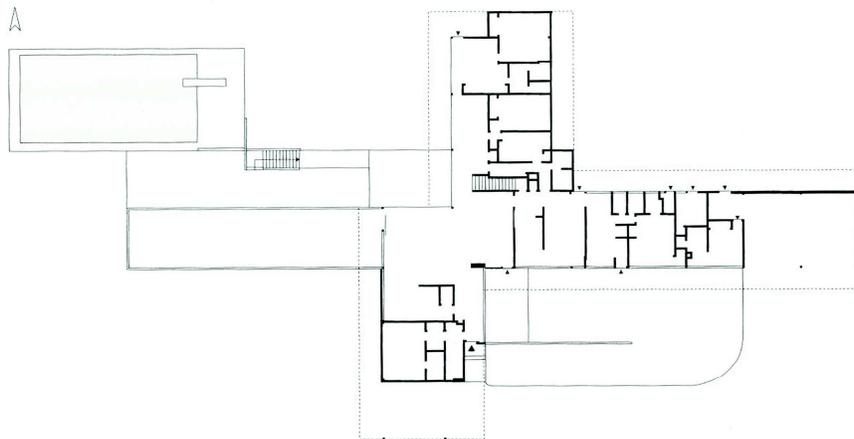
A pesar de resultar formalmente una arquitectura orgánica, predomina el aspecto funcional, y todo lo relacionado con el orden y la conexión entre espacios se diseña de manera casi matemática.

⁶ Richard Neutra, como Luis Cubillo, abogaba por una arquitectura práctica, vinculada a la naturaleza, y de cuidada estética. Con unos referentes en gran parte coincidentes con los que admiraba Cubillo – De Stijl, Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Mies van der Rohe,... –, Neutra se esmeró en la elección de las ubicaciones de sus obras

Casa Kaufmann. Palm Springs. California. 1946-1947⁷.



Casa Tremaine. Montecito. California. 1947 - 1948.



Funcionalmente, la vivienda distingue 3 zonas; la zona principal o noble, la zona infantil, y la de servicio. Cada una de ellas cuenta con *su* propio espacio exterior asociado, de límites *sugeridos*, aunque no acotados. Además, en el caso de la zona infantil y la de servicio, dichos ejes tienen un *principio* y un *final*, no se prolongan ilimitadamente, sino que están cortados por otros ejes perpendiculares de menor entidad, pero peso *conceptual*. En el caso de la zona principal, estos ejes *generadores* sí se extienden libremente, más en consonancia con las geometrías *miesianas*.

Gracias a estos espacios exteriores asociados, la zona noble es la más extensa, y en ella se produce el acceso a la vivienda – que la atraviesa de parte a parte -, justo en

⁷ Las plantas de las casas Kaufmann y Tremaine pertenecen al libro "*Neutra*", de Taschen, escrito por Bárbara Lamprecht.

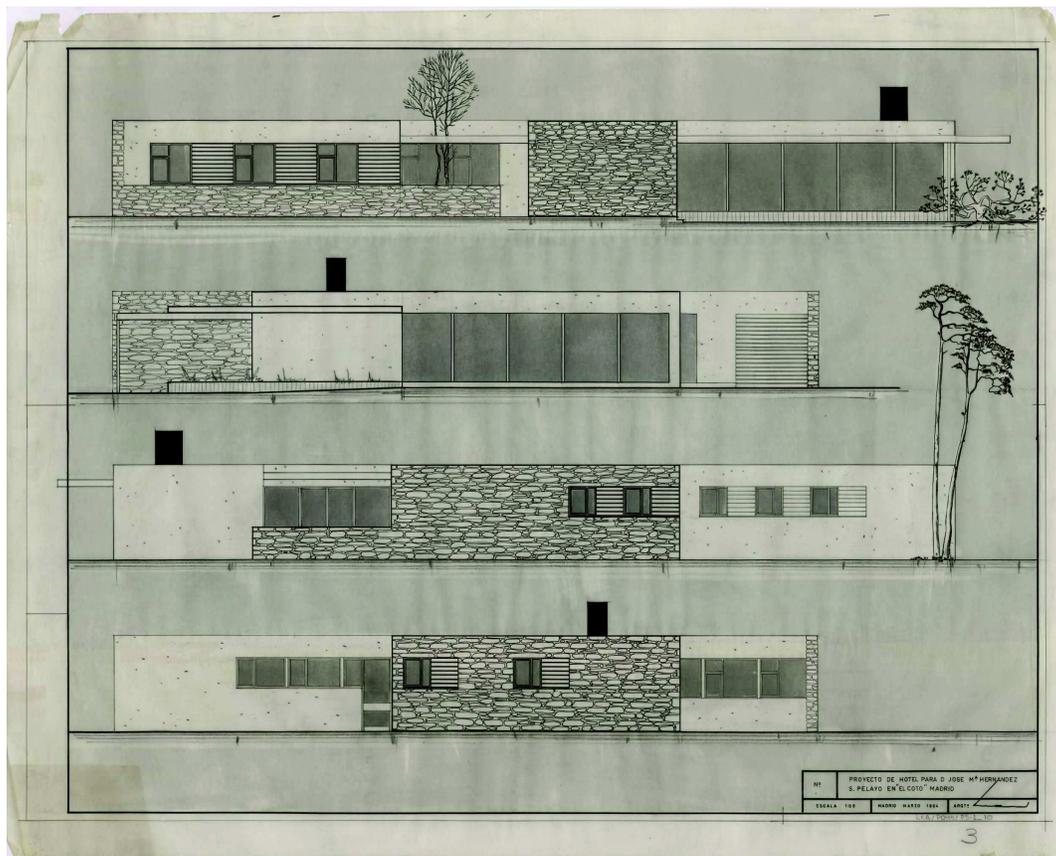
paralelo al eje que la separa de la zona infantil. A ella se conecta a través del comedor, coincidiendo además, con el centro geométrico del conjunto.

Ésta es una diferencia notable respecto de la concepción de Wright, para quien, invariablemente, el centro físico y conceptual de la casa lo marcaba el hogar.

Cubillo sitúa la chimenea en el salón, que pertenece a la zona noble de la vivienda, pero se descentraliza totalmente pasando a un segundo plano y otorgando todo el protagonismo al comedor. Se establece un diálogo y una tensión marcada mediante un eje diagonal imaginario que vincula la chimenea y el comedor, a través del recorrido de acceso.

Mientras, la zona de servicio está aislada respecto de las otras, a las cuales sí tiene acceso, pero no vinculación directa ni abierta, ni por supuesto superposición de espacios.

Alzados de hotel para Don José María San Pelayo. 1962⁸.



⁸ El plano del Hotel para Don José María San Pelayo pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

4.2.2. RECURSOS PROYECTUALES

RECURSOS PROYECTUALES: La Austeridad como mecanismo proyectual.

Consciente del momento histórico en que iniciaba su andadura profesional – recordemos que la *Guerra Civil Española* y la *Segunda Guerra Mundial* habían finalizado escasos años antes -, la obra de Cubillo se caracteriza por una mesura y moderación voluntarias, buscadas -cuando no obligado por las circunstancias-, que se reflejan en la distribución y reparto de las superficies en planta, en el empleo de formas geométricas puras sin ornamento alguno, y en el uso de materiales sencillos, autóctonos – fácilmente accesibles y por tanto económicos -. Esta característica acompañará la obra de Cubillo durante toda su trayectoria, pero en sus proyectos iniciales se hace aún más evidente y oportuna.

Muestra de ello es la *Casa de labor en Pozuelo*, de enero de 1954, con planta de forma trapezoidal, distribuida en torno a un salón que funciona como acceso y a su vez articula el paso a cada una de las estancias de la vivienda – dormitorios, cocina, cuarto de baño y almacenes -, disminuyendo al máximo la superficie de otros dos distribuidores, uno para un dormitorio y la cocina, y otro para un almacén y el cuarto de baño.

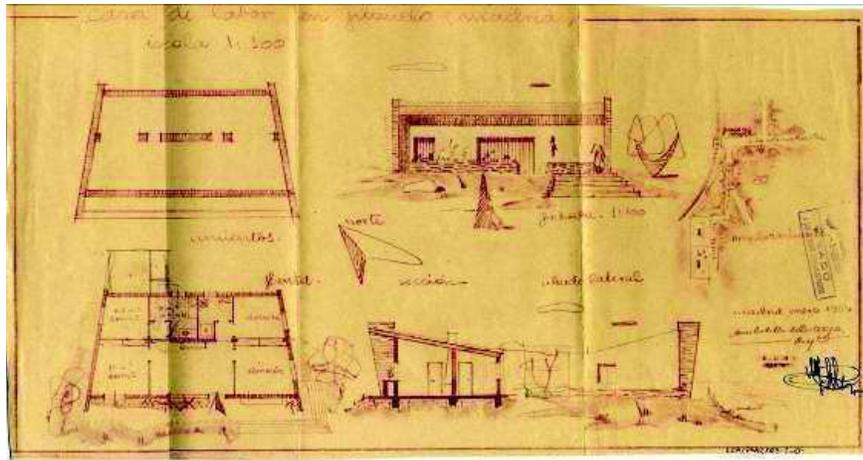
El sistema estructural se basa en muros de carga de piedra sobre zapatas corridas, y constituye a su vez el cerramiento. Todas las fachadas cuentan con huecos que permiten la iluminación y ventilación naturales para cada una de las estancias, y en su frente suroeste, se prolonga ligeramente la cubierta y los paños con orientación noroeste y sureste, de forma que se crea un pequeño espacio porticado, protegiendo así la fachada de una radiación directa.

La cubierta se resuelve mediante un plano inclinado a un agua, dejando la mayor altura libre al salón, y reduciéndose en la zona que acoge la cocina y el cuarto de baño.

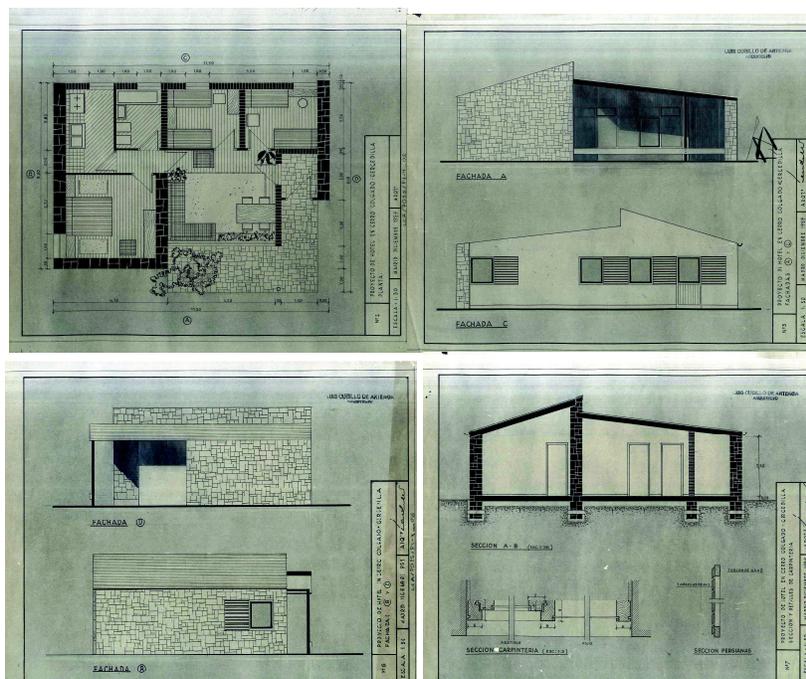
El diseño global de la vivienda tanto en sus aspectos estético-formales como en la resolución de sus detalles constructivos – basados en los sistemas tradicionales – responden a una necesidad de austeridad y a la búsqueda de una solución eficaz y práctica, que se constituya en idónea en todos los sentidos para la función a que se

destina el edificio. Sin embargo, es destacable que no se descuida la atención a la imagen que éste ofrece¹.

*Casa de Labor para Vicente Soler en Pozuelo de Alarcón. Enero 1954.*²



Hotel en Cerro Colgado. Cercedilla. Diciembre 1959.



¹ Según la memoria del proyecto (D07), de enero de 1954, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM: "...Dentro del tipo económico de la construcción, y teniendo en cuenta el destino de la misma, se ha procurado darla un carácter moderno, que a la vez que cumple su finalidad específica resulta de aspecto agradable...".

² Los planos de la Casa de Labor para Vicente Soler y los de la primera versión del proyecto de Hotel en Cerrocolgado, han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

El acceso al citado porche – y en consecuencia a la casa – se produce a través de un basamento escalonado en su zona sur, que crea una tensión diagonal reforzada por la situación asimétrica de los huecos en el alzado. Éste se reviste con un enfoscado blanco, que lo diferencia del resto, y consigue evidenciar aún más el punto de acceso al edificio.

La volumetría resultante es sencilla y austera, pero contundente. Además, y a pesar de que los mecanismos empleados se basan en la arquitectura tradicional, el edificio es totalmente novedoso y actual.

En esta misma filosofía de sencillez, medida y sensatez se apoya el *Hotel en Cerrocolgado*, en Cercedilla, elaborado en un primer proyecto en 1959.

Con una superficie construida de 81'25m², la vivienda cuenta con un pequeño *hall* de entrada, salón-comedor, tres dormitorios, cocina y baño. El espacio disponible se ha aprovechado de forma muy hábil, de manera que apenas se pierde superficie para distribuidores, pero se logra una gran privacidad e independencia de las estancias, y el salón-comedor es la única de ellas que podría considerarse *pasante*.

Llamativa es la forma en que se ha organizado la vivienda; no se ha optado por el convencional esquema que separa el uso privado del uso público, o estancias diurnas de nocturnas, sino que se han creado tres zonas que podríamos distinguir así; *núcleo principal* - que abarca dormitorio principal, cocina y baño -, el salón-comedor como punto de acceso y elemento organizador, y los dormitorios anejos - vinculados al salón-comedor y con mayor carácter público que el dormitorio principal-.

En una muestra más de economía y optimización, los sistemas estructural y de cerramiento se unifican y materializan en potentes muros de carga de piedra de la zona, lo que a un mismo tiempo refuerza la peculiar configuración en planta de la vivienda. Mientras los cerramientos se engrosan protegiendo particularmente el núcleo principal – el dormitorio de forma más evidente -, y los dormitorios anejos; en el salón-comedor adelgazan notablemente respecto al resto, reflejando ese carácter público y abriéndose al exterior, vinculándose a éste tanto como a las estancias interiores.

La cubierta de la vivienda se resuelve mediante dos faldones inclinados con un cierto *desplazamiento* vertical entre ambos. Mientras uno de ellos se destina por completo a cubrir el mencionado núcleo principal, el otro, más bajo, abarca el salón-comedor, los

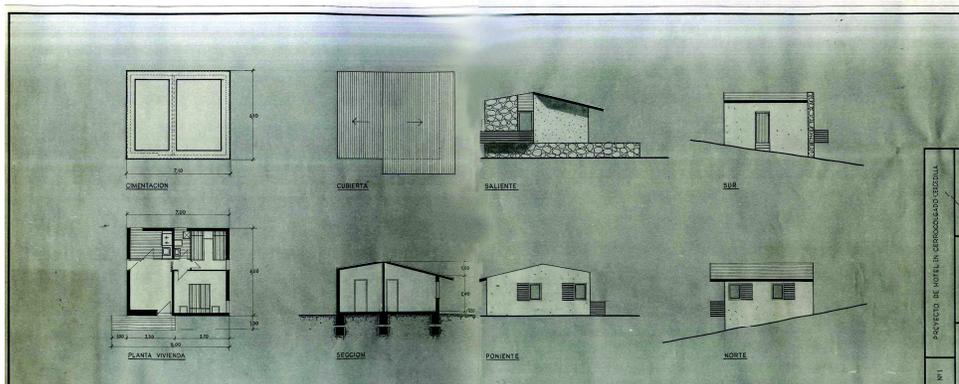
dormitorios anejos, el hall de entrada, e incluso una zona exterior vinculada a ellos, convirtiéndose así en porticada.

Precisamente, la altura libre de cada uno de los espacios es otro de los aspectos singulares de esta construcción; puesto que se está dotando de una mayor riqueza espacial a estancias *no públicas*, mientras que las habitaciones que tradicionalmente han gozado de mayor superficie y amplitud, se encuentran más constreñidas.

Todas estas *decisiones* se trasladan al diseño de la imagen externa del edificio.

Destacando por su sencillez – que no por su falta de *intención conceptual* –, se dibujan y componen unos alzados que muestran con honestidad los materiales empleados. Con una serie de recursos básicos – contraposición masa-hueco, juego de texturas y colores neutros,...- se consiguen unos alzados sencillos y austeros pero equilibrados, y unos volúmenes contundentes, *modernos* y premonitorios de lo que en un futuro será el estilo de Cubillo.

*Hotel en Cerro Colgado. Cercedilla. Septiembre 1960.*³



Sin embargo, un año después, este proyecto sufre modificaciones que, aunque no cambian su esencia austera – de hecho la apoyan aún más – sí suponen una variación importante en la configuración de la vivienda.

La nueva planta – que cuenta con un dormitorio menos -, se encierra en un espacio rectangular de 6 x 7 m. El programa se separa claramente entre estancias públicas y estancias privadas; con una pieza de acceso compuesta por el hall-salón-comedor y la

³ La documentación de la versión definitiva del proyecto de Hotel en Cerrocolgado, ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

cocina, y otra, – a la que se accede y dota de privacidad gracias a un pequeño distribuidor cuadrado – que consta de dos dormitorios y cuarto de baño.

El acceso se subraya mediante una bandeja horizontal que introduce dinamismo y tensión a una planta que, de otra forma, sería totalmente estática. De la misma manera, esta pieza se refleja en el alzado gracias a una barandilla de lamas de madera, que se contrapone al desnivel del propio terreno, y sirve como elemento compositivo para unos alzados que, como en la anterior propuesta, muestran los materiales empleados, y sacan partido de sus propiedades – texturas, colores,...- para elaborar una composición equilibrada y compensada.

La cubierta sigue siendo a dos aguas - aunque ésta es mucho más convencional -, correspondiendo cada faldón a cada uno de los usos público y privado.

Su prolongación en las fachadas norte y este – en la pieza de uso privado -, crea unos pequeños voladizos que protegen los dormitorios, y suponen un interesante elemento compositivo que añade profundidad y movimiento al conjunto.

Con una sencilla implantación en la parcela, consistente en la disposición de las edificaciones en el perímetro de la misma, Cubillo 'inaugura' el proyecto de *Viviendas para la Urbanizadora el Coto*, que desarrolló entre los años 1960 y 1962.

Ésta es una *primera* declaración de intenciones, puesto que la totalidad del conjunto se caracteriza por su austeridad y sencillez, al mismo tiempo que por una sorprendente eficacia.

Las viviendas se adosan unas a otras conformando un anillo cuadrado macizo que cierra la manzana, dejando al mismo tiempo un amplio espacio libre en su interior.

Para permitir el acceso a ese espacio central, se plantean 4 aberturas en las cuatro esquinas del cuadrado, conectadas a su vez con unos 'pasos' que vinculan todas las viviendas en su parte trasera.

Se distinguen 3 tipos de viviendas según su situación en la parcela; solución en esquina 1, solución en esquina 2, y vivienda tipo.

Partiendo de un único esquema funcional, que permite la ventilación e iluminación natural de todas las viviendas – y estancias que las componen – separa los espacios según su uso diurno o nocturno. Así, en planta baja se sitúan sistemáticamente la

cocina, el salón-comedor y la terraza; y en planta primera 3 dormitorios y un cuarto de baño.

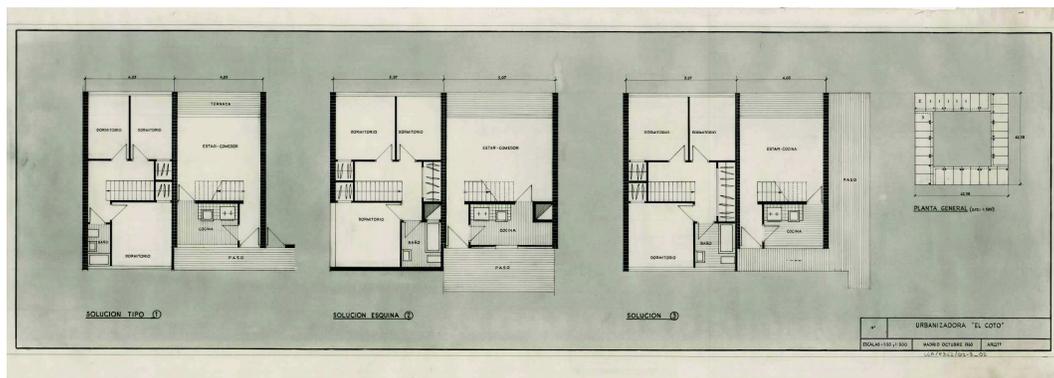
Basado en un sistema constructivo tradicional, este modelo de vivienda se *encaja* siempre entre dos muros de carga paralelos entre sí – configurando una muy razonable crujía de 4,03 ó 5,07m, dependiendo de la vivienda – de modo que se *libere* la planta de cualquier condicionante de carácter estructural, se abaraten los costes de ejecución gracias a las reducidas luces de los forjados, y además, formalmente resulte limpia, sencilla, y muy eficaz.

La superficie destinada a distribuidores es la mínima posible, con lo que cabría esperar que las viviendas resulten abigarradas y agobiantes; sin embargo, Cubillo dispone hábilmente la escalera de forma perpendicular a las medianeras, de manera que se independice y dote de mayor privacidad a cada una de las estancias.

En contraposición a la fuerte materialidad del muro medianero, en los frentes perpendiculares, el paramento se caracteriza por una mayor ligereza y apertura al exterior.

El proyecto se desarrolla con total coherencia durante todas sus *fases*, consiguiendo un resultado austero y sobrio, pero tremendamente funcional y digno.

Urbanizadora El Coto. Octubre 1960.



RECURSOS PROYECTUALES: Moduladas, que no modulares.

"La arquitectura tienen un nacimiento fatal.

La obligación del orden. El trazado regulador es un seguro contra la arbitrariedad. Procura la satisfacción del espíritu.

*El trazado regulador es un medio, no una receta. Su elección y sus modalidades de expresión forman parte integrante de la creación arquitectónica."*¹

A pesar de todos los atractivos y novedosos referentes que sin duda influyen en un jovencísimo Cubillo, él *extrae* la esencia las de las experiencias ajenas, y consigue encontrar unos recursos propios a los que es fiel.

Ya Arne Jacobsen se ciñó a la proporcionalidad y modulación, llegando a ser claves de su lógica compositiva, debido en parte a las exigencias de la industrialización en la arquitectura, a la que posteriormente también Luis Cubillo tuvo que *someterse*.

La constitución de sus construcciones en base a una retícula ortogonal – cuadrada o rectangular - se convierte en uno de sus *preceptos*, que él aplica con coherencia en proyectos de todas las tipologías edificatorias.

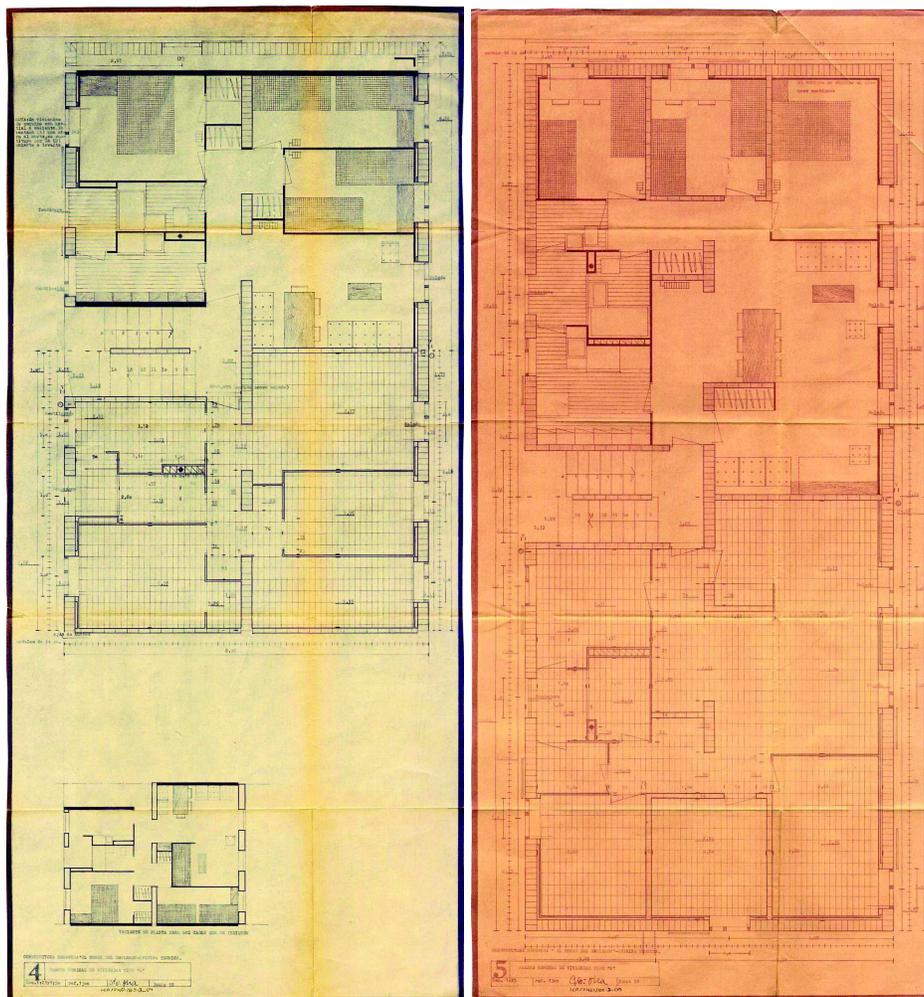
Tanto en vivienda social como en edificios residenciales *de lujo*, el módulo se convierte en punto de partida e hilo conductor, siempre adaptado y al servicio de cada obra en particular, según las necesidades que ésta plantea.

En las viviendas para el *Poblado Social El Calero*, que llevó a cabo en 1955 como profesional constituyente de la Oficina Técnica para la Constructora Benéfica Hogar del Empleado, el empleo de la retícula y del módulo se ponen en práctica de forma estricta, buscando – y consiguiendo – un máximo aprovechamiento de la escasa superficie disponible en planta.

Para el Poblado se diseñaron 3 tipos de bloques residenciales. Dos de ellos, de 5 alturas, cuentan con varios portales por bloque, a través de los cuales se accede a dos viviendas por rellano. La diferencia entre ambos responde a una variación en la distribución de las viviendas, denominadas "A" y "B".

¹ "Hacia una arquitectura". Le Corbusier.

Constructora Benéfica Hogar del Empleado. Poblado el Calero. Planta general de viviendas tipo "A" y tipo "B". Junio 1955.²



El programa de la tipología "A" incluye cocina, cuarto de baño, tendedero, salón – comedor, y tres dormitorios -. A mayores, la tipología "B" cuenta con un pequeño aseo y un cuarto vinculado al salón - comedor, que puede utilizarse como despacho o dormitorio de invitados. Las viviendas son totalmente exteriores.

El tercero de los bloques, un gran edificio de 13 plantas y 14 viviendas – dúplex - en cada una de ellas, dispone de un único núcleo de comunicaciones – escalera y cuatro ascensores – situado en uno de los laterales. En los dos niveles con que cuenta cada vivienda se distribuyen cuarto de estar – comedor, cocina, tendedero, dormitorios para

² Los planos de planta de las tipologías "A" y "B" han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

niños y adultos, cuarto de baño, y en el caso de viviendas grandes, una estancia más con posible uso como dormitorio o despacho.

Los bloques de 5 plantas se ejecutaron *completamente* en fábrica de ladrillo. La rejilla, de 14 cm x 14 cm, se basa precisamente en las dimensiones del ladrillo – 14 x 28 cm - . Esta modulación se lleva al extremo, afectando a la totalidad del edificio.

El sistema estructural, de fábrica, se compone de 3 muros de carga de 2 módulos (M) de espesor paralelos entre sí. Los dos exteriores constituyen además el cerramiento, mientras que se separan del tercer muro – central y también con un espesor de 2M - 29 M cada uno. Así, configuran un testero de 64 M.

En función de la tipología de vivienda que albergan, los frentes de fachada se prolongan 49M – en la tipología "A" - y 76 M - en la tipología "B". En un alzado totalmente plano, los huecos – comedidos y medidos - y los entrepaños también se dimensionan y ubican siguiendo la rejilla. Las ventanas tienen una medida horizontal constante de 7M y el espacio correspondiente a la escalera 16M, mientras que los macizos entre ellos varían sus dimensiones.

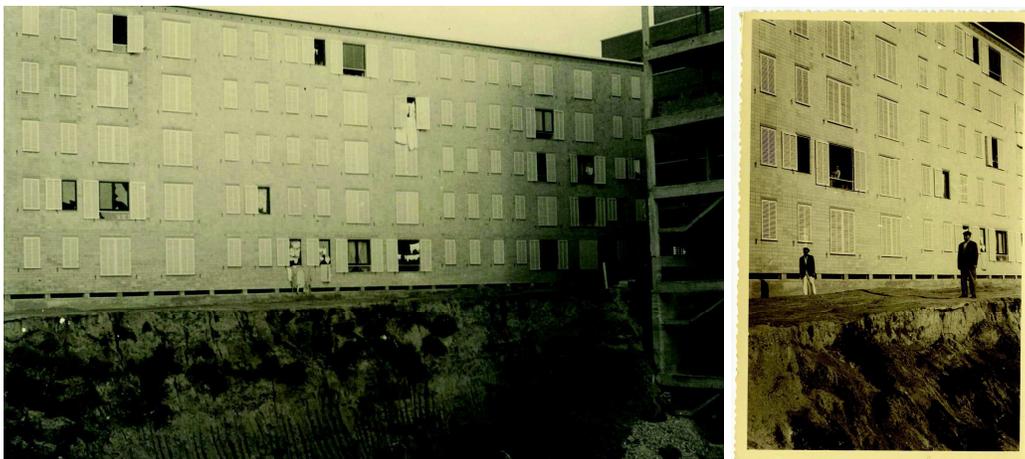
La escalera – de dos tramos - se divide de la siguiente forma; se destinan 9M al rellano que da acceso a las viviendas, 8M al descansillo intermedio, y 14M a la zanca. En ambas tipologías de vivienda se dota a la puerta de acceso de una *amplitud* de 6M, pero una vez en el interior, las diferencias de distribución también conllevan variaciones en la modulación. El pasillo de las viviendas "A" se ciñe al módulo de la puerta de entrada, y en la tipología "B" el distribuidor del acceso, se amplía hasta los 9 M.

Además, mientras en las viviendas de programa más reducido el muro de carga central se *abre* para dar paso al salón – comedor y los dormitorios con una dimensión 8M; en la tipología más amplia, este paso que vincula con el salón - comedor y conecta con un distribuidor secundario para los dormitorios, se amplía hasta los 16M.

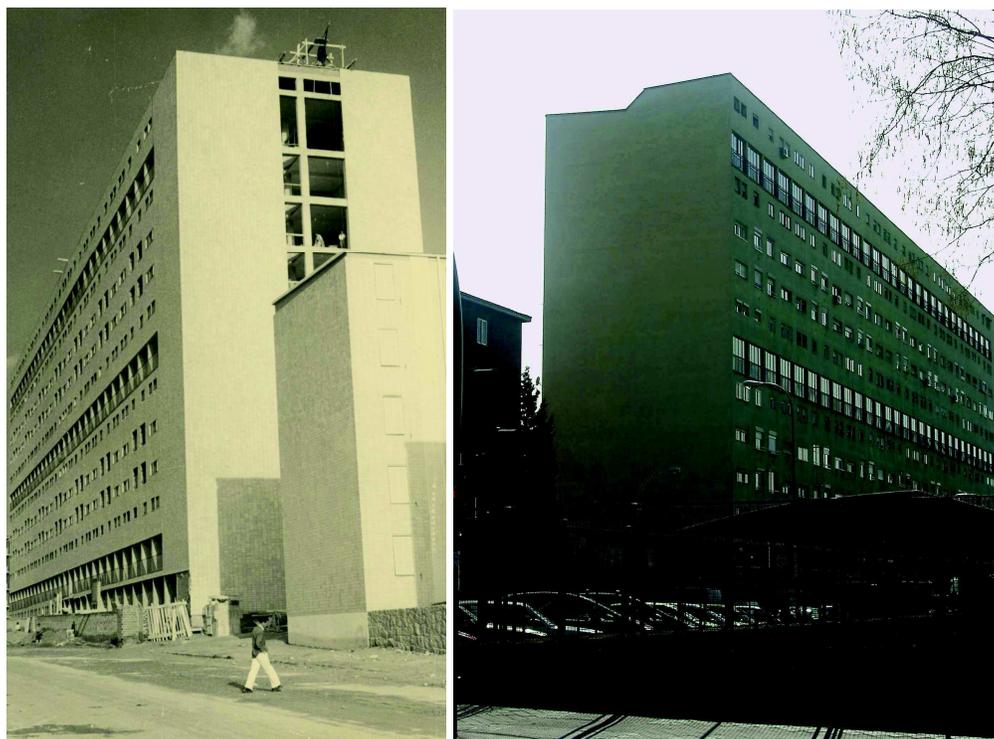
Como vemos, la modulación se ha respetado minuciosamente, llegando a caracterizar al conjunto.

En el gran bloque de 13 plantas, la estructura de pilares de hormigón armado, establece un ritmo modular que condiciona al edificio.

Bloque de cinco plantas. Fotografías de época del Poblado el Calero.³



Fotografía de época y actual del bloque de 13 plantas en el Poblado el Calero.⁴



En el sentido longitudinal, la crujía entre pilares mantiene una dimensión constante de 3,185 m. El testero cuenta con un total de 13 m, de los cuales, 3,60 m se encuentran

³ La primera de las fotografías pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga, y la segunda ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis

⁴ La fotografías del bloque de trece alturas, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. el plano de las plantas para el Hotel en Tenerife nº 25 ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis

entre los ejes de los pilares centrales, y los 9,40 restantes se dividen a partes iguales entre los apoyos simétricos, y exteriores.

La rejilla modular no es por tanto tan estricta en este caso, sin embargo, el alzado sí que sigue componiéndose a base huecos que se disponen en base a ella, y que se agrupan según su igual dimensión.

A pesar del gran tamaño del edificio y de la falta de ornamentación, gracias precisamente a los *juegos* de proporciones desarrollados en el diseño de los huecos, y a las perforaciones que introducen las galerías en los alzados, se consigue un conjunto equilibrado dentro de su homogeneidad y estatismo.

Este rigor formal conjuga perfectamente con la austeridad que el edificio impone.

Por otro lado, en la reforma efectuada en febrero de 1957 en el *Hotel sito en la calle de Tenerías nº 25, en Valladolid*, las necesidades son bien distintas.

La vivienda de dimensiones aproximadas 10x10m, cuenta con un extenso programa que se desarrolla en 3 plantas; sótano, baja y primera. Mientras las plantas baja y segunda no sufrirán variaciones en su distribución, en las plantas sótano y primera sí se producirán cambios que sin embargo tratarán de *amoldarse* a la malla primitiva.

La planta sótano se destina a albergar los cuartos correspondientes al servicio; como son la cocina, cuarto de calderas, bodega, despensa, y dormitorio y cuarto de baño para empleados.

En planta baja se sitúan las estancias públicas de la vivienda; a través de un amplio vestíbulo se accede al salón, al comedor y al despacho.

En planta primera, se disponen el dormitorio principal vinculado a su zona de estar, vestidor y cuarto de baño; y el dormitorio de los niños, con su zona de estar-comedor, y su cuarto de baño.

Y por último, en planta segunda – de la que no hay información gráfica ni documentación sobre su programa -, el proyecto especifica que *“nos limitaremos a su limpieza y pintura”*⁵.

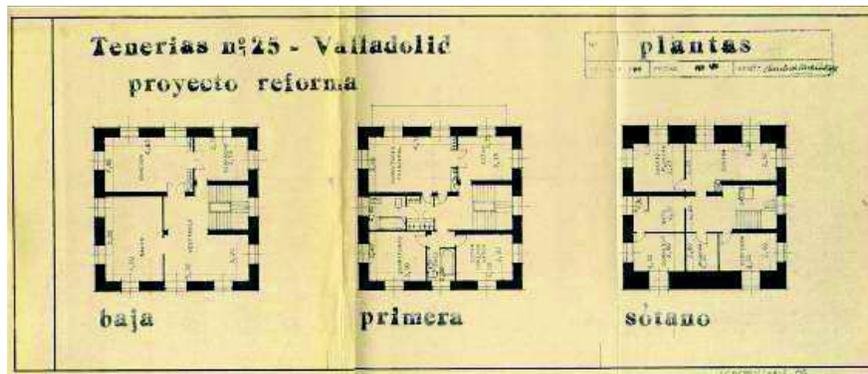
En este caso, la modulación no se sigue de manera tan rigurosa, pero sí prevalece la inserción de una retícula organizativa que hace que – a pesar del variado programa que albergan -, las diferentes plantas se configuren de igual forma.

Esto hace que, más allá de un trabajo de mera composición por cuestiones estéticas o formales, la vivienda se vea beneficiada desde un punto de vista funcional, puesto que

⁵ Extracto de la memoria del Proyecto (D045), consultada en la Sede del Servicio Histórico COAM.

esta disposición tan ordenada y jerarquizada, consigue que se aproveche el espacio, no existan estancias pasantes, e incluso facilita el óptimo funcionamiento de las instalaciones.

Reforma de Hotel en calle Tenerías. Febrero 1957.



RECURSOS PROYECTUALES: Nada al azar.

Una *consecuencia* – y un fin - de la reticularización y modulación que Cubillo viene aplicando en sus proyectos, y claro síntoma de la consistencia de sus planteamientos arquitectónicos, es el firme *control* sobre la totalidad de las partes que los conforman.

Sus diseños reflejan un exhaustivo trabajo de estudio y reflexión, buscando satisfacer ciertas premisas esenciales y funcionales, que muestran un rigor propio de un arquitecto profesionalmente más maduro.

Sin dejarse llevar por un despreocupado y *utópico* espíritu creativo, Cubillo concilia sus facetas artística y pragmática, consiguiendo edificios estéticamente vistosos pero que encierran una gran dosis de racionalidad. Define una *poética propia* a partir del rigor geométrico.

Desde la ordenación de grandes complejos residenciales, pasando por la configuración de los bloques de viviendas, hasta la definición de los interiores o de la imagen que ofrecen exteriormente, todo pasa por el *tamiz* de la funcionalidad y el sentido común; y se define de forma amplia y detallada.

Gracias a esta clarividente concepción del proceso de trabajo y del resultado que buscaba – que a su vez, es tan adecuado para la situación del país dadas las circunstancias -, los proyectos de ésta época comenzarán a ser emblemáticos y muy significativos dentro de la trayectoria del arquitecto.

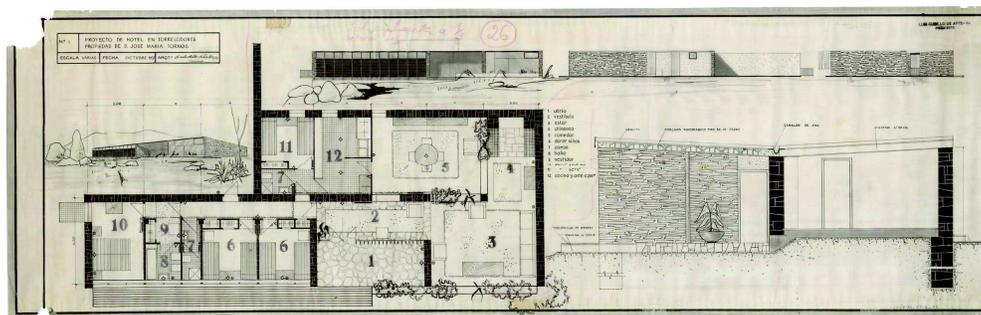
Partiendo del respeto por el entorno, los edificios se asientan integrándose en él, pero siguiendo sus propias *leyes* organizativas. El edificio mantiene su identidad como *construcción*, independientemente de la naturaleza del espacio en que se ubica.

Así, se busca el mejor aprovechamiento de los recursos que éste ámbito ofrece - vistas, situación elevada dentro de la parcela -, y la construcción o construcciones se disponen según la orientación y organización más adecuada.

Precisamente, en el proyecto de vivienda unifamiliar desarrollado en Torrelodones, en 1957, el *Hotel para Don José María Tornos*, la construcción se sitúa en el punto más elevado dentro de un terreno natural abrupto e irregular, con marcada pendiente.

Este emplazamiento dentro de la parcela ofrece las mejores vistas panorámicas a la vivienda, al tiempo que la sitúa en un punto en que también es *vista*.

Proyecto de Hotel en Torrelodones. Madrid. Propiedad de Don José María Tornos.
1957.¹



El edificio se asienta *suavemente* sin modificar su entorno², y es él mismo quien desarrolla los mecanismos necesarios para adaptarse a él, con la prolongación de un muro monolítico lateral que al mismo tiempo hace las veces de hastial.

Así, la pieza lineal y ortogonal, que desarrolla la totalidad del programa en una sola planta, enfatiza la dimensión horizontal tanto por su disposición, por sus proporciones, y por la composición de su alzado.

Siguiendo una retícula modular, la vivienda se organiza a partir de la separación de usos – zonas públicas/zonas privadas –.

¹ Los planos del proyecto y la fotografía en que se muestra la escalinata de acceso pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La otra fotografía ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

² Tal y como indica la memoria del proyecto (D049), consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...El emplazamiento reúne las inmejorables condiciones para el fin que se persigue y siendo de gran sencillez este proyecto se anclará, al marco maravilloso de la naturaleza, nuestra sincera intención..."

Mediante un *atrio* porticado semiexterior se accede al vestíbulo, que funciona como nexo de unión entre las dos piezas principales.

La primera de ellas, un volumen lineal de una crujía, se distribuye a partir de un pasillo longitudinal lateral, a lo largo del cual se sitúan los dormitorios y sus cuartos de baño. La de proporciones más amplias, con 2 crujías, alberga zona de estar, comedor, chimenea y cocina, incluyendo estancias para el servicio.

El módulo empleado no sólo organiza la distribución desde un punto de vista *práctico* – vinculando determinadas estancias u optimizando recorridos –, sino que posibilita dotar a cada una de ellas de la superficie necesaria en función de su uso de forma objetiva, casi matemática. Se consigue jerarquizar cada espacio dentro del conjunto.

Èste es un recurso anteriormente empleado por Cubillo, y que terminará por convertirse en uno de sus mecanismos proyectuales más *comunes*, y sin duda, más *inteligentes*.

En apariencia, el alzado se configura únicamente a partir de premisas compositivas – nuevamente con claras influencias neoplásticas –, pero la realidad es que priman las necesidades que *imponen* los espacios que protegen, y las distintas orientaciones.

Por ello, para los dormitorios se opta por una ventana alta que aporte la luz y ventilación necesarias, pero asegurando la privacidad en todo caso; para las zonas de acceso y estar – las más públicas –, se libera la totalidad del paramento, consiguiendo una diafaneidad que *invita* a entrar; y para el resto de las estancias - chimenea, comedor, cocina - se configura un cerramiento pétreo, potente, que intensifique la sensación de *hogar*, de acogedor.

La disposición de los paramentos de fachada en diferentes planos, aporta un juego de luces y sombras que enriquece un conjunto marcadamente sobrio, ejecutado en materiales sencillos y autóctonos, según técnicas de construcción convencionales – forjados de viguetas, muros portantes de piedra, tabloncillo de madera en la pasarela exterior-.

Con una cubierta prácticamente plana se remata una construcción caracterizada por la simplicidad, rotundidad y *mesura*, y en la que nada es casual.

Muestra – nuevamente - de este rigor con que Cubillo realiza cada uno de sus trabajos, es el desarrollado en el *Poblado Mínimo de Vallecas*, que llevó a cabo en enero 1958, y de tipología diametralmente opuesta a la Casa Tornos.

justificado un control absoluto sobre superficies, materiales y costes; destaca la *elegancia* con que maneja la precariedad de recursos.

Ya la Ordenación del Poblado denota una organización reticular estricta. Gracias a la horizontalidad del terreno disponible, la disposición de los distintos elementos se efectúa casi como si se dibujara *con escuadra y cartabón* sobre un papel en blanco.

La configuración de la parcela – de forma prácticamente rectangular y límites muy bien definidos - parte de una potente idea organizativa, con una vía de circulación principal que acomete al solar desde una esquina y se ramifica en otras vías que rodean perimetralmente al Poblado por tres de sus cuatro lados, además de otra vertiente que llega hasta los bloques más desvinculados; situando un espacio diáfano al final de cada ramal.

Los bloques de viviendas, de planta rectangular, se disponen en paralelo pero de forma heterogénea, *macizando* ciertas zonas, y dejando *estratégicos* espacios libres.

Esta ordenación no responde únicamente a razones formales y/o compositivas, sino que existe una necesidad *real* de economizar los recorridos - y en consecuencia, costes – de las redes de instalaciones.

Al mismo tiempo, se buscaba crear espacios entre las edificaciones que permitieran amplias circulaciones y zonas de esparcimiento. Se optó por una organización sencilla pero eficaz, de forma que se aprovechara la superficie de que disponía, se crearan espacios vivideros agradables y se cumpliera con unas muy aceptables condiciones de habitabilidad e higiene.

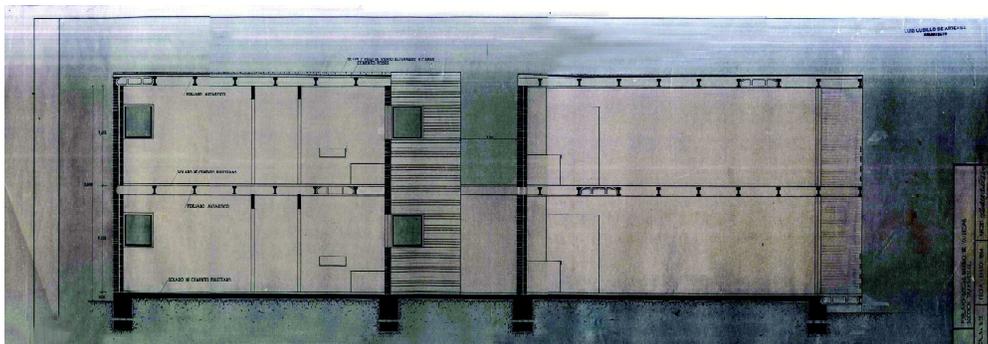
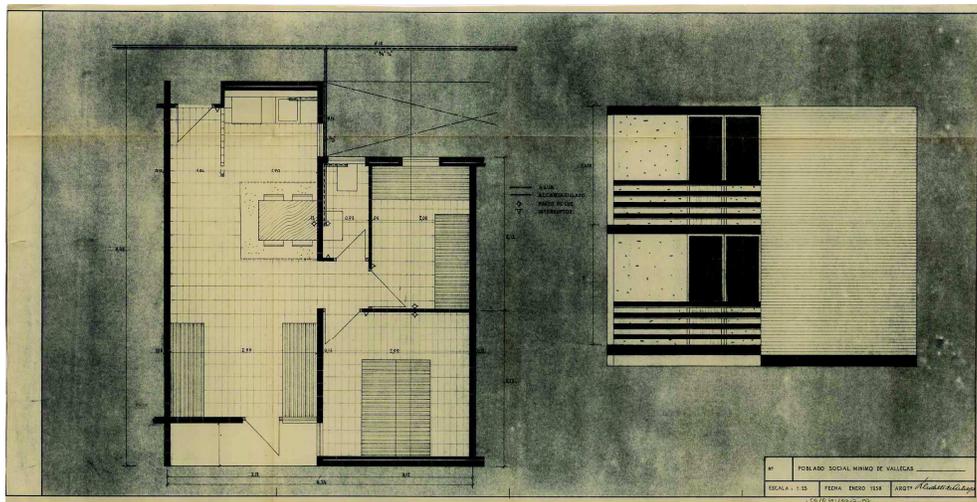
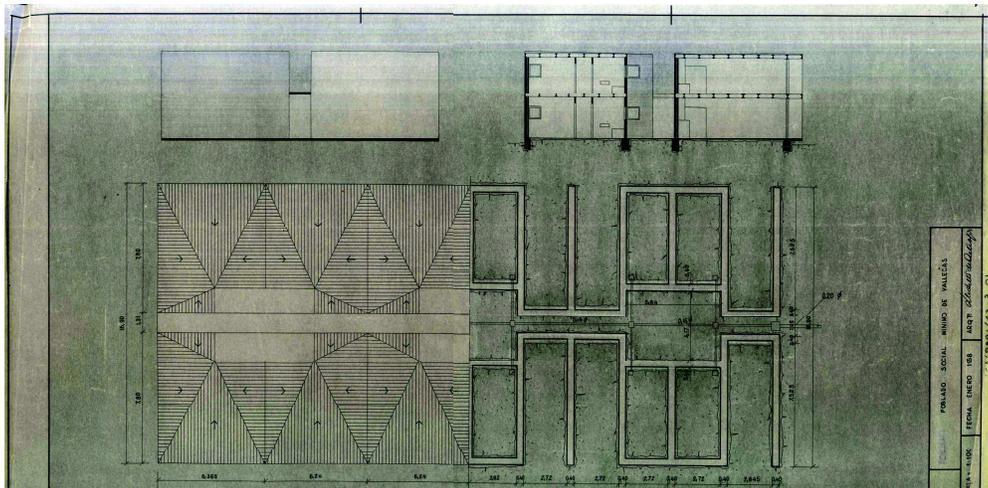
Desde el inicio, el Poblado contaba entre sus equipamientos con un dispensario, guardería y escuelas. De enero de 1959 datan las *Viviendas y el Conjunto de Edificios Complementarios de la Parroquia de Santo Domingo que Cubillo diseñó para el Poblado Mínimo de Vallecas*. Sin embargo, serán las viviendas las que *caracterizarán* la geometría y dotarán de singularidad al Poblado.

Los bloques, de 2 plantas, nacen de la configuración misma de las viviendas. Éstas, sencillísimas y de reducidas dimensiones, se organizan a partir de la separación de usos, en zona pública y privada – cada uno de ellos enmarcado en una crujía de 3,12m -.

El módulo de acceso alberga un pequeño vestíbulo, la cocina, el salón comedor, y terraza. Desplazado ligeramente respecto de éste – en el espacio en que se sitúa un

patio interior para ventilación e iluminación de cocina, aseo y pasillo de acceso a las viviendas -, el segundo módulo recoge aseo y dormitorios.

*Viviendas Poblado Social Mínimo de Vallecas. Enero 1958.*⁵



⁵ Los planos de planta general y de secciones han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis. El plano de planta y alzado pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

En total, 38 m² perfectamente aprovechados y pensados para optimizar las relaciones entre estancias – cocina y aseo se agrupan para reducir recorridos de instalaciones, y a los dormitorios y al aseo se accede mediante un pequeño distribuidor que hace las veces de *vestíbulo de independencia* -; al mismo tiempo que se emplean una serie de *sutiles* recursos que consiguen dotar a los espacios de cierta autonomía y privacidad, a pesar de sus reducidas dimensiones.

La celosía del vestíbulo de acceso tras la que se oculta la cocina, permite independizar ambos espacios de la forma más *liviana* posible, añadiendo además un elemento decorativo; la terraza que remata el salón amplía visualmente la proporción de éste, introduce luz y permite la ventilación de la totalidad del espacio; y a un mismo tiempo, gracias a una abertura lateral en el muro de separación entre módulos, se ilumina y ventila de forma *especial* e indirecta el dormitorio principal.

Las viviendas, se dispondrán simétricamente 2 a 2 respecto al muro lateral de medio pie sobre el que se apoyan los dormitorios, configurando un estrecho patio al que volcarán 2 aseos, 2 dormitorios, y el pasillo general de acceso del edificio. La introducción de dicho patio podría considerarse un *triunfo personal* del arquitecto, quien trata de superar la estética y necesidades rurales para acercarse más al estilo de vida urbano. Dichas *costumbres* pasaban por tender la ropa en la fachada principal, o reunirse en la calle a la puerta de las viviendas. Con el citado patio, la ropa tendida no tiene por qué estar a la vista de todos⁶.

Tomando dicho corredor como eje, las viviendas vuelven a disponerse simétricamente a él, resultando un conjunto de 4 viviendas que se adosará hasta 2 veces más, generando un bloque lineal con un pasillo central que lo atraviesa, y un total de 12 viviendas por planta y 6 patios interiores adosados a ambos lados del pasillo.

La composición de los alzados – rematados por cubierta plana - vuelve a responder a consideraciones prácticas y funcionales, buscando un óptimo soleamiento y ventilación de las estancias en función de su orientación y uso.

De clara inspiración Neoplasticista, los recursos estéticos empleados – juegos masa-hueco, paños verticales de modestos materiales continuos que contraponen la marcada horizontalidad del alzado -, no hacen sino reafirmar los principios de

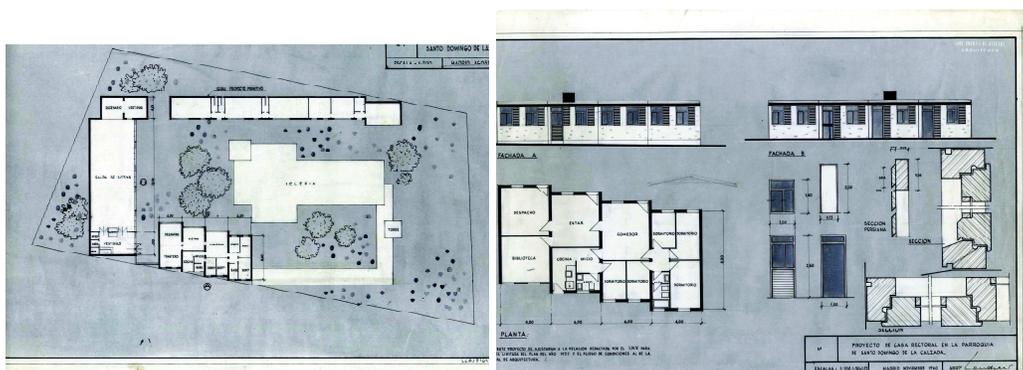
⁶ Según reza la Memoria del Proyecto (D336), consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...Por la forma especial de la planta se da lugar a unos patios interiores y abiertos de muy buenas condiciones para ventilación de cocinas y aseos, evitando con ello su visibilidad desde el exterior así como el tendido de ropa que tan mal aspecto de uso podría dar sin esta previsión..."

modulación y funcionalidad que imperan en la totalidad de la construcción, añadiendo ritmo y dinamismo⁷.

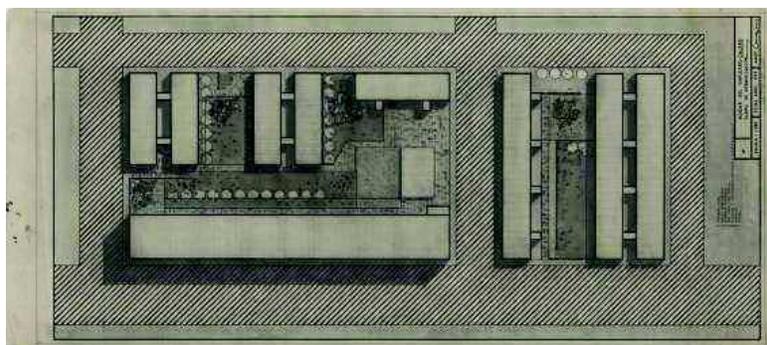
La parcela destinada a los *Edificios Complementarios*, de proporción rectangular, se organizó situando tres de los edificios cada uno en un lado del perímetro, en torno a la Iglesia ya existente.

Los edificios perimetrales, de planta longitudinal, se distribuyen a partir de las premisas de aprovechamiento de la superficie, modulación y proporción de los espacios; y los alzados – de nuevo – se componen a partir de la diferenciación de paños mediante distintos materiales – aquí se introduce también la madera en pequeñas superficies junto a los huecos de ventanas - resultando volúmenes sencillos, coronados por cubiertas planas.

*Complejo Parroquial Santo Domingo de la Calzada en Vallecas. 1960.*⁸



*Hogar del Empleado. Urbanización Poblado el Calero. Abril 1959.*⁹



⁷ En la misma memoria (D339) se hace referencia a los alzados de la siguiente forma; "...se solucionan con gran sinceridad y buscando un ritmo masa hueco que unido al juegos de luces y sombras darán un indudable aspecto al conjunto...".

⁸ Los planos del Complejo Parroquial Santo Domingo de la Calzada han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁹ El plano de urbanización pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

En la *Urbanización Poblado el Calero*, realizada en Madrid, en *Abril de 1959*, gracias a la *Constructora Benéfica Hogar del Empleado*, se desarrollan dos tipologías de vivienda¹⁰ – “A” y “B” - que darán lugar a 2 bloques básicos, a partir de los que se organizará la planimetría del Poblado.

De mucha menor extensión que el Poblado de Vallecas, y con una superficie por vivienda notablemente mayor – en ambas tipologías -, las premisas organizativas para la Ordenación son exactamente las mismas.

Cada portal dará acceso a 2 viviendas simétricas por planta. Cada una de las viviendas tendrá huecos a ambas fachadas principales, aprovechando las mejores condiciones de ventilación y soleamiento. En el caso de vivienda en el testero, también dispondrán de huecos en ellos.

Tanto para la tipología A como para distribuir la B, y al igual que ya hiciera en el Poblado de Vallecas, se separan usos de la vivienda, situando las estancias públicas más vinculadas al acceso – estar, comedor y cocina -, y las privadas – dormitorios – al final del pasillo. Del mismo modo, se agrupan cuartos húmedos – cocina con su tendedero y cuartos de baño -, ahorrando en costes en instalaciones, y optimizando al mismo tiempo su funcionamiento.

Este *par* de viviendas se repetirá en sentido longitudinal, configurando bloques de dos o cuatro portales – según sean viviendas B o A, respectivamente -, y en algunos casos se duplicará, a partir de un eje de simetría que vincula ambas piezas por los núcleos de comunicaciones.

Los bloques ocuparán 2 parcelas de proporción rectangular pero diferente extensión; situándose en el perímetro y esquinas de éstas, lo que confiere sensación de rotundidad y orden al conjunto.

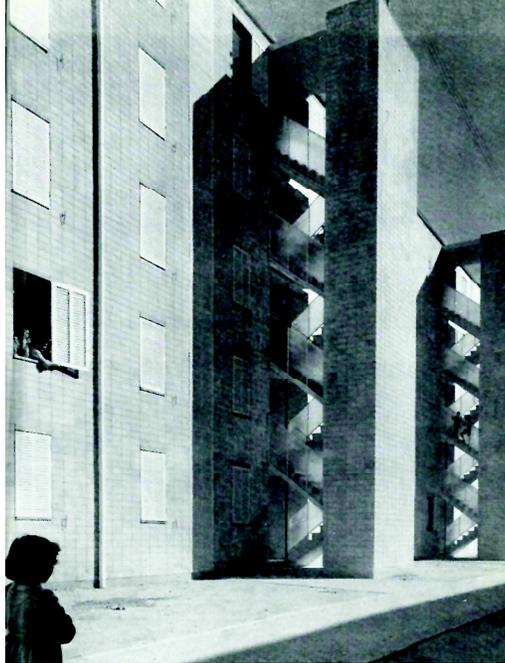
Precisamente gracias a esta disposición, dejarán unos interesantes espacios *interiores* que se aprovecharán como zonas de vegetación, esparcimiento y recreo.

Las características de la urbanización de *el Calero* y de sus viviendas serán muy diferentes a aquellas de Vallecas, puesto que tanto a nivel de Ordenación como de distribución de las viviendas cuentan con mayor superficie; pero también en éste se parte de un módulo de 14 cm que configurará todo – ya hemos visto como las

¹⁰ Según se explica detalladamente en el Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: Moduladas, que no modulares.**

dimensiones y distribución de *una* casa configura la geometría de un bloque -, y se llega a definir la totalidad de la urbanización – incluso los espacios destinados a vegetación -.

El Poblado el Calero en 1958¹¹.



¹¹ La fotografía de época del Poblado el Calero pertenece al libro *“Arquitectura Española Contemporánea II. 1950-1960”*, de Carlos Flores, editado por Aguilar Mayor.

RECURSO PROYECTUAL: Orgánico y organizado.

El establecimiento de unas bases proyectuales de partida estrictas – basadas en módulos, retículas y proporciones –, se convierte en *dogma* en la arquitectura de Luis Cubillo. Sin embargo, él mismo demuestra que no siempre estos *inicios* imponen la obtención de resultados formalmente rígidos.

Anteponiendo el aspecto práctico, la organización en planta responde a leyes matemáticas y geométricas – como ya se ha indicado anteriormente –, pero la diferencia fundamental que se observa en algunos de sus edificios es que esas leyes no son evidentes. De hecho, no son fácilmente perceptibles.

Estos proyectos muestran una frescura y espontaneidad aparentemente debidas a una falta total de planificación, orden y control, a una organización caprichosa y aleatoria, y a un crecimiento *no encauzado*.

Cubillo trabaja de una forma similar a como lo haría la propia Naturaleza; crea grandes organismos partiendo de pequeños *entes*.

Disponiendo espacios individuales de forma organizada, y determinando las relaciones que deberán establecerse entre ellos, obtiene una planta funcional, en la que la forma se supedita al uso - es *la más* adecuada para la actividad que se va a desarrollar -, y de hecho *nace de él*. Es por definición, todo lo contrario a una arquitectura formalista.

Gracias a este *sistema de trabajo* surgen una serie de espacios intersticiales exteriores, que se incorporarán al edificio. Formarán parte de él aún a pesar de que no son estrictamente aquello que conocemos como Arquitectura.

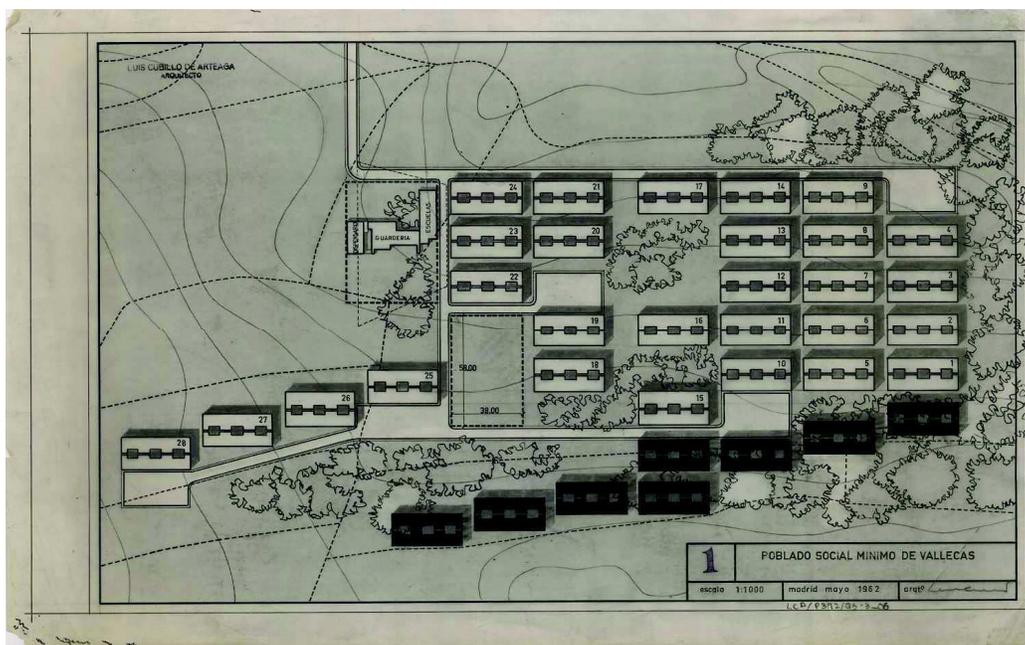
Los límites se desdibujan, se pierde la noción dentro-fuera, artificial-natural.

Con ello, se produce una *colonización no invasiva* del terreno, una adopción e inclusión de la naturaleza, pero siempre de una forma respetuosa y equilibrada, de igual a igual.

A pesar de que los resultados formales son visiblemente diferentes a los de otras construcciones, la génesis es prácticamente la misma, y se percibe perfectamente el *sello* de Cubillo. Estos proyectos únicamente completan su perfil profesional, mostrando y constituyendo otra más de las facetas que lo conforman.

En consecuencia, tal y como se ha explicado en el Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: Nada al azar**, la disposición de los bloques de vivienda del *Poblado Mínimo de Vallecas* y de los recorridos que los conectan, viene definida según una retícula modular. Gracias a la planicidad del terreno en que se sitúa, la retícula diseñada se *dibuja* a la perfección sobre éste, sin sufrir deformaciones¹.

*Poblado Mínimo de Vallecas. Ordenación. Mayo 1962.*²



A pesar de esta estricta organización, resulta un conjunto orgánico³, lo que se debe principalmente a dos factores. El primero de ellos es únicamente una cuestión de

¹ Según la Memoria del Proyecto, consultada en la Sede del COAM; "...El terreno sobre el que enclava el conjunto reúne óptimas condiciones tanto por su situación como por su suave pendiente (1%). Su ordenación es muy reticular y abierta hacia la línea del ferrocarril a Barcelona, y su orientación Noreste-Suroeste produce soleamiento a todas las viviendas...La agrupación elegida y la ordenación están pensadas para conseguir una gran economía debido a la simplicidad de las instalaciones sanitarias, eléctricas, etc. Que aquellas originan además del lógico ahorro de materiales de la edificación en línea..."

² El plano de ordenación pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

³ La arquitectura Orgánica surge como reacción a la excesiva rigidez del Racionalismo, aunque en cierto modo se apoya en él. Uno de los precursores de esta tendencia es Frank Lloyd Wright, quien emplea rejillas hexagonales, similares a un panal de abejas, para algunas de sus distribuciones en planta. Este acercamiento a la Naturaleza es uno de los objetivos que *motivan* esta corriente.

Algunos arquitectos nórdicos también apoyaron el organicismo, entendiéndolo como un medio necesario para adecuar la arquitectura a *la medida* del hombre.

percepción. La retícula organizativa no se ha macizado con bloques, sino que se han dejado algunos espacios vacíos perfectos para alojar equipamientos y las mencionadas vías de circulación. Así, es más difícil percibir el orden subyacente que si todo estuviera sistemáticamente ocupado.

El segundo factor es el hecho de que los límites de la urbanización no se corresponden con formas geométricas *puras* definidas artificialmente, sino que el conjunto se ciñe a la morfología del solar. Así, el perímetro que conforma el Poblado se desdibuja adquiriendo una forma irregular, indefinida.

A pesar de que todo en el conjunto se dispone según la malla, el resultado es un *ente* orgánico que no deja vislumbrar tal organización.

El proyecto de *Viviendas para peones camineros* es estricto desde la configuración misma de la vivienda, puesto que *su origen* está en una retícula modular cuadrada.

La envolvente de las viviendas se inscribe en dicha malla y, al mismo tiempo, el dimensionamiento y geometría de los elementos que distribuyen y configuran el edificio - escalera, estancias, patio, huecos abiertos en fachada -, se basan en ella.

Las viviendas se desarrollan en dos plantas. La baja está conformada por tres cuadrados de 4x4 módulos⁴ cada uno, y se disponen en "L". La superior abarca dos de esos cuadrados, por lo que la volumetría resultante se caracteriza por un escalonamiento.

A partir de dicha *pieza*, se producen transformaciones y modificaciones tales como simetrías o giros. Estas unidades resultantes se disponen ordenadamente, supeditándose de nuevo a una malla de módulo superior, de 8x8 módulos, y conformando un conjunto orgánico, vivo.

La llegada de esta tendencia se produce en España a principios de los 50, con ejemplos de lo más variado llevados a cabo por diferentes arquitectos. Mientras algunos se inclinan por la rama más *drástica*, configurando edificios a partir de geometrías inspiradas de forma evidente en la Naturaleza – Fisac con sus vigas – hueso -, otros desarrollan proyectos que aparentemente no siguen las pautas de la arquitectura tradicional, llegando a plantas *informes* determinadas por los recorridos, las vistas... – *Casa Ugalde de Coderch* -, y por último, hay una sección de arquitectos que experimentan con dicha corriente desde una perspectiva mucho más pragmática, sin perder de vista la verdadera función y *practicidad* de los edificios.

⁴ El módulo es de 1,17m.

Partiendo de un módulo cuadrado de dimensiones 1mx1m, se genera una malla que adquiere grandes dimensiones. Ciñéndose ella, y buscando unos vínculos determinados en función de los usos, se disponen una serie de espacios interiores. La *eficacia* de la distribución en cuestiones de funcionalidad se hace primordial. Los patios y unos singulares espacios exteriores pero interiores al mismo tiempo surgen de forma casi *espontánea*, no premeditada. Análogamente, debido a esta premisa de eficacia funcional, la geometría del conjunto resultante es de apariencia informe.

El sistema empleado para configurar la ordenación de las *Viviendas para Peones Camineros en Zarauz* es muy similar al de sus viviendas para *peones camineros tipo*, desarrollado tres años antes.

Mientras la volumetría de cada vivienda *como unidad* es exactamente la misma, aquí no recurre a simetrías ni giros, sino que la totalidad de las piezas se disponen como una copia exacta de la anterior. Sin embargo, la malla *superior* sobre la que se asientan las piezas no es una malla que abarque en cada una de sus rejillas una vivienda al completo, sino que su módulo es exactamente la mitad. Así, a pesar de seguir de forma estricta la malla definida, la ordenación se caracteriza por una mayor versatilidad y dinamismo. Si a esto le unimos que la geometría del perímetro del solar combina tramos rectos con otros irregulares, es casi inevitable que el resultado sea un conjunto orgánico y fluido, en absoluto constreñido.

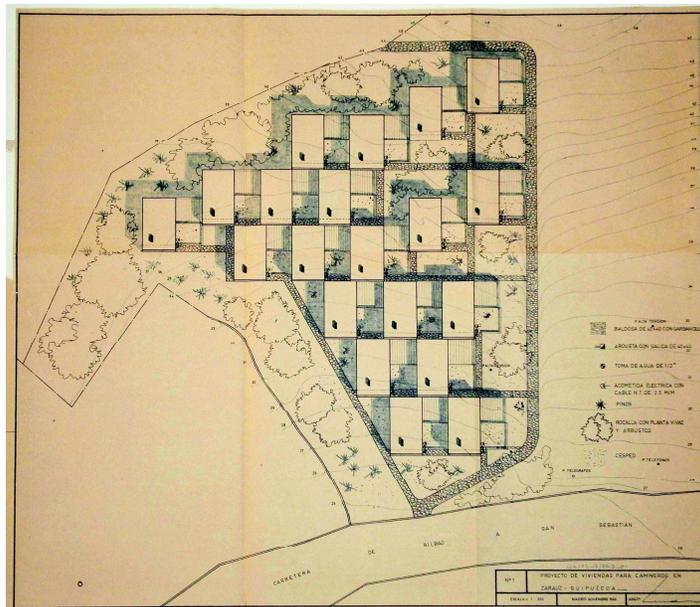
Pero quizá el mejor ejemplo de arquitectura *orgánica y organizada* lo constituya su proyecto de *Viviendas unifamiliares para profesores del centro de formación de funcionarios*, en Alcalá de Henares.

Determinados rasgos insinúan de forma *tan* sutil que se ha seguido una organización reticular, que al final la cualidad orgánica del conjunto se ve beneficiada.

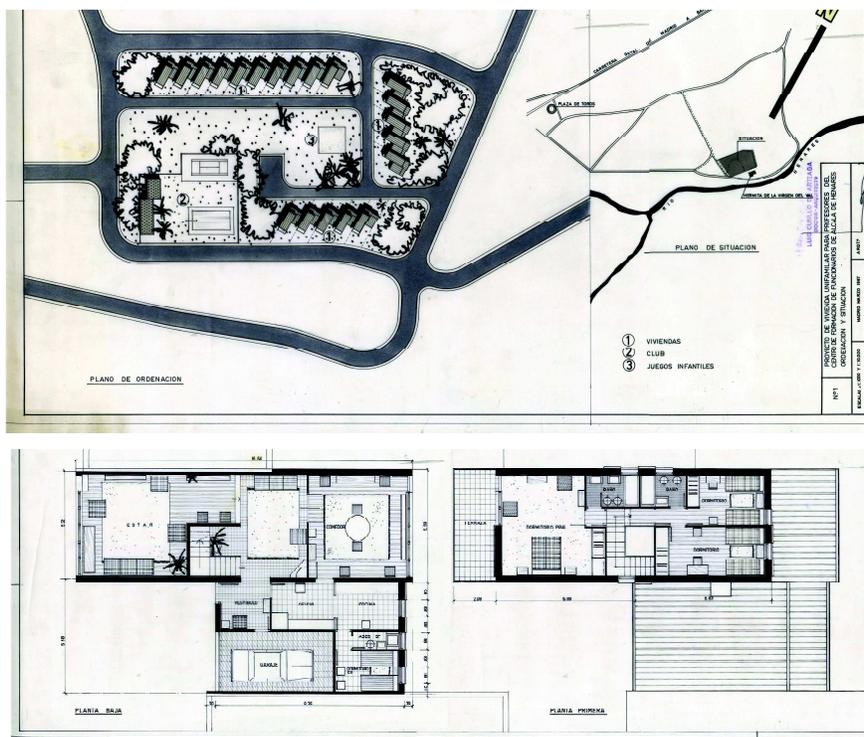
Ya en el plano de Ordenación, se percibe la disposición de las viviendas según una retícula que sigue los puntos cardinales. Esta *situación* se debe tanto al aprovechamiento de las mejores vistas que ofrece el entorno, como a unas óptimas condiciones de soleamiento.

Sin embargo, la baja densidad de viviendas que se asientan sobre un solar de generosas dimensiones, permite que los espacios destinados a circulaciones, equipamientos complementarios, esparcimiento y vegetación sean amplios, por lo que la retícula subyacente no resulta obvia.

*Viviendas para peones camineros. Zarauz. Guipúzcoa. Noviembre 1965.*⁶



*Viviendas unifamiliares para profesores del centro de formación de funcionarios. Alcalá de Henares. Marzo 1967.*⁷



⁶ El plano de Ordenación de las Viviendas para Peones camineros en Zarauz, ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis.

⁷ El plano de Ordenación y las plantas de las viviendas para profesores del centro de formación de funcionarios han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Al mismo tiempo, las viviendas se organizan apoyándose en otra malla ortogonal que distribuye los espacios, dotándolos de mayor o menor superficie de forma *jerárquica*, en función de su uso.

Dada su condición de viviendas adosadas, las vistas predominantes se producen a norte y a sur, estando muy limitadas en el eje perpendicular.

RECURSO PROYECTUAL: La "H" funciona.

El *rigor metódico* con que trabaja Cubillo y su búsqueda de mecanismos proyectuales y sistemas que se conviertan en *universales*, se extiende a la factura de edificios de viviendas entre medianeras.

Estudia en profundidad los requerimientos básicos, y en consecuencia de qué manera satisfacerlos de un modo pragmático y sistemático. Los condicionantes más comunes corresponden a aspectos funcionales – ventilación, soleamiento, independencia de unos usos respecto a otros – y en algunos casos también normativos – la proporción de los solares definidos en algunas ordenanzas, con escaso frente de fachada y profundidad notablemente mayor -.

En el centro mismo del edificio, y vertebrándolo, dispone el núcleo de comunicaciones; en dos de sus lados, colindantes con las medianeras, se sitúan dos patios de ventilación, y en el *perímetro*, coincidiendo con las cuatro esquinas del solar, se distribuyen las viviendas.

De esta forma se asegura la necesaria ventilación e iluminación de las viviendas, e incluso si fuera necesario, se dispondrán pequeños patinillos vinculados a los cuartos de baño, con el mismo fin.

Este es un sencillo esquema, *estándar*, optimizado para dos o cuatro viviendas por planta, pero que puede perfectamente adaptarse a cualquier número. En caso de más *unidades*, se pueden añadir más portales manteniendo un número constante de viviendas por descansillo; o en un mismo portal, disponiendo más patios de ventilación entre viviendas.

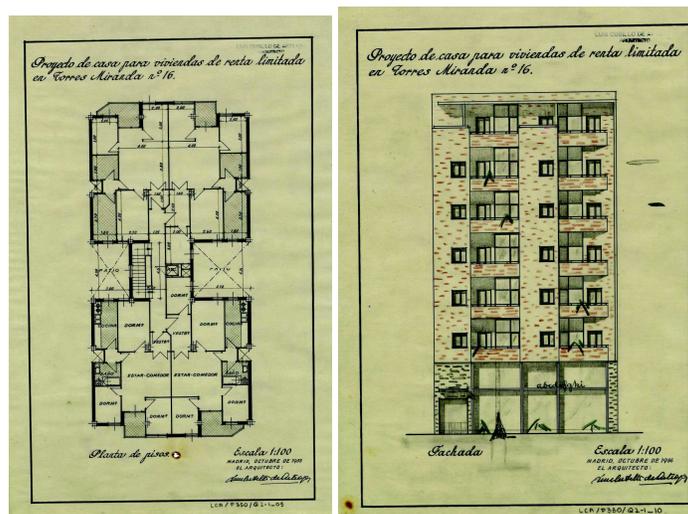
Además, la superficie que se pierde en los patios es mínima, y puede incluso favorecer la distribución de las viviendas en solares de formas extrañas, si se consigue que el patio *absorba* dichas irregularidades.

El proyecto de *Viviendas de renta limitada en Torres Miranda nº16 en Madrid*, constituye unos de los primeros ejemplos de construcción entre medianeras en que se busca configurar un *modelo de edificio* residencial, de traza sencilla, organizada y funcional que pueda fácilmente *trasladarse* y adaptarse a las distintas parcelas y necesidades específicas que se presenten. Por supuesto, se satisfacen las anteriormente citadas condiciones de salubridad y habitabilidad que se estaban convirtiendo en un requisito básico *también* para la vivienda social.

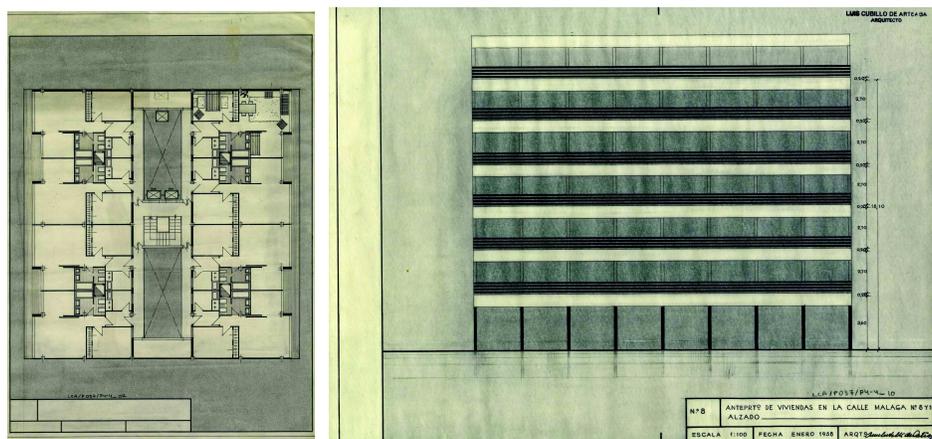
La construcción que nos ocupa se ubica en un solar entre medianeras de 24,80 m de profundidad, y 12,70m de frente. A 10,10 m de la fachada que da a la calle Torres Miranda se sitúan dos patios, adheridos cada uno a una medianera. Con unas dimensiones de 3x4,5 m y 4,5x4,5 m respectivamente, dejan un espacio intermedio de 5x4,5m para el núcleo de comunicaciones. En torno a él se distribuyen 4 viviendas, con la misma distribución dos a dos, aunque ninguna de las cuatro son exactamente iguales, debido a una ligera variación en sus dimensiones.

Con la inserción de estos patios se consigue ventilar e iluminar de forma natural todas las estancias, a excepción de los cuartos de baño, por lo que se precisa incluir unos pequeños patinillos vinculados a ellos.

Viviendas de renta limitada Torres Miranda nº16. Octubre 1955.¹



Anteproyecto de viviendas en la calle Málaga nº 8 y 10. Enero 1958.



¹ Las plantas de las Viviendas en Torres Miranda nº16 y en la calle Málaga nº 8 y 10, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Este esquema *básico* se repetirá en multitud de ocasiones por resultar sencillo, lógico, práctico, e intuitivo. Sufrirá modificaciones según las distintas necesidades que el edificio plantee, o según el arquitecto considere conveniente. Así, las *viviendas en la calle Málaga*, situadas en un solar de proporción prácticamente cuadrada – 15,85m de frente y 15,10m de fondo – se distribuyen en la superficie que queda tras insertar dos patios rectangulares simétricos de 5,30mx2,15m a ambos lados del núcleo de comunicaciones.

Un total de 8 viviendas iguales – simétricas dos a dos – configuran la planta. El programa se compone de hall de entrada, salón-comedor, cocina, cuarto de baño y dos dormitorios. Dada la sencillez y eficacia de su distribución, apenas se pierde superficie en recorridos. Todas las estancias son exteriores a excepción de los cuartos de baño, por lo que se ha dispuesto un patinillo que los ventila de dos en dos.

La principal particularidad de este edificio – debido al elevado número de viviendas que se distribuyen por planta -, es el hecho de que se han dispuesto cuatro corredores privados que salen de núcleo central de comunicaciones, dando acceso cada uno de ellos, a dos viviendas.

Particular es también el edificio de viviendas situado en la calle *Cabanilles cv Urbieta*. Dicha construcción, por el enorme tamaño del solar en que se asienta – forma de L con unas dimensiones máximas de 49 y 38 m respectivamente - se compone a partir de la adición de 4 bloques, cada uno de los cuales cuenta con portal propio.

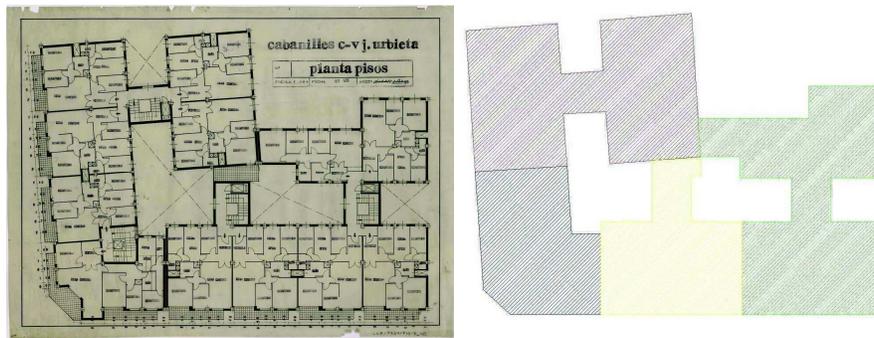
Mientras el bloque de la esquina y el contiguo con acceso desde la calle Urbieta son bloques *sencillos*, y con todas sus viviendas a calle principal, los bloques que rematan el solar se distribuyen configurando una "H".

Aunque, como hemos visto, cada construcción presenta unas necesidades y unas condiciones específicas, la distribución interior de las viviendas ha seguido unas pautas comunes.

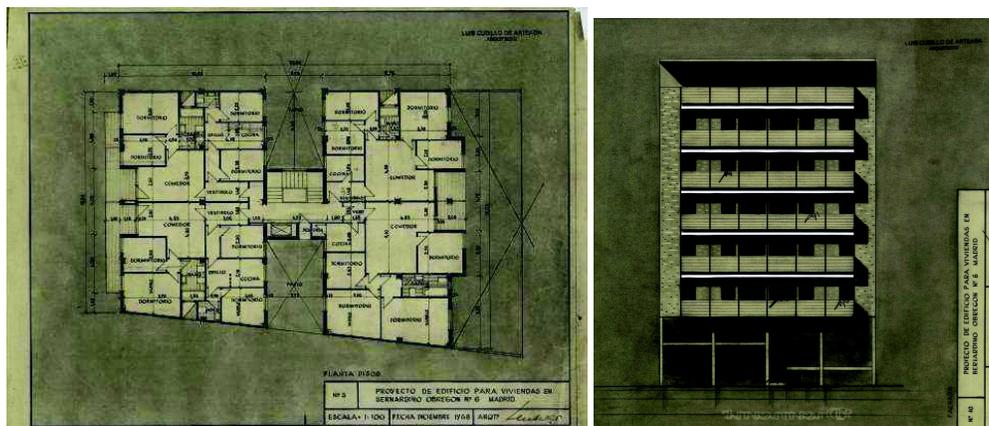
Los salones y estares se abren en la fachada principal junto a los dormitorios más privilegiados; y la cocina, los cuartos de baño y el resto de habitaciones lo hacen a los patios interiores.

En el caso de que las viviendas dispongan de zonas destinadas al servicio – dormitorios, oficina,...-, éstas se vinculan a los patios interiores junto con cocinas y cuartos de baño.

Edificio de viviendas en la calle Cabanilles cv Urbieta. Madrid. Octubre 1956.²



Edificio de Viviendas en Bernardino Obregón nº 6. Diciembre 1958.



Así ocurre en el edificio de *Viviendas sito en la calle Bernardino Obregón nº 6*, también en Madrid. El solar tiene un fondo de 23m y dado que su forma es trapezoidal, sus dos alzados tienen diferentes anchuras – 15,50m en el caso de la fachada a Bernardino Obregón, y 18,25 m en el frente al patio trasero -.

Mientras las dos viviendas a la calle principal cuentan con zona de servicio – a pesar de disponer de menos superficie útil -, las que se abren al patio de manzana carecen de ella. La diferenciación – y separación física - se produce de forma clara ya en el vestíbulo de acceso.

La funcionalidad de este esquema distributivo está más que constatada, por lo que Cubillo la sigue empleando a lo largo de toda su trayectoria. Como se ha mencionado previamente, el arquitecto busca unas estructuras funcionales *universales*, y en el caso de los edificios de viviendas entre medianeras, ésta es la que mejor funciona. Con esta configuración demuestra una vez más, que unas condiciones iniciales

² Los planos del edificio en la calle Cabanilles cv Calle Urieta, y del edificio en Bernardino Obregón pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

desfavorables pueden convertirse en las *fortalezas* del proyecto, además de que, aún siguiendo sus *pautas globales*, adecúa su obra a las tendencias y necesidades que el momento económico requería.

De hecho su aplicación, en principio limitada a las construcciones colindantes con otras, se extiende a torres residenciales exentas. Así se logra dotar de idénticas condiciones de ventilación y soleamiento, y similares vistas. Todas las viviendas de cada planta – cuatro por lo general - serán exteriores.

En los edificios entre medianeras, la escasa distancia entre éstas configura unos frentes de fachada estrechos, en los que no hay cabida para introducir huecos de ventilación. En las torres exentas no existe ese condicionante, por lo que es posible separar totalmente los laterales de las viviendas, quedando vinculadas únicamente por el núcleo de comunicaciones situado en el centro de la planta. Esto supone la existencia de cuatro patios exteriores, intercalados entre las cuatro viviendas. De la "H" se pasa a la "X".

Esta configuración tiene evidentes *ventajas* - funcionalmente hablando -, pero a nivel compositivo y formal, es también enriquecedora.

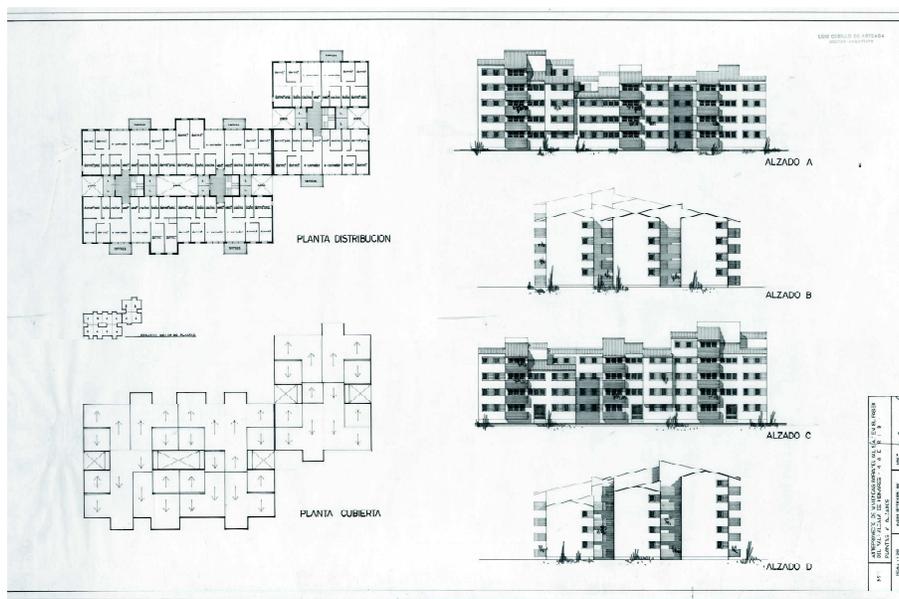
Los patios se convierten en profundas grietas verticales que seccionan la fachada de arriba abajo, con lo que enfatizan la ya de por sí potente verticalidad del edificio. Al mismo tiempo, configuran una volumetría contundente, caracterizada por grandes paños continuos que se disponen en diferentes planos. La incidencia de la luz sobre éstos marca aún más esas diferencias de profundidad.

Con pocos materiales y sin ornamentación alguna, Cubillo consigue conjuntos eficaces y rotundos.

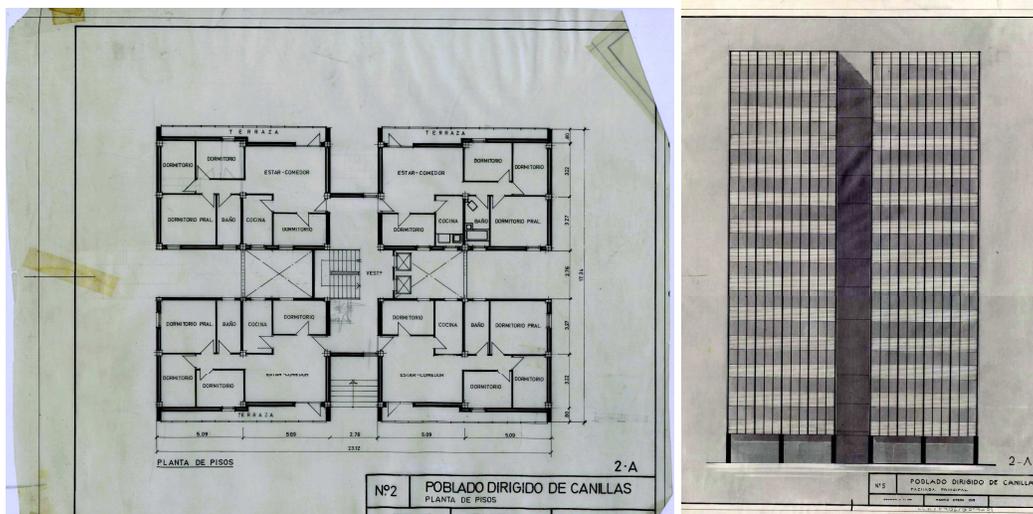
De la misma forma, en un entorno menos *constreñido*, Cubillo emplea este tipo de bloques para la Ordenación de grandes grupos de viviendas. Si ya uno sólo de éstos edificios presenta una potente volumetría y aporta una gran riqueza compositiva, la combinación de un variado número de ellos genera conjuntos rítmicos, ordenados y orgánicos, muy en la línea de agrupaciones de edificios diseñadas por Alvar Aalto.

Además, y con el fin de reforzar dicha *naturalidad*, Luis Cubillo juega con las alturas del edificio, de forma que aunque siempre se distribuyen 4 viviendas por descansillo, puede que en la última planta, sólo se pueda acceder a tres de ellas, ya que tres de las letras del edificio lleguen hasta la quinta planta, y la letra restante sólo llega hasta la cuarta. Esta casuística se da en su *Proyecto de viviendas para el Val S.A. en el Paseo del Val de Alcalá de Henares*.

*Proyecto de viviendas para el Val S.A. en el Paseo del Val de Alcalá de Henares.
Madrid. Agosto 1967.³*



*Planta, Alzado y fotografía del estado actual de las torres en el Poblado Dirigido de
Canillas. Madrid. 1979.*



³ Los planos del proyecto en Paseo del Val de Alcalá de Henares y en el Poblado Dirigido de Canillas han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

RECURSO PROYECTUAL: Sólo aquí.

Con una base conceptual opuesta a aquella que defiende el desarrollo de los edificios *de dentro a afuera*, y que como hemos visto, Cubillo pone en práctica en algunos de sus trabajos - primando el funcionamiento de la planta y el confort de sus usuarios -; otros proyectos son totalmente *moldeados* desde el inicio de su génesis por el emplazamiento en que se encuentran.

Por supuesto que la funcionalidad y adecuación de su distribución al uso son primordiales; pero en determinados casos, el entorno inmediato define unos límites y configura la volumetría resultante por completo.

Esta nueva *filosofía* parte de un profundo respeto hacia el ámbito preexistente. La nueva intervención se subordinará a él, y se integrará de la forma más conveniente.

Se busca una interacción que realce las características naturales del emplazamiento a la vez que potencie una arquitectura discreta pero con presencia.

De hecho, este método de trabajo – inspirado en el empleado por Mies van der Rohe por ejemplo en su *Pabellón de Barcelona*¹ - siempre dará como resultado construcciones únicas, no extrapolables a ningún otro emplazamiento, y por tanto muy *personales*. El lugar define el proyecto.

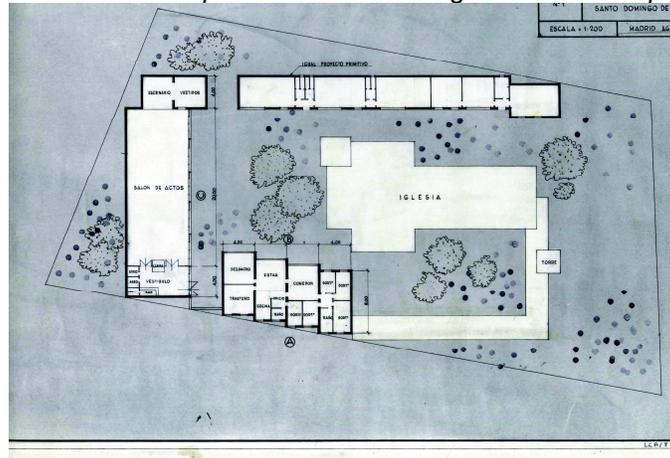
Estos condicionantes pueden ser, desde las propias vistas que ofrezca el paisaje, la disposición de la vegetación autóctona, hasta una orografía particular en algún aspecto – por ejemplo terrenos escarpados o solares de formas caprichosas -; y llegarán a determinar la disposición de la planta y de las estancias en ella, la configuración de los alzados, e incluso la volumetría final del conjunto.

Coherentemente, el criterio de cercanía regirá la elección de los materiales empleados, de forma que el proyecto en su totalidad se integre y mimetice con el entorno.

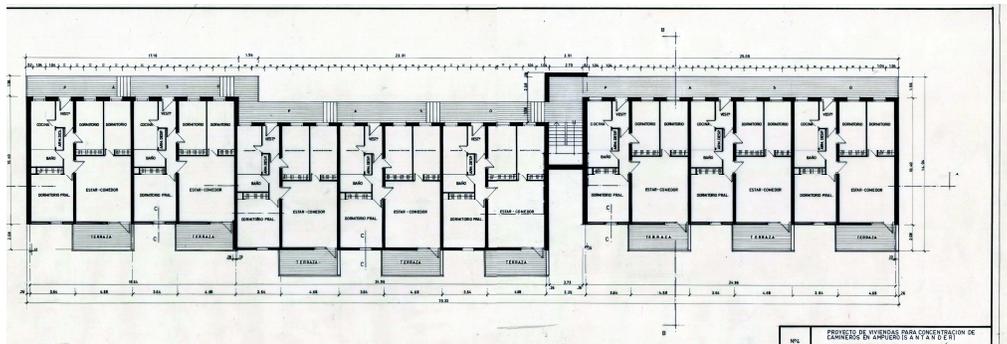
Así, y al igual que en otros trabajos, Cubillo consigue transformar un hándicap en la *mayor* fortaleza del proyecto, dotándole de una singularidad que lo caracterizará y diferenciará.

¹ Tal y como afirmaba Walter Gensler en 1929, respecto al citado Pabellón de Mies van der Rohe: "*La elección del terreno fue quizás la decisión creadora más importante del arquitecto, pues la especial ubicación jugaría un papel importante en la forma del edificio...*". Extracto del libro "*Mies: el proyecto como revelación de lugar*", de Cristina Gastón Guirao.

Proyecto anexos de la Parroquia de Santo Domingo. Vallecas. Septiembre 1960.²



Viviendas para concentración de Camineros. Ampuero. Cantabria. Septiembre 1964.



² La documentación de ambos proyectos ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

El solar destinado a acoger los anexos de la *Parroquia de Santo Domingo en Vallecas*, se caracteriza por su geometría regular, de planta ligeramente trapezoidal, y escasa pendiente.

La iglesia ya se encontraba en él – en un punto bastante central - en el momento del desarrollo de los anexos, con lo que supuso un condicionante más.

A pesar de que en la zona anexa a la cabecera del templo se disponía de una superficie bastante amplia como para agrupar en ella todas las construcciones, Luis Cubillo optó por mantener esa *centralidad* de la iglesia dentro del conjunto y disponer los edificios anexos perimetralmente. De esta forma, la iglesia es la pieza central tanto desde un punto de vista físico como simbólico; puesto que los anexos no tendrían sentido sino fuera porque la complementan *a ella*.

Así, las construcciones anexas crean un espacio exterior común *semiprivado* que las vincula tanto con el templo como entre ellas, de manera que conforman un complejo – casa rectoral, centro parroquial, escuela parroquial con convento para hermanas religiosas e iglesia - , al tiempo que mantienen su independencia.

De la misma forma, cada uno de estos edificios adopta una morfología adaptada a sus necesidades específicas, y al espacio sobre el que se asienta.

Mientras la casa rectoral – muy ligada al templo – se dispone en el límite de la parcela y se adapta a ella mediante una serie de desplazamientos entre sus estancias, el centro parroquial se resuelve mediante una gran pieza rectangular que actúa como lindero cerrándose en su fachada *exterior*, y se abriéndose hacia el espacio interior del complejo. Por su parte, el bloque que acoge la escuela parroquial y el convento para religiosas, se caracteriza por una estricta linealidad que establece un diálogo con el templo, y se cierra en su frente a calle.

Pero no sólo la preexistencia de *elementos* externos modela la configuración del proyecto. El terreno mismo puede constituir un importante condicionante, y sobre todo – como es lógico - en entornos *naturales*.

Las *Viviendas para peones Camineros*, que el arquitecto diseña para diversos puntos de la geografía Española, siempre se asientan en espacios naturales no consolidados y en muchos casos, intactos. La ordenación de estos nuevos asentamientos se ve influida únicamente por vistas, orientaciones y orografía. A pesar de que son pocas las premisas, la orografía puede llegar a tener un gran peso en el resultado final,

Consciente de ello, Cubillo *sistematizó* la configuración de estos asentamientos. En las concentraciones sitas en Ampuero y en Guipúzcoa, ambas desarrolladas en 1964, el arquitecto diseñó una unidad de vivienda que se repite y adosa⁴, de forma que se generen grandes piezas moldeadas según el terreno. Con desplazamientos laterales y variaciones de altura, los bloques así obtenidos siempre son únicos y exclusivos para ese emplazamiento.

El *Hotel para Don Alfredo Pumarino en Villanueva de la Cañada* es una vivienda unifamiliar situada en un solar amplio y de escasa – prácticamente nula – pendiente. Gracias a esta premisa y a la voluntad de “*adaptarse al paisaje*” – según está reflejado en la memoria del proyecto⁵ –, la construcción se desarrolla en una sola planta, de forma que no suponga un impacto visual innecesario e indeseado.

Al mismo tiempo, se busca que la vivienda interaccione con el entorno, por lo que la totalidad de sus estancias están muy en contacto con el exterior. En una superficie de 267,38 m², se distinguen tres zonas – zona principal y de estar, de noche y de servicio – que se organizan en una planta con forma similar a una “T”. Dicha geometría parece simular una colonización del terreno, una necesidad de incorporar los espacios exteriores a la configuración de la planta.

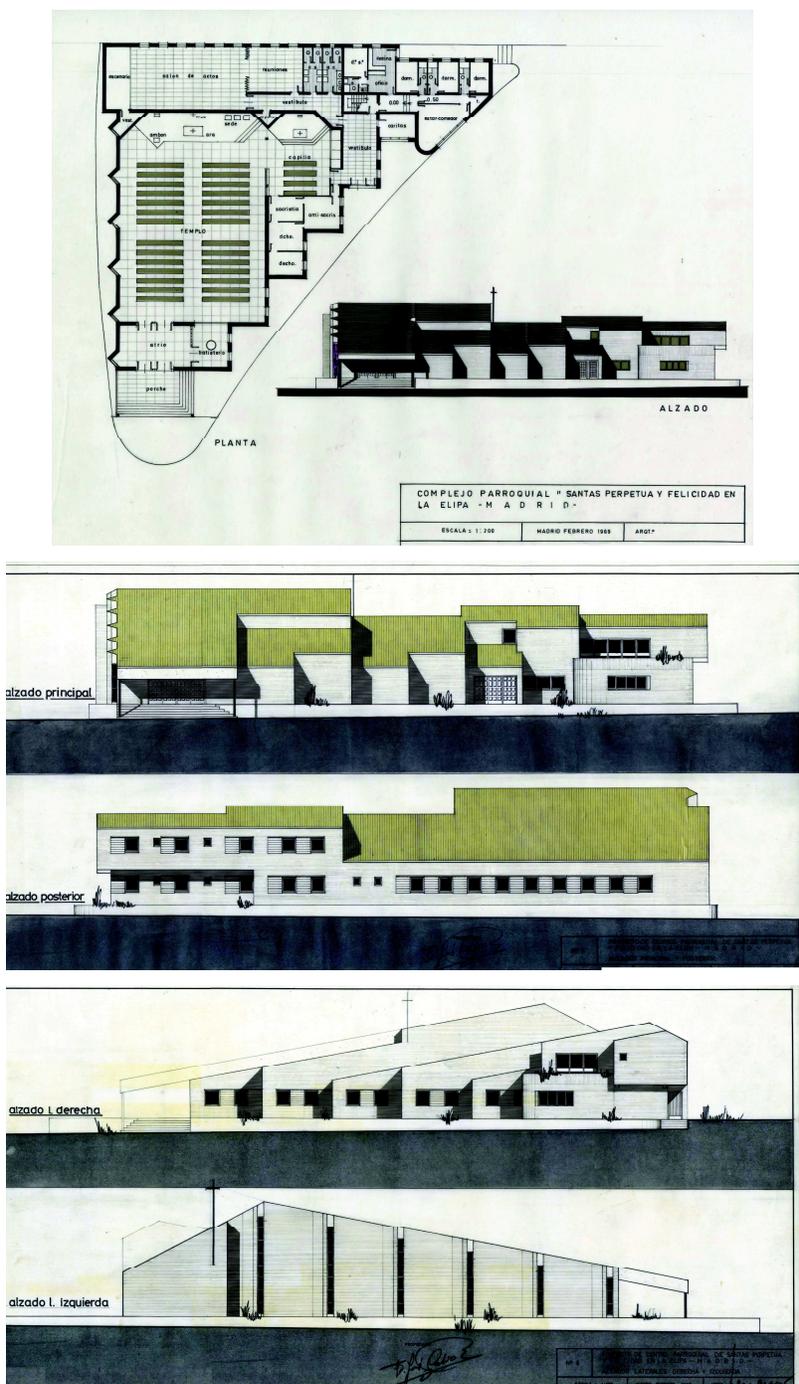
Mientras el salón dispone de tres de sus cuatro lados abiertos al exterior, el comedor también se sitúa en un espacio privilegiado para *ver*, y ambos se vinculan a una solana y una terraza exteriores que producen una suave transición hacia el espacio natural. La pieza central, donde se produce el acceso y se encuentran las estancias de servicio, se encuentra igualmente abierta y ligada al entorno; y por último la zona de noche, la más privada y cerrada en sí misma, abre todas sus estancias al exterior, e incluso cuenta con una terraza de grandes dimensiones con salida desde el dormitorio principal.

⁴ Según la Memoria del proyecto de peones Camineros en Vergara, Guipúzcoa, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM: “... *El sistema elegido para el desarrollo del programa ha sido el de viviendas tipo dúplex. Esto ha sido debido a las características especiales del solar, pues resuelven el problema con soluciones de muy poca fachada y mucho fondo... Hemos tenido sumo cuidado en que exteriormente las edificaciones tengan una expresividad muy ligada a la región en que se enclavan, con un tratamiento de los materiales del lugar muy sinceramente planteado...*”.

⁵ Según la Memoria del proyecto, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; “...*El emplazamiento reúne las condiciones óptimas para el fin que se persigue, intentando en este proyecto adaptarnos al paisaje....*”.

La configuración entera de la casa es fruto de una voluntad de disfrutar de todo aquello que ofrece el entorno y de una necesidad de interrelación con él.

*Proyecto de Centro Parroquial de Santas Perpetua y Felicidad en la Elipa. Madrid.
Febrero 1969.⁶*



⁶ Toda la documentación del proyecto ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

La forma triangular del solar en que se sitúa el *Centro Parroquial de Santas Perpetua y Felicidad en la Elipa*, es determinante para configurar el edificio. Situado en la confluencia entre la avenida del Marqués de Corbera y las calles de Santa Prisca y de Santa Felicidad, el solar queda muy *expuesto*.

Con estas premisas y teniendo presente la orientación, el edificio se diseña cuidadosamente, estudiando qué zonas deben protegerse con especial ahínco, y cuales pueden abrirse más.

La entrada a la iglesia se sitúa en el vértice más *exterior* del triángulo, en la zona más visible y por tanto accesible. Por su situación en un punto de gran tránsito, el acceso al edificio se *tamiza*, primero a través de un porche, y después mediante un atrio. Sorprendentemente, y a pesar de las mencionadas peculiaridades que definen el solar, el arquitecto consigue que el tradicional recorrido de los templos católicos – de oeste a este -, aquí se mantenga.

Los alzados muestran perfectamente esa necesidad de *personalización* en función de la calle en que se encuentren y su orientación. Así, mientras el alzado Norte se caracteriza por estar cerrado prácticamente en su totalidad a excepción de unas estrechas ranuras verticales que introducen iluminación hacia el altar; el Este linda con el solar contiguo y se adapta a la forma recta de la parcela, por lo que es lineal, con una serie de huecos iguales que ventilan e iluminan las dependencias parroquiales; y el Sur es mucho más dinámico, puesto que se acomoda a la diagonal del solar con una serie de desplazamientos que producen un frente más quebrado – recurso que ya hemos visto en otros proyectos de Cubillo -, cercano y accesible.

Este alzado, y el Oeste – con el que se *funde* debido a la particular geometría del ámbito en que se ubica el edificio – son los dos frentes a través de los cuales se accede a las distintas zonas del complejo parroquial, por lo que se han diseñado con una escala más a la medida del hombre, más *hogareña*.

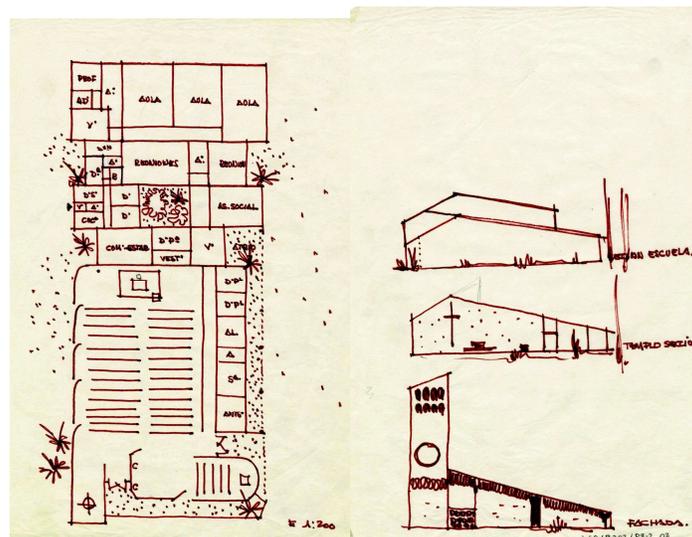
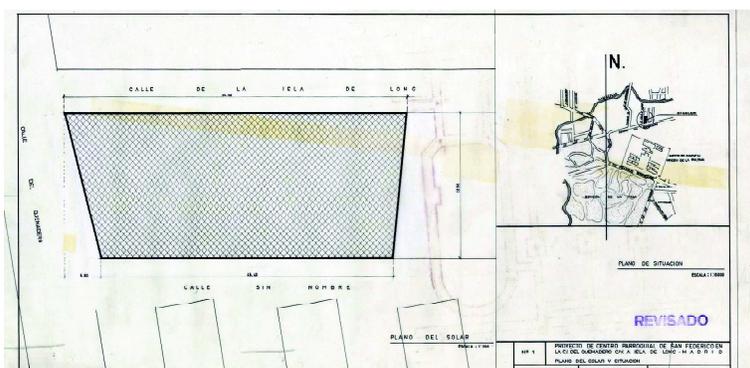
También constreñido a la geometría del solar en que se asienta y condicionado por la orientación, se proyecta el *Centro Parroquial de San Federico* en la calle del Quemadero cv a Isla de Long. Al igual que en el caso del complejo Parroquial de las Santas Perpetua y Felicidad, el edificio se sitúa en un solar, en este caso rectangular, que remata la manzana.

Debido al extenso programa que abarca templo, residencia y dependencias parroquiales, se configura una planta muy compacta. Por otro lado, las diferentes

características de las edificaciones adyacentes, han influido tanto en la distribución de dicha planta, como en el diseño de los alzados.

El alzado Este da a una estrecha calle donde se sitúan una serie de bloques de viviendas con cuatro plantas sobre rasante. Para resolver dicho alzado, se ha dispuesto un espacio porticado - que prácticamente abarca toda su longitud - a través del cual se accede a las dependencias parroquiales. El frente resultante es amable, *invita a pasar*.

Proyecto de Centro Parroquial de San Federico en la calle del Quemadero cv a Isla de Long. Madrid. Marzo 1969.⁷



Por el contrario, el frente Oeste se sitúa en la calle de la Isla de Long, más amplia y con edificios residenciales de seis alturas, por lo que la calle resulta en conjunto más impersonal y admite un tratamiento de fachada más duro. Ésta se diseña como un paño continuo y cerrado ejecutado en fábrica de ladrillo. Además, su altura es

⁷ La planta de Situación ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis. Los croquis a mano hechos por Luis Cubillo, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

notablemente superior a la de la fachada Este. Esta peculiar variación en la altura del forjado de cubierta, modela un edificio cuneiforme, otorgando mayor altura libre al espacio principal del templo, y menos a las estancias anejas – configurando un espacio equivalente a la tradicional nave central con un anexo lateral -.

El alzado Sur se caracteriza por esa misma variación de altura, y el acceso se establece en el punto en que dicha altura es mayor.

El *Centro de enseñanza media en la carretera de Canillas* es un edificio de grandes dimensiones – puesto que acoge un extenso programa – que se sitúa en un solar de marcada pendiente. El edificio se posa sobre el terreno y se acomoda a la morfología de éste, adquiriendo una peculiar volumetría. De esta forma mantiene su notable presencia pero se integra con el entorno.

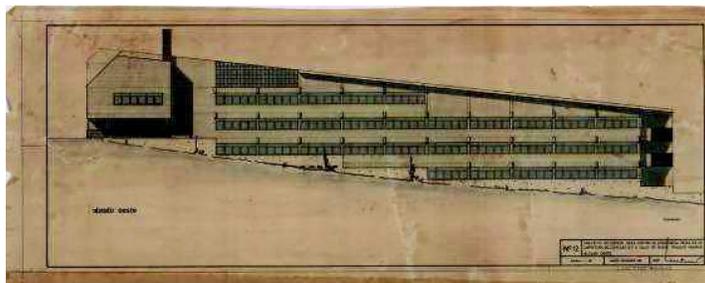
Las condiciones del espacio en que se ubica el *Complejo Parroquial Nuestra Señora de la Purificación*, en la calle Eduardo Urosa son también definitivas para su diseño. Situado en una planta baja de un edificio de viviendas, el local es de forma trapezoidal. Precisamente, es esta peculiar geometría la que ha definido el diseño de la cabecera del templo, que a partir de *planos quebrados* adopta una morfología envolvente en torno al altar.

Aprovechando un pequeño triángulo que genera la mencionada disposición de los paños de la cabecera, se ha incluido un patio que irradia luz lateral hacia el altar de la capilla de diario, y de forma análoga, se ha creado otro patio también triangular para iluminar el baptisterio.

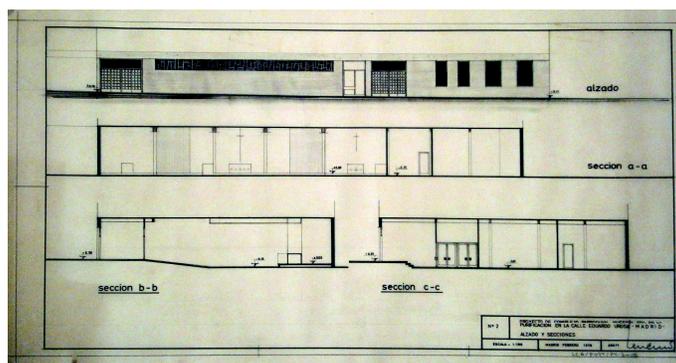
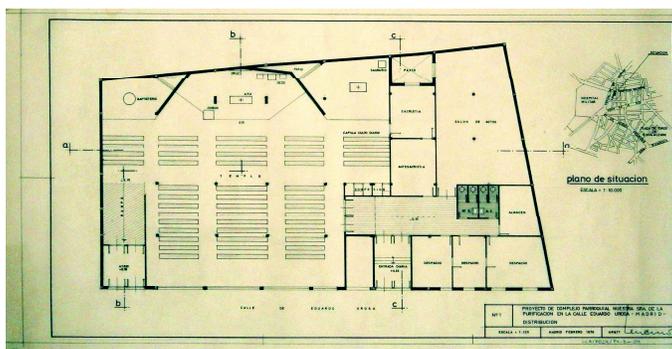
El resto del programa se organiza en base a una estructura de pilares dispuestos sobre una retícula cuadrada, y se distribuye en dos zonas con accesos independientes, aunque comunicadas entre sí. Por un lado la iglesia y la capilla de diario, y por otro las dependencias parroquiales.

Exteriormente, se ha dado un tratamiento al cerramiento que permita identificar al *Complejo*, aunque con una estética muy sobria y discreta, adecuada para la estrecha calle en que se sitúa.

*Proyecto de edificio para centro de enseñanza media en la carretera de Canillas cv a calle de nuevo trazado. Madrid. Noviembre 1969.*⁸



*Proyecto de complejo Parroquial Nuestra Señora de la Purificación en la calle Eduardo Urosa. Madrid. Febrero 1970.*⁹



⁸ El alzado del Centro de Enseñanza media en la carretera de Canillas pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La fotografía de época pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

⁹ La documentación del Proyecto de Complejo Parroquial Nuestra Señora de la Purificación pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Como se ha explicado con anterioridad, los conjuntos de vivienda para peones camineros son proyectos en los que el entorno *participa* activamente.

En el caso de *Ponferrada*, se diseñan viviendas unifamiliares distribuidas en dos plantas, puesto que se considera que esta tipología edificatoria satisface más eficazmente las necesidades de los peones¹⁰. Cada vivienda conforma una *unidad básica*, que se repite y adosa amoldándose a la orografía natural, y disponiéndose según la orientación, muy en la línea de actuaciones desarrolladas por el arquitecto Alvar Aalto.

Un total de veinte viviendas distribuidas en cuatro ramales que ascienden hacia una extensa plataforma prácticamente horizontal, donde se encuentra el edificio de usos comunes.

El conjunto configura una pequeña ciudad de traza orgánica que trata de integrarse – que no mimetizarse – con el entorno.

Incluso para la construcción de los edificios y para el diseño de los cerramientos se ha optado por materiales de la zona, tal y como expresa la propia Memoria del proyecto, de diciembre de 1966: *"...Hemos tenido sumo cuidado en que exteriormente las edificaciones tengan una expresividad muy ligada a la región en que se enclavan con un tratamiento de los materiales del lugar muy sinceramente planteado. El conjunto, dentro de una gran modestia en cuanto a usos de elementos superfluos e innecesarios, creemos tienen gran dignidad..."*¹¹

El *Hotel en Ciudadcampo para Don Juan Cubillo* es una vivienda unifamiliar que cuenta con tres zonas bien diferenciadas – principal, dormitorios y servicio – distribuidas en tres plantas - semisótano, planta de acceso y altillo -. Con la organización del programa se busca fomentar la interacción entre los espacios interiores y exteriores, para lo que se ha configurado una planta orgánica y fluida.

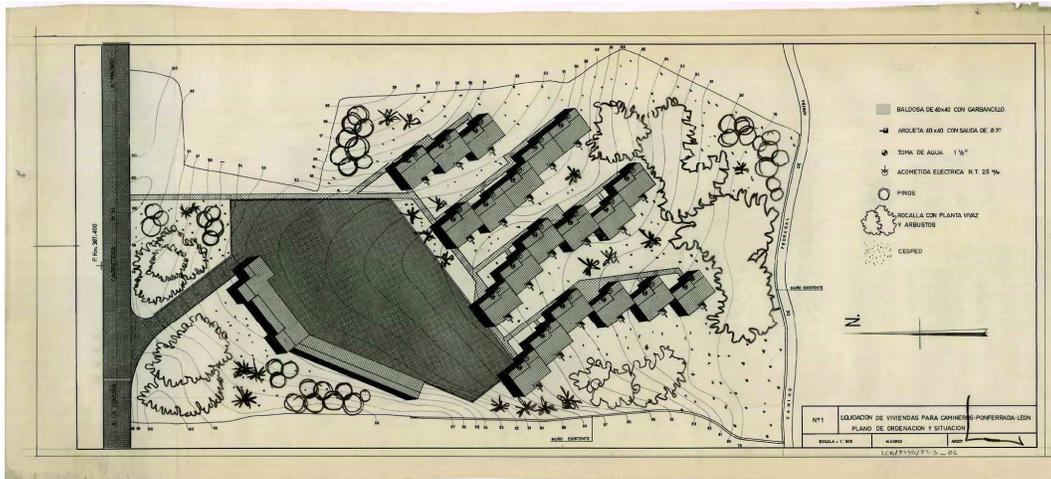
Al mismo tiempo, se ha querido adaptar la construcción a la pendiente del terreno y elevarla para disfrutar del entorno, por lo que se ha producido un escalonamiento que da como resultado un volumen complejo.

¹⁰ Según indica la Memoria del Proyecto, consultada en el Servicio Histórico del COAM; *"...consideramos que el peón caminero no está preparado para una vivienda comunitaria, aparte que estas viviendas reúnen condiciones de independencia mucho más ventajosas..."*.

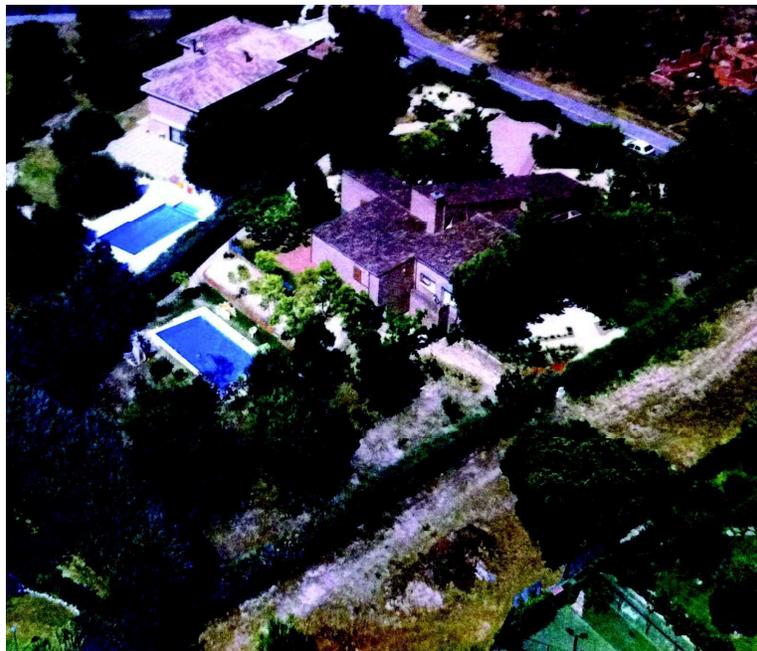
¹¹ La memoria del Proyecto de Viviendas para peones Camineros en Ponferrada se ha extraído del Servicio Histórico del COAM.

Este caso ejemplifica a la perfección el hecho de que, con sus construcciones, Luis Cubillo busca respetar el entorno, a la vez que aprovechar todos aquellos beneficios que el emplazamiento ofrece, lo que las hace únicas.

*Liquidación de viviendas para camineros. Ponferrada. León. Diciembre 1970.*¹²



*Proyecto de Hotel en Ciudadcampo. Propiedad de Don Juan Cubillo. Septiembre 1974.*¹³



¹² La planta de ordenación de las Viviendas para camineros en Ponferrada pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

¹³ La fotografía aérea pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

RECURSOS PROYECTUALES: ¡Ritmo!

Como *consecuencia* de trabajar desde el respeto y el deseo de integración con el entorno o con la voluntad de crear un *contrapunto*, Cubillo *trabaja* de un modo especial la inserción del edificio en él.

El peso de esta decisión inicial afectará a la totalidad del proyecto de forma rotunda.

Mientras en unos casos se ve obligado a ajustarse y ceñirse estrictamente al terreno – sacando partido a dicha circunstancia con notable desparpajo-, en otros, el entorno sólo *le da la pauta*, que él interpreta con libertad.

La adaptación de la construcción a solares irregulares pasa por crear una serie de escalonamientos en planta que introducen movimiento y dinamismo al conjunto.

No son casuales ni caprichosos, sino que también responden a una necesidad primordial de obtener espacios interiores prácticos y útiles – sirva como ejemplo que ya en 1931, acorde a los principios funcionalistas y racionalistas, Ernst May proyecta la *Escuela Friedrich Ebert en Frankfurt* bajo esta consigna, y Arne Jacobsen en 1934 el *Centro Residencial Bellavista*, cerca de Copenhague -. Las geometrías empleadas son siempre figuras básicas regulares - por lo general ortogonales -, asegurando el óptimo aprovechamiento de las estancias.

Dichos escalonamientos se obtienen por desplazamiento de unos elementos respecto de otros como es el caso de la *Casa Rectoral en la Parroquia de Santo Domingo en Vallecas*, por repetición de un mismo elemento rítmica y ordenadamente como vemos en la *Urbanización de las Viviendas para Camineros en Astorga*, de 1970, por adición de diferentes elementos de forma aparentemente aleatoria y desordenada, e incluso mediante giros de piezas que buscan a un tiempo contraposición y equilibrio.

De la misma forma, grandes frentes se rompen simulando un conjunto de pequeños elementos, mucho más accesibles y cercanos a la escala del hombre.

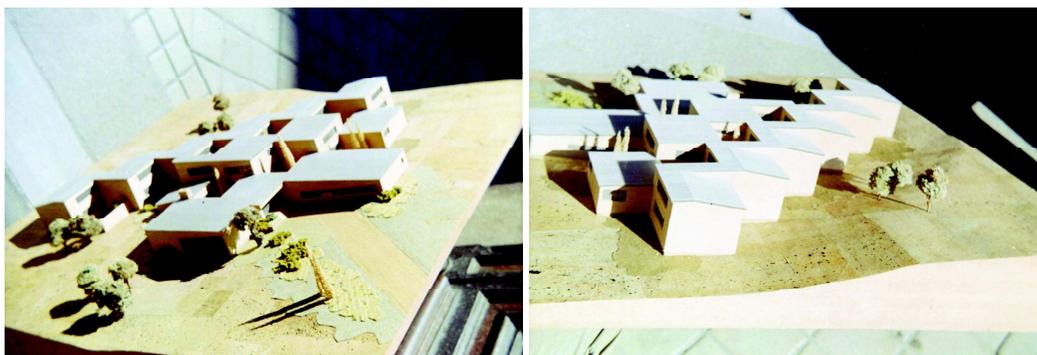
En cualquier caso, siempre se aspira a la unidad formal de edificio, a la armonía, – y se consigue – a pesar de un aparente caos.

Estas *transformaciones* en planta se reflejan de forma inevitable en los alzados, e incluso siguen produciéndose en altura, configurando un conjunto dinámico, rotundo, con una *rítmica multidireccional* y gestado con notable coherencia.

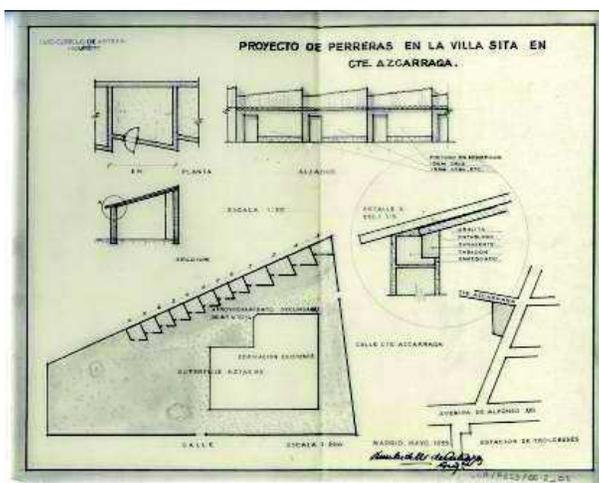
Centro Residencial Bellavista, Klampenborg, 1934. Arne Jacobsen¹.



Colegio Público Esperanza en Canillas. 1965.²



Perreras en Azcárraga. Mayo 1955³



Desde el punto de vista estético, este es un mecanismo que aporta riqueza volumétrica - sin necesidad de ornamentos - a edificios *deseadamente* sobrios⁴.

¹ La fotografía pertenece al libro "Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965", de Hasan-Uddin Khan. Taschen.

² Las fotografías de la maqueta pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

³ El del proyecto pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁴ Tal y como se indica en la memoria del Grupo Escolar de Canillas, "...todo el proyecto se desarrolla formando unos pequeños patios ajardinados de los que reciben luz las aulas y otras dependencias. Esta

Austeros alzados ejecutados en un solo material, se benefician instantáneamente de este recurso, manteniendo una estética *sencilla* pero en ningún caso pobre.

Además, Cubillo también contaba con la *capacidad escultora de la luz*; gracias a la cual se favorecen y potencian notablemente las cualidades de estas construcciones.

Ya en la década de los cincuenta, Cubillo hace uso de este recurso que le acompañará a lo largo de toda su trayectoria.

Los proyectos desarrollados hasta el momento se han caracterizado por organizarse según una modulación rigurosa, casi *escrupulosa*. Apoyados sobre una retícula basada en un módulo sencillo, emplean figuras geométricas puras como elemento de partida. Este sistema *recurrente* se aprovecha además para dotar a cada estancia de una superficie acorde a su uso y peso dentro del edificio, de modo *objetivo*.

Rompiendo con esta línea, en su proyecto de *Perreras en la Villa sita en la Carretera de Azcárraga* - ubicado en un solar de forma trapezoidal -, se parte de un trapecio para configurar la disposición de todo el complejo.

Así, la geometría del propio solar parece inducir al arquitecto a tomar este cuadrilátero irregular como *forma básica*, y lo emplea tanto en planta – fruto de la repetición seriada de dicho elemento en dos tamaños distintos y del desplazamiento de unas piezas respecto de otras - como en alzado, con la cubierta de cada volumen a un agua.

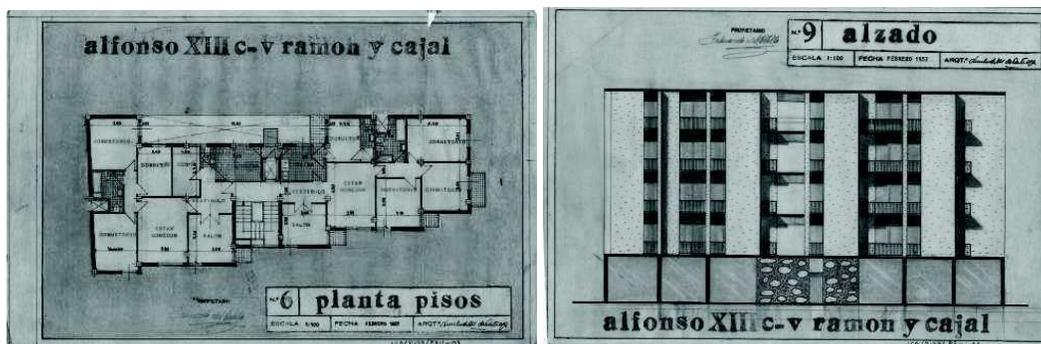
Resulta un conjunto lineal, pero quebrado, rítmico y dinámico; descompuesto en pequeñas partes que arrojan sombras unas sobre otras, con una escala *cómoda* y muy accesible.

El edificio de *Viviendas en la calle Alfonso XIII cv Ramón y Cajal, de 1957*, es un edificio de 5 plantas sobre rasante que se sitúa en la esquina de la manzana, con lo que cuenta con dos fachadas a calle, una medianera con un edificio colindante – también a la Avenida de Ramón y Cajal -, y una *suerte* de medianera.

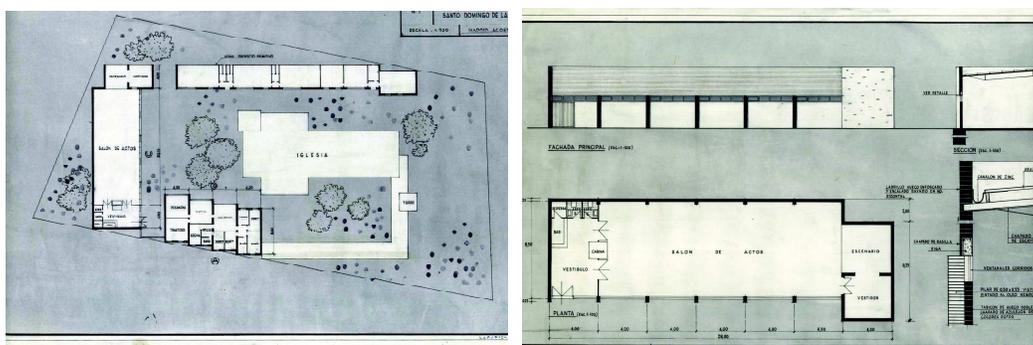
solución, a parte de su valor plástico produce gran intimidad e independencia al conjunto...Constructivamente se usan procedimientos muy tradicionales y garantizados siendo la composición del edificio de gran simplicidad sin decoraciones superfluas y buscando su belleza en el juego y composición de volúmenes...".

El alzado principal, a Avenida de Ramón y Cajal, tiene una longitud de aproximadamente 29,10 m que se *distribuye* en cinco piezas de diferentes anchuras – las tres centrales son prácticamente iguales, y las dos laterales también similares entre ellas y de dimensión notablemente menor -. Al mismo tiempo, dichas piezas se desplazan unas respecto de otras, con lo que consigue romper la linealidad y estaticidad del frente.

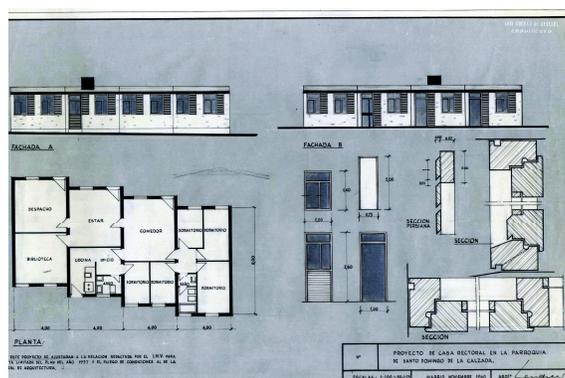
*Proyecto de edificio en Alfonso XIII cv Ramón y Cajal. Madrid. Febrero 1957.*⁵



*Proyecto anexos de la Parroquia de Santo Domingo. Vallecas. Septiembre 1960.*⁶



Proyecto de Casa Rectoral en la Parroquia de Santo Domingo. Vallecas. Noviembre 1960.



⁵ Los planos del proyecto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁶ Todos los planos del proyecto pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Desde la intersección entre la calle Alfonso XIII y la Avenida de Ramón y Cajal, el edificio muestra ese escalonamiento como si de pequeños chaflanes se tratara, evitando en consecuencia la presencia de un *gran* esquinazo y de un frente de fachada continuo y duro.

El desplazamiento de piezas es aún un procedimiento proyectual que se encuentra en su *fase inicial* dentro de la mecánica de trabajo de Luis Cubillo, por lo que en este edificio se presenta de una forma aún *rudimentaria*.

Poco después, en 1960, el arquitecto recibe el encargo de proyectar el conjunto de edificios *Anexos a la preexistente parroquia de Santo Domingo, en Vallecas*. Pese a que la posición centrada del templo es definitivamente un condicionante de peso, la amplitud del solar disponible permite cierta holgura y libertad a la hora de disponer las nuevas construcciones.

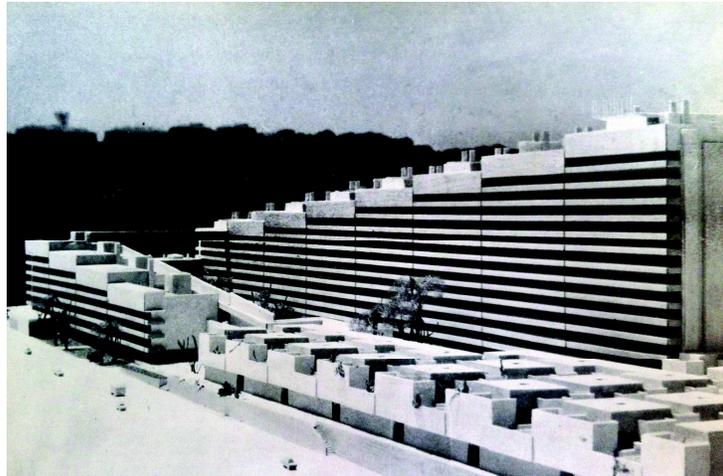
Tal y como se explica ampliamente en el Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: Sólo aquí**, la colocación de los edificios se adecuaba expresamente a las condiciones de su emplazamiento.

Con el fin de dotar al complejo de un carácter propio y de una identidad unificadora, la génesis de cada uno de las construcciones que lo componen tiene una misma raíz. A pesar de albergar usos de muy distinta índole – casa rectoral, centro parroquial con salón de actos, y escuelas parroquiales con convento para religiosas -, los edificios se caracterizan por una linealidad y pureza formal *rotas* por una serie de desplazamientos entre estancias.

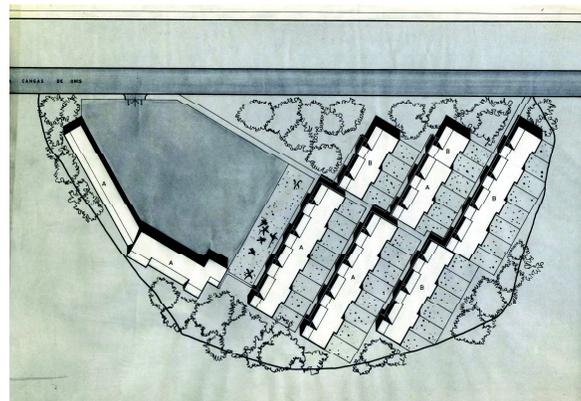
Obviamente los alzados también muestran ese movimiento. Mientras la traslación de uno de sus frentes evidencia un uso distinto dentro del edificio – así ocurre en el centro parroquial, y en las escuelas y el convento -, la adición reiterada de una misma pieza en planta se traduce en la repetición de un mismo frente, señalando un equivalente uso de cada una de ellas.

Este sencillo gesto consigue crear un *Complejo* rítmico y ordenado, de gran riqueza volumétrica, y más cercano a la escala del hombre, al tiempo que se contrarresta y vela la humildad de las piezas, desde un punto de vista constructivo y material.

*Anteproyecto de Unidad Vecinal Costa Rica. Septiembre 1961.*⁷



*Parque de zona y viviendas para concentración de Camineros. Cangas de Onís. Oviedo. 1963.*⁸



⁷ La fotografía de la maqueta pertenece a la revista "Hogar y Arquitectura" nº 43, de noviembre-diciembre 1962.

⁸ Toda la documentación del proyecto pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Sólo un año después, Luis Cubillo hace frente al gran anteproyecto de la *Unidad Vecinal Costa Rica*⁹ de la mano de la Obra Sindical del Hogar y la Arquitectura, y en colaboración con los arquitectos Manuel Sierra, Antonio de la Vega, Antonio Vázquez de Castro y Javier Lahuerta.

El terreno disponible para tal efecto - de marcada proporción rectangular - se situaba cerca del arroyo Abroñigal. El complejo residencial se componía de un total de 513 viviendas de renta limitada – diferenciadas en tres categorías: 121 de primera y 392 de segunda y tercera - y edificios complementarios.

Todas ellas se distribuían en distintos pisos, a excepción de las viviendas de primera categoría, que se diferenciaron en pisos y casas unifamiliares.

Para la disposición de las viviendas dentro de la parcela se tuvieron en cuenta las parcelas colindantes y la altura de sus edificaciones. Así, en la zona Este – y en contacto con chalets de dos plantas más torreón del solar contiguo - se sitúan las viviendas unifamiliares de tres plantas; el frente Oeste, a calle Puerto Rico, se cierra con una construcción de seis alturas – al igual que aquella al otro lado de la calle – que se ramifica en *vertientes* Norte y Sur. Mientras la pieza que remata el Norte del solar crece hasta las 15 plantas, la Sur disminuye progresivamente hasta las 3, donde se *encuentra* con las unifamiliares.

Esta organización - de potentes e imponentes consecuencias volumétricas – se debe a la mencionada voluntad de diálogo con las construcciones preexistentes aledañas, y a la consecución de las mejores condiciones de ventilación, soleamiento y vistas para todas las viviendas.

Para rematar el complejo, y alcanzando el máximo permitido por la Ley de Viviendas de Renta limitada, se destina un 20% de la superficie construida a servicios complementarios – guardería, parvularios, escuelas, zoco comercial, despachos profesionales, espacios religiosos, cine y plazas de garaje -.

⁹ La información referente a la Unidad Vecinal Costa Rica se ha obtenido del texto *La Unidad Vecinal Costa Rica*, escrito por Raquel Muñoz en el libro *“Un Siglo de Vivienda Social /1903/2003) .Tomo II”*, Capítulo 4. Del Monumentalismo al primer funcionalismo, 1949 – 1959, y de la Memoria del Proyecto, extraída del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

El resultado es un vasto conjunto calculadamente ordenado, que a pesar de su gran tamaño se hace accesible y adaptado a la escala humana, y con un dinamismo y rítmica *vertical* que definitivamente lo hacen único y emblemático.

En el *Proyecto de Parque de zona y viviendas para concentración de Camineros en Cangas de Onís*, el desplazamiento y repetición de piezas se convierte en *leit motiv*. Desde la Ordenación de conjunto hasta la distribución misma de las viviendas, todo parece obedecer a este sistema organizativo.

Partiendo de las condiciones intrínsecas de la orografía y considerando la orientación, las viviendas unifamiliares se disponen en tres líneas quebradas y partidas por una vía perpendicular a ellas. El edificio de usos comunes remata el frente oeste del solar en una pieza longitudinal, nuevamente fragmentada en dos partes.

Coherente con este sistema de trabajo, a la vez que curiosa, resulta la concepción de las viviendas, que cuentan con el mismo programa y se adosan dos a dos, pero no en base a un eje de simetría ni a una repetición seriada.

Cada *par* de viviendas se compone se la adición de tres piezas modulares, con una crujía de 4,91 m para las dos de los extremos, y 3,38 m la central. Ésta última cuenta en planta baja con los porches de acceso de las dos casas, las cocinas y la depensa, y en planta primera con un dormitorio. Las dos laterales albergan en planta baja el comedor, un dormitorio y la escalera, y dos dormitorios, cuarto de baño, escalera y terraza, en primera.

Las dependencias se disponen de tal forma que ambas viviendas se vinculan de forma especial y *espacial*¹⁰, encajando en una suerte de *tetris*. Esta peculiaridad, junto con el hecho de que los módulos laterales se desplazan sucesivamente, consigue una unidad residencial *bifamiliar* dinámica en sí misma, que no requiere de una Ordenación particular, pero que sin duda se ve enfatizada por ésta – como se ha expuesto anteriormente -.

Las *Viviendas y local comercial en calle Artistas nº 24 de Madrid*, se organizan en un bloque entre medianeras. La forma irregular del solar en que se asienta el edificio –

¹⁰ Según consta en la Memoria del Proyecto de Cangas de Narcea, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...Debido a las características de la distribución y según las necesidades de los futuros usuarios, pueden combinarse las viviendas en soluciones de tres, cuatro o cinco dormitorios..."

con tres de sus frentes perpendiculares entre sí, y el único a calle, en diagonal – ha condicionado la configuración del mismo desde su organización en planta.

Tratando de conseguir estancias regulares y ortogonales, se han destinado ciertos espacios *residuales* triangulares a las terrazas. Ambos espacios interiores e interiores, se acogen en bandejas horizontales que tratan de regularizar el frente, pero a un mismo tiempo potencian ese desplazamiento de planos y esa rítmica de entrantes y salientes.

Si el edificio de *Viviendas en la Avenida de Ramón y Cajal cv Alfonso XIII* mostraba un planteamiento rítmico aún inmaduro, el *Club Náutico en las playas de Mazagón* proyectado tan sólo diez años después, remite a un empleo aventajado e ingenioso de la rítmica y la seriación, con resultado calificable incluso de *divertido*.

En una muestra inicial de contraposición¹¹, el complejo se compone de dos cuerpos; uno de ellos de dimensión predominantemente horizontal, y el segundo vertical.

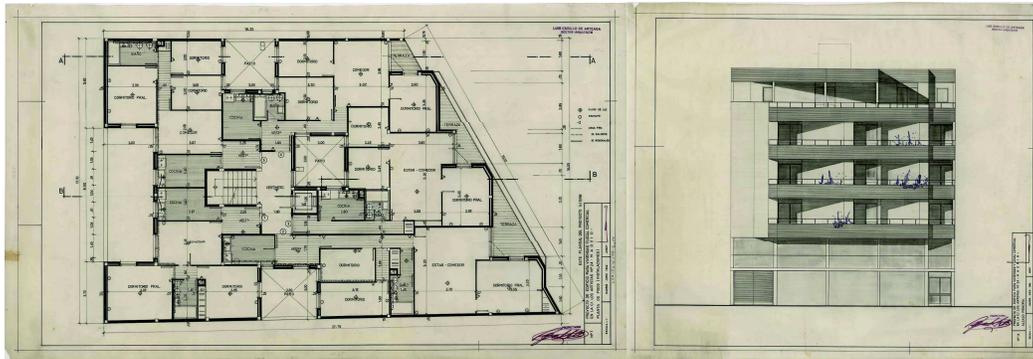
A su vez, el cuerpo bajo se forma a partir de una pieza rectangular que se repite y adosa en dos ocasiones, con un pequeño desplazamiento. Cada una de estas piezas acoge el comedor, el estar y la terraza respectivamente. Una cuarta pieza de la misma proporción y dimensión – que alberga la oficina y los vestuarios - se gira 90° respecto de las anteriores, y se vincula a éstas a través de un espacio exterior de paso.

Sobre ésta última, y como colofón, una torre de tres alturas y planta cuadrada aloja las habitaciones con cuarto de baño independiente. La peculiaridad de dicho volumen es que la escalera – situada en el centro de la misma – actúa como eje vertical en torno al cual giran cada una de la plantas por separado, con lo que resulta una pieza de geometría novedosa, compleja y dinámica.

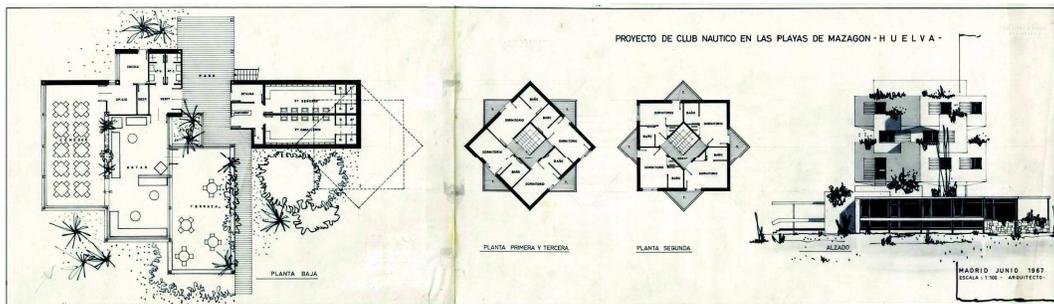
Paradójicamente, Miguel Fisac, arquitecto contemporáneo a Luis Cubillo, materializó los conocidos *Laboratorios Jorba* entre 1965 y 1968 a partir de una idéntica organización en planta – por supuesto adaptada al programa pertinente -. A pesar de que la construcción resultante también se caracteriza por la fluidez y el dinamismo, su volumetría es notablemente más orgánica y *natural*.

¹¹ Es también común en la arquitectura del Movimiento Moderno el empleo de este recurso que aúna tensión y equilibrio, tanto desde un punto de vista formal como funcional. Como ya hemos visto, son numerosas las referencias que toma Luis Cubillo, y *cohabitan* en diferentes momentos de su trayectoria.

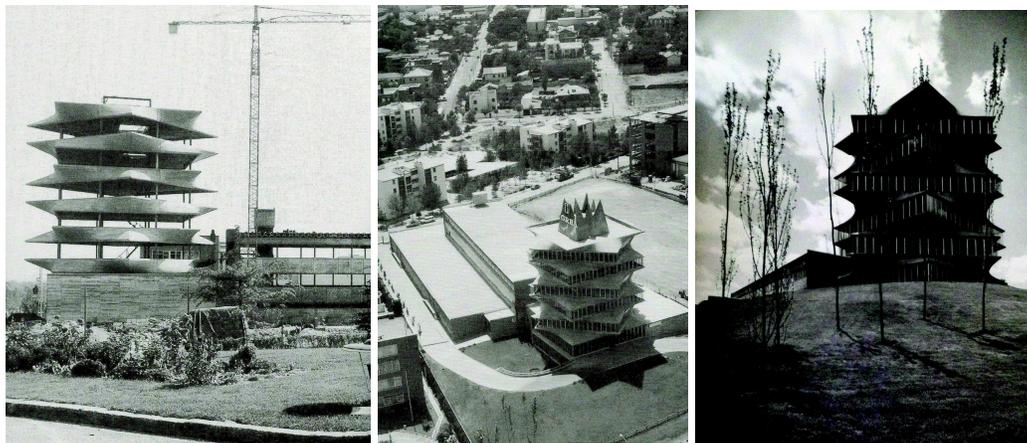
*Viviendas y local comercial en calle Artistas, 24. Madrid. 1966.*¹²



Club Náutico en Mazagón. Huelva. Junio 1967.



*Conjunto Industrial Laboratorios Jorba durante el proceso de construcción, y una vez terminados. Madrid. 1965 – 1968. Miguel Fisac*¹³.



¹² Los planos del proyecto en calle Artistas, 24 y del Club Náutico en Mazagón pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

¹³ Las imágenes de la izquierda y centro de los Laboratorios Jorba se han obtenido del libro "Los Años Críticos. 10 Arquitectos Españoles", de la Fundación Antonio Camuñas, y la derecha se ha obtenido del libro "Fotografía y arquitectura moderna en España. 1925 - 1965." Museo ICO. La Fábrica. Iñaki Bergera.

RECURSOS PROYECTUALES: El jardín, una estancia más.

"Existe unidad entre las obras de la naturaleza y las obras del espíritu Humano".¹⁴

Como ya hemos visto en **RECURSOS PROYECTUALES: Solo aquí**, el respeto que siempre muestra Cubillo por el entorno inmediato y próximo a sus construcciones, condiciona la génesis de éstas desde el inicio de su concepción, de forma que siempre se percibe en ellas una *amigable* voluntad de integración.

De la misma forma, la vegetación circundante – preexistente o no, natural o artificial –, se combina con su arquitectura, propiciando la interacción y complementación de ambas.

En un paso más en *pro* de esta conciliación entre naturaleza y arquitectura, Luis Cubillo incluye espacios vegetales - subrayamos *espacios*, no pequeñas intervenciones - *dentro* de sus edificios. Entremezcladas con el convencional programa que comúnmente integra una construcción destinada al uso residencial, eclesiástico, o escolar, aparecen una serie de *estancias* cuya finalidad es la de *albergar el jardín*.

Éstas tendrán las mismas connotaciones y propiedades que las demás, con las que se integran a la perfección; no pudiendo asimilarse al patio convencional. Su posición y dimensiones dentro del programa serán equivalentes al resto, y contarán con límites físicos bien definidos que las otorgarán su propia privacidad e independencia, al tiempo que estarán vinculadas a las demás estancias.

Por el contrario, no estarán cubiertas, característica que constituirá la única diferencia, y que remitirá directamente a su esencia de espacio *natural* – con todo lo que ello conlleva - encapsulado en un entorno arquitectónico y geométrico.

Como más adelante veremos, estas estancias tienen un fuerte componente compositivo – estético, pero el arquitecto ha querido también dotarlas de una interesante utilidad práctica.

Mientras el beneficio directo - y más evidente - lo disfrutaban las estancias anejas gracias a la iluminación y ventilación naturales que aportan, no es desdeñable el impacto visual que percibe el usuario tanto en ellas como en las propias *estancias vegetales*. Dentro de una construcción, por lo común densa y repleta de espacios cerrados, se consigue un oasis, un remanso de paz en el que desconectar de ruidos y situaciones molestas propias de la ciudad, pero siempre manteniendo la privacidad.

¹⁴ Cita de Descartes.

Si el citado espacio vegetal precede al edificio, su matiz diferenciador consiste en que se convierte en un espacio exterior pero ya perteneciente al ámbito de la construcción, creando una transición de la calle al interior que paulatinamente recibe y dirige al usuario, al tiempo que ensalza dicho inmueble y oculta – si fuera necesario - aquello que se quiere disimular.

Los espacios vegetales *internos*, constituyen perfectos distribuidores que separan o vinculan estancias de muy diferentes usos y que, de otra manera, difícilmente podrían tener un nexo común.

De hecho, el diseño de estos jardines de apariencia sencilla busca satisfacer necesidades funcionales, estéticas o una combinación de ambas.

Con una *velada* influencia de la filosofía asiática, y en especial del jardín tradicional japonés, que encaja a la perfección con la idiosincrasia de Cubillo, estos espacios no sólo se han pensado ni constituyen zonas verdes *ornamentales sin más* – desde el punto de vista más superficial de la palabra -, sino que encierran y reflejan toda esa esencia natural a través de sutiles mecanismos artificiales.

Muestra de un profundo respeto por la Naturaleza, la cultura japonesa¹⁵ la observó y posteriormente se basó en ella para su configuración tradicional, pero no la copió. Esta reinterpretación supone la adopción de ciertos sistemas generadores propios de los espacios naturales, y al mismo tiempo, la exclusión de otros, con el fin, precisamente, de evidenciar la diferencia entre una naturaleza *real* y otra humanizada.

Así, los elementos naturales se disponen de forma asimétrica – como lo haría la propia Naturaleza – potenciando esa desigualdad y no uniformidad, para que el espectador se vea obligado a completar visualmente aquello que percibe. El hombre tiende a equilibrar lo que ve. Esa falta de homogeneidad añade cierto misterio y obliga al espectador a hacer uso de su propia imaginación.

Por el contrario, las formas empleadas – figuras y líneas - son de geometrías puras, con lo que sirven como contrapunto no natural.

De hecho, ésta es una de las fortalezas del jardín tradicional japonés, puesto que la potencia de sus composiciones se basa más en el equilibrio línea – masa que en el color. Se busca crear conjuntos perdurables e invariables a lo largo del año, independientes de los cambios estacionales, con lo que se incluyen elementos naturales inertes, pero rara vez se emplean flores.

¹⁵ La información sobre el jardín tradicional japonés se ha obtenido de los libros "*Japanese gardens for Today*", de David H. Ángel, y de "*El Jardín Zen*", de François Berthier.

La paleta de colores se limita a variedad de verdes y tonos neutros – siempre naturales – que van desde el piedra hasta el gris pasando por el marrón de la madera.

El arquitecto no diseñó jardines japoneses *de manual*, pero – gracias a esa concordancia con una estética depurada - sí se apoyó en su filosofía para la distribución y organización de algunos de estos – elementos vegetales, caminos de piedra,...-, convirtiendo los espacios exteriores y las citadas estancias vegetales en algo más que patios interiores o zonas de acceso que rellenar con macetas y parterres.

Ya en sus primeros proyectos de iglesia, encontramos zonas incluidas en la configuración de la planta que se reservan para espacios verdes. Poco a poco estos espacios se irán ampliando – aunque mayor superficie no siempre implica mayor interés – y enriqueciendo, de manera que adquieren más protagonismo e importancia. Su utilidad inicial es aparentemente sólo ornamental, y se irá adaptando progresivamente para satisfacer esos fines que precisan de la combinación de funcionalidad y estética.

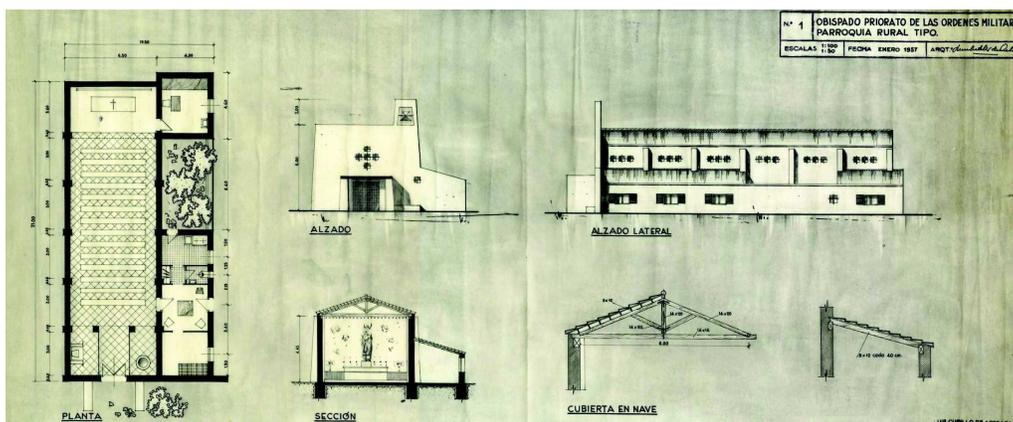
En su *Parroquia rural tipo*, desarrollada en 1957, el espacio vegetal que se dispone ocupa dos veces el módulo base, y se integra con el resto de las estancias del edificio. Su carácter es fundamentalmente exterior al edificio, pero se vincula con la residencia del párroco, desde la que se accede. La disposición de la vegetación no sigue ninguna premisa en particular, sino que sencillamente parece un espacio con fines decorativos y relajantes asociados a la vivienda.

Sólo tres años después, en el *Complejo Parroquial San José*, en Ceuta, ya aparecen 4 espacios vegetales, que corresponden a 3 tipologías diferentes.

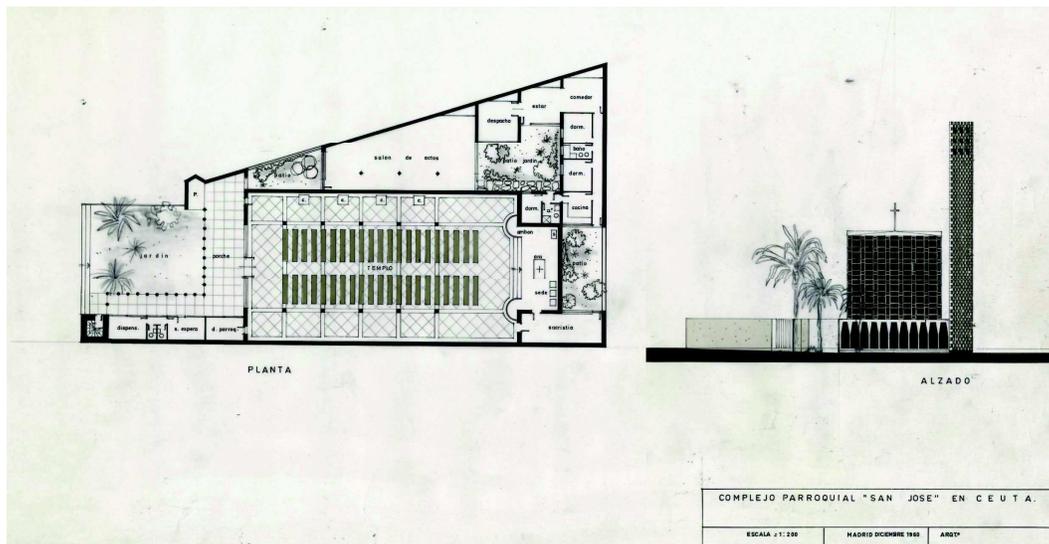
La disposición de la vegetación no se ha estudiado con la misma profundidad en unos casos que en otros, lo que ya da una idea de las diferentes funciones que cumplirá cada espacio.

El primero de ellos es el espacio previo ajardinado, que recibe al usuario y le conduce hacia el interior. La transición se produce de una forma suave, puesto que se pasa de la superficie ajardinada sin cubierta, a un espacio porticado, y finalmente al interior del templo.

Parroquia rural tipo. Modelo empleado para el Obispado Priorato de las órdenes Militares de Enero 1957, en Pubblica de Campeán y en El Trincheto.¹⁶



Complejo Parroquial San José en Ceuta. 1960.



La superficie ajardinada se rodea perimetralmente, de forma que se segrega de una forma más evidente lo natural de lo artificial, y se crea un recorrido que induce a transitar por la zona pavimentada. Es la *carta de presentación* del edificio, por lo que su configuración está cuidadosamente diseñada.

Desde el citado porche se puede también acceder a otro espacio vegetal – nuevamente sin cubierta – que actúa como vestíbulo para el Salón de actos. Ésta es una forma de separar usos y fomentar su independencia a pesar de la cercanía física que existe entre ellos.

¹⁶ La documentación de ambos proyectos pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Atravesando el Salón de actos, se sale de nuevo a otro espacio vegetal desde el que se accede a la vivienda parroquial. Un pequeño camino de piedra, totalmente recto, dirige hacia dicha vivienda, evitando pasar por la zona con vegetación. Sin embargo, no se trata como un espacio únicamente de paso, sino que *pertenece* a la vivienda, y supone un ámbito para el desahogo y la relajación. Por ello, se contempla la posibilidad de circulación por toda su superficie y se crea un acceso-salida directo desde la zona de estar.

El último de los espacios vegetales corresponde a otro patio que sirve como separación entre dos usos bien distintos; como son la cocina de la mencionada vivienda, y la sacristía. Con una utilidad menos lúdica que en el caso anterior, parece lógico pensar que se destinará simultáneamente a funciones propias de lavandería, y como elemento que introduce iluminación y ventilación naturales a la sacristía. El papel que juega la vegetación es más el de un *biombo natural* que el de una ornamentación *per se*.

Una vuelta completa a la construcción, que atraviesa la totalidad de los usos que componen el Complejo Parroquial, y que se produce – sin cambios bruscos – gracias precisamente a las estancias vegetales.

El espacio *ajardinado* vinculado a la Iglesia de Canillas es un caso excepcional – como lo es la propia Iglesia, según hemos visto en el Capítulo **GEOMETRÍA: Trinidad** -. Dada la particular geometría del Templo, se hace necesario llevar a cabo una intervención exterior que la realce, y permita disfrutar de ella. Con las tres torres de viviendas en uno de sus flancos, el otro necesita *aire*, espacialidad, de manera que no se ahogue ni se recargue en exceso la concepción del conjunto.

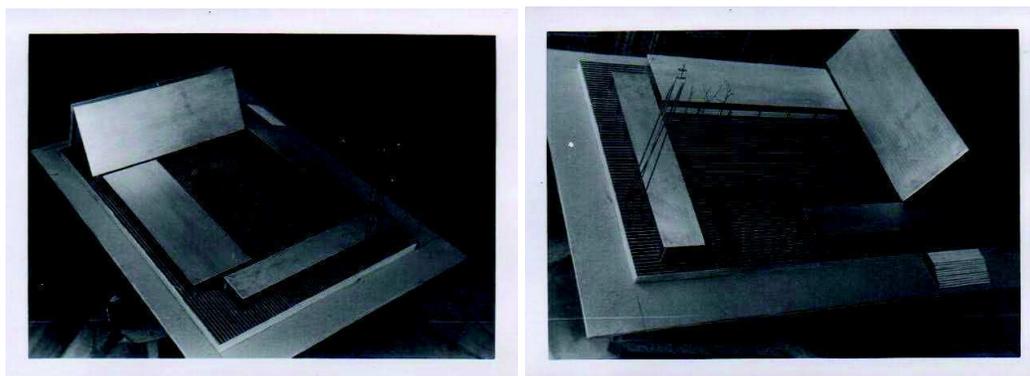
Así, la plaza aneja se ha diseñado como un espacio diáfano y amplio, caracterizado por una serie de escalonamientos casi tectónicos - realizados en el propio pavimento - que se agrupan en torno a una superficie cuadrada no asfaltada en cuyo interior se disponen varios elementos pétreos.

Perimetralmente, asentados en los distintos niveles, un reducido número de alcorques del mismo tamaño que la citada superficie central, albergan cada uno un árbol, que constituyen el único elemento vegetal de toda la composición. A pesar de contar con bancos y farolas – con evidente función práctica – su presencia no altera la esencia

del conjunto, consiguiendo una estética muy purista. En esta ocasión en particular, por su extrema sobriedad y por la escasez de vegetación – casi inexistente -, la intervención evoca más a un jardín Zen que a un jardín tradicional japonés.

Intervención de plaza exterior en el lateral de la Iglesia del Poblado de Canillas.

1961.¹⁷



No existe en nuestra cultura una tipología de jardín que en su configuración disponga los elementos pétreos de este modo. Sintetizando mucho, ni en el tradicional español, con su mezcla de especies vegetales tanto con flor como sin ella, ni en la herencia árabe – de hecho el jardín andalusí es exuberante y generoso con el uso del agua -;

¹⁷ La fotografía de la Plaza anexa a la Iglesia del Tránsito pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis. Las fotografías de la maqueta pertenecen al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

aparece referencia alguna a un estudio tan detallado, exhaustivo e intencionado de la colocación de la piedra en su estado y forma naturales.

En el caso que nos ocupa, la actuación podría sencillamente asimilarse a un proyecto para la *plaza* aneja al templo, pero se hace necesario incidir en el pequeño cuadrado central, en la disposición de las mencionadas piedras, y en su más que factible alusión a la tradición zen.

Esta conexión con la filosofía japonesa puede establecerse a través de la más que comprobada – y reconocida por el mismo Luis Cubillo - influencia que el arquitecto Arne Jacobsen ejerció sobre su obra¹⁸, dado que él mismo se sintió atraído por el ideario asiático.

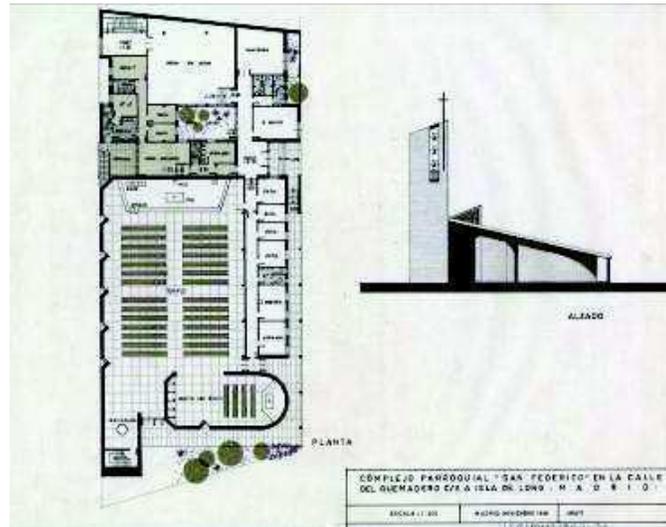
A parte de dos intervenciones - una que se adapta a la geometría del solar y precede el acceso al edificio, y otra de pequeña extensión de proporción rectangular en el lateral del mismo - que consiguen suavizar frente a la calle la presencia de la potente arquitectura del conjunto, el *Centro Parroquial de San Federico* no cuenta con más superficies ajardinadas de carácter exterior.

Una estancia vegetal en el centro neurálgico de las dependencias parroquiales, articula el encuentro entre la residencia y los espacios más públicos. Con un tamaño acorde al resto de habitaciones a que se vincula, se abre mediante una superficie acristalada continua por dos de sus lados, mientras que en los otros dos se cierra, permitiendo que unas moderadas aberturas aporten luz y ventilación. Como es lógico, estas estancias corresponden a los dormitorios y al despacho, mientras que las que gozan de mayor diafaneidad son el distribuidor general y el salón de actos. Apoyando esta configuración, la vegetación se dispone de forma que privatice los dormitorios.

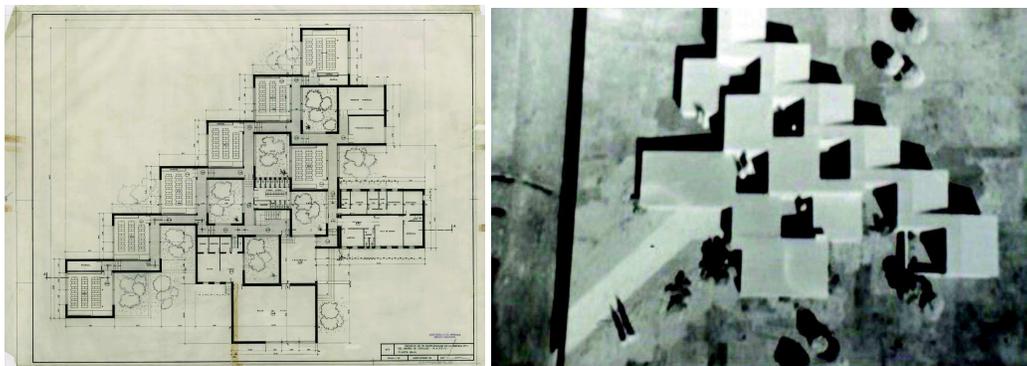
Si en este edificio la presencia de espacios verdes es bastante discreto, no ocurre así en el *Colegio Público Esperanza* situado en el Poblado Dirigido de Canillas – actualmente edificio del Colegio Público Nicaragua, que pertenece al CEIP Esperanza -, donde ya la vegetación circundante se entremezcla con la construcción, creando una sinergia especial y fundiendo ambos *organismos*.

¹⁸ Una intensa observación, estudio y aprendizaje del trabajo de Arne Jacobsen por parte del arquitecto Luis Cubillo, se desglosará convenientemente en el Capítulo **INFLUENCIAS: Alter Ego**.

Proyecto de Centro Parroquial de San Federico en la Calle del Quemadero cv a Isla de Long. Madrid. Marzo 1969.¹⁹



Colegio Público Esperanza. Poblado Dirigido de Canillas. 1965²⁰.



A primera vista se hace difícil identificar las estancias verdes dentro de una planta muy homogénea debido a que su génesis nace de la adición de geometrías – aulas y estancias verdes - prácticamente iguales tanto en tamaño como en proporción. Esto ya nos da una idea del peso que dichos espacios vegetales tienen en el conjunto.

De esta forma, ambos tipos de *habitaciones* se entremezclan entre sí, en una relación *de tú a tú*, pero estableciendo vínculos de distinta índole. Mientras algunos espacios

¹⁹ El plano del Centro Parroquial de San Federico pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

²⁰ La planta del Colegio Público Esperanza pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga, y la fotografía de la maqueta pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

verdes actúan como un tradicional patio ajardinado, alrededor del cual se generan una serie de circulaciones, en otros casos se adosan a las aulas – no hay constancia de que tengan salida desde ellas para su uso recreativo-, ampliando visualmente la especialidad de éstas.

Circundado en este caso también por abundante vegetación, no es el exterior del *Complejo Parroquial de San Saturnino* lo que nos ocupa, sino la intervención realizada en su interior.

De carácter privado por estar encerrado en el recinto que alberga el complejo parroquial, pero con marcada voluntad de interrelacionar estancias y dotarlas de un matiz público, el espacio ajardinado anejo al templo funciona como el tradicional patio de un claustro. Con un marcado recorrido perimetral pavimentado – e incluso porticado en dos de sus lados -, el patio se organiza en torno a un espacio central con una vegetación somera, pero deliberadamente organizada. Nuevamente podemos percibir un cierto influjo de la tradición nipona, sencilla pero bien meditada.

Mientras en la zona porticada no se dispone ningún elemento que bloquee la vista, junto al salón de actos y los aseos se agrupan una serie de elementos vegetales que otorgan privacidad y ocultan aquello que no se quiere mostrar.

Con el *Complejo Parroquial de San Fernando* volvemos a encontrar distintas tipologías de espacios verdes vinculadas a un edificio. La construcción se compone a partir de una serie de elementos cuadrados que se adosan entre sí. Las superficies ajardinadas mantienen esa geometría, entremezclándose en una planta orgánica y compleja, pero perfectamente organizada.

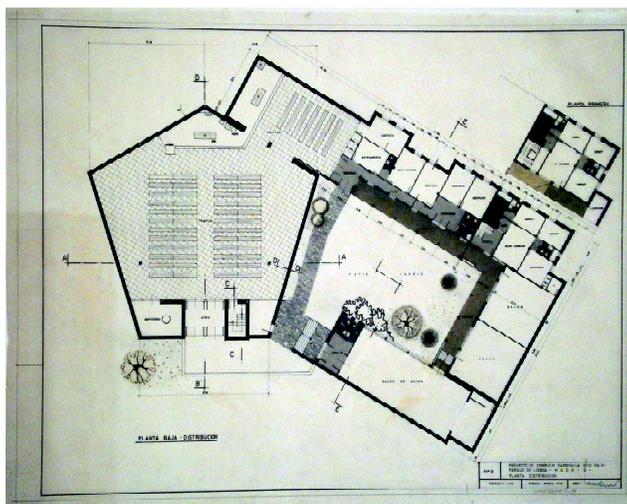
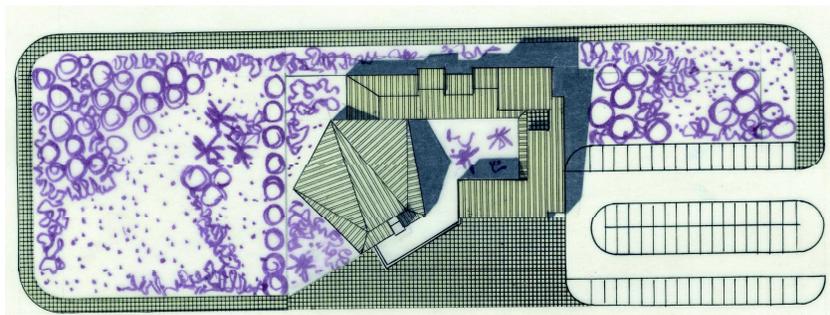
Precediendo el acceso y adosado a la torre del templo, un espacio verde totalmente público marca esa transición entre la calle y el edificio. Una vez superado, en el porche, el usuario ya *se encuentra* en la parroquia.

A la izquierda, otro espacio ajardinado *semipúblico* da acceso a las viviendas parroquiales. Esta es la mayor superficie vegetal con que cuenta el complejo, y sin embargo, no se ha previsto para un uso recreativo sino que – la disposición del enlosado –, desvela su carácter de zona de paso.

Un pequeño jardín interior cohesiona las oficinas y salones que configuran el despacho parroquial, pero constituye al mismo tiempo, el elemento que asegura la necesaria independencia entre unas y otras.

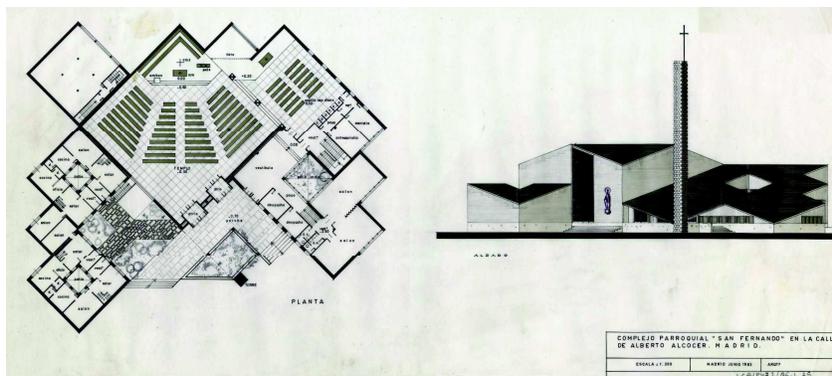
Proyecto de Complejo Parroquial San Saturnino sito en el Parque de Lisboa. Alcorcón.

Marzo 1970.²¹



Proyecto de Complejo Parroquial de San Fernando en la Calle Alberto Alcocer. Madrid.

Mayo 1970.²²



²¹ Los planos del proyecto pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

²² El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

El espacio vegetal del *Complejo Parroquial Santiago Apóstol*, constituye un caso particular, puesto que agrupa varias funciones en un solo *elemento*.

Además de recibir al usuario y posibilitar la transición de la calle al recinto – adquiriendo un carácter semipúblico –, sirve como distribuidor que guía por un lado al templo, por otro a las dependencias parroquiales, y por último a la vivienda.

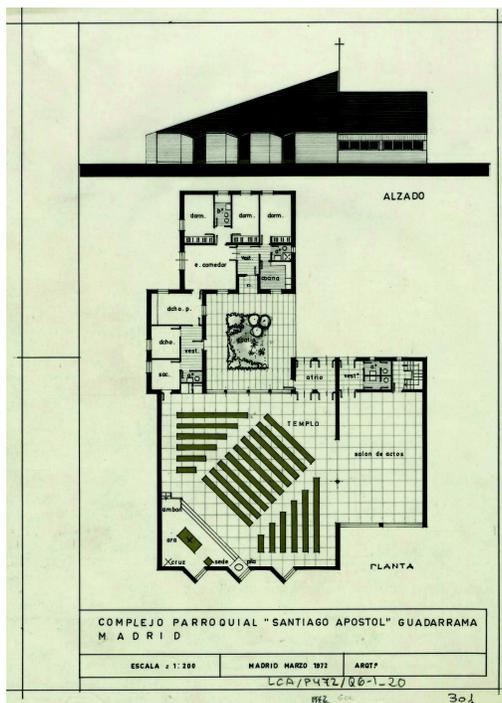
Su configuración, geometría y disposición en la planta parecen aludir al *impluvium*²³ de la tradicional *domus* romana – en el lugar del estanque que recolecta agua se encuentra la vegetación –.

En esta línea – pero de forma más evidente quizá –, se organiza la planta del *Complejo Parroquial Jesús de Nazaret*. Mientras el templo no lleva asociado ningún tipo de espacio vegetal, la zona correspondiente a la vivienda y dependencias parroquiales se organiza en torno a un *atrium con su impluvium*.

Dicho espacio fomenta las relaciones entre estancias al tiempo que las protege del ámbito público, resultando una segregación más intensa entre lo doméstico, y lo exterior.

²³ "Cisterna o pilón emplazado en el atrio de una antigua casa romana, para recoger las aguas pluviales que entraban por el compluvio." "Diccionario visual de arquitectura". Francis D.K.Ching. Gustavo Gili.

Proyecto de Complejo Parroquial Santiago Apóstol en Urbanización Guadarrama.
Guadarrama. Madrid. Marzo 1972.²⁴



Complejo Parroquial Jesús de Nazaret en Manoteras. Junio 1972.



²⁴ La documentación de ambos proyectos pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

4.2.3. GEOMETRÍA

GEOMETRÍA: Entre lo divino y lo humano.

La *fidelidad* del arquitecto a la arquitectura vernácula, no impide que éste busque nuevos caminos y experimente con otras alternativas formales, siempre que las condiciones del proyecto así lo permitan.

Edificios de nueva planta emplazados en áreas no consolidadas – que por tanto no limiten de forma determinante las posibilidades de las futuras construcciones –, constituyen un espacio perfecto para ello.

Con esta libertad emprende Cubillo en mayo de 1955 el proyecto para el *Complejo Parroquial Santo Domingo de la Calzada en Vallecas*.

Basado en la geometría de la mitra episcopal, el alzado principal de la iglesia reproduce perfectamente su forma. A partir de ella, se producen las modificaciones y adaptaciones pertinentes para contar con todas las partes que conforman tradicionalmente la fachada por la que se accede a una iglesia católica – puerta principal, 2 torres simétricas laterales, crucifijo en lo alto y campanario -. A un mismo tiempo, se aprecia el esfuerzo realizado en un intenso ejercicio de abstracción para *depurar* la geometría inicial, pero manteniendo su esencia e identidad *exclusiva*.

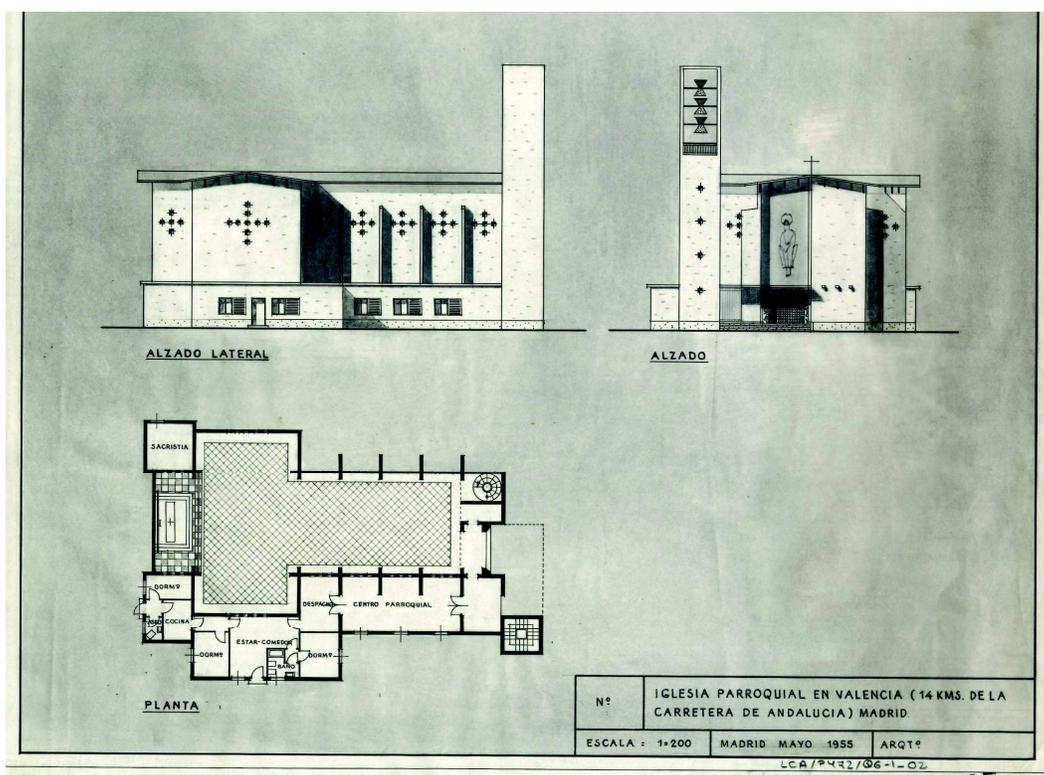
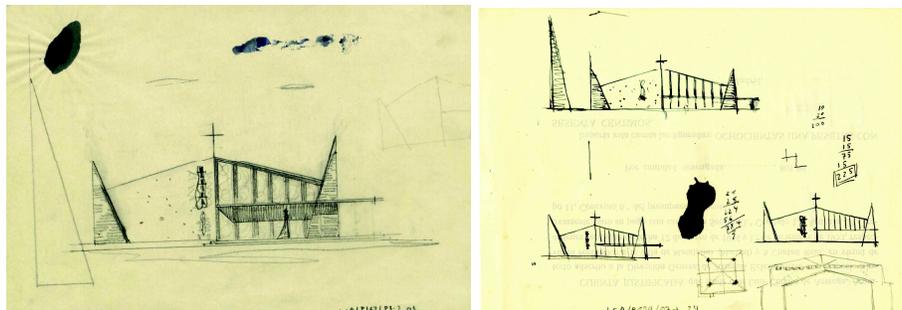
Este proyecto, que inicialmente muestra una *inocencia arquitectónica* propia de un joven profesional, sufrirá una serie de transformaciones formales en absoluto caprichosas, ni motivadas por un aliciente de cariz estético, sino por la pertinente adecuación del templo a la *filosofía* y necesidades de una Iglesia Católica paulatinamente más aperturista.

Tras la *encíclica Mediator Dei*¹ que el Papa Pío XII publicó en 1947, y en la que expresaba su negativa a rechazar a priori las nuevas formas e imágenes, en 1954 se

¹ "...En conformidad con la misión de nuestra oficina, no se puede dejar de deplorar y condenar las obras de arte, recientemente introducidas por algunos, que parece ser una distorsión y perversión del verdadero arte, y que a veces abiertamente choca con el gusto cristiano de la modestia y devoción, y vergonzosamente ofende el sentimiento religioso verdadero. Estos deben ser totalmente excluidos y expulsados de nuestras iglesias, al igual que "cualquier cosa que no esté en consonancia con la santidad del lugar"...". Mediator Dei nº 195. "Encíclica Mediator Dei" Iglesia Católica. Papa (1939 - 1958: Pío XII).

celebró el *Sínodo Diocesano de Colonia*², en el que se rehusó todo aquello que supusiera un alejamiento entre la Comunidad y el altar, y se abogó por reducir la altura del coro acercándolo a los fieles.

*Iglesia Parroquial Vallecas. Mayo 1955 – mayo 1982.*³



² A pesar del carácter local de los Sínodos Diocesanos, y gracias a la obra de los arquitectos alemanes Dominikus Böhm y Rudolph Schwarz en ese periodo, se pueden percibir ciertas influencias que vaticinaban lo que posteriormente se trasladaría también a la arquitectura religiosa española.

³ Los bocetos de la Iglesia Parroquial Vallecas y los planos del proyecto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Consecuentemente, la versión de mayo de 1955 de *Santo Domingo de la Calzada*, la planta de la iglesia – aún de tradicional forma de cruz latina – ya muestra ciertos rasgos que obedecen a los nuevos requerimientos.

Cubillo basa la configuración de la nave central en la adición de 8 rectángulos exactamente iguales. Para los brazos de la cruz, se añaden otros 2 rectángulos idénticos, dispuestos perpendicularmente al cuerpo principal.

Es llamativa la proporción de dicha cruz, puesto que, de los 8 rectángulos citados, uno se destinará al acceso, otro al altar, y los seis restantes al espacio para los fieles y el crucero. De hecho, la geometría y uso del crucero - del transepto en definitiva - parece desdibujarse para incorporarse al espacio que acogerá a los creyentes.

A la vez que su presencia aumenta y adquiere notoriedad, el altar reduce su superficie. Éste se convierte en un espacio mucho más accesible, y la relación entre ambos es definitivamente más fácil y directa.

El ara se eleva sutilmente⁴ y el presbiterio *como tal* desaparece, de forma que toda la actividad que se desarrolla durante la misa se vea con claridad, sin espacios intermedios que *entorpezcan*. Se busca formentar la participación activa de los fieles, su inserción en el rito y en la vida religiosa.

Tal es así, que se añade un anexo lateral – *similar* a una tradicional nave secundaria – con un acceso desde la propia iglesia y otro desde el exterior. Este espacio tendrá una *relativa independencia*, debido a que acogerá la vivienda del sacerdote y el despacho y las dependencias parroquiales, en las que se desarrollarán toda una serie de actividades – directamente relacionadas o no con la Iglesia -. La iglesia se convierte así en un centro cívico-social, donde cubrir otras necesidades no sólo espirituales.

Al desaparecer el crucero se eliminan también el tambor y la cúpula, y la sucesión de espacios principales – acceso, cuerpo principal y altar – se funden en uno sólo, manteniendo una misma altura. Este volumen, limpio y rotundo - rematado por una cubierta a dos aguas de ligerísima pendiente - se ve sobradamente superado por la

⁴ Según la memoria descriptiva del Proyecto, de junio de 1955, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "... Se consigue el acceso a la nave por medio de un prótiro que se adentra en ella y se encuentra a una altura de un peldaño sobre el nivel del suelo. En el prótiro dicho se hallan practicadas una puerta central principal y otra de menores dimensiones a la derecha....El baptisterio se reduce a un espacio rectangular... y será necesario descender una altura de un peldaño por hallarse el pavimento en un plano inferior al de la nave en virtud de cierto significado litúrgico..."

torre del campanario, que se mantiene ligeramente aislada respecto del volumen principal, remarcando su importancia y connotación de hito.

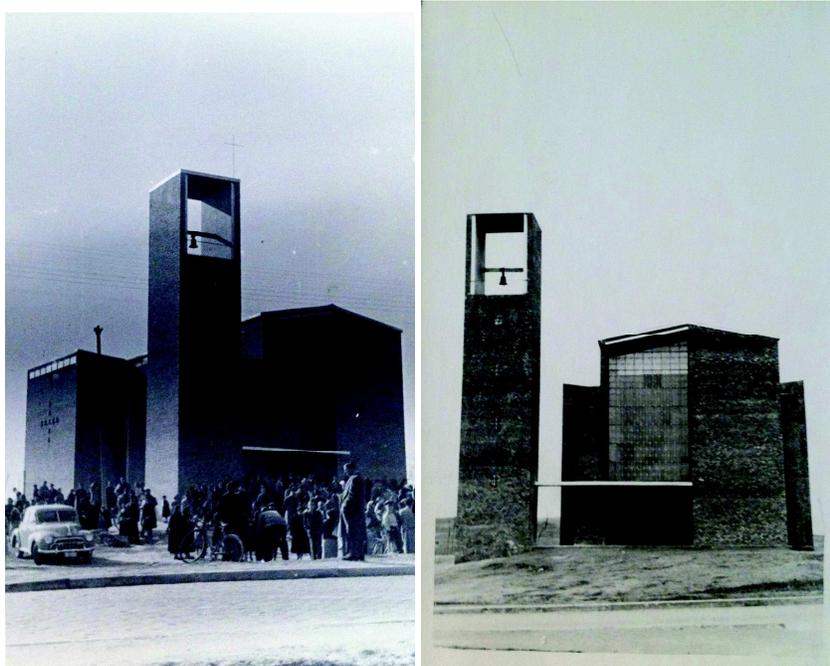
Los espacios laterales anexos y una sacristía que flanquea el altar por el lado opuesto, constituyen otro pequeño volumen de altura notablemente inferior a la del templo propiamente dicho, que no hace sino enfatizar la presencia solemne y la contundencia de éste.

El acceso al templo – que se produce a través del primero de los *rectángulos* mencionados –, se convierte en sí mismo en una primera *fase* del rito religioso. En consonancia con la nueva mentalidad, el creyente no accede directamente a un espacio sagrado y entra en contacto con Dios, sino que hay una transición, un *habitáculo* previo que permite que se prepare para ello. Así, surge un vestíbulo independiente a los pies de la nave.

Para subrayar aún más esta *inmersión progresiva*, Cubillo sitúa un pórtico exterior previo elevado sobre el nivel de la calle.

Y es aquí, en el diseño de las fachadas – especialmente de la de acceso –, donde podemos apreciar la combinación de la mano del arquitecto con las *premisas* impuestas por la Iglesia.

Exterior de la Iglesia Parroquial Vallecas.⁵



⁵ Las fotografías de la Iglesia pertenecen al archivo personal de Luis Cubillo Cubillo, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

El alzado principal se divide en dos mitades simétricas que reciben diferentes tratamientos. Mientras la mitad derecha – opaca, ciega y desnuda – lucha desde su segundo plano por equilibrar la esbeltez y potencia de la torre del campanario en primera línea; la *mitad izquierda* – por la que se producirá el acceso – destaca por combinar elegante y acertadamente un gran número de elementos.

En realidad, esa parte izquierda *no es tal*, sino que es justo el centro de la fachada principal, precisamente flanqueada por la torre y el paño cerrado.

Notablemente retranqueada respecto de éstos, a esa porción de alzado se le adosa una figura de gran tamaño que la preside – de la que prescindirá -, y recibe e invita a entrar. Bajo ella, el punto de acceso se acota gracias a la escalinata previa y a un porche que limita su altura a una *escala humana*, y que definitivamente conducen a una sencilla y discreta puerta.

Cubillo muestra una destacable aptitud para conjugar un variado número de elementos y conseguir un conjunto elegante, armonioso y en absoluto excesivo; a la vez que gran habilidad para *engañar al ojo* creando tensiones y composiciones sutilmente compensadas. Cuenta con todos los elementos que *tienen que estar*, y ninguno destaca sobre otro.

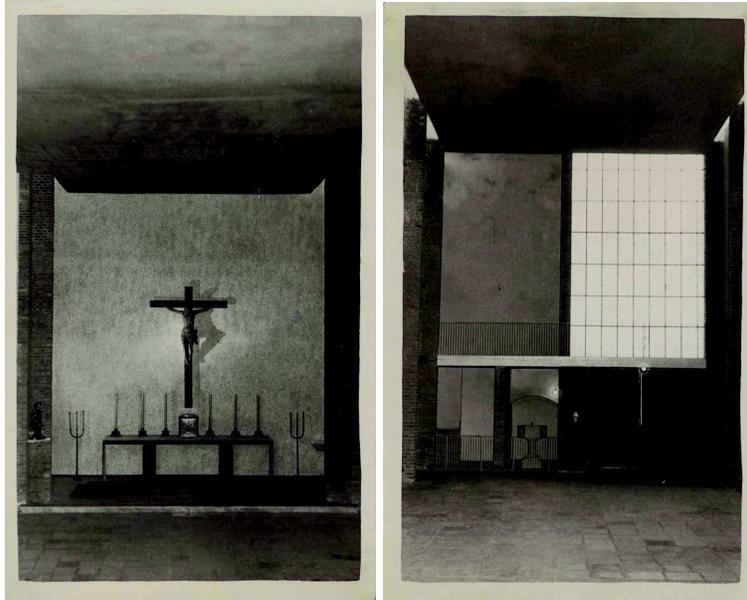
La Iglesia ha abierto sus puertas a la ornamentación atractiva y a las composiciones figurativas; los templos *pueden y deben* ser espacios más vistosos, agradables y acogedores de lo que acostumbraban a ser antes de la Segunda Guerra Mundial, y el arquitecto aprovecha esta *nueva libertad* para expresar su propio estilo y visión artística.

Las fachadas laterales se componen de grandes paños continuos y con una fuerte materialidad, que deben su ritmo a una serie de entrantes y salientes minuciosamente situados y estudiados, que generan tensiones al fomentar juegos de luces y sombras.

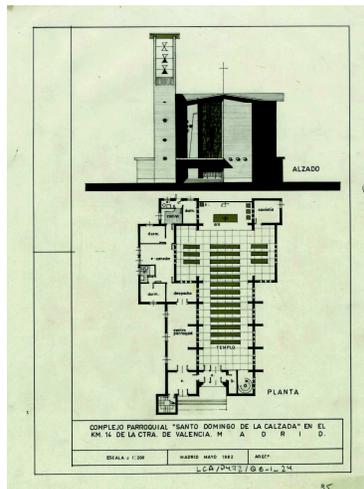
La combinación de la *nueva mentalidad* y de la arquitectura tradicional religiosa se materializa aquí en la inserción de unas pequeñas perforaciones geométricas ornamentales - a través de las que además se introduce luz al espacio principal -, y en

convencionales contrafuertes cuya función estructural y constructiva se ve completada por el aspecto estético - compositivo⁶.

*Vistas del altar y del acceso desde el interior de la Iglesia.*⁷



*Versión del año 1982.*⁸



⁶ Según la memoria descriptiva del Proyecto, de junio de 1955, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM: "...Hemos querido hacer una arquitectura llena de verdad jugando únicamente con la composición adecuada de volúmenes, dimensiones y situación de huecos y la estupenda bondad de los materiales al descubierto por pobres que sean... El mismo criterio hemos seguido en el interior. En los que los paramentos interiores tendrán una gran sensación de auteridad para que todo el interés de los fieles se centre en el altar".

⁷ Las fotografías del interior de la Iglesia pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁸ El plano definitivo del Complejo parroquial Santo Domingo de la Calzada, pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

En la versión definitiva, fechada en 1982, varios años después del *Concilio Vaticano II* – en el que definitivamente se confirmaron las premisas elaboradas desde la publicación de la Encíclica *Meditor Dei* en el año 1947 -, las escasas modificaciones que surgen responden más a *reelaboraciones* hechas a voluntad del propio arquitecto.

El transepto se destina en su totalidad a los fieles, pero se asemeja más a un ensanchamiento de la nave principal que a un transepto propiamente dicho.

En la fachada principal, la gran figura que preside el acceso, levita sobre una ligera vidriera decorada con motivos geométricos, introduciendo una particular iluminación – intensa a la vez que *matizada* - a los pies de la iglesia. En lo alto, siempre la cruz latina.

GEOMETRÍA: Trinidad.

Como consecuencia directa del fallo del *Concurso de Viviendas Experimentales*¹, el Ministerio de Trabajo a través del Instituto Nacional de la Vivienda y de la Comisaría General de Ordenación Urbana, encargó a Luis Cubillo la redacción del proyecto del *Poblado Dirigido de Canillas*; cuyo programa incluye viviendas, centros educativos, centros de ocio, salas de cine y un complejo parroquial.

Este último se compone de un volumen principal que acoge la iglesia, y una serie de anexos con las dependencias y viviendas parroquiales.

El templo diseñado – que coincide temporalmente con la preparatoria y el desarrollo del *Concilio Vaticano II* –, ya se rige por los principios expuestos en él, y que promulgan un acercamiento entre el Clero – la Iglesia – y sus fieles.

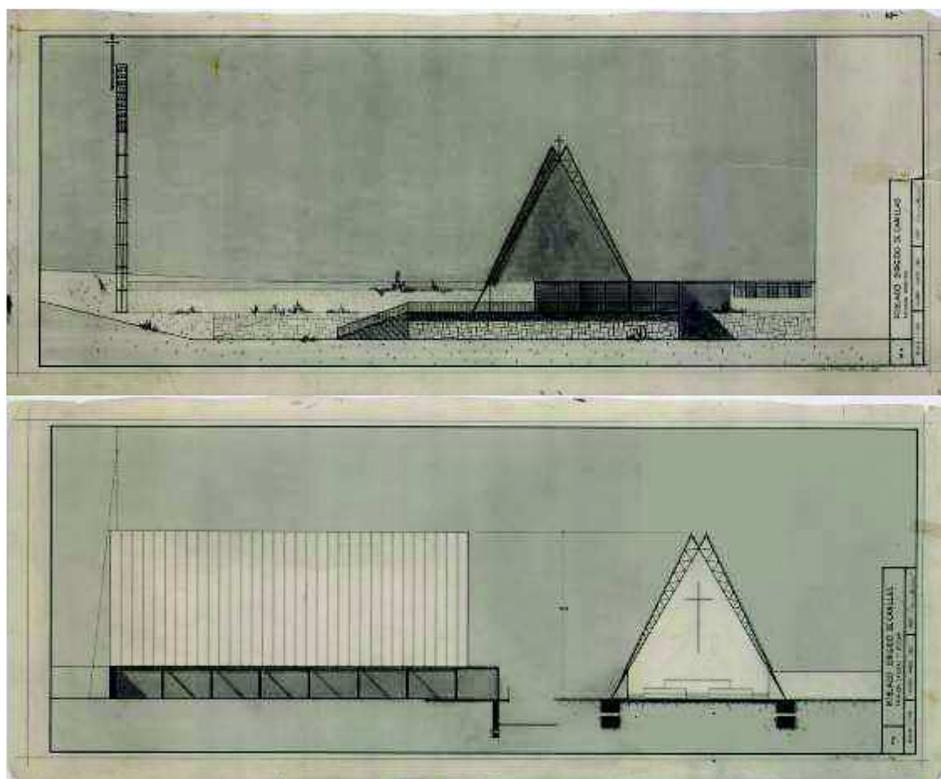
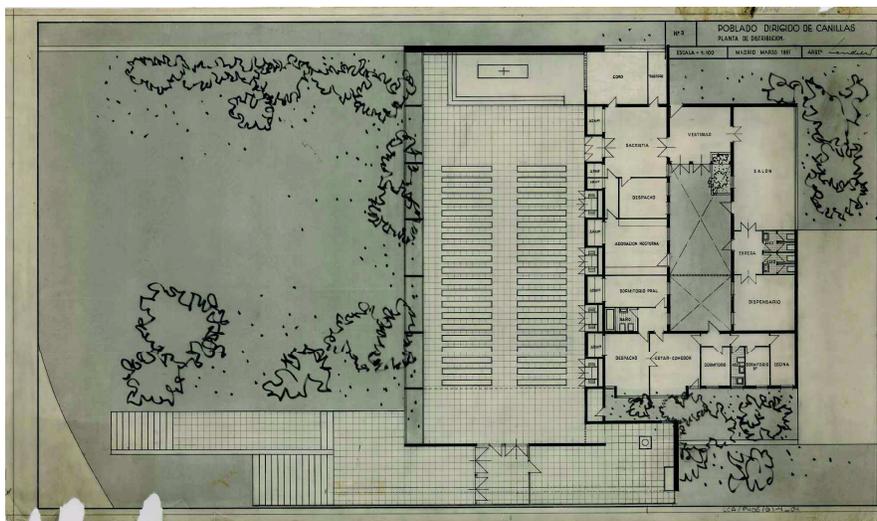
Reuniendo muchas de las *premisas* ya aplicadas a otros proyectos, y satisfaciendo los citados *preceptos ideológicos*, se elabora la *Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito en el Poblado Dirigido de Canillas de Madrid*, resultando una solución visualmente sobria y potente, a la vez que única, personal e innovadora.

La idea inicial es *conservadora*, puesto que el templo se configura mediante un volumen principal alargado, al que se adosa el tradicional claustro de planta rectangular – que albergará los usos anejos -. Sin embargo, ése será el único *matiz* tradicional del proyecto.

El lateral que vincula la iglesia con los espacios anejos se diseña como una *cremallera* que cuenta con los confesionarios y el coro en uno de sus lados, y con armarios en el otro. La Iglesia, rotunda y de una pieza – como más adelante veremos –, destaca en contraposición a la génesis de las dependencias parroquiales, fraccionadas en pequeñas estancias, y en torno a un espacio central con vegetación, en una moderna reinterpretación del clásico claustro.

¹ Recordemos que se trata de un Concurso convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda en 1956. Luis Cubillo participó junto con la Constructora Asturiana y el arquitecto Ignacio Álvarez Castelao, obteniendo el tercer premio. El propio arquitecto reconoce en la publicación *“La Quimera Moderna: Los Poblados Dirigidos de Madrid en la década de los 50”*, de Luis Fernández-Galiano; *“...Yo veo los poblados dirigidos como una consecuencia del Hogar del Empleado. Como estábamos informadísimos y lo habíamos estudiado todo hasta sus más pequeños detalles, era normal que los hayamos llevado sin querer, a los poblados...”*.

Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito. Poblado Dirigido de Canillas, Madrid. 1961.²



Dichos anejos se organizan en una sola planta y dos zonas bien diferenciadas; por un lado la vivienda del párroco, y por el otro las dependencias parroquiales con variedad de estancias, adecuadas para las distintas actividades que en ellas se desarrollarán, y que, según el *Concilio Vaticano II* no sólo se debían limitar a aquellas de carácter

² La documentación gráfica pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

religioso, sino que se adaptarían a las necesidades de los vecinos, tanto creyentes como laicos.

Así, además de las consabidas estancias destinadas a Despacho, Sacristía y Adoración Nocturna, se preveían otras dos para un Dispensario y un amplio Salón, con múltiples posibilidades.

El alzado del complejo se diseña a partir de distintas figuras geométricas puras que se compensan y armonizan entre sí. Su disposición *relativa* -unas respecto de otras- y sus distintas proporciones, configuran un frente sencillo y equilibrado, pero en constante tensión.

Sobre una potente base que acoge todos los elementos, se dispone el volumen principal – con frente triangular -, apoyado y retranqueado a su vez respecto de una pieza de marcada dimensión horizontal y *poca* materialidad –porche sólo cerrado en parte, y formado fundamentalmente por finos pilares metálicos-.

Por otro lado, y en apariencia desvinculada completamente del conjunto; una esbeltísima torre conformada por una estructura tubular metálica vista, y coronada por la cruz. Este elemento compite con el volumen principal, de menor altura, pero presencia más rotunda y geometría *única* en el complejo.

Al recinto se accede mediante una escalinata de piedra que elevará todo el conjunto sobre el nivel de la calle, dotándolo de cierto empaque, y configurando el potente basamento anteriormente citado, que lo subrayará. Una vez *salvado*, un vestíbulo previo al templo - a modo de cortavientos -, genera una inevitable y buscada transición de espacios.

En dicho vestíbulo se sitúa la pila bautismal, y a través de él se accede tanto a la iglesia como al *claustro*.

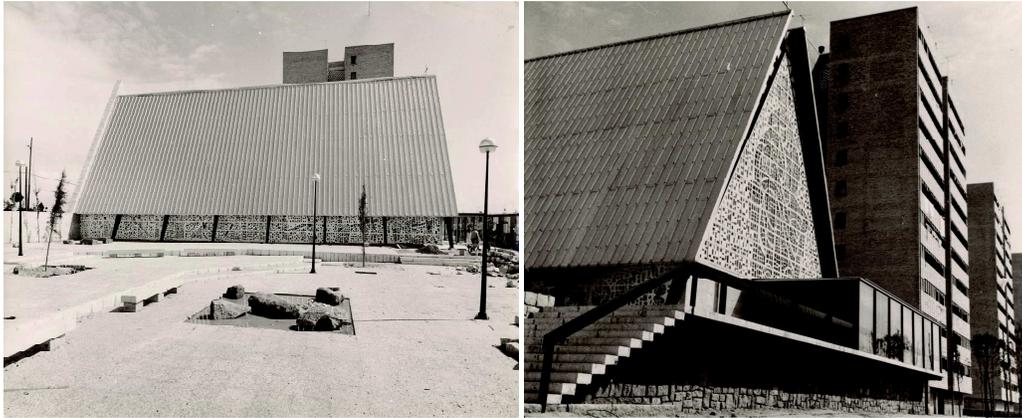
El templo, de planta rectangular, se configura a partir de cuadrados, *sometiéndose* a la proporción 7:3. La estructura –que en planta se lee como un elemento equivalente a los tradicionales contrafuertes-, divide el espacio dejando una pieza de 1x3 para el acceso, otra de 4x3 para los fieles, y otra más de 2x3 para el espacio asumible al presbiterio y el altar –este último ligeramente elevado sobre el resto-.

No hay naves laterales ni transepto, y en consecuencia, tampoco crucero. El interior se percibe como *un* elemento único y diáfano, caracterizado por una fluidez y falta de rigidez totalmente *nuevas*.

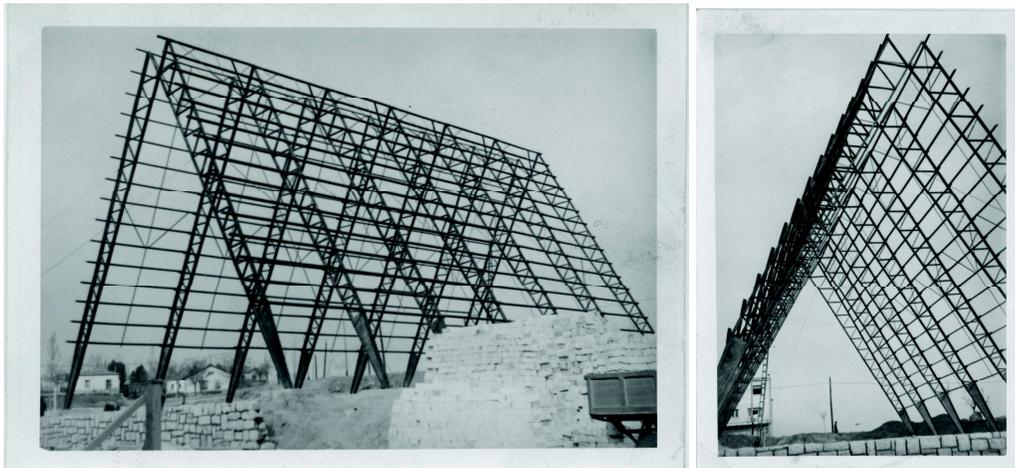
En consonancia con los requerimientos de la Iglesia, el espacio destinado a los fieles aumenta su superficie respecto a templos anteriores, y la distancia entre éste y el altar

se reduce, formentando una relación y participación mucho más activas, fáciles, y directas.

*Poblado Dirigido de Canillas. Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito. Marzo 1961.*³



*Estructura de la Iglesia en construcción.*⁴



Sin embargo, la verdadera novedad es la concepción y configuración de la estructura, que modela por completo al edificio.

Carente de pilares o muros de carga, es la estructura de cubierta misma la que define la estructura de cerramiento mediante dos cerchas metálicas simétricas y trianguladas que apoyan en el suelo, y forman un triángulo. Con esta apuesta tan radical, la potencia y presencia de la cubierta se lleva al extremo, convirtiéndola también en fachada.

³ Las fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

⁴ Las fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

El volumen del templo resultante es un gran prisma horizontal generado a partir de un triángulo, que conforma el frente de acceso y va a encontrarse con un potente muro - de forma también triangular -, donde se sitúa el altar. El *encuentro* entre ambas figuras geométricas se resuelve mediante una *grieta vertical* – que simula que nunca llegan a interseccionar -, introduciendo una luz continua y lineal que baña el espacio principal – el altar – de forma indirecta y *tensional*.

La atracción que genera esta grieta al acceder a la iglesia es fortísima, sin embargo, no es el único recurso empleado por Cubillo para convertir el templo en un espacio privilegiado y único para el culto.

El diseño sobrio y minimalista del altar, conformado únicamente a partir de una ligera elevación de 3 peldaños, de disponer un sencillo ara ortogonal de piedra, y de situar una escultura de Cristo Crucificado - obra del escultor José Luis Sánchez- en el paramento; resulta sobrecogedor y muy elegante.

Por el contrario, - y al igual que ocurre en la franja inferior del lateral del templo - el alzado en que se produce el acceso, se perfora prácticamente en su totalidad mediante pequeñas *incisiones* de formas geométricas - apoyadas en una retícula cuadrada - que dibujan irónicamente, un gran elemento figurativo de hormigón y vidrio. Dicha figura humana, el Pantocrátor, se convierte en pieza central del alzado, presidiéndolo; privilegio que *consigue* gracias a sus grandes dimensiones, a sus alegres y variados colores que destacan sobre un conjunto de materiales sencillos y neutros, a su diseño *texturizado*, minucioso y detallado en contraposición a los amplios paños limpios, y a la luz casi *festiva* que introduce en el templo⁵.

Desde un punto de vista constructivo, el proyecto destaca por su transparencia y sencillez. Los materiales empleados *lucen* tal y como son, y no se revisten ni enmascaran innecesariamente.

Las mencionadas cerchas metálicas se dejan vistas, dotando de ritmo y personalidad al edificio tanto exterior como interiormente; las lamas de madera sólo se barnizan, aportando su calidez natural al interior; las citadas vidrieras coloreadas permiten el paso de la luz a través de ellas llenando los espacios; y los muros de piedra potencian su propia masividad y contundencia mostrando su grosor y continuidad.

⁵ La totalidad de las vidrieras del templo fueron diseñadas por Arcadio Blasco, escultor y amigo de Luis Cubillo.

De forma consciente o no, la *Santísima Trinidad* se ve así honrada de forma sutil, original y elegante.

*Fotografías interiores de la Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito.*⁶



⁶ Todas las fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

GEOMETRÍA: El secreto del cuadrado.

*“Encontré que el ángulo correcto es la única relación constante, y que, a través de las proporciones de la dimensión, a su constante expresión se le puede dar movimiento, esto es, hacerla vivir”.*¹

La arquitectura pragmática y racional de Luis Cubillo siempre se materializa a través de sencillas formas geométricas. Su consabido interés por la experimentación nos ha dejado muestras del empleo de diferentes figuras, unas puras y otras más caprichosas.

Sin embargo, es notable y remarcable la reiteración con que el arquitecto recurre al cuadrado. De una forma incisiva, se establecen retículas de módulo cuadrado sobre las que se asientan espacios de la misma proporción. Además, y a diferencia de otros proyectos en que la retícula es difícil de *descubrir*, en los ejemplos mostrados a continuación la modulación se hace evidente, o al menos fácilmente perceptible.

El cuadrado parece erigirse en la unidad mínima y forma geométrica pura por excelencia – equivalente a un *átomo arquitectónico* -, transmitiendo una estabilidad y regularidad muy acordes con la idiosincrasia de Cubillo.

La repetición y adición ordenada de esta forma básica – en uno o diferentes tamaños - permite crear plantas con su misma forma o de lo más variopintas. Así, surgen edificios de planta completamente cuadrada cuyas estancias obedecen también a esta forma geométrica, u otros que, basándose en rejillas cuadriláteras crecen alcanzando perímetros de apariencia informe y que en absoluto evocan al cuadrado.

Otra de las ventajas del empleo del cuadrado – y que el arquitecto hábilmente aprovecha -, es la facilidad con que permite establecer una jerarquización objetiva de los espacios.

Si en otras construcciones ya se consigue esa *jerarquía* - a través de retículas modulares - dotándoles de mayor o menor superficie útil; ahora es un recurso con utilidad prácticamente inmediata.

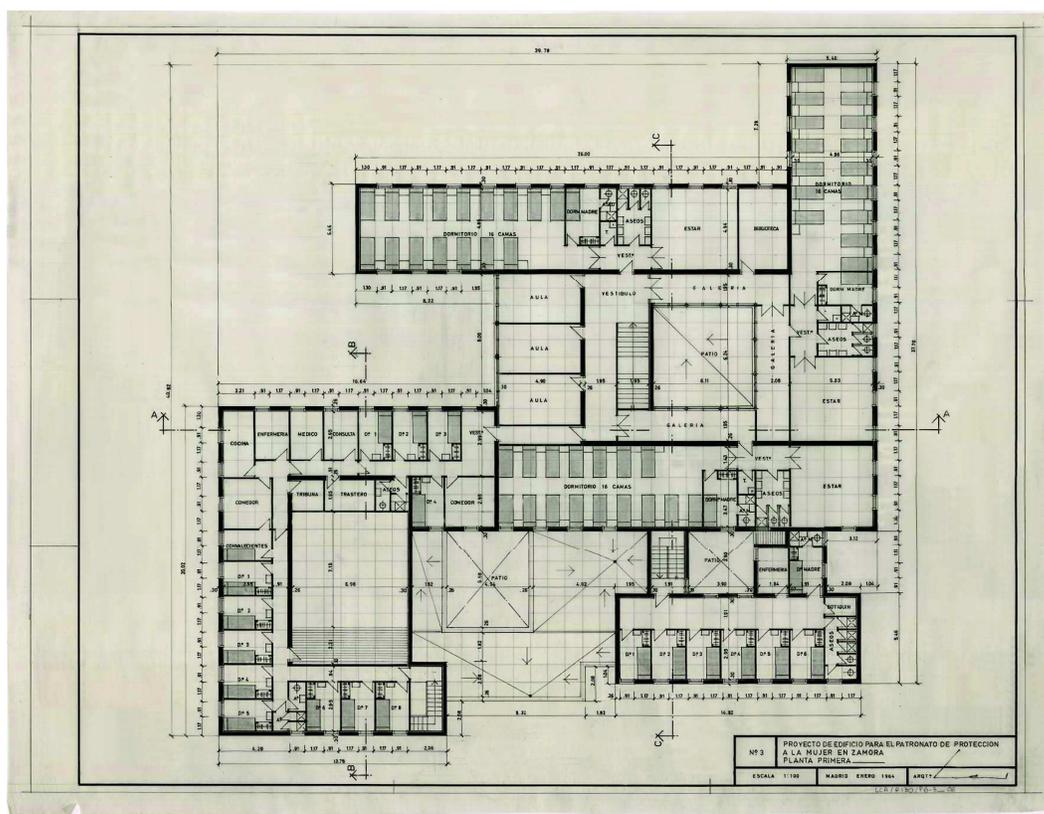
Mientras las plantas se caracterizan por ese rigor geométrico – enmascarado o no -, la configuración de los frentes de fachada suele responder más a pautas de carácter

¹ Cita de Piet Mondrian en “*Arne Jacobsen*”. Serie Monografías. Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Dirección General para la Vivienda y Arquitectura. Madrid.

estético y funcional, de forma que pueden contar o no con elementos cuadrados según convenga.

Al igual que fija su atención en otros aspectos de la obra de renombrados arquitectos anteriores y coetáneos a su labor profesional, también en este punto encontramos convergencias y *leves* influencias². Así, ejemplos de la arquitectura que Mies van der Rohe desarrolló en paralelo a Luis Cubillo muestran ese *respeto* hacia esta sencilla figura, que sin embargo, configura edificios de gran potencia y sobriedad.

Edificio para el Patronato de Protección a la Mujer en Zamora. Enero 1964³.



El *Patronato de Protección a la mujer*, situado en Zamora, es un edificio de gran extensión destinado a albergar a mujeres en situación *delicada* o precaria. En función de su necesidad o no de atención médica, se diseñaron dos tipos de dormitorios.

² Y decimos *leves* influencias puesto que el empleo de la geometría y del cuadrado en particular no es achacable al influjo de aquellos que Cubillo tomó como referentes, sino que nace de su propia inquietud y necesidades personales, configurando su buen hacer y *Su* estilo.

³ La planta del Patronato de Protección a la mujer pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Por un lado, para aquellas que no la precisaban, se dispusieron grandes habitaciones - con 16 camas- vinculadas a zona de estar, biblioteca y cuartos de baño. Por otro lado, para aquellas mujeres convalecientes, se crearon habitaciones individuales, que se agrupaban y conectaban al médico, la enfermería, la consulta, e incluso a una cocina y comedor propios. Dichos dormitorios contaban con armario empotrado y lavabo privados. Cada una de estas *tipologías* de habitación configuraba un ala del edificio, y se interconectaban a través de vestíbulos, galerías, aulas, y patios exteriores; conformando una compleja e irregular planta.

A pesar de ese aparente desorden, todas las distribuciones se apoyan en una retícula de módulo cuadrado. De la misma forma, a cada espacio se le otorga una superficie proporcional a sus necesidades, con lo que la jerarquización de los espacios se produce de forma inmediata y evidente.

En absoluto condicionadas por la adecuación estricta al formato cuadrado – aunque sí es cierto que los huecos se apoyan en él -, en el Capítulo **INFLUENCIAS: Rigor Moderno**, se expone la línea de las fachadas, acorde a los postulados del llamado Movimiento Moderno.

Ese mismo año, el arquitecto diseña para el escultor Arcadio Blasco⁴ un edificio que acoge los usos de vivienda y taller de trabajo. Sobre una rejilla cuadrada de 1m x 1m se disponen la totalidad de las estancias. Mientras en unos casos los espacios adoptan esa misma proporción cuadrada, en otros varían y se convierten en rectángulos.

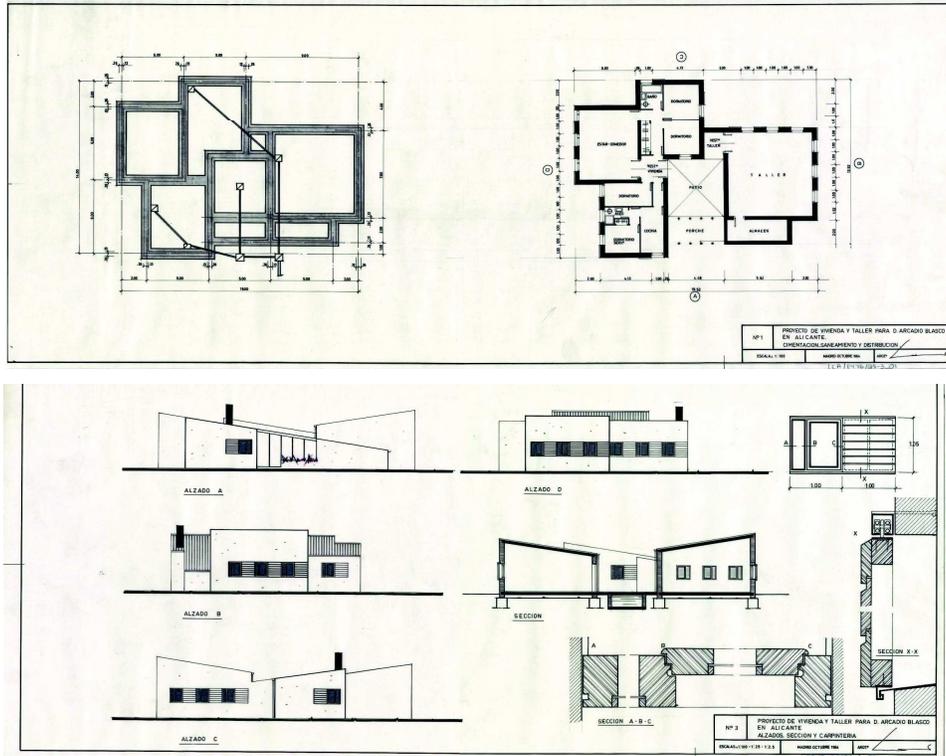
Atravesando un espacio porticado de planta rectangular se llega al núcleo de la construcción; un patio central prácticamente cuadrado, exterior aunque privado. El acceso a dicho patio es fundamental e inevitable para acceder por un lado a la vivienda, y por otro al taller.

Ambos usos se distribuyen y agrupan en torno a dicho patio, como ya se ha mencionado, en estancias tanto de proporción cuadrada como de proporción rectangular, pero siempre obedeciendo a la citada retícula de módulo cuadrado. Mientras el taller tan sólo cuenta con su vestíbulo, un amplio espacio principal

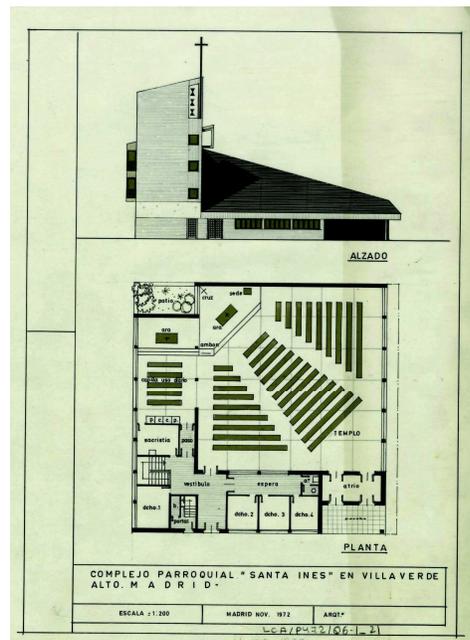
⁴ Según se desarrolla en el Capítulo **ESTILO: Guarniciones de la Arquitectura**, Arcadio Blasco es un escultor en quien Luis Cubillo confió para el diseño de varios elementos escultóricos y vidrieras expresamente creados para situarse en edificios del arquitecto.

cuadrado destinado a trabajo, y un almacén adosado a éste con planta rectangular; la vivienda se divide en tres usos bien diferenciados en tres espacios.

*Vivienda y taller para Don Arcadio Blasco. Alicante. Octubre 1964.*⁵



*Complejo Parroquial Santa Inés en Villaverde Alto. Madrid. Noviembre 1972.*⁶



⁵ Las plantas, alzados y secciones de la Vivienda y taller para Don Arcadio Blasco. pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Conectados por un vestíbulo de acceso - que funciona a su vez como distribuidor -, el principal de los espacios se destina por completo a la sala de estar-comedor, mientras que los otros dos responden a zona de servicio y zona de noche.

Dicha planta, generada gracias a la adición de figuras ortoédricas, tiene consecuencias volumétricas externas, puesto que configura un conjunto orgánico y dinámico, nada que ver con las anteriormente referidas características de regularidad y estaticidad que comúnmente transmite el cuadrado.

Las cubiertas de cada uno de los espacios encuentran su punto más bajo en torno al patio central - evocando levemente a la tradicional domus romana con su atrio -, y con una suave pendiente aumentan *hacia afuera* la altura libre de los espacios que albergan. Esta inclinación de las cubiertas configura piezas y alzados acuñados, que en apariencia no siguen ningún criterio más allá del mencionado incremento de espacio. Para introducir cierta *regularidad*, se insertan huecos de proporción cuadrada - 1m x 1m -, acompañados de unas celosías de lamas de madera - detalladas por completo por el arquitecto - que se desplazan sobre unos raíles en horizontal.

El complejo *Parroquial de Santa Inés en Villaverde Alto*, fechado en 1972, es en sí mismo una *oda* a la proporción que nos ocupa. Con exquisito cuidado se organiza en diferentes *cuadrados* un espacio igualmente cuadrado de 8 x 8 módulos, y que se llega a subdividir en rejillas de *medio* módulo, cuando las dimensiones de las estancias así lo requieren.

Otorgando al templo - el espacio principal - una superficie que abarca 6 x 6 módulos y situándolo en una de las esquinas del conjunto, el resto de las dependencias se distribuyen en la "L" que completa el cuadrado de 8 x 8. Un pequeño patio exterior que ilumina lateralmente al altar, una capilla de diario con su sacristía, los despachos parroquiales, e incluso el porche y el atrio de acceso al templo, se incluyen en dicha "L".

Este rigor distributivo genera una planta sumamente cartesiana y estática, que el arquitecto compensa enfatizando la diagonal del cuadrado; insertando el altar en una de las esquinas del templo y girándolo 90° respecto de la mencionada diagonal. Lógicamente, los bancos se disponen orientados hacia el altar, por lo que se rompe

⁶ La documentación gráfica del Complejo Parroquial Santa Inés pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

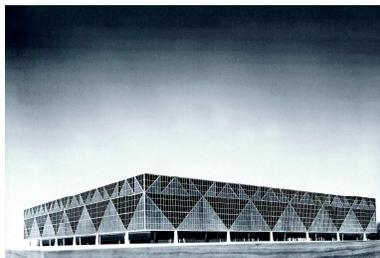
LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: "LA DIFÍCIL SENCILLEZ"

definitivamente la estaticidad y se indica y subraya cuál es el espacio más importante del complejo.

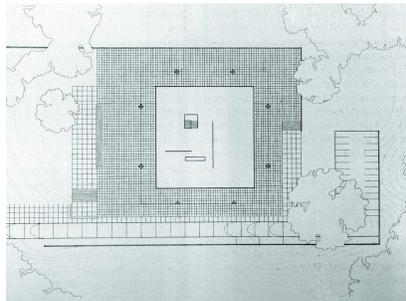
Exteriormente se percibe esta modulación gracias a que los pilares de fachada se disponen según la rejilla modular, y a que la pieza del campanario abarca un cuarto del frente de la fachada de acceso.

Aunque ya se ha indicado que el uso del cuadrado no puede considerarse resultado de una influencia, se muestran a continuación una serie de proyectos -previos y coetáneos- de Mies van der Rohe, referente para Luis Cubillo, cuyo elemento básico es el cuadrado.

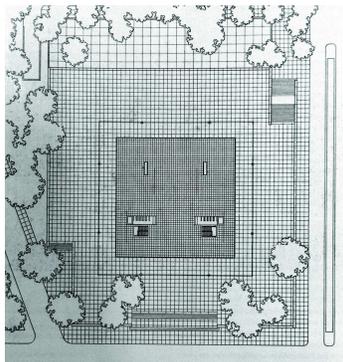
Convention Hall. 1953-1954. Mies van der Rohe⁷.



Bacardi Bürohaus. Santiago de Cuba. 1957. Mies van der Rohe⁸.



Neue Nationalgalerie. Berlin. 1962-1968. Mies van der Rohe.



⁷ Las imágenes correspondientes al *Convention Hall* de Mies van der Rohe, pertenecen al libro "*Mies Van der Rohe Trabajando*", de Peter Carter.

⁸ Las imágenes de la Bacardi Bürohaus y la Neue Nationalgalerie pertenecen al libro "*Mies van der Rohe*". Studio Paperback, de Werner Blaser.

4.2.4. ESTILO

ESTILO: Guarniciones de la Arquitectura.

“Hay que coordinar todos los esfuerzos creadores y realizar en una nueva arquitectura, la unificación de todos los aprendizajes artísticos y formales. El objetivo último de Bauhaus es la obra de arte colectiva en la cual no habrá barrera alguna entre las artes de la estructura y las llamadas artes decorativas”¹.

El perfil profesional de Luis Cubillo de Arteaga se completa, necesariamente, con una serie de *aficiones* extralaborales que enriquecieron su visión, y por consiguiente sus proyectos arquitectónicos. Una particular sensibilidad artística recogida en la arquitectura, pero que abarcaba el dibujo, el collage, la escultura, e incluso tímidamente la música.

El arquitecto recibió una formación que sin duda le benefició en el desarrollo de sus dotes *estéticas*. Ya de niño asistió a clases de dibujo, que aprovechó y superó con éxito, y también adquirió nociones de música. Fruto de la integración y colaboración entre estas artes *anejas*, surgen proyectos *íntegros*, globales, con el sello de Luis Cubillo en cada una de sus partes.

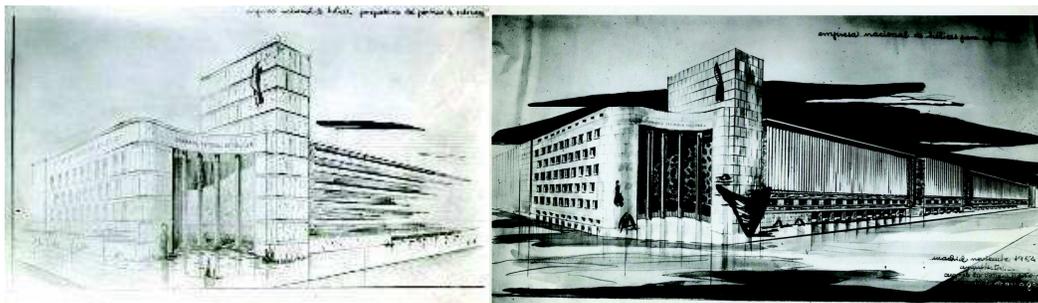
Ya desde los inicios de su carrera, encontramos trabajos en que el estudio formal no se limita a aspectos arquitectónicos del edificio, sino que se busca un grado de plasticidad casi pictórica, y un alto nivel de fidelidad entre lo proyectado y lo construido.

Para ello, y una vez resuelto el aspecto funcional del edificio, Cubillo plantea un variado número de posibilidades compositivas para la fachada; que estudia a fondo con la inserción de diferentes elementos que faciliten la percepción de ese alzado plano como un edificio – con su volumetría y espacialidad -, y mediante el esbozo de distintos puntos de vista – cónicas -. Termina por convertirse en un paso más del *proceso proyectual*, asimilable a los actuales modelos en 3D.

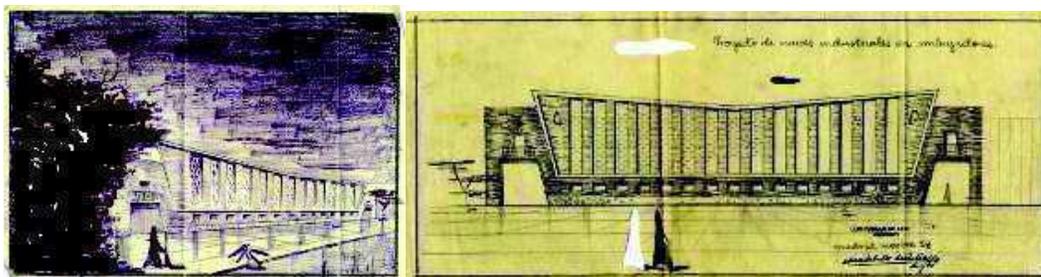
¹ Walter Gropius. Cita extraída del libro “José Luis Sánchez. Casi treinta años de oficio de escultor”. Ministerio de Cultura/ Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Artes Plásticas. 1981, perteneciente a la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

En composiciones mono o policromas, las técnicas empleadas son muy variadas; desde el usual lápiz, hasta el collage, pasando por tinta, rotulador, e incluso acuarela y pinturilla. Cubillo demuestra no *temer* a ninguna de ellas, y sencillamente hace uso de la que considera más apropiada en cada caso.

Locales para oficinas para la Empresa Nacional de Hélices para Aeronaves – ENHASA – en la calle Sánchez Barcaiztegui. Madrid. 1953.²



Estudios de alzados y volumetría para las Naves industriales SIMESA, en la calle Embajadores. Julio 1953.³



Diseño de puerta principal de las Naves industriales de la calle Embajadores. 1953.⁴



² Ambas cónicas pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

³ Ambas imágenes pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁴ El estudio de portón pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

Aunque predominan las composiciones en 2D, también trabajó con maquetas – no elaboradas por él -, fundamentalmente *de idea* y de ordenación, aunque algunas también definían a la perfección los edificios terminados.

Mención a parte merecen sus diseños de mobiliario, tanto en elementos pensados para ser *encastrados* en un espacio en concreto, como en aquellos móviles y exentos. Los diseños *específicos*⁵ se caracterizan por su funcionalidad, buscando un óptimo aprovechamiento del espacio disponible, facilitando así – casi evitando - la tarea del amueblamiento al futuro inquilino. Se trata de un trabajo de *encaje* perfecto, pensado al detalle con minuciosidad, basado en la geometría más pura, y que no por buscar un máximo *rendimiento* deja de lado el aspecto estético; consiguiendo siempre piezas acordes al conjunto, ejecutadas además en materiales sencillos pero de calidad.

Sus diseños⁶ de piezas *autónomas* – como son algunas sillas, estantería,...- tienen un carácter casi escultórico. No en vano, participó con los escultores José Luis Sánchez⁷ y Arcadio Blasco⁸ en el diseño de algunas de ellas – J.L. Sánchez fue autor a su vez

⁵ Véase el Capítulo **ESTILO: La importancia de los detalles.**

⁶ Del 17 de noviembre al 15 de diciembre de 2005, el Ministerio de la Vivienda, Arquía y la Fundación COAM, organizaron una exposición de mobiliario – que tuvo lugar en la Sala de exposiciones de ésta última - llamada "*Diseño de muebles en el Madrid de los 50*". Entre las piezas expuestas se encontraban la silla, la lámpara y el armario de madera firmados por Luis Cubillo.

⁷ José Luis Sánchez nace el Almansa, Albacete, el 9 de diciembre de 1926. Por motivos económicos, su familia se ve obligada a mudarse a Madrid poco antes de 1936. Al tiempo que estudia Derecho – licenciatura que obtiene - trabaja en una entidad bancaria, pero no siente vocación por ninguna de estas dos ocupaciones. Asiste a las clases de escultura que imparte Ángel Ferrant en la Escuela de Artes y Oficios de la calle del Marqués de Cubas, y obtiene una beca para ampliar sus estudios en Italia. Sigue viajando y formándose en variadas disciplinas – cerámica, vidrieras,... -, lo que marcará de forma definitiva su trayectoria. Dada su voluntad de acercarse al público general y la juventud – con el fin de contagiarse de su inquietud -, la frecuencia de sus exposiciones irá en aumento, y comienza a impartir la asignatura de Dibujo Decorativo en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, en 1975. Texto extraído del libro "*José Luis Sánchez. Casi treinta años de oficio de escultor*". Ministerio de Cultural/ Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Artes Plásticas. 1981, perteneciente a la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

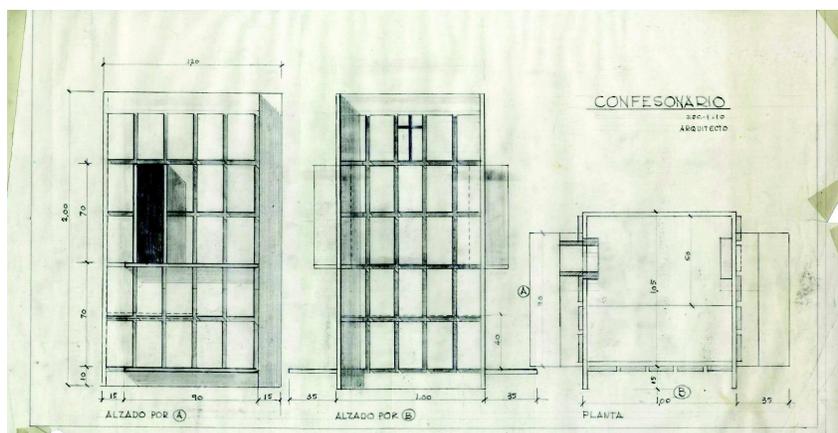
⁸ Arcadio Blasco pastor nace en Muchamiel, Alicante, el 16 de enero de 1929. Su educación y perfil se ven positivamente influenciados gracias a las profesiones de sus padres – sastre y bordadora, respectivamente –, al ambiente artesano y cultural en que se educa, a su formación musical - llega a ganar la plaza de organista en el Seminario Diocesano de Orihuela – y a que durante su niñez vive en contacto con la naturaleza. Debido a su gran afición a la pintura, en 1947 se traslada a Madrid, donde ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, estudio que compagina con asistencia al Círculo de Bellas artes, clases de pintura mural con Vázquez Díaz y el último curso de profesorado en la Escuela de San carlos, en Valencia. En 1953 se traslada a Roma - reside en la Academia de España – desde donde viaja por Italia y el Sur de Francia, visitando tanto los museos como monumentos y piezas de arte

de diversos frisos en fachadas, y potentes esculturas, mientras que Arcadio Blasco realizó vidrieras y celosías en varios edificios de Cubillo -.

Mobiliario diseñado por Luis Cubillo – pequeño armario, silla y “lámpara Cuadrada” -, que fue exhibido en la Exposición dedicada al mobiliario desarrollado diferentes arquitectos Españoles de la época, y Cristo de hierro forjado que él mismo hizo con la ayuda de un amigo escultor⁹.



Confesionario diseñado por Luis Cubillo en 1957, de estilo similar al armario de la Exposición.¹⁰



contemporáneo que encuentra a su paso. A su vuelta a España sufre una crisis como pintor, y se refugia en la cerámica, para cuyo desarrollo y elaboración recibe clases. Al mismo tiempo se dedica a la enseñanza y más en particular a la Pedagogía. Estas actividades alternativas le enriquecieron enormemente, siendo muy beneficiosas para su carrera como pintor. Texto basado en la biografía de la publicación "ARCADIO BLASCO". Publicaciones Españolas, cuadernos de arte, colección ordinaria nº240 y nº120 tercera serie normalizada, ciclo de arte español. Monografía. 1967., Dirigido por Carlos Areán, y en el libro "Arcadio Blasco". Artistas Españoles Contemporáneos. Nº39. Manuel García-Viñó. Dirección General de Bellas Artes, que formaba parte de la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

⁹ Las fotografías proceden del archivo de la familia Cubillo.

¹⁰ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

La depurada geometría de estos elementos apoya su eficacia en el aspecto estructural así como su funcionalidad y utilidad. Las piezas, escasamente decoradas con bajorrelieves, dejan todo el protagonismo a los elementales pero nobles materiales empleados – madera, hierro,...- , que no se enmascaran.

Precisamente, es necesario incidir en las frecuentes colaboraciones que el arquitecto realizó con los escultores mencionados. Quizá, gracias a esta formación artística que él mismo recibió, desarrolló una sensibilidad que también se extendía a la escultura, y que le llevó a contar con la participación de quienes llegaron a convertirse en sus amigos¹¹.

Encontramos intervenciones en proyectos de las más variadas tipologías, y la simbiosis lograda entre éstas y las construcciones es remarcable. La integración de las piezas elaboradas por estos escultores es tal, que conforman parte del edificio, lo completan, sin llegar a eclipsarlo.

¹¹ Entre otros obsequios, el escultor regaló a Luis Cubillo de Arteaga el cuadro que representó a España en la XXXI Bienal de Venecia en el año 1962.

*Composición de Arcadio Blasco, que representó a España en la XXXI Bienal de Venecia. 1962.*¹²



*Vidriera cenital en el templo del Seminario de Segorbe, obra de Arcadio Blasco, y
bajorrelieve de José Luis Sánchez, 1961.*¹³



¹² La fotografía del cuadro ha sido cedida por Luis Cubillo Cubillo.

¹³ Las imágenes pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

ESTILO: Todo al rojo.

Mientras el aspecto formal y estético supuso un campo de experimentación y evolución constante en la trayectoria de Luis Cubillo hasta encontrar su estilo propio, su *filosofía arquitectónica base* fue invariablemente la misma.

Casi con total seguridad, el hecho de que desarrollara un tipo de arquitectura coherente y acorde a su propia personalidad – ajena a modas más o menos extendidas -, fue decisivo para que su carrera profesional tuviera consistencia y continuidad.

Caracterizado por la sensatez, la austeridad, la naturalidad y el rigor, además de un depurado gusto por las cosas sencillas; parece congruente que Cubillo trabajara siempre en base a unos *personales* mecanismos proyectuales – que llegaron a ser *cotidianos* -, como son el orden, la modulación y el uso de elementos geométricos básicos.

Además, como ya hemos visto, sentía tanto respeto por la tradición como curiosidad por las novedades – en términos de arte y arquitectura - que pudieran *surgir*.

En consonancia con todo ello – y casi de forma inevitable -, un extenso número de proyectos de las más variadas tipologías – edificios residenciales, centros educativos, centros parroquiales,...- se ejecutan en fábrica de ladrillo.

Este elemento, modular por definición, es además el máximo exponente de la arquitectura tradicional popular. Su sencillez, accesibilidad – en términos de economía y geografía -, su eficacia y durabilidad, además de su universalidad y versatilidad, lo convierten en un material clave en la trayectoria de Cubillo.

Este pequeño objeto de arcilla cocida es *germen* de algunos de sus proyectos. El elemento que determina y define la totalidad del proyecto. Desde las dimensiones de los espacios en planta, las aperturas de los huecos en alzado, e incluso estructuralmente las luces entre pilares-muros de carga.

Es un *material para todo*, que puede definir la estructura, plantas o alzados del edificio.

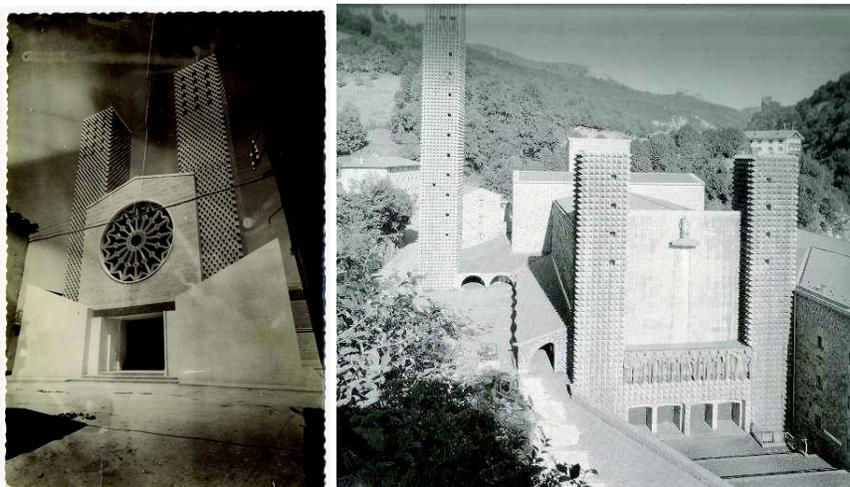
Las *bondades* del ladrillo no se limitan a aspectos funcionales sino que, es en sí mismo un perfecto material de acabado, que propicia la llamada *sinceridad*

*constructiva*¹ - no obligando a enmascararlo -, y ofrece innumerables posibilidades de colocación, según el ingenio del proyectista y el aparejo que se diseñe.

*Imágenes exteriores con detalle del aparejo en Casa de Verano en Muraatsalo, de Alvar Aalto. 1952.*²



*Iglesia Parroquial en Cadreita. 1956-1958.*³ y *Basilica de Aranzazu. Oñate. Guipúzcoa. Sáenz de Oíza, 1949-1955*⁴.



Su empleo está tan extendido en la arquitectura tradicional española como en los proyectos desarrollados por algunos de los mejores arquitectos foráneos y extranjeros

¹ De forma análoga al arquitecto Louis Kahn quien, en palabras de Romaldo Giurgola y Jaimini Mehta en su libro *Louis I. Kahn. Arquitecto*. para la editorial Gustavo Gili "...se impone la disciplina de emplear los materiales en la esencia que poseen por naturaleza...".

² Las fotografías pertenecen a la revista "AV Monografías 132. Casas de Maestros."

³ La fotografía de la Iglesia Parroquial en Cadreita pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

⁴ La fotografía correspondientes a la Basílica de Aranzazu en Oñate, pertenece al libro "Los años críticos. 10 Arquitectos Españoles", de la Fundación Antonio Camuñas.

coetáneos a Cubillo, y compañeros y/o referentes para él -Gunnar Asplund, Alvar Aalto, Arne Jacobsen-.

Como ya se ha indicado, existe un gran número de proyectos que atestigüan esta confianza y predilección de Cubillo por el ladrillo. Se ha escogido una muestra representativa y variada de cada una de las tipologías en que trabajó.

Un magnífico ejemplo es la *Iglesia Parroquial de Cadreita*, en Navarra desarrollada entre 1956 y 1958. El alzado principal tiene gran potencia compositiva gracias a la combinación de un frente plano perforado por una vidriera central circular - adornada con motivos geométricos -, que se remata con una cubierta a dos aguas de escasa pendiente, y se flaquea por dos torres simétricas de gran altura y planta cuadrada⁵.

En esta edificación, que por cierto guarda cierta semejanza con la pétreo basílica diseñada por Sáenz de Oíza⁶ poco antes, sufre ligeras modificaciones formales respecto al planteamiento inicial, pero se mantiene el empleo del ladrillo, contemplado desde el inicio.

Mientras se recurre al sistema constructivo tradicional, la *evolución* del estilo se centra en los juegos con el aparejo y un buscado juego de luces y sombras⁷. Pequeños detalles que dan un aire *renovado* a la construcción, con los medios *de siempre*.

Esta edificación se caracteriza por estar aún fuertemente vinculada a la arquitectura tradicional española – tanto formal como constructivamente -, pero paulatinamente se van *filtrando* rasgos más europeos. Al igual que en la obra de Hendrik Petrus Berlage⁸,

⁵ Según la Memoria Descriptiva del Proyecto (D016), de enero de 1955, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...Hemos querido conseguir un edificio que sin perder su carácter eminentemente religioso, esté perfectamente enclavado dentro de la unidad arquitectónica del pueblo...".

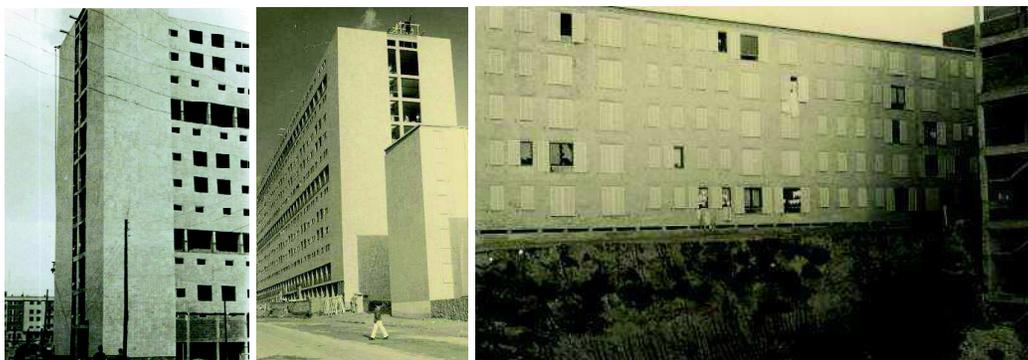
⁶ El propio arquitecto afirmaba "*también admiraba a De la Sota y a Paco Oíza extraordinariamente...a Asís Cabrero por ejemplo...*". Palabras extraídas de "La Quimera Moderna. Los Poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50". Hermann Blume, SGV, 1989.

⁷ Según la Memoria Descriptiva del Proyecto (D016), de enero de 1955, consultada en la Sede del Servicio Histórico del COAM; "...La fachada será toda de ladrillo visto. Toda la decoración de ésta será únicamente los distintos aparejos escogidos, el rosetón ya mencionado, y una escultura en piedra de Sta. María rodeada de ángeles...".

⁸ "...En la reacción frente al eclecticismo del siglo XIX, Berlage propugna un sincero reconocimiento del problema de la arquitectura, con una solución basada en la construcción y aplicación de materiales labrados por artesanos. Berlage defendió ante sus contemporáneos el carácter y la belleza de la edificación con ladrillo visto. Una pared revocada para él era un engaño...". Texto extraído del libro "Diccionario Ilustrado de la arquitectura Contemporánea". Estudio Paperback. Gustavo Pili.Gerd Hatje. Barcelona. 1982.

destaca la sinceridad constructiva, y en especial el tratamiento que se da a las fachadas de ladrillo, poniendo en valor la propia textura de éste, y la variedad de aparejos que se pueden lograr. Por influencia de F.Ll. Wright y de Sullivan, Berlage proyecta formas menos severas introduciendo – sin embargo – una mayor disciplina geométrica, algo que Cubillo incorporará muy tempranamente a sus proyectos y pervivirá hasta el final de su obra.

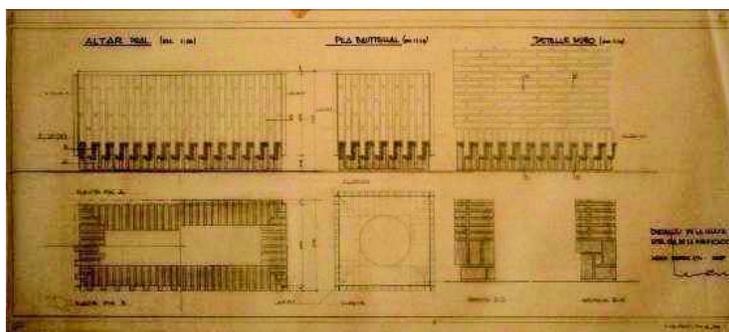
Poblado El Calero. Abril 1959.⁹



Proyecto de edificio para centro de enseñanza media en la carretera de Canillas cv a calle de nuevo trazado. Madrid. Noviembre 1969.¹⁰



Proyecto de complejo Parroquial Nuestra Señora de la Purificación en la calle Eduardo Urosa. Madrid. Febrero 1970.¹¹



⁹ La fotografía del edificio de 13 plantas en construcción pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis. Las otras dos fotografías pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

¹⁰ Ambas fotografías pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Luis Cubillo saca partido al ladrillo, tanto desde un punto de vista estético como desde un punto de vista funcional, empleándolo como unidad modular, según se ha explicado en profundidad en el Capítulo **RECURSOS PROYECTUALES: Moduladas, que no Modulares**. Las diferentes tipologías de vivienda que componen el Poblado El Calero – “A”, “B” y con galería exterior -, se sirven de dicho elemento, hasta el punto de que consigue caracterizarlas.

Mientras los bloques que albergan las tipologías “A” y “B”, se diseñan enteramente en base a un módulo de 14 cm – la dimensión de la testa del ladrillo empleado -, partiendo de la estructura de muros de carga, y rematando el cerramiento e incluso los pavimentos interiores; en el gran bloque de viviendas dúplex comunicadas por galerías exteriores, la estructura se confía al homigón armado, pero toda la envolvente se ejecuta en fábrica.

Cubillo *apuesta* nuevamente por el ladrillo en un edificio de gran envergadura como es el *Centro de enseñanza media en la carretera de Canillas*. Adaptado y siguiendo la pendiente natural del terreno, la piel exterior del edificio se realiza fundamentalmente en fábrica de ladrillo.

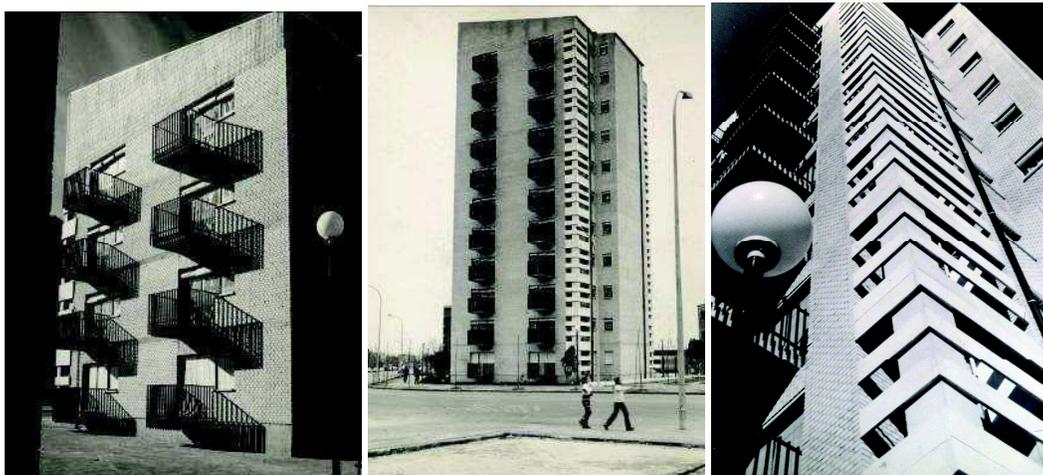
Gracias a los diferentes juegos de aparejo – colocación de paños completos únicamente en horizontal o en vertical y marcado del canto de los forjados con ladrillo a sardinel -, y a la combinación con el vidrio y el pavés, se consigue acercar el edificio a la escala humana y crear un alzado dinámico, potente y con personalidad.

Precisamente, en la colocación del material radica el punto fuerte del diseño que Cubillo lleva a cabo en el interior de la *Parroquia Nuestra Señora de la Purificación*. Enteramente realizado en ladrillo caravista, el interior del templo *se ve beneficiado* por el empleo de este material *en exclusiva*, puesto que se consigue un ambiente sencillo, atemporal, y cálido.

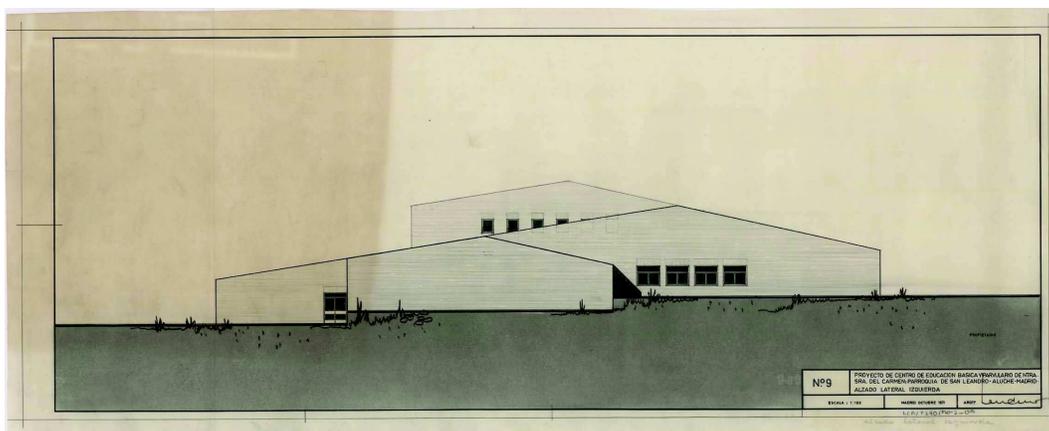
La disposición de las piezas se estudia cuidadosamente, de forma que todo encaje a la perfección. La aparente sencillez que se obtiene, es fruto de un minucioso y necesario diseño, puesto que, al contar con tan pocos elementos, es vital que la composición sea precisa. El resultado depende de ello.

¹¹ El plano pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

Barrio VI- Parcela k1.1. San Blas. Madrid. Junio 1970.¹²



*Proyecto de centro de educación básica y parvulario de Nuestra Señora del Carmen.
Parroquia de San Leandro. Aluche. Madrid. Octubre 1971.¹³*



Una vez más, los bloques de vivienda diseñados para el *Barrio de San Blas* – tanto los desarrollados en cuatro alturas como las torres -, basan su potencia en la sencillez. Sobre contundentes volúmenes acañados ejecutados en fábrica, se disponen una serie de *piezas* que combinan funcionalidad y estética.

Así, las balconadas de barrotes metálicos verticales marrones y los tendederos que *cosen* las esquinas con piezas horizontales de hormigón blanco, suman a su evidente

¹² Las dos primeras fotografías pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La tercera pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

¹³ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

uso práctico, un matiz compositivo, fundamental para enriquecer y compensar la sobriedad del paño de ladrillo, elegido además en un tono intermedio, que permita destacar aún más a los *añadidos*.

En este caso, los cerramientos de fábrica son un *lienzo en blanco* que necesariamente ha de completarse con elementos adicionales.

En el *Centro de educación básica y parvulario de Nuestra Señora del Carmen*, de 1971, el uso masivo del ladrillo en una construcción tan *tectónica* – volumétricamente hablando –, consigue convertir el conjunto en un elemento natural, surgido de la tierra. El diseño a partir de geometrías sencillas y el empleo de un único material, se compensan con el desplazamiento que se produce entre las piezas, logrando un conjunto homogéneo y estático, a la vez que *fluido*; connotaciones en principio contradictorias.

Con total protagonismo de la fábrica de ladrillo se diseña el *Complejo Parroquial de San Bonifacio* ese mismo año. Tanto el templo y sus anejos como la residencia parroquial se ejecutan enteramente en este material, que encontramos aplicado como acabado en exterior y en interior – paramentos y techos de porches –.

En ambos casos se consigue una gran plasticidad y atemporalidad.

En el exterior se combina con paneles de chapa pegaso como contraventanas correderas, y con elementos lineales metálicos – crucifijo, estructura en balcones de viviendas-. Precisamente esa elección intencionada de elementos con proporciones tan diferentes a las del volumen principal de ladrillo, crea un contraste que favorece la potencia de su geometría.

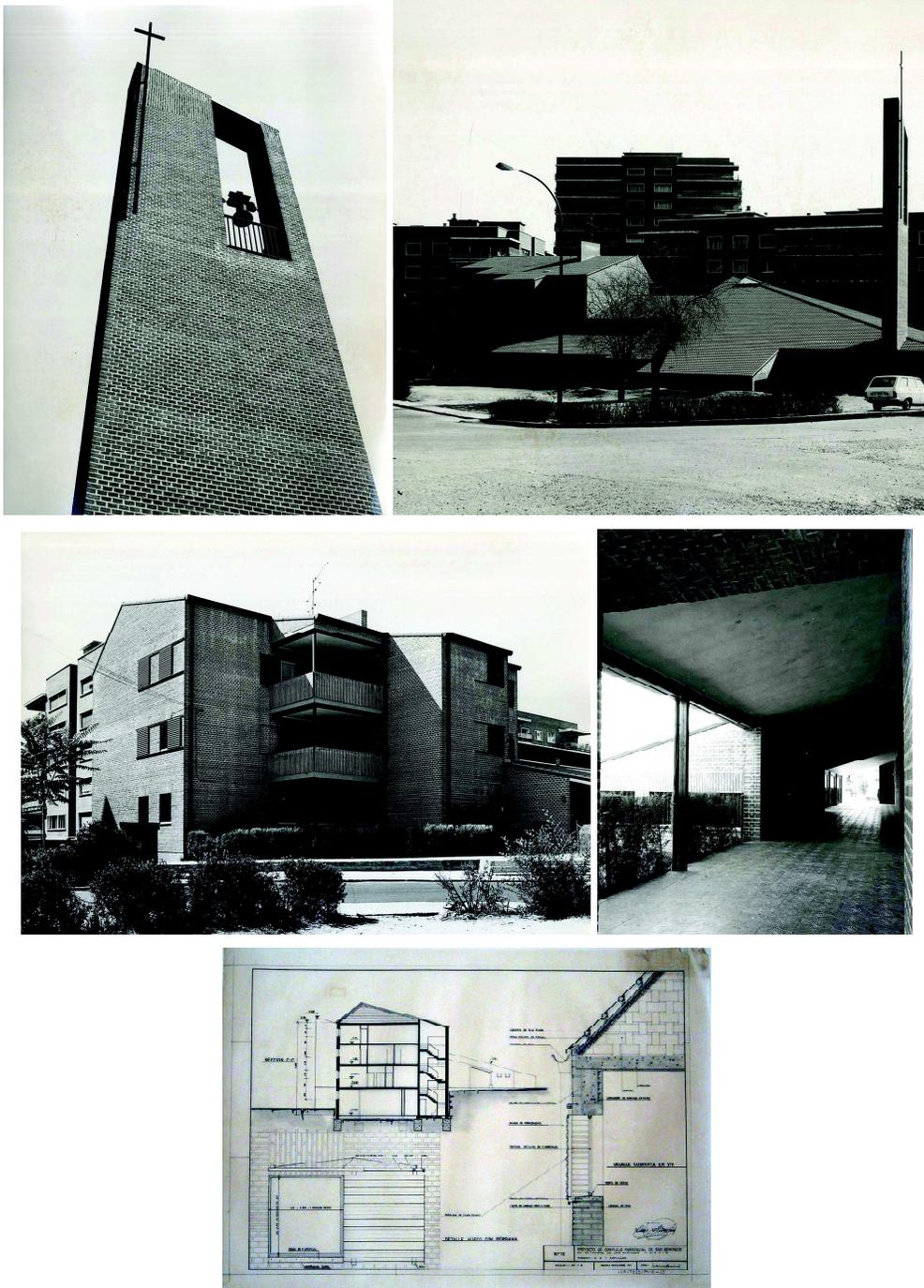
Al mismo tiempo, los materiales escogidos se *funden*, resultando un conjunto que se integra perfectamente en el entorno y la naturaleza dispuesta.

Para los espacios interiores, se ha recurrido a cerchas trianguladas - también metálicas - y a bancos de madera natural, con lo que el ambiente creado es cálido acogedor, y sigue una línea contiúista con el tratamiento de exteriores, consiguiendo un conjunto consistente y homogéneo.

En el diseño de los detalles constructivos se ha especificado con precisión – y a la par - tanto la colocación de cada uno de los materiales, como la disposición y aparejo de las

piezas de fábrica; demostrando así que edificio se concibe como un conjunto en que el funcionamiento estructural, constructivo y de uso, van inherentemente vinculados al resultado estético.

*Proyecto de Complejo Parroquial de San Bonifacio en el parque de las Avenidas.
Madrid. Noviembre 1971.¹⁴*



¹⁴ La totalidad de la documentación pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

La versatilidad de la fábrica se ve potenciada por la maestría con que la trata Cubillo. Con ella, es capaz de desarrollar a un mismo tiempo edificios modestos, y otros de mayor presupuesto, consiguiendo siempre construcciones de categoría. Es notable y *remarcable* que en ambos casos, se atiende a todos los aspectos que componen el proyecto con el mismo mimo y consideración.

El *Hotel en Ciudadcampo* es una amplia vivienda unifamiliar desarrollada en tres plantas. Marcadamente orgánica, sus estancias se vinculan entre ellas al tiempo que se segregan y adaptan a terreno, que muestra un pequeño desnivel. La construcción se lee como una yuxtaposición y desplazamiento de piezas *acuñadas*, todas ejecutadas en el mismo material; el ladrillo.

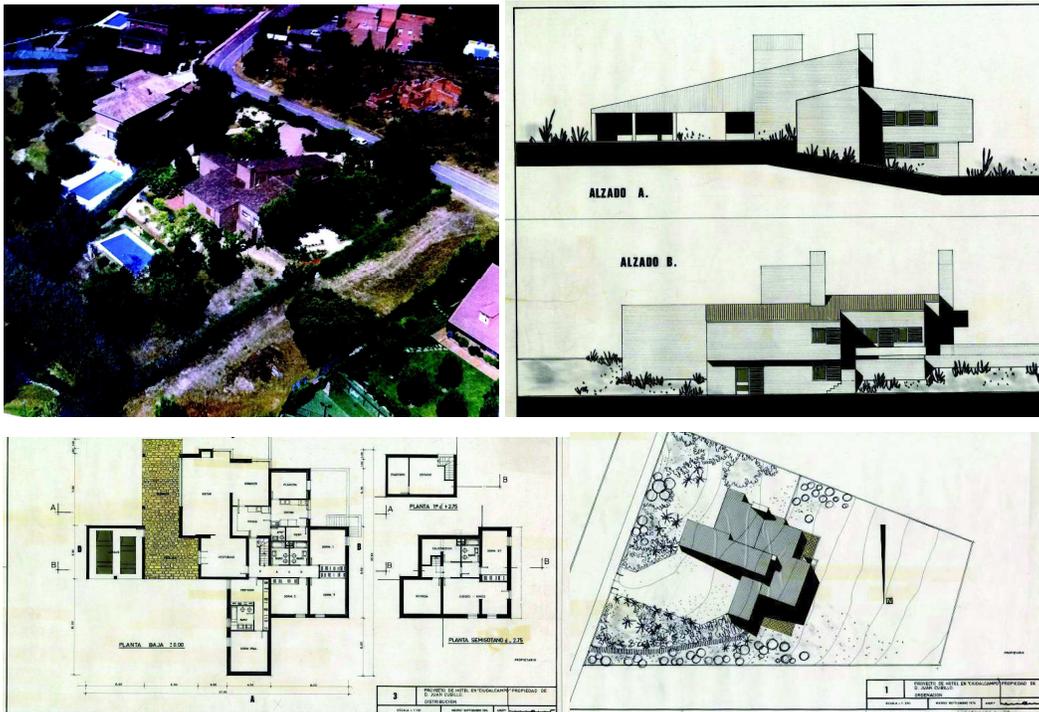
En esta vivienda se ha alejado del *funcionalismo neoplástico* más radical, pero no llega a pertenecer a esas edificaciones en que la cubierta es el elemento con más potencia – hasta el extremo de *anular* la presencia de los alzados -.

Este punto intermedio favorece la plasticidad de la composición; mientras la cubierta apenas tiene protagonismo, su pendiente introduce una diagonal que enriquece los alzados – de fábrica – y la volumetría resultante, añadiéndole dinamismo.

De nuevo, con pocos y sencillos elementos se consigue un conjunto contundente y compacto.

A pesar de la utilización y exploración de otros materiales, Cubillo apuesta tan fuerte por éste, que podría decirse que su empleo se convierte en uno de sus sellos de identidad.

*Proyecto de Hotel en Ciudadcampo. Propiedad de Don Juan Cubillo. Septiembre 1974.*¹⁵



¹⁵ La fotografía pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis. Los planos pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

ESTILO: Categoría horizontal.

De forma aparentemente sencilla, como si apilara bandejas iguales de forma alterna y sistemática, se configuran algunos de los alzados y edificios desde los años 50 hasta los 70.

Con los ya conocidos principios de *orden* y *modulación*, pero esta vez aplicados a las fachadas, crea frentes – principalmente en un solo plano -, que muestran las distintas “capas” en altura de que se compone el edificio.

Estas bandejas unifican los variados usos que conviven en cada planta. Es decir, mientras en altura se diferencian perfectamente los forjados de los espacios entre ellos – estructura + paramentos -, en sentido horizontal se pierde la jerarquización de espacios. La *sinceridad formal* que rige la dimensión vertical – sucesión forjado, barandilla, aberturas, por ejemplo -, desaparece en el sentido horizontal, donde todo el espacio parece destinarse a un mismo fin.

Esto no implica la primacía del aspecto estético sobre el funcional, sino que el edificio forma un *ente* en si mismo, un conjunto, dedicado fundamentalmente a un uso que predomina sobre el resto; residencial, oficinas, educativo,...

Para ello se busca conseguir construcciones de rotunda volumetría, gran potencia compositiva, y homogeneidad. Todos los usos y partes se integran perfectamente en una única pieza *global*, exactamente de manera opuesta a lo que sucede en otros proyectos en los que priman las jerarquías en planta, y las composiciones de alzado lo reflejan con precisión. Ej...ventanas de mayor dimensión en el templo, y menores para las habitaciones de la vivienda parroquial.

El empleo de varios materiales y colores para las diferentes bandejas, la cubierta plana e incluso la inserción de un elemento vertical de grandes dimensiones que *corte* y llame la atención sobre el resto de la composición, no hacen sino incidir una y otra vez en la dimensión horizontal del conjunto.

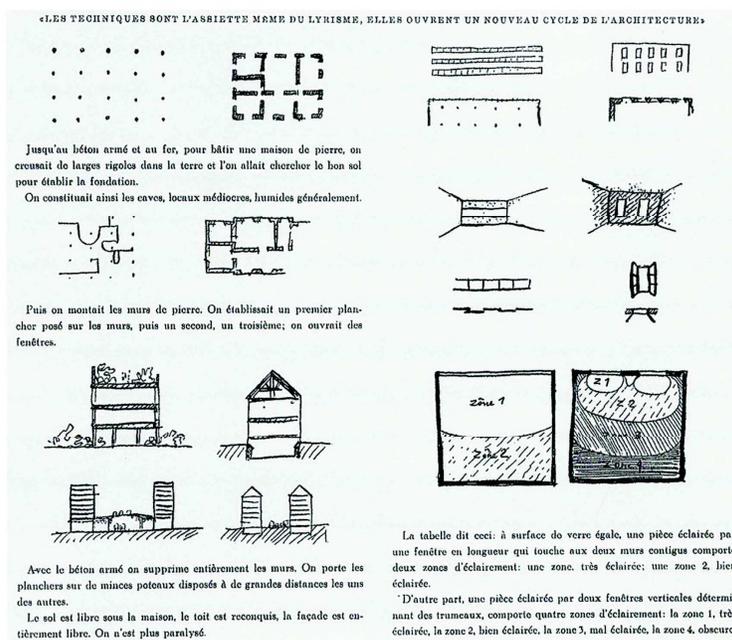
Ese elemento vertical puede ser un plano continuo que se diferencia gracias un material distinto a los empleados en el resto del alzado – como ocurre en la *Nave de manufacturas Cellbox* o en la *Sede de AVIACO*,-, o puede consistir en un vacío, una hendidura que rasga de arriba abajo el edificio, introduciendo cierto dinamismo, y compensando la marcada horizontalidad. Encontramos un ejemplo en su *edificio Comercial en la calle Carretas*, que más adelante veremos.

Estéticamente resultan edificios elegantes, sencillos y exentos de ornamentación pero *con categoría*, que transmiten además estabilidad, estaticidad y, en cierto modo, seriedad.

En el caso de edificios con grandes paños continuos desarrollados en un solo plano, este mismo sistema de *compartimentación por bandejas*, permite fragmentar el alzado, de manera que se perciba como una suma de pequeñas partes cuya escala es mucho más accesible y *humana*.

En otros de menores dimensiones, por su menor altura o superficie, el despiece en franjas horizontales se convierte en un sistema compositivo muy recurrente por su sencillez.

Los Cinco Puntos de Le Corbusier que, en sus propias palabras, "inauguran una Nueva Era en la arquitectura". c. 1926.¹



Este tipo de tratamientos de fachada muestra una clara voluntad de pertenencia - o al menos *vinculación* - al llamado *Estilo Internacional*². Recordemos el 4º de los *Cinco*

¹ Gráfico extraído del libro "Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965." Hasan-Uddin Khan. Taschen, Architettura del Mondo.

² "Término acuñado por Henry Russell-Hitchcock y Philip Johnson en 1932. Este estilo caracterizó los rasgos recurrentes de la arquitectura moderna producida en Europa por le Corbusier y miembros de la Bauhaus, entre otros. Según su descripción, el estilo internacional estaba conectado con la forma pero desconectado de su contenido social." "Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965." Hasan-Uddin Khan. Taschen, Architettura del Mondo.

puntos de una nueva Arquitectura expuestos por Le Corbusier en 1926: "La ventana alargada. Los huecos pueden abarcar toda el anchura del edificio, de manera que se fomenten las relaciones con el exterior, y se facilite un mayor soleamiento".

Si estos edificios no se han incluido en el Capítulo **INFLUENCIAS: Rigor Moderno** - dedicado a esa arquitectura en particular - es porque tal y como se ha mencionado, aplica durante un período de tiempo tan prolongado este *recurso de horizontalidad* - aunque compaginando y alternando con otros de diferente estilo -, que los edificios llegan a constituir en sí mismos una tipología adscribible a Cubillo.

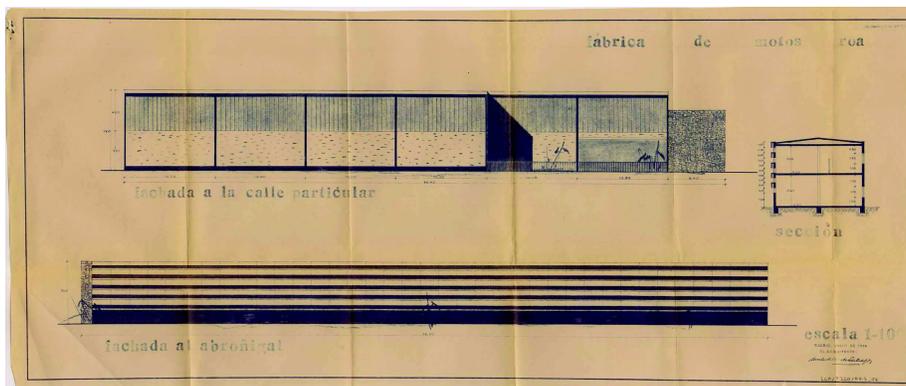
Mientras en España vemos algunos ejemplos de este tipo de fachada en proyectos de compañeros coetáneos a Cubillo - fundamentalmente en los años 50 -, las referencias extranjeras a las que recurre el arquitecto son de lo más variadas. El pensamiento nórdico reflejado en el Hotel SAS Royal es de las más evidentes por su afinidad a la arquitectura de Arne Jacobsen, aunque también encontramos esta *línea* en la obra de Mies van der Rohe.

La fábrica de motocicletas Roa, desarrollada al inicio de su trayectoria profesional, se caracteriza por una volumetría pura y ortogonal. El alzado a la calle particular tiene una dimensión horizontal de 66,40 metros, y una altura de 9, y la fachada principal, a la calle Abroñigal, se extiende a lo largo de 76 metros, y sólo *sube* 7. A pesar de que en ambos casos predomina la dimensión horizontal, la fachada principal tiene unas proporciones aún más marcadas.

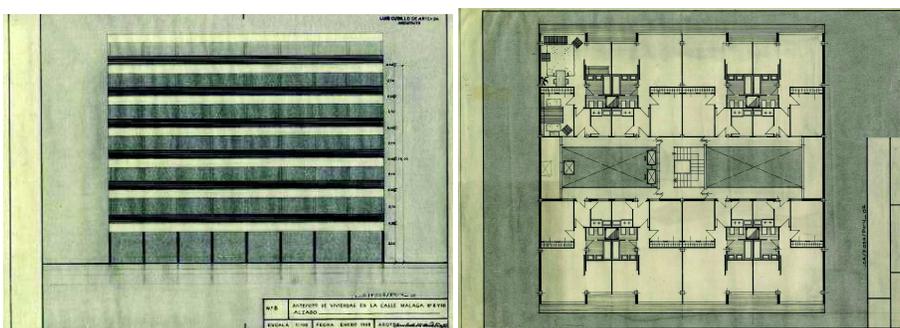
Rematados por una cubierta prácticamente plana, y potenciando siempre la mencionada horizontalidad, el tratamiento que se confiere a cada alzado difiere sustancialmente. El de la calle particular - desarrollado en dos planos - se divide verticalmente en dos mitades que se diferencian mediante los materiales empleados. Como contrapunto, unas líneas verticales - que se enlazan a la cubierta y marcan el remate inferior - dividen el frente en seis partes iguales, de proporción prácticamente cuadrada.

El alzado principal se compone a partir de un basamento sobre el que se apoyan una sucesión de *rayas* del mismo grosor en blanco y negro. Unas finas líneas dividen la pieza de arriba abajo, con lo que la estética recuerda a un apilamiento de fichas de dominó.

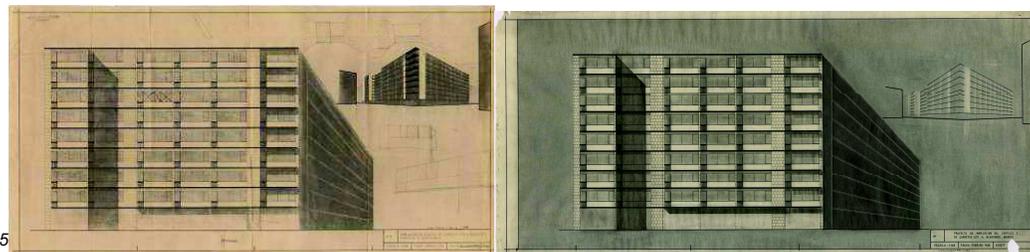
Fábrica de Motocicletas Roa. Avenida del Abroñigal. 1955.³



Anteproyecto de viviendas en la calle Málaga nº 8 y 10. Madrid. Enero 1958.⁴



Ampliación del edificio de Calle Carretas cv Benavente. Madrid. Febrero 1958.



³ Los planos pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁴ Los planos pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁵ El plano naranja pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El otro plano pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de

El alzado del edificio de *viviendas de la calle Málaga*, en Madrid, se caracteriza por su composición horizontal en un paramento de proporción más regular, más cuadrada. Situado en un solar entre medianeras, en el medio de una calle estrecha donde todos los edificios cuentan con un número de alturas similar – en este caso B+6 –, la configuración de un alzado que potencie la horizontalidad, parece más que justificado. Mientras en las plantas de viviendas se opta por un despiece en franjas horizontales, en la planta baja se marcan unas líneas verticales – probablemente pilares – que funcionan como un basamento, *elevando* la composición, y que visualmente consiguen reforzar la horizontalidad, puesto que de la proporción cuadrada de la totalidad del alzado, se pasa a un rectángulo apoyado en su lado más largo.

Además el basamento se conforma a partir de la unión de ocho cuadrados, separados por los citados pilares. La comparación de esta pieza con la esbeltez de las franjas superiores, refuerza aún más esa percepción de horizontalidad.

En las plantas de vivienda, dos bandejas horizontales – coincidentes con el forjado y la barandilla – en dos materiales bien diferenciados, se alternan con un vacío intermedio también horizontal. Dicho espacio se debe a que el paño de cerramiento se encuentra retranqueado respecto del plano de fachada. El cerramiento cuenta con diferentes entrantes y salientes, que las bandejas de terraza absorben e *igualan* – como ocurre con frecuencia en edificios de corte racionalista –.

Simultáneamente se diseñan otros proyectos con una estética racionalista menos *drástica*.

El *Edificio de la calle Carretas*, destinado a uso comercial, se sitúa en un solar en esquina, en el punto en que la calle Carretas desemboca en la amplia plaza de Jacinto Benavente. Este hecho es *fundamental*, puesto que el punto desde el que se verá mejor el edificio es desde la propia plaza, aunque en cualquier caso será una visión sesgada. Los alzados del edificio no se van a percibir ni frontalmente ni de forma independiente, sino que van a ser vistos a un mismo tiempo, leyéndose ambos como continuación del otro. En definitiva, se entenderán como un único alzado que *rodea* al edificio.

A pesar de que es en los edificios industriales, comerciales y de oficinas donde habitualmente la estética racionalista alcanza su mayor nivel de radicalidad, este

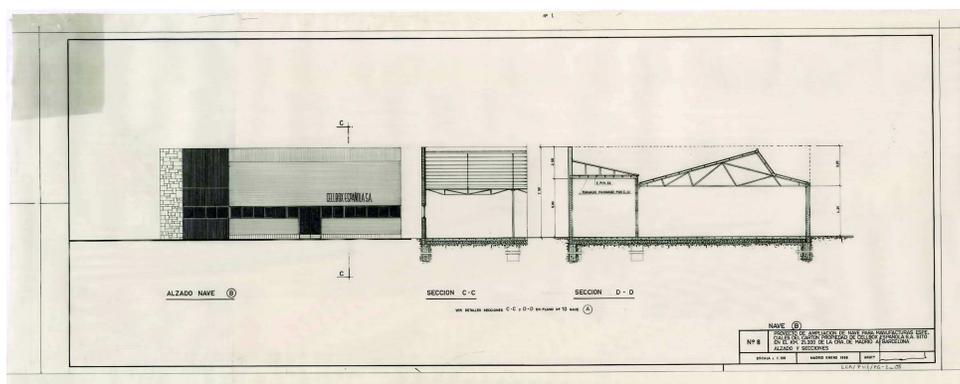
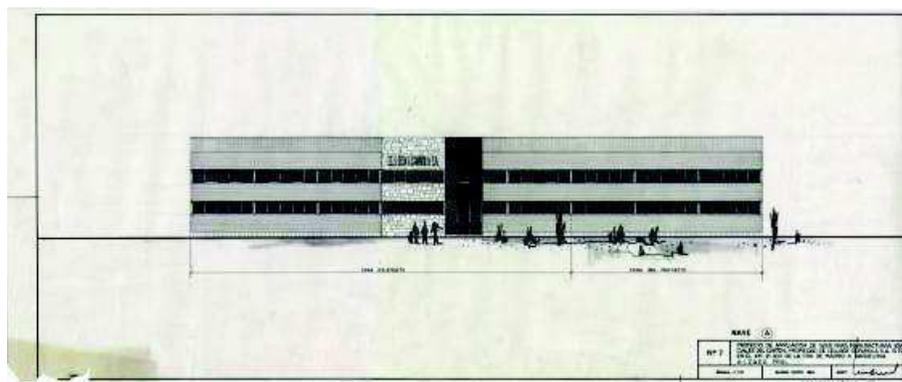
la presente Tesis. La fotografía pertenece al libro "*Arquitectura Española Contemporánea II. 1950-1960*", de Carlos Flores, editado por Aguilar Mayor.

proyecto muestra a través de diferentes recursos una clara intención de marcar la dimensión horizontal, pero introduce una serie de elementos que contrarrestan y equilibran la composición.

En su fachada a calle Carretas, el cerramiento se diseña a partir de un despiece en cuadrados, cuyas líneas verticales y horizontales se marcan en dos planos diferentes. La línea de forjados sobresale sobre el resto del paramento, con lo que la horizontalidad se enfatiza levemente. La configuración de la totalidad del alzado en base a esas sencillas pautas, le confiere un aspecto un tanto impersonal.

Por el contrario, en el frente a la plaza de Jacinto Benavente, los forjados y las barandillas se intersecan con esbeltos paños continuos y líneas verticales. Una potente hendidura vertical en su extremo izquierdo rompe el paramento, de grandes dimensiones, añadiendo ritmo a la composición, y acercando el edificio a una escala más humana.

*Ampliación de Nave para Manufacturas especiales de cartón. Cellbox Española. Enero 1968.*⁶



⁶ El plano con el alzado corto y la sección pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El plano con el alzado longitudinal pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

El proyecto de ampliación para la *Nave de Cellbox*, sigue esta estética de cerramientos de proporción horizontal. La escasez de elementos de composición empleados, dota a la construcción de una sobriedad, impersonalidad y asepticidad muy adecuadas para edificios industriales y de oficinas⁷.

En lugar de optar por *apilar* distintas bandejas, en este edificio – cuya volumetría es de por sí horizontal – se ha optado por abrir grandes ventanales que rasgan el paramento pétreo de lado a lado. El despiece de las carpinterías marca una sucesión de cuadrados, añadiendo cierto dinamismo a un frente muy estático.

Casi en el centro del alzado, una pieza vertical bien diferenciada señala el punto de acceso, al tiempo que acorta la potente horizontalidad. La altura que alcanza – abarca la totalidad de la fachada - otorga cierta categoría al conjunto.

En uno de los alzados laterales comprobamos cómo la ventana inferior da la vuelta al edificio, y se enlaza con una puerta de entrada, a la que limita su altura superior. A diferencia del otro acceso, éste se muestra mucho más acotado y a la escala del hombre.

El edificio de oficinas destinado a la Sede Social de AVIACO muestra una estética similar, pero mucho más elaborada y cargada de significado⁸.

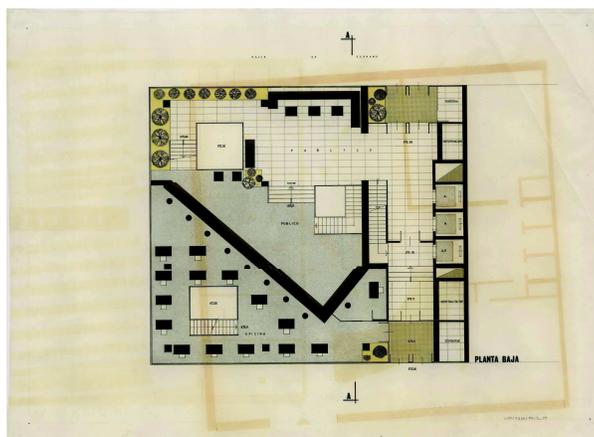
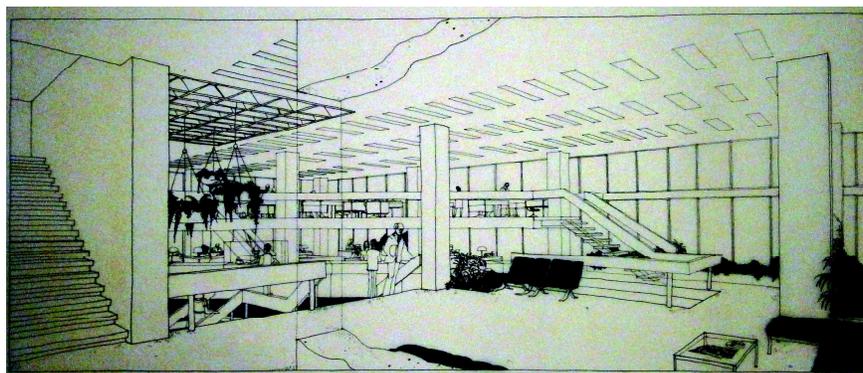
La planta baja se configura como una franja horizontal amplia y continua ejecutada en un único material, que se despieza mediante unas finas líneas verticales que marcan las carpinterías. Dicha franja sirve como basamento para el resto del edificio, del que se diferencia debido al distinto tratamiento de su cerramiento, y se separa mediante una potente *visera*. Esta separación indica el carácter restrictivo, exclusivo e

⁷ Según la Memoria del Proyecto (D149), consultada en la Sede del COAM; "...*La fachada de ambas naves* – el proyecto suponía la ampliación de una nave existente mediante dos nuevas naves, A y B, respectivamente - *es de gran sencillez y fiel expresión del uso...*".

⁸ AVIACO invitó a una serie de arquitectos españoles para el desarrollo del proyecto; entre los Criterios de Diseño exigidos por la Empresa, se hacía referencia explícitamente al diseño de la fachada. Según documentación consultada en la Sede del COAM (D232); "... *Se trata de plantear la primera Sede Social, exclusiva para una Compañía Aérea en nuestro país. Dada la ubicación forzosa del volumen y su gran sencillez, debe ser el tratamiento de fachadas el que proporcione la singularidad del edificio...Se dará especial importancia a la solución de fachadas que presente cada arquitecto...a) Se pretende transmitir la imagen de una Empresa Aérea – con su trasfondo de actividad muy dinámica y proyectada al futuro-. b) La flexibilidad exigida en la distribución de despachos no presupone que todos los módulos de fachada tengan zona transparente. c) Los materiales empleados en fachadas deben ser de suficiente nobleza, fáciles de limpiar y de máxima resistencia al paso del tiempo...*".

inaccesible de las dependencias situadas en plantas superiores, con lo que se está confiriendo cierta categoría al edificio.

Sede Social de Aviaco en Calle Serrano, 73. Madrid. 1975.⁹



⁹ El plano con los alzados pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La cónica interior y la planta pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Dividiendo el alzado en dos partes desiguales – y en dos planos de distinta profundidad - , una gran pieza vertical que acoge un bajorrelieve con ícaros, obra del escultor José Luis Sánchez¹⁰. Este elemento singular señala el punto en que se produce el acceso principal, a la vez que constituye un lienzo perfecto sobre el que indicar el *uso* global de la edificación. Bajo él la visera se *suspende*, enfatizando nuevamente el acceso.

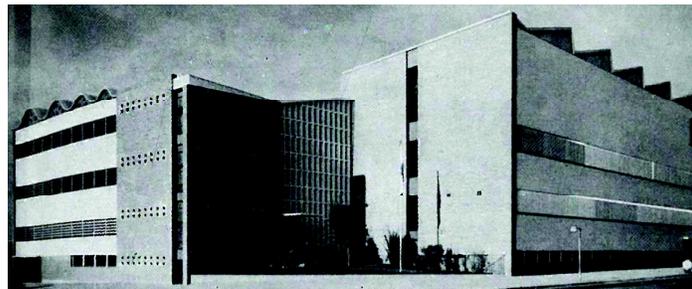
El resto del cerramiento se compone en un mismo plano, a partir de la combinación de dos materiales – mármol blanco macael y vidrio - que configuran líneas horizontales de igual categoría y grosor. Una de ellas marcará el encuentro del paramento con los forjados, y la otra, los huecos para ventilación e iluminación.

El remate superior se soluciona duplicando la franja del material opaco. El diseño de la fachada en líneas generales, evoca levemente a la configuración de una columna clásica.

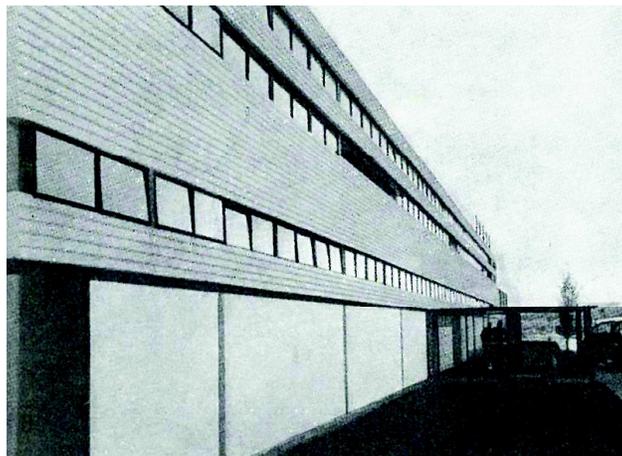
¹⁰ Como ya se ha mencionado, el escultor José Luis Sánchez participó en el diseño de numerosos bajorrelieves y esculturas de carácter exclusivo para edificios de todas las tipologías, obra de Luis Cubllo de Arteaga.

Ejemplos de edificios españoles de la época, con estética y usos similares, obra de otros arquitectos.¹¹

Escuela para aprendices de la fábrica SEAT. Barcelona. Manuel Barbero y Rafael de la Joya. 1956.



Edificio de talleres para TABSA. Madrid. Alejandro de la Sota. 1957-1958.



¹¹ Las fotografías de la Escuela para aprendices de la fábrica SEAT y del edificio de talleres para TABSA pertenecen al libro "Arquitectura Española Contemporánea II. 1950-1960", de Carlos Flores, editado por Aguilar Mayor.

ESTILO: La importancia de los detalles.

La arquitectura de Luis Cubillo es muestra de una dedicación y entrega absolutas. Desde el inicio de su carrera profesional, sus obras reflejan el rigor y a la vez el *mimo* con que las desarrolló; atendiendo en primer lugar a cuestiones funcionales básicas, de implantación, constructivas, económicas e incluso estéticas.

Una vez *controlados* y superados todos estos aspectos, su nivel de compromiso e implicación aumentó, involucrándose aún más en el funcionamiento *interno* del edificio, hasta el punto de participar de forma indirecta en la *vida* que se desarrollaría en él.

El diseño de ciertos *detalles funcionales* busca hacer más útil y cómodo el espacio. Tanto en el interior como en el exterior, se actúa sobre este aspecto práctico sin descuidar el estético. Es más, se hace de tal forma, que ambos están intrínsecamente ligados. Las mejoras estéticas tienen implicaciones funcionales, y viceversa.

Si bien esta *práctica* de diseño integral estaba bastante generalizada entre los arquitectos de la época, no siempre los resultados eran igual de exitosos, puesto que la actitud ante este *reto* de labor multidisciplinar – a veces obligado – oscilaba entre la de *cumplir* cubriendo una necesidad y la de disfrutar ofreciendo la mejor de las posibilidades.

En la línea de Frank Lloyd Wright en sus *Casas de la Pradera*¹- que como ya hemos visto en el Capítulo **INFLUENCIAS: La Quinta Fachada**, inspiran de diferentes formas a Cubillo -, éste busca crear una arquitectura hogareña, intimista, confortable; y para ello define *rincones* que la hagan más personal. Se ansía contar con un pequeño espacio cómodo, privado, íntimo.

Además, y sin llegar a considerarle una *influencia directa*, también hay ciertos aspectos coincidentes en la *filosofía arquitectónica* de Luis Cubillo y Adolf Loos. Su concepción de los espacios interiores y la atención que les brindan, se traducen en un esmero particular en su diseño – para comodidad del usuario - y en un empleo *honesto* de materiales de calidad que no necesitan ser ornamentados.

¹ Recordemos que, en realidad todo proyecto de *Frank Lloyd Wright* – y no sólo las *Casas de la Pradera* a las que ya nos hemos referido - muestra una sensibilidad hacia el usuario de cada edificio, buscando crear espacios que en definitiva *humanicen* la arquitectura. Esta misma virtud se aprecia en la obra de Luis Cubillo

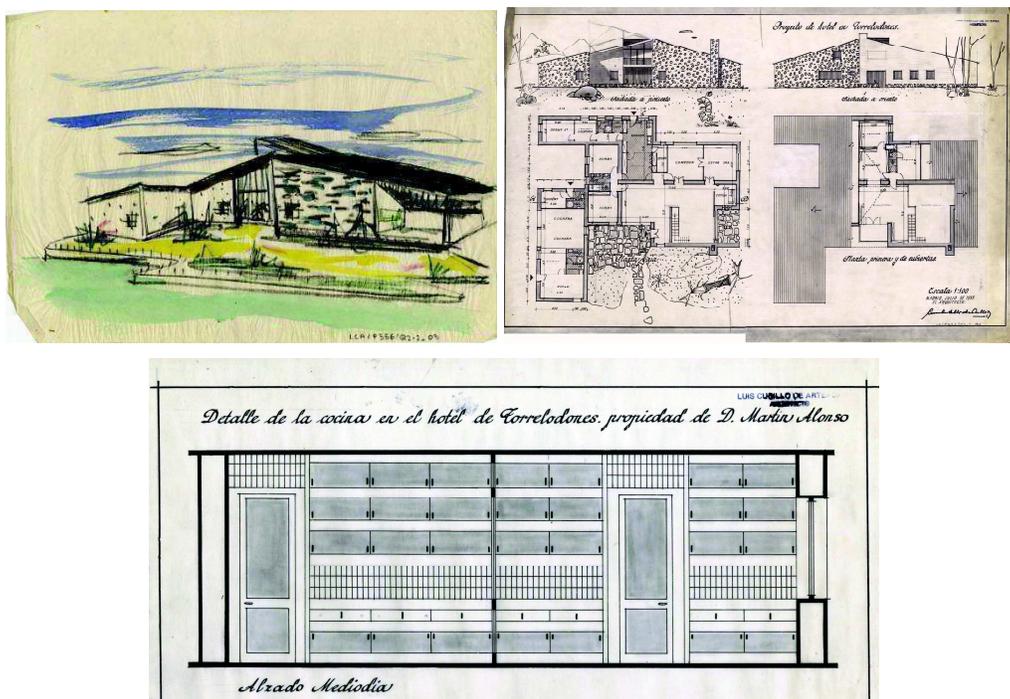
En algunos casos, se lleva a cabo el diseño completo de una estancia – por ejemplo una cocina o un dormitorio – tratando de optimizar su uso, añadiendo además riqueza desde un punto de vista estético y enfatizando su carácter *exclusivo*.

En otras actuaciones, se interviene en puntos determinados del edificio, e incluso *de forma dispersa*, es decir, se definen pequeñas partes sueltas – por ejemplo una celosía de ladrillo -, no necesariamente un conjunto completo.

Como ya se ha mencionado, esta minuciosidad no se limita al ámbito interno, vividero, sino que también se practica en la configuración exterior del edificio. El empleo de materiales sencillos se contrarresta con un escrupuloso diseño de su disposición. El virtuosismo del arquitecto para elaborar diferentes aparejos de ladrillo², se extiende a todos los materiales de los que se sirve comúnmente.

Esta capacidad de detalle es equiparable a una *labor artesanal*, puesto que los pormenores se convierten en rasgos únicos y distintivos que dotan a cada construcción de personalidad propia, mostrando un gran mimo y cuidado por todos y cada uno de los aspectos del proyecto.

*Hotel en Torrelodones, propiedad de Don Martín Alonso. Julio 1955.*³



² Según se ha explicado en el Capítulo **ESTILO: Todo al Rojo**.

³ La cónica pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. Los planos del edificio pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Para el *Hotel en Torrelodones*, una vivienda unifamiliar para Don Martín Alonso desarrollada en Julio de 1955, Luis Cubillo diseña una peculiar organización en planta y dispone de todo tipo de comodidades entre sus estancias.

La construcción, que se desarrolla en dos plantas, cuenta con capilla, sala de estar a doble altura, una zona de estar para la señora, biblioteca, despacho y archivo, y sin embargo, el arquitecto se *detiene* en el diseño del frente de la cocina y el oficio.

Dicho mueble se define por completo, no siendo únicamente un espacio diáfano equivalente a un armario empotrado, sino que se compartimenta y divide en cajones y puertas, todos ellos modulares. De esta forma, se facilita y optimiza el uso del espacio disponible, al tiempo que se integra la pieza.

El mueble se acerca a la idea de *inmueble*.

El orden y rigor que se siguen son tales, que el despiece del frente coincide en sus medidas con las de las puertas que dan acceso a las dependencias del servicio, a los dormitorios de niños o invitados y a la puerta de salida al exterior y la ventana adyacente.

En el templo del *Seminario Mayor de la Diócesis de Segorbe*, la proporción cuadrada rige todo aquello relativo a la *construcción*. Una aparente sencillez muy estudiada, consigue que el conjunto se caracterice por su potencia y unidad.

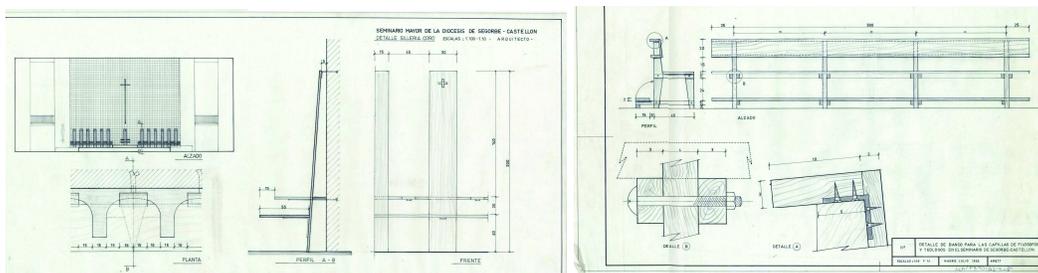
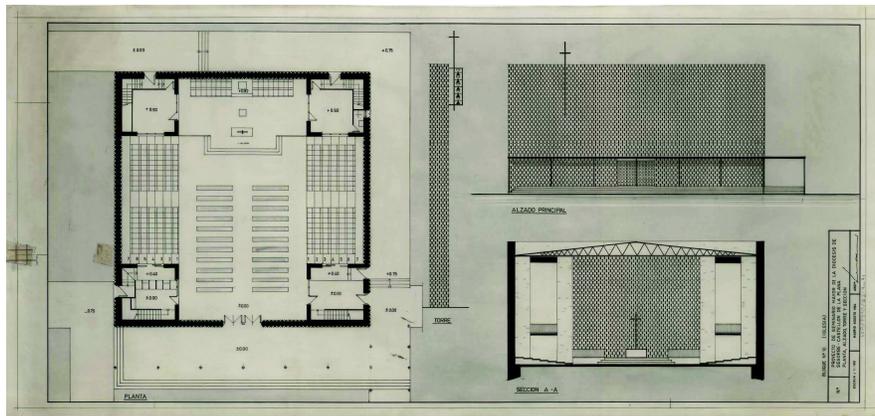
Ejecutado en su totalidad - exterior e interior - en fábrica de ladrillo visto, la importancia del diseño del aparejo es tal, que configura las dimensiones del edificio.

La masividad de la volumetría lograda con estas pequeñas piezas se acompaña de elementos metálicos lineales, esbeltos y visualmente livianos – cercha triangulada de cubierta, cruz de la fachada principal y marquesina de acceso al edificio -, que la acentúan aún más.

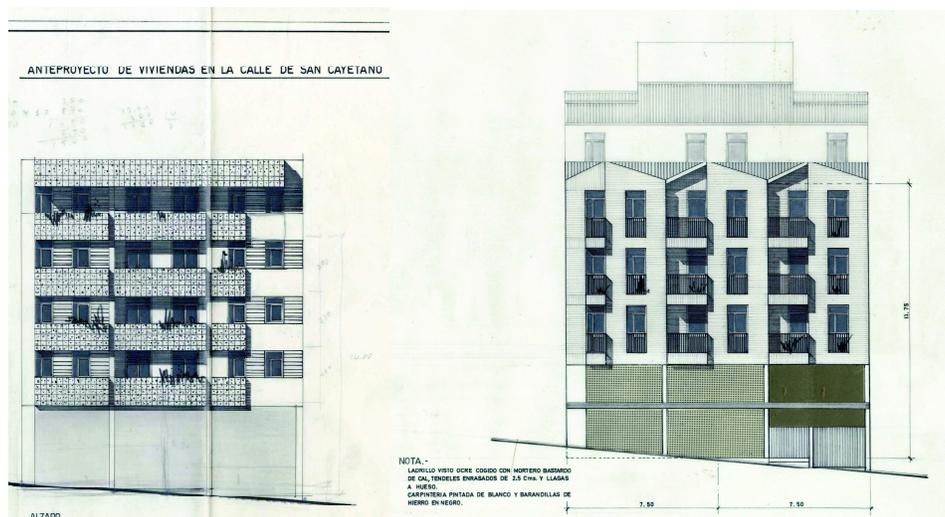
Detalles sutiles y sin embargo fundamentales para configurar con éxito el conjunto resultante.

Precisamente para el Seminario desarrolla gran número de piezas de mobiliario en madera. Los asientos para el coro, bancos para las distintas capillas, confesionarios e incluso los pupitres de los alumnos; se diseñan al detalle, de forma que encajen perfectamente en el espacio para el que están previstos, y sean exclusivos.

*Seminario Mayor de la Diócesis de Segorbe. Iglesia. Castellón. Agosto 1964.*⁴



*Primer estudio para la fachada principal, y alzado definitivo.*⁵



⁴ El plano de la Iglesia pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. Los planos de detalle del mobiliario – sillería del coro y bancos para capillas de filósofos y teólogos- pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

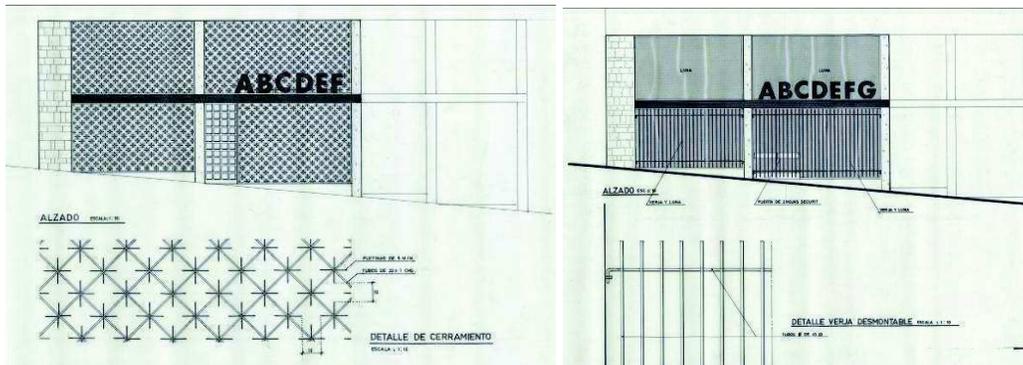
⁵ El primer estudio para la fachada pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El alzado definitivo, pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

Totalmente diferente por su uso y por la entidad de la intervención, es el diseño para la *Portada y local comercial en calle San Cayetano nº3* de Madrid. El proyecto completa la intervención en el edificio de viviendas, también desarrollada por Luis Cubillo en el mismo año.

Una vez diseñado el frente de fachada en ese primer proyecto, el arquitecto establece las líneas principales que configurarán la planta baja. Se fija el punto en que se producirá el acceso al portal, y se estudian dos opciones que fundamentalmente afectan al aspecto estético.

Esta intervención da una idea del interés del arquitecto por *rematar* correctamente el proyecto, llegando a todos los aspectos de éste.

*Instalación de Portada y local comercial en calle San Cayetano, 3. Madrid. 1969.*⁶



*Fotografías del alzado principal del edificio*⁷.



⁶ Los planos de las dos posibles instalaciones de portada y acceso a local pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁷ Las fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

5. EPÍLOGO. BIBLIOTECA DE LUIS CUBILLO DE ARTEAGA.

Dada la naturaleza del presente trabajo de investigación, no parece muy pertinente perfilar unas conclusiones a modo de colofón. Sin embargo, son numerosas las enseñanzas extraídas, e interesante la filosofía de vida y trabajo que emana de la obra de Luis Cubillo de Arteaga.

En los distintos capítulos, se han llevado a cabo una serie de análisis -con el fin de desmenuzar y profundizar en la vasta trayectoria del arquitecto- que llevan implícita una valoración y aportación subjetivas de la autora. A pesar de este matiz *personal*, la documentación se ha tratado con el mayor rigor, por lo que se espera que la presente Tesis suponga una fuente de información adicional para el conocimiento de la arquitectura de la época.

Gracias a que disponemos de su ***biblioteca de trabajo***, podemos corroborar de forma objetiva y real la veracidad de dichas hipótesis, y establecer unas bases empíricas que las sustenten.

Por orden cronológico;

GAUTHIER, Joseph. "**Historia Gráfica del Arte**". Editorial Victor Leru. 1944.

LISSONI, Alessandro. "**Villa Casette**". G.G.Görlich Editore, Milano. 1949

AA.VV. "**Ordenanzas Municipales de la Edificación en Madrid**". Sección de Cultura e Información Artes Gráficas Municipales. 1951.

DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA. "**Manifiesto de La Alhambra**". Dirección General de Arquitectura. Ministerio de la Gobernación. 1953.

TORRES BALBAS, CERVERA, CHUECA, BIDAGOR. "**Resumen Histórico del Urbanismo en España**". Gráficas Uguina. 1954.

SARTORIS, Alberto. "**Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle. Ordre et Climat Américains**". Ulrico Hoepli Editeur, Milan. 1954.

SARTORIS, Alberto. "**Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle. Ordre et Climat Méditerranéens**". Ulrico Hoepli Editeur, Milan. 1954.

SARTORIS, Alberto. "**Encyclopédie de L'Architecture Nouvelle. Ordre et Climat Nordiques**". Ulrico Hoepli Editeur, Milan. 1954.

RIGOTTI, Fernando. "**Urbanismo. La Técnica**". Editorial Labor. 1955.

LANGKILDE MDH, Eywin. "**Nye danske haver**". Modern Danish Gardens. Høst & Søn. København 1956.

GROPIUS, Walter. "**Alcances de la Arquitectura Integral**". Colección Perspectivas del Mundo. Ediciones la Isla. Buenos Aires. 1956.

PEDERSEN, Johan. "**Arkitekten Arne Jacobsen**". Arkitektens forlag. Selvejende Institution under danske Arkitektens Landsforbund. Udgivet i København 1957.

AAVV. "**Vivienda y Urbanismo nº 1**". Revista del Ministerio de la Vivienda. Año I. 1957.

MØLLER, Svend. "**Nye danske feriehuse**". Modern danish summer bungalows. Høst & Søn. København 1957.

AAVV. "**L'Architecture d'aujourd'hui**". Nº73. **Jeunes architectes dans le monde**. Septembre 1957.

SARTORIS, Alberto. "**L'Architecture Nouvelle. Order et climat nordiques**". Ulrico Hoepli Éditeur Milan. 1957.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 1. Japanese Style. Tea-Rooms**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 2. Japanese Style. Restaurant**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 3. Japanese Style.**" Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 4. Japanese Style. Tea rooms**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 5. Japanese Style. Chanoyu Houses**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 6. Japanese Style. Toko-no-Ma**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 7. Japanese Style. Tea Ceremony Gardens**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 8. Japanese Style. Zashiki of Restaurants**". Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 9. Japanese Style. Entrance of Restaurant**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 10. Japanese Style. Gates**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 11. Japanese Style. Western Style Gates**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 12. Japanese Style. Bath-Room and Toilet-Room**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 13. Japanese Style. Hotel**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 14. Japanese Style. Cabarets**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 15. Japanese Style. Night Club**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 16. Japanese Style. Living Room and Study**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 17. Japanese Style. Beauty Shops & Barber Shops**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 18. Japanese Style. Tea-Rooms**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture. 19. Staircase**". Edited by H. Kitao. Japan 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture. 20. Bars**". Japan. Edited by H. Kitao. Japan 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 21. Japanese Style. Ceiling and Lighting**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 22. Japanese Style. Ranma**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 23. Japanese Style. Design of Wall & Floor**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 25. Japanese Style. Entrance of The House**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 27. Japanese Style. Terrace and Garden**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 28. Japanese Style. Smaller Restaurants**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 29. Japanese Style. Design of Signbord**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

"**Graphic Architecture. 30. Bars**". Published by Shokoku-sha. Edited by H. Kitao. Japan 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 31. Japanese Style. Façades of Shops & Stores**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 32. Japanese Style. Tea-Rooms**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 33. Japanese Style. Wall and Fence**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 34. Japanese Style. Chanoyu Houses**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 35. Japanese Style. Fusuma & Shoji**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 36. Japanese Style. Shoin**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 37. Japanese Style. Farm-House**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 38. Japanese Style. Public Baths**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 39. Japanese Style. Gallery**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 40. Japanese Style. Play Ground**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 42. Japanese Style. Studios**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 45. Japanese Style. Temple Gate (San-Mon)**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 49. Japanese Style. Show Window and Show Case**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 50. Japanese Style. Lanterns and Wash-Hand Stands**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 51. Japanese Style. Pond and Spring**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 52. Japanese Style. Chanoyu Houses**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 54. Japanese Style. Farm-House**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 55. Japanese Style. Ranma. Transoms (Wood Carving)**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 56. Japanese Style. Door Panels**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 57. Japanese Style. New Window Design**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 58. Japanese Style. Pond and Spring**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

SHOKOKU-SHA. "**Graphic Architecture 59. Japanese Style. Gateway & Front Yard**". Edited by H. Kitao. Japan. 1958.

MØLLER, Svend Eric & NISSEN, Helge "Enfamiliehuset af idag". Tredie samling. Modern danish Houses 3. Høst & Søn. København 1958.

AAVV. "Hogar y arquitectura". Revista bimestral del OSH. 1958.

AAVV. "RNA" Revista Nacional de Arquitectura. Nº 193. Enero 1958.

AAVV. "Architectural Design". 5. May 1958. Volume XXVIII.

AAVV. "Gaceta de la Construcción". Revista de información general, portavoz de los constructores y contratistas de Obras públicas. Director José Sánchez Castillo. Año XVI. Madrid, 24 mayo 1958. Núm. 724.

AAVV. "Vivienda y Urbanismo nº2". Revista del Ministerio de la Vivienda. Mayo 1958.

LE CORBUSIER. "Cómo concebir el urbanismo". Ed. Infinito. 1959.

AAVV. "Vivienda y Urbanismo nº3. Revista del Ministerio de la Vivienda". Abril 1959.

AAVV. "Gerencia de Urbanización". 1959-1964. Revista del Ministerio de la Vivienda.

AAVV. "2º P.C". Barcelona, 1960.

PATRONATO PARA LAS OBRAS DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL. "Unidad Profesional Instituto Politécnico Nacional de México". Colegio Nacional de Arquitectos de México. 1961

GAYA NUÑO, Juan Antonio. "La Arquitectura Española en sus monumentos desaparecidos". Espasa-Calpe. 1961.

FEINER, TRÜTSCH, Y BÖCKLE. "Panorama de la Teología Actual". Ediciones Guadarrama. 1961.

FLORES, Carlos." **AEC Arquitectura Española Contemporánea**". Aguilar S.A. 1961.

AAVV. "L'Architecture d'aujourd'hui". Nº 96. **Architecture religieuse**. Juin – juillet 1961.

AAVV. "**Hogar y arquitectura**". 43. Revista bimestral del OSH. Noviembre – diciembre 1962.

BORCHERDT, TRAUB. "**Casas Unifamiliares en Estados Unidos**". Editorial Gustavo Gili S.A. 1964.

AAVV. "**ARA**" Arte Religioso Actual. Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número I. Madrid, julio 1964.

DANZ, Ernst. "**Chimeneas – hogar**". Editorial Gustavo Gili. 1964.

AAVV. "**Hogar y arquitectura**". 54. Revista bimestral del OSH. Septiembre – Octubre 1964.

AAVV. "**Hogar y arquitectura**". 60. Revista bimestral del OSH. Septiembre – Octubre 1965.

CIRICI-PELLICER Y CATALÁ ROCA. "**Esgrafiados de Picasso**". 1965.

CANDELA Y MONTERO. "**Musica, Teoría de Solfeo y Canciones**". Sección Femenina. 1966.

ORTIZ ECHAGÜE, José. "**España Pueblos y Paisajes**". Editora Internacional Manuel Conde López. 1966.

AAVV."ARA" Arte Religioso Actual. Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número 12. Año IV. Madrid, abril 1967.

FLORES, Carlos y AMANN, Eduardo. "**Guía de la Arquitectura de Madrid**". Artes Gráficas Ibarra. 1967.

AAVV. "ARCADIO BLASCO. Publicaciones Españolas, cuadernos de arte, colección ordinaria nº240 y nº120 tercera serie normalizada, ciclo de arte español". Monografía. 1967.

AAVV. "Kenzo Tange. 1946 – 69. Arquitectura y urbanismo". Editorial Gustavo Gili, S.A. 1970.

NEUTRA, Richard. **La naturaleza y la vivienda**. Editorial Gustavo Gili. S.A. 1970.

WATT, Montgomery. "Historia de la España islámica". Alianza Editorial. 1970.

VINCA MASINA, Lara. "Antonio Gaudí". Ediciones Nauta. 1970

PAPACHRISTOU, Tician. "Marcel Breuer. Nuevas Construcciones y Proyectos". Editorial Gustavo Gili. 1970.

PAULHANS Peter. "Temas de arquitectura actual 2: Iglesias y centros parroquiales". Editorial Gustavo Gili. 1970

MOHOLY-NAGY, IBYLI, RUDOLPH Paul, SCHWAB Gerhard. "La Arquitectura de Paul Rudolph". Editorial Gustavo Gili. 1971.

BOESIGER, GIRSBERGER. "Le Corbusier. 1910 – 65". Editorial Gustavo Gili. 1971.

DE LA PUENTE, Joaquín. "Barjola". Artistas Españoles Contemporáneos. Nº13. 1971. Dirección General de Bellas Artes.

RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesareo. "Zabaleta". Artistas Españoles Contemporáneos. Nº18. 1971. Dirección General de Bellas Artes.

GARCÍA-VIÑÓ, Manuel. "Arcadio Blasco". Artistas Españoles Contemporáneos. Nº39. 1971. Dirección General de Bellas Artes.

Alvar Aalto. Obras 1963 – 1970. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1971.

THE ARCHITECTS COLLABORATIVE INC. "Proyectos y construcciones TAC". Editorial Gustavo Gili. 1972

AAVV. "**ARA**" Arte Religioso Actual. Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número 36. Año X. Madrid, abril, mayo, junio 1973.

LOGROÑO, Miguel. "**Cuadernos Rayuela 19: José Luis Sánchez**". Ediciones Rayuela. 1974

GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar. "**El Mueble de Estilo. Historia del mueble del S.XVI al S.XX**". Editorial Gustavo Gili. 1975.

TRAPIELLO, Andrés. "**José Luis Sánchez: El rescate de los signos**". Colección arte/testimonio nº3. Ediciones Rayuela. 1975.

MARTÍN MORENO Y AMANDO DE MIGUEL. "**Los arquitectos en España**". Editorial Tecnos. 1976.

AAVV. "**ARA**" Arte Religioso Actual. Publicación de Movimiento Arte Sacro. Número 50. Año XIII. Madrid, octubre - diciembre 1976.

La Arquitectura Moderna en su evolución y tendencias actuales. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Editorial Gaez s.a. Madrid. 11 febrero 1978.

Ejemplar numerado 128 de 150, más 850 sin numerar. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. José A. Domínguez Salazar, y contestación del Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco. Dedicatoria de Salazar.

DURIEUX Y RETAILLIAU. "**Enciclopedia de la construcción. Ejemplos de Arquitectura 1**". Editores Técnicos Asociados. 1979.

DURIEUX Y RETAILLIAU. "**Enciclopedia de la construcción. Ejemplos de Arquitectura 2**". Editores Técnicos Asociados. 1979.

DELIBES DE CASTRO, Miguel y CAMOYÁN, Antonio . "**Doñana patrimonio del mundo**". Incafo. 1981.

AAVV. "**José Luis Sánchez**". Casi treinta años de oficio de escultor. Ministerio de Cultura / Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Subdirección General de Artes Plásticas. 1981.

CARANDELL, SAMPEDRO, MASATS. "**España Diversa**". Luna Wennberg Editores. 1982

MOYA GONZÁLEZ, Luis. "**Barrios de Promoción Oficial**". Madrid 1939-1976. La política de promoción pública de vivienda. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid. 1983.

AGROMÁN Paleta. "**25 años de humor español**". Paleta Agromán. 1983.

AA.VV. Secretaría General de Turismo. "**De parador a parador España**". Luna Wennberg. 1986.

BAZAL, Jesús. "**El Peine del Viento. Eduardo Chillida, Luis Peña Ganchequi**". Q Editions. 1986.

TRENAS, Julio. "**Revello de Toro**". Editorial Ausa. 1987.

AAVV. "**AV (1986) 5**". Monografías de Arquitectura y Vivienda. Madrid Capital.

AAVV. "**Arquitectura Viva**". Nº 5. Marzo 1989. Los Cincuenta. Formas de la última modernidad: vanguardias para el consumo.

AAVV. "**Arquitectura**". Revista del Colegio oficial de arquitectos de Madrid. Núm. 283-284. Marzo – junio 1990. Año LXXII IV Época

AAVV. "**Kandisky – Mondrian. Dos caminos hacia la abstracción**". 1994. Exposición organizada por la Fundación la Caixa.

A.A.V.V." **Barragán Obra Completa**". Tanais Arquitectura. 1995

AAVV. "**Arquitectura Viva**". Nº49. Julio – agosto 1996. Alojamientos. De Barcelona a Tenerife: casos urbanos.

AAVV. "**Arquitectura Viva**". Nº 58. Enero - febrero 1998. Sagrada Forma.

AAVV. "**Detalles arquitectónicos modernos nº2. Construcción y decoración**". Editorial Gustavo Gili, S.A.

LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: "LA DIFÍCIL SENCILLEZ"

AAVV. "Detalles arquitectónicos modernos nº4. Construcción y decoración".
Editorial Gustavo Gili, S.A.

6. ANEXO FOTOGRÁFICO

3. NOTAS BIOGRÁFICAS

Nota de prensa con el enlace matrimonial de Luis Cubillo de Arteaga.
21 de Junio 1954.

A B C. MARTES 22 DE JUNIO DE 1954. EDICION DE LA MAÑANA, PAG. 36

y provechosa compenetración de todos los sectores del mismo en el estudio y resolución de sus problemas.

La Asamblea, pues, por la valía de sus componentes, por el conjunto de informaciones y aspiraciones que ha presentado, por el temario discutido, por las conclusiones aprobadas, por el espíritu que la ha presidido e incluso por haber servido de dintelaje a vuestras inquietudes y haber desvanecido muchos fantasmas, ha de tener una decisiva influencia en la ordenación de este sector de la economía española, y aun sobre los restantes, agrícolas e industriales, dada la interdependencia que entre ellos existe, y que ha sido la primera en reconocer.

EFICACIA Y COMPRENSION

Pero, claro es, que no se puede caer en el optimismo ingenuo de suponer que todas las dificultades que podáis tener, esta reunión va a servir para disolverlas como por arte de magia, pero sí que es un paso importantísimo a tal objeto, y su sola celebración y la intervención en ella de varios ministros es la mejor prueba del interés del Gobierno por los problemas de la industria textil y de su afán de ayudarnos a resolverlos, como es también prueba de reconocer al Sindicato como vuestra única representación y deseo para exponer vuestras razones y defender vuestros derechos. Por eso, con el espíritu realista e inteligente de hombres de lucha que sois, debéis seguir unidos en el Sindicato y trabajando en él con perseverancia y con fe, que es el mejor medio para alcanzar cualquier objetivo.

Eficacia, comprensión, visión de conjunto, espíritu de solidaridad, deseo de colaboración con el Gobierno e identificación con la finalidad perseguida por la Organización Sindical, han sido los resultados y el signo de esta Asamblea.

No se os ha convocado a ella para hacer una demostración esporádica de agitación ni de propaganda, sino para que por primera vez en España se haga una exposición unitaria y de conjunto de la economía textil por todos los interesados: algodónes, lanas, sudos, fibras especiales, y no con criterio partidista, sino con otro nacional.

No he venido a esta sesión para hacer retórica, pero sí con la aspiración de encontrar la mejor y más adecuada palabra para destacar los auténticos perfiles de la verdadera industria textil, no de la que han deformado algunos con el agio y la especulación, convirtiéndola en procaz caricatura; para exaltar sus características de independencia del capitalismo financiero, de seriedad y tradición familiar, que hace se transmitan las fábricas y telares de generación en generación, como en rito doméstico, a cuya conservación se dedican amorosamente afectos y cuidados y se sacrifican, si es preciso, intereses materiales. La historia de la industria textil, muy en especial, la catalana, está llena de ejemplos de ello, merecedores, por el valor humano y psicológico que representan, de ser descritos con la prosa de Balzac o cantados con la lírica de un poeta.

Como secretario general del Movimiento, me complace en proclamarlo así, a la vez que os agradezco el esfuerzo realizado, y al declarar clausurada esta Asamblea, no puedo por menos de reiterar a todos mi felicitación más sincera por haber sido capaces de prestar este nuevo servicio a la economía española, a España y a su Caudillo.

Entrega de las conclusiones al Jefe del Estado

Inmediatamente después de terminado el acto de clausura se constituyó una Comisión, que se trasladó con los Sres. Planell y Fernández Cuesta y el delegado nacional de Sindicatos, al Palacio Nacional, en donde, a la una y media de la tarde, fué recibida por el Jefe del Estado. Le hicieron entrega de las conclusiones, y el Caudillo pronunció desde la escalinata del Palacio el discurso que insertamos en otro lugar de esta edición.

ECOS DIVERSOS DE SOCIEDAD

Enlace Miguel Padierna de Villapadierna-Benjumea

En la mayor intimidad, a causa del reciente luto de la novia, se ha celebrado en Málaga el enlace matrimonial de la señorita Gabriela Benjumea Pries con D. Luis Felipe Miquel y Padierna, de Villapadierna.

Fueron padrinos doña María Gabriela Miquel de Ramírez, hermana del novio, y el marqués de Benavent, tío de la desposada. Actuaron como testigos, D. José Ignacio Alvarez de Toledo, conde de Villapadierna; D. Jaime Parladé Gross; D. Ricardo Benjumea Heredia, D. Torcuato Luca de Tena, D. Joaquín Márquez Pries; don Santiago Arbós; el conde de Villapadierna, D. Juan Ramírez, D. Andrés Parladé Sanjuanena y D. Antonio Doblas.

BODA CUBILLO DE ARTEAGA-CUBILLO DE CARLOS

En la iglesia de San Jerónimo el Real se ha celebrado la boda de la señorita Ana Carmen Cubillo De Carlos con D. Luis Cubillo de Arteaga. Bendijo el enlace el padre Aguilar, dominico, tío de la novia, y fueron padrinos doña Juana de Arteaga de Velarde y D. Luis Cubillo Valdés.

Firmaron como testigos, por parte de ella, el director general de Carreteras, don Manuel Arrillaga; D. Eduardo de Aguilar, D. Francisco Orilla, D. Mariano Guirao, D. Jaime De Carlos, D. Federico Cubillo Valdés, D. José Luis R. Casaux y D. Antonio Castillo De Carlos. Y por parte de él, el ministro de Obras Públicas, conde de Vellellano; el director general de Ferrocarriles, D. José de Aguinaga; el director general de Asuntos Eclesiásticos, D. Mariano Puigdollers; D. César Trassiera, D. Cirilo Tornos, D. José María Cubillo de León, D. Ignacio Cubillo de Arteaga y el conde de Belascoain.

ENLACE EULATE Y MAC MAHON-CABANYES Y PINEDA

En la iglesia de San Jerónimo el Real, adornada con colgaduras de damasco y terciopelo y profusión de flores, se ha celebrado el enlace de la señorita Marichu Cabanyes y Pineda con D. Vicente Eulate y Mac Mahón. La novia, que lucía traje de otomán y velo de tul, sujeto con adorno de cabeza formando hojas, entró en el templo del brazo de su padre y padrino, D. Manuel Cabanyes y Mata; el novio daba el suyo a su madre y madrina, doña Elena Mac Mahón de Eulate, ataviada de glacé azul marino. Acompañaban el cortejo nupcial los niños Almudena Cabanyes, hermana de la desposada, con vestido blanco, largo, y Jaime, Pedro y Carlos Morenés y Eulate, hijos de los vizcondes de Alesón, con trajes de terciopelo negro.

Firmaron como testigos, por parte de ella, los ministros de la Presidencia, señor Carrero Blanco, y de Comercio, Sr. Arburdi; sus tíos, D. Eduardo Bineda y

El Real Club de la Puerta de Hierro

celebrará mañana por la noche su tradicional fiesta de San Juan. Los boletos para la cena deberán ser retirados hoy.

MORFEAUX EQUIPOS DE NOVI

Marqués del Duero, 3

Oñate, el conde de Almaraz, D. Cayetano Vivanco, D. Enrique Basilla y Navarro Reverter y D. Cayetano Cabanyes; D. José Ruiz Jiménez, el vizconde de Rias y don Vicente De Gregorio. Y por parte de él su padre, D. Joaquín Eulate; sus tíos, e marqués de Orovis, el marqués de Bolaque y D. Rafael Eulate; sus hermanos políticos, el vizconde de Alesón y D. Jaime Allende; el conde de Zubiria, el marqués de Vargas, D. Ignacio Zubiria y don Pedro Ibarra.

Una vez concluida la ceremonia, los asistentes se trasladaron al chalet deportivo de la Moraleja, donde se sirvió un almuerzo. En la mesa de los novios, con los padrinos, testigos y señoras, se sentaron los ministros de Asuntos Exteriores y señores de Martín Artajo, y de Agricultura y señora de Cavestany; también algunos otros familiares, entre ellos la marquesa de Mac Mahón y doña Mercedes Cabanyes, viuda de Bidegahin. En la numerosa concurrencia figuraban personas de la sociedad de Bilbao, Madrid y pertenecientes a círculos deportivos, especialmente de caza y tiro de pichón.

BODA SANCHO GARCIA-SIFRE

Han contraído matrimonio en la iglesia de San Cristóbal, del Parque Móvil de Ministerios Civiles, la señorita Natty Sifre Soto y el teniente de la Melalla D. Fernando Sancho García. El enlace fué apadrinado por doña Francisca Pérez de Sancho, hermana del novio, y D. Agustín Sifre Carbonell, teniente coronel de la Policía Armada, padre de la novia. La desposada se ataviaba con traje de falda y tul y velo corto con coronas de azahar. Firmaron, por parte de la novia, los señores don José Torres Fontela y D. José Casado Barcia, D. César Guillén Lafuerza, D. Gonzalo de Simón, comandante de la Policía Armada; su tío, D. Juan Arminiana Martínez, y su hermano D. Agustín Sifre Soto, caballero Alférez Cadeta. Por parte del novio, sus hermanos, D. José Sancho García, ingeniero industrial, y D. Juan Martínez Cassilini; su primo, D. Vicente Retgla, ingeniero de Caminos; D. Fernando Escosa y D. Julio de los Ríos y Leiva, capitán de Infantería.

NATALICIO

Ha dado a luz un niño con toda felicidad la esposa del doctor Garrido Lestache, nacida María Dolores Burdiel Menéndez. Al recién nacido se le impondrá el nombre de Juan Luis.

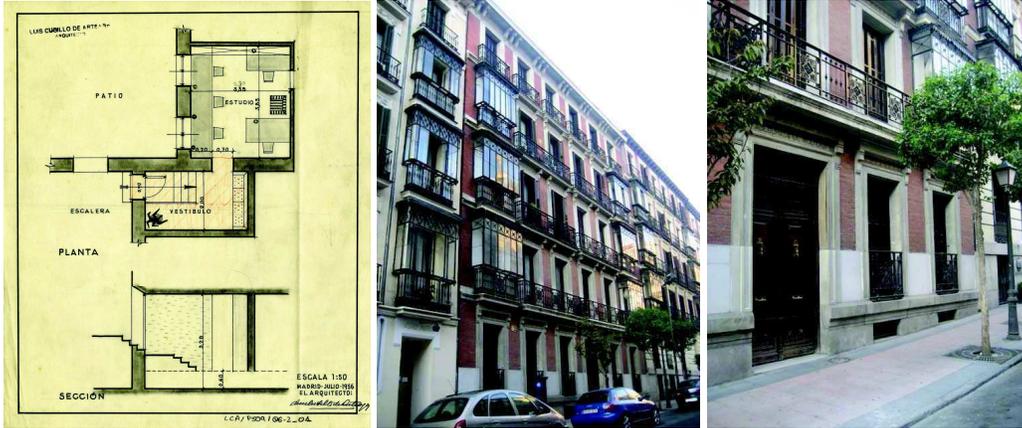
FIESTA BENEFICA FRANCO-ESPAÑOLA

Organizada por la Société Française de Bienfaisance, bajo el patrocinio de Su Alteza Real la duquesa de Montpensier y de M. y Mme. Meyrier, embajadores de Francia, y con asistencia de toda la sociedad madrileña y colonia iranesa, se ha celebrado en los jardines de La Pérgola la fiesta franco-española "La nuit de Paris".

El acto comenzó con los acordes del Himno Nacional y de la "Marsellesa", y a continuación se siguió una cena de gala, seguida de gran número de atracciones. Participaron en ellas, entre otros famosos artistas, Simone Renan, Gary Land, Kary Meyer y Marcel Aumont y Simone Alma, que obtuvieron merecidos aplausos por parte del público.

A continuación hubo un desfile de modelos de alta costura, terminando la fiesta con el sorteo de regalos de tómbola y la subasta de un magnífico automóvil, que fué adjudicado por 350.000. La velada, que resultó muy animada, finalizó a últimas horas de la madrugada.

Plano y fachada del Estudio del arquitecto en el sótano de la Calle Columela nº11¹.



Plano de planta e interior del Estudio del arquitecto en el bajo del mismo edificio, donde se trasladó posteriormente.

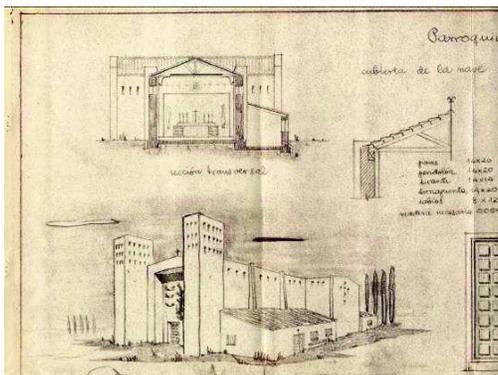


¹ El Plano del Estudio en la Calle Columela ha sido obtenido del CD que el Servicio Histórico del COAM editó junto con el libro monográfico de Luis Cubillo de Arteaga en el año 2008, mientras que el plano del estudio en planta baja, y las fotos de la fachada e interiores han sido cedidas por su hijo Luis Cubillo Cubillo.

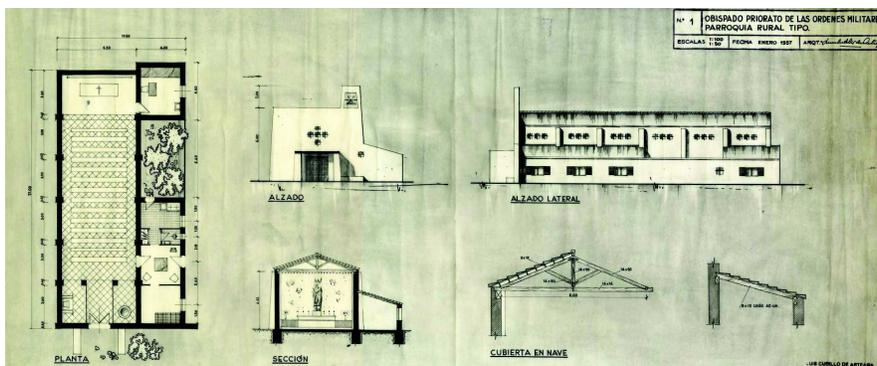
4. CAPÍTULOS

INFLUENCIAS: La Tradición nunca falla

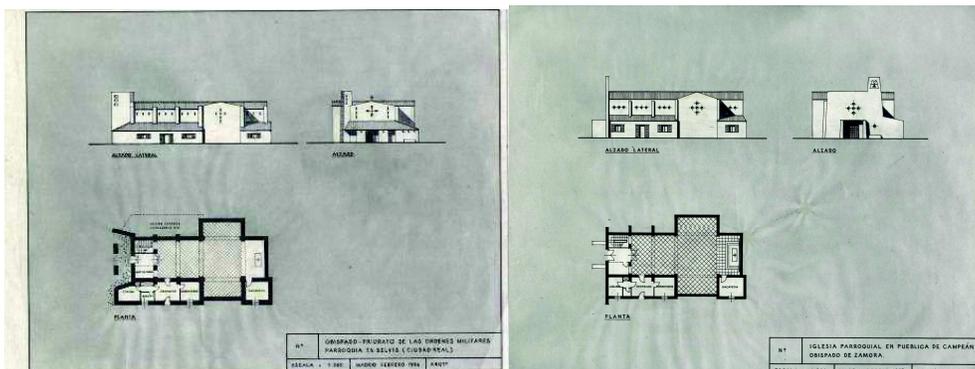
Iglesia Parroquial en Pozo de la Serna, 1954.¹



Iglesia del Obispado Priorato de las órdenes Militares. Abril 1955².



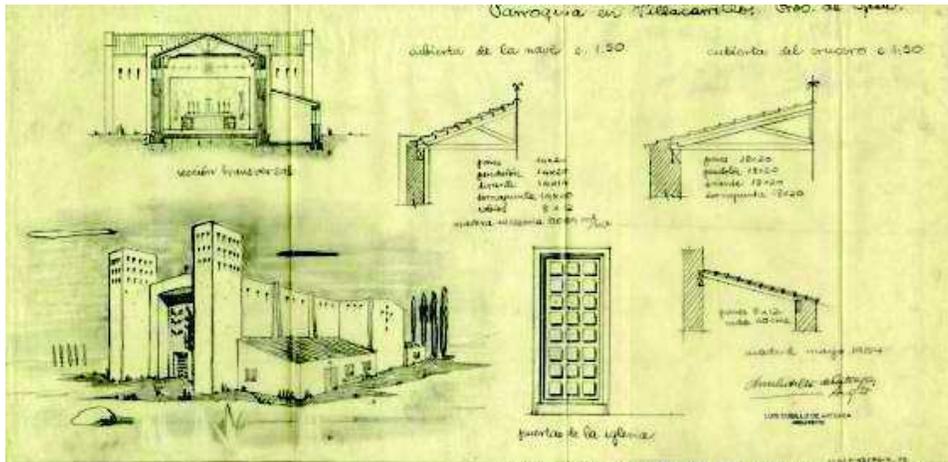
Iglesia Parroquial de Belvis. Ciudad Real. 1954, e Iglesia Parroquial en Puellica de Campeán. Agosto 1955.



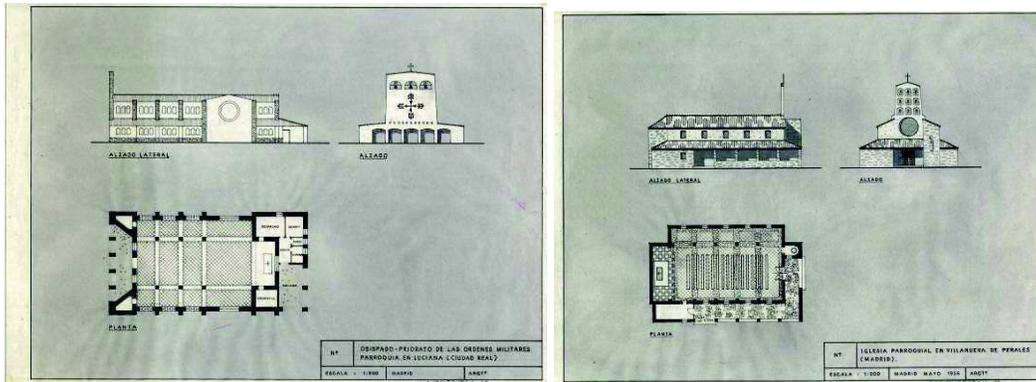
¹ El planos de la Iglesia Parroquial en Pozo de la Serna ha sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

² Todos los planos aquí mostrados pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

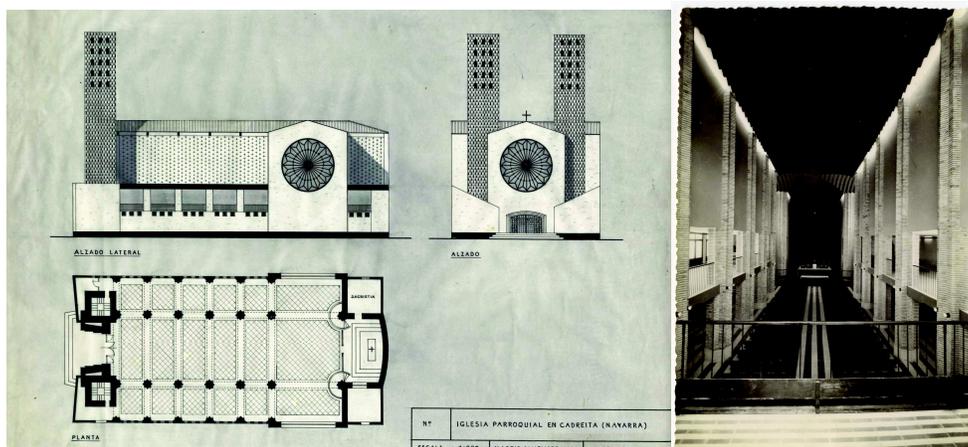
Iglesia Parroquial en Villacarrillo, Jaén. 1954.



Iglesia Parroquial en Luciana. Ciudad Real. 1954, e Iglesia Parroquial de Villanueva de Perales. 1956.³



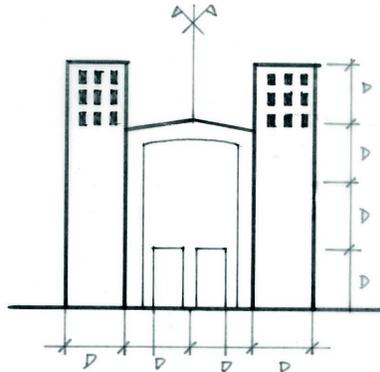
Iglesia de Cadreíta en Navarra. 1956.⁴



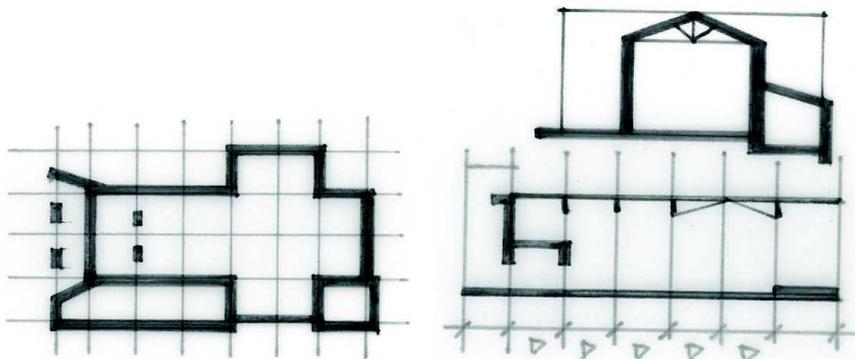
³Todos los planos aquí mostrados pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La fotografía de la Iglesia de Cadreíta en Navarra ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

*Modulaciones y proporciones.*⁵

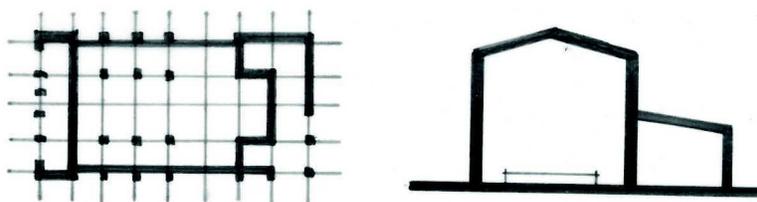
Iglesia Parroquial en Pozo de la Serna, 1954



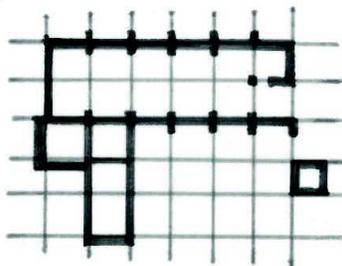
Iglesia Parroquial de Belvis. Ciudad Real. 1954



Iglesia del Obispado Priorato de las órdenes Militares. Abril 1955

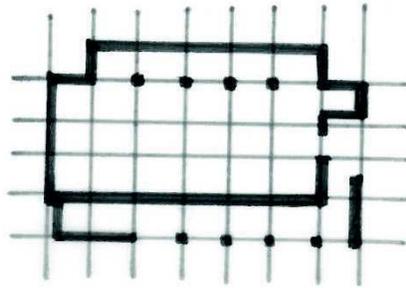


Iglesia Parroquial de Minas Peña del Hierro de Nerva, en Huelva. 1956



⁵ Los esquemas gráficos han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

Iglesia Parroquial de Villanueva de Perales. 1956



INFLUENCIAS: Vernáculo Internacional.

Caseta de transformador y entrada al Cortijo el Carmen. Abril 1954¹.

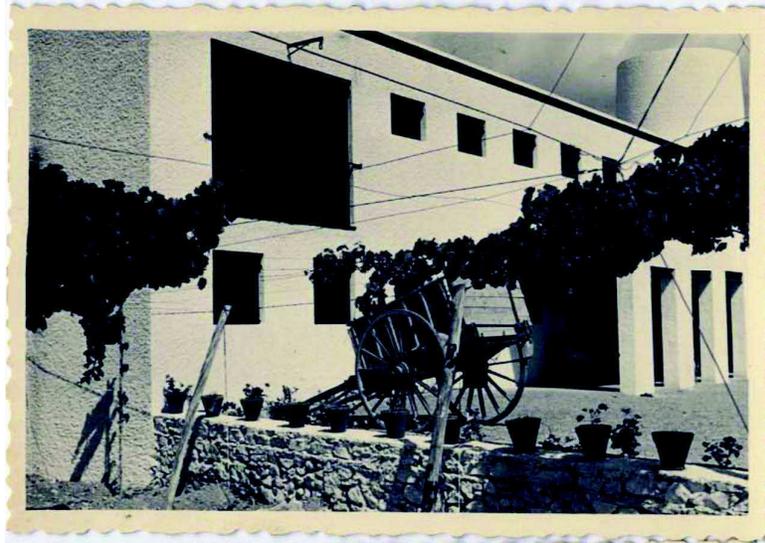
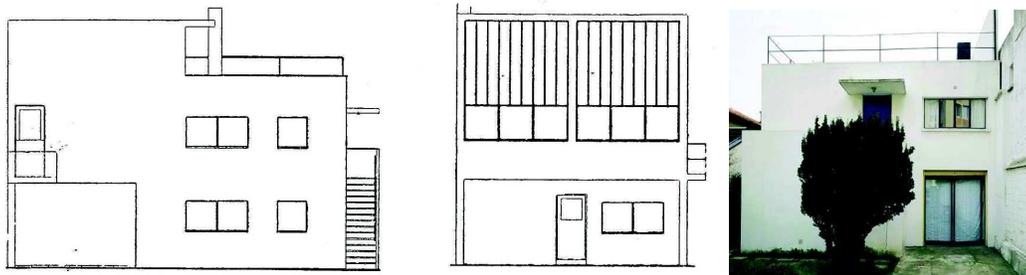
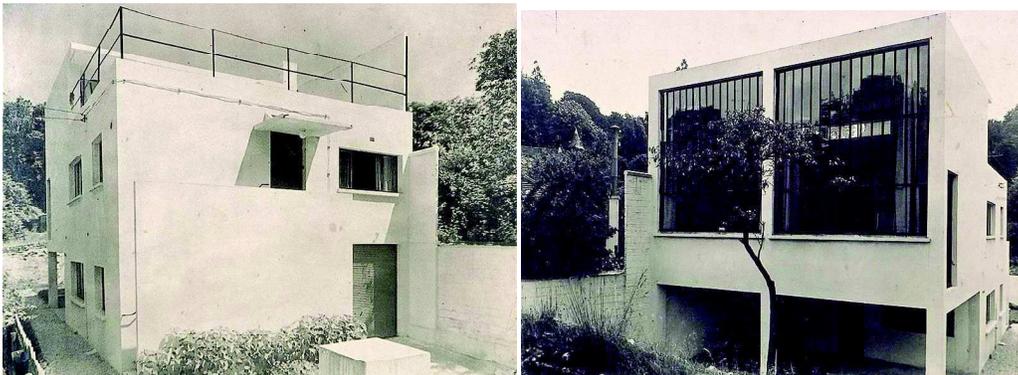


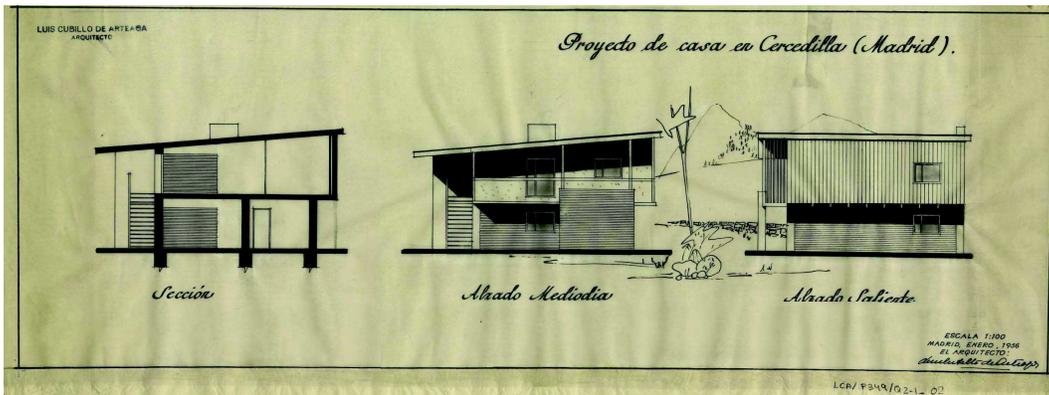
Imagen y alzados de la Casa-Estudio de Val-Fleury de Theo van Doesburg. 1930².



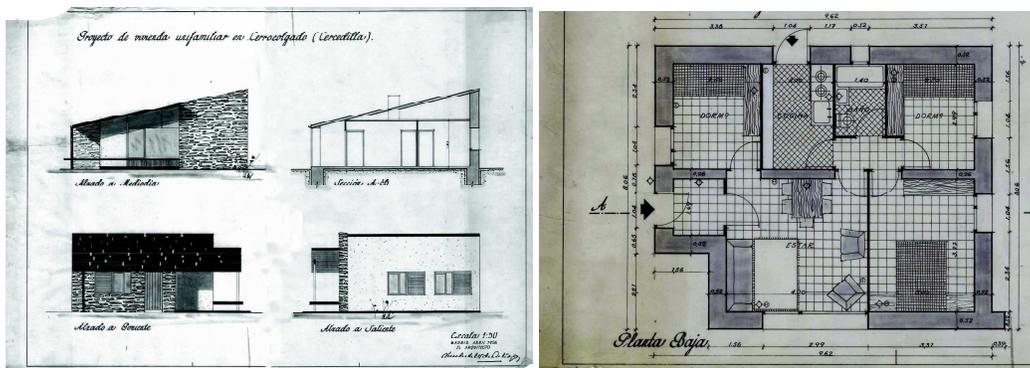
¹ La fotografía del Cortijo el Carmen en Berja ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis.

² La documentación gráfica correspondiente a la *Casa Estudio Val Fleury* pertenece a Urbipedia.

Vivienda unifamiliar en Cerrocolgado. Cercedilla. Propuestas de Alzados y Sección de Enero de 1956³



Vivienda unifamiliar en Cerrocolgado. Cercedilla. Planta, alzados y sección definitivos, fechados en Abril del año 1956.

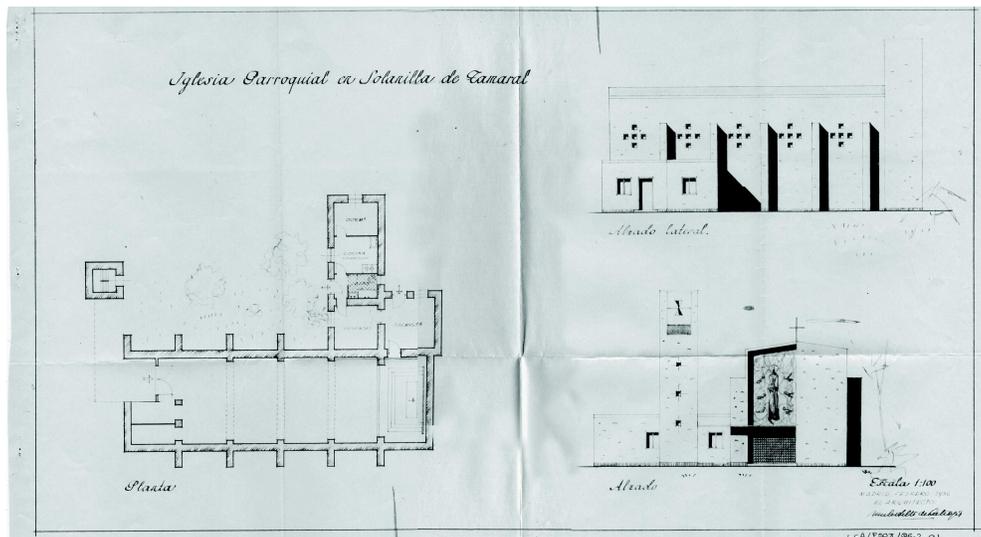


Casa de labor en Cadalso de los Vidrios. Febrero 1956.



³ El plano de la Vivienda unifamiliar en Cerrocolgado y la cónica de la Casa de labor en Cadalso de los Vidrios pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. Los planos definitivos de Vivienda unifamiliar en Cerrocolgado., con fecha de abril de 1956, han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Iglesia Parroquial Solanilla de Tamer. Febrero 1956.⁴

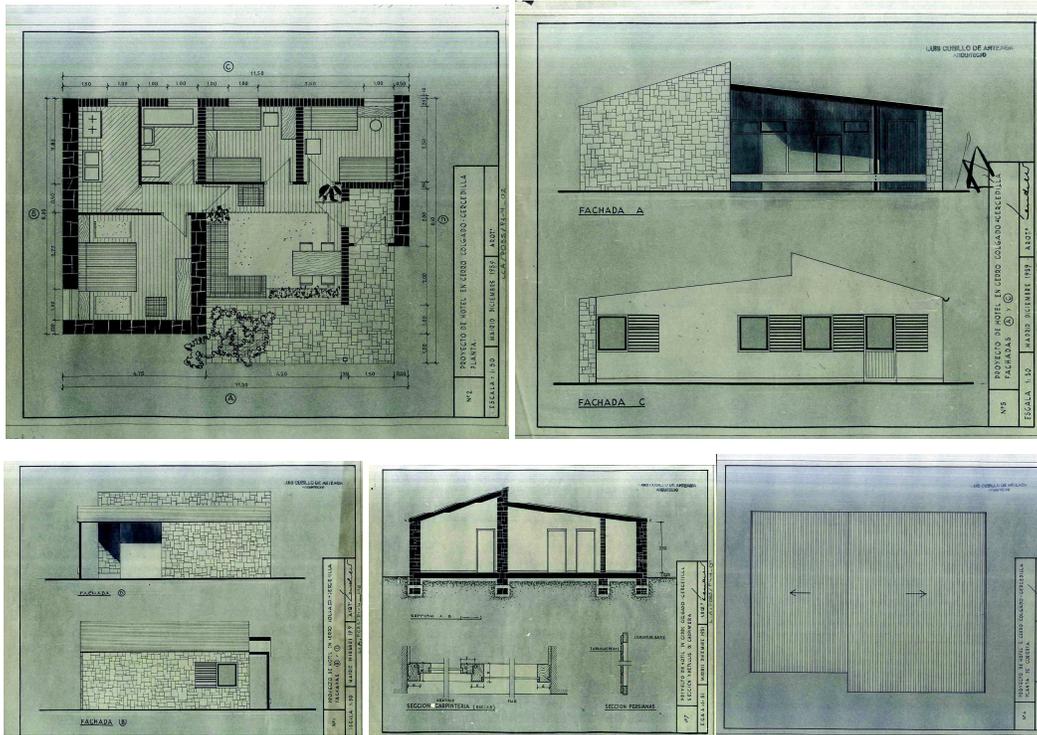


Alzado de la Iglesia de Cadreíta en Navarra. 1956.

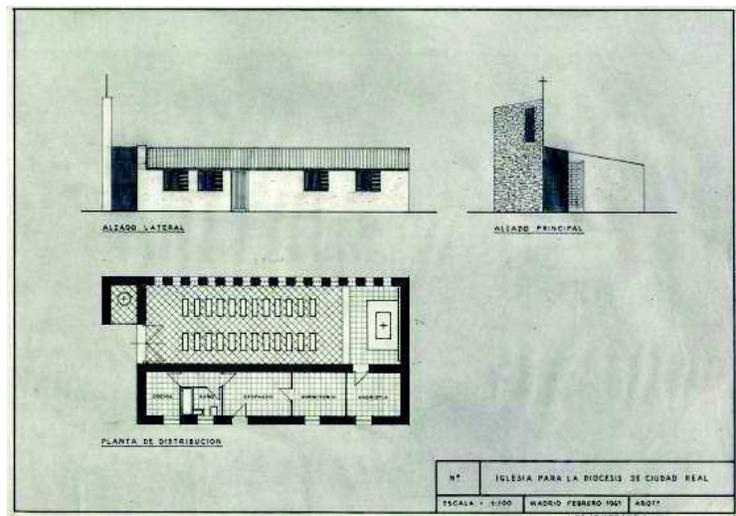


⁴ Los planos Iglesia Parroquial Solanilla de Tamer han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis. El plano de la Iglesia de Cadreíta pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga

Hotel en Cerro Colgado. Cercedilla. Diciembre 1959⁵.



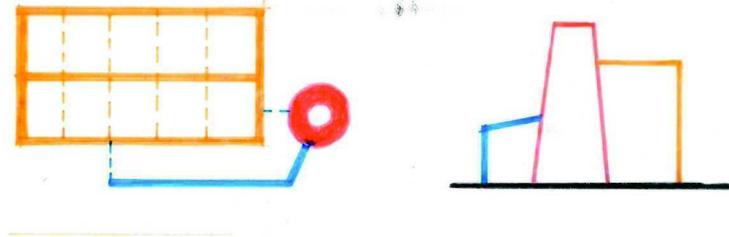
Iglesia para la diócesis de Ciudad Real. Febrero 1961.⁶



⁵ Los planos del Hotel en Cerro Colgado han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁶ El plano de la Iglesia para la Diócesis de Ciudad Real pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga

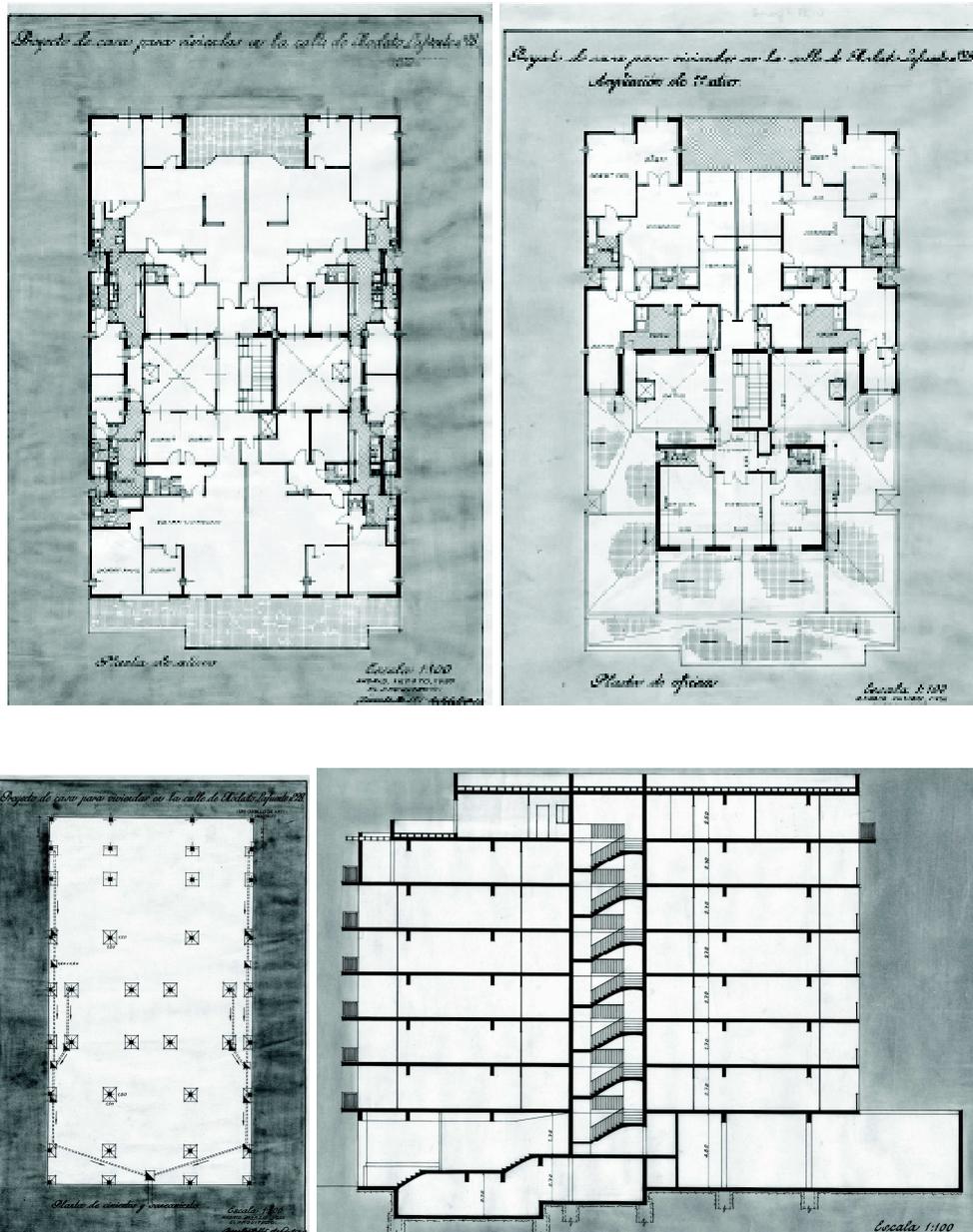
Esquemas que muestran la intersección entre elementos geométricos sencillos, y las diferentes proporciones de cada una de las figuras empleadas para el Cortijo el Carmen.⁷



⁷ Los esquemas gráficos han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

INFLUENCIAS: Salir de la Norma.

Viviendas Modesto Lafuente. Agosto 1955.¹

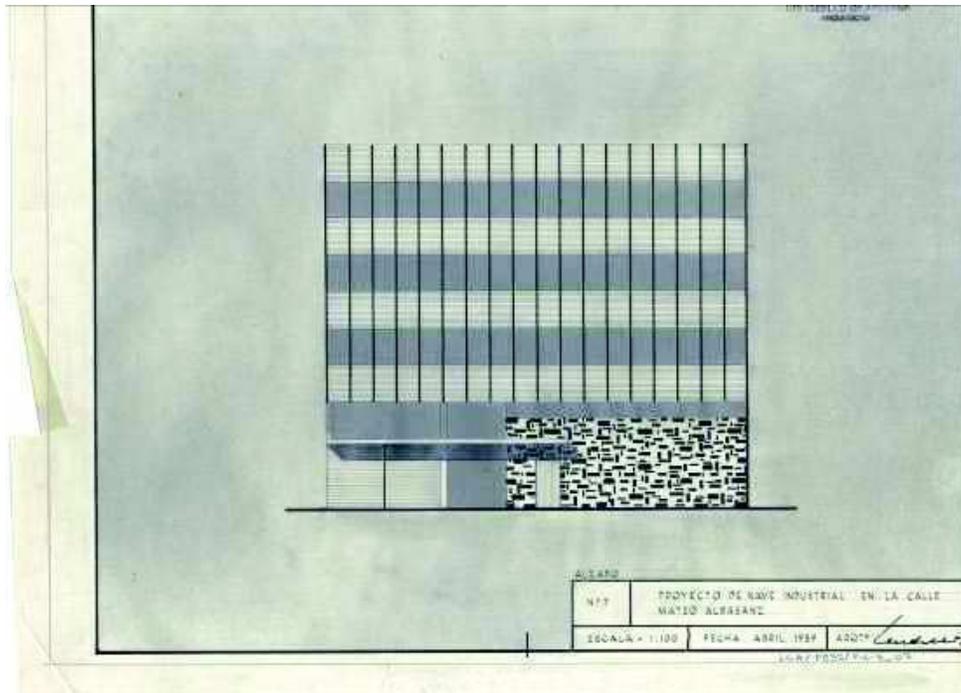


¹Los planos de plantade ático, planta de oficinas, de cimentación y saneamiento, y sección del edificio de Viviendas en la calle Modesto Lafuente pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Viviendas renta limitada en Cabanilles cv Urbieta. Octubre 1955²



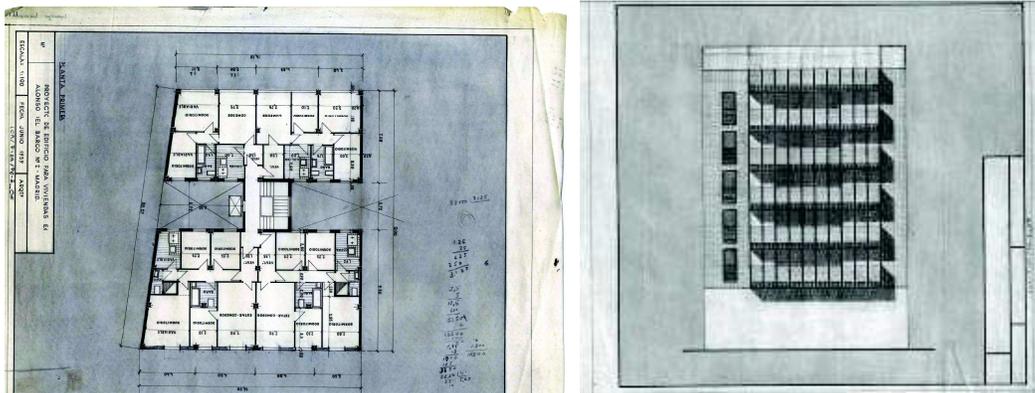
Nave industrial en Calle Mateo Albasanz, 51. Madrid. Abril 1959.³



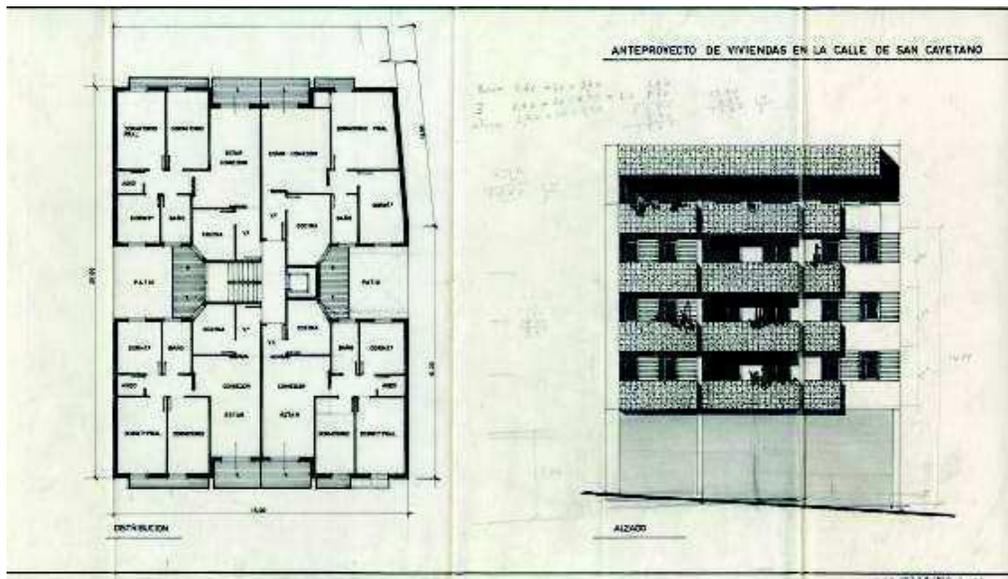
² El plano del alzado a calle Urbieta del edificio de Viviendas de renta limitada en Cabanilles cv Urbieta pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

³ El alzado de la Nave industrial en Calle Mateo Albasanz ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis.

Viviendas en Alonso del Barco 2. Junio 1959.⁴

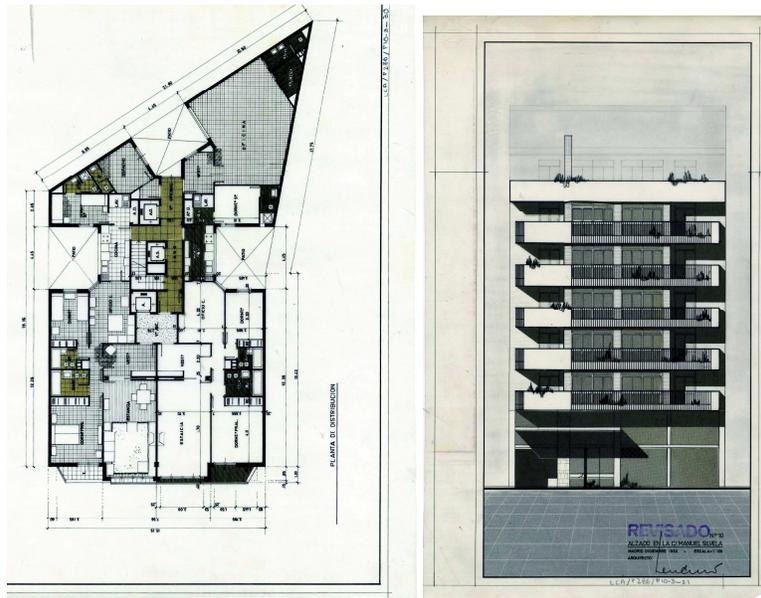


Proyecto de Edificio para viviendas en la calle de San Cayetano 3. Madrid. Diciembre 1967.



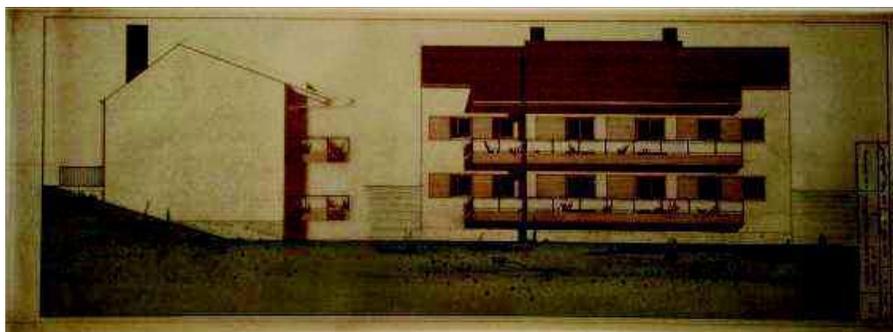
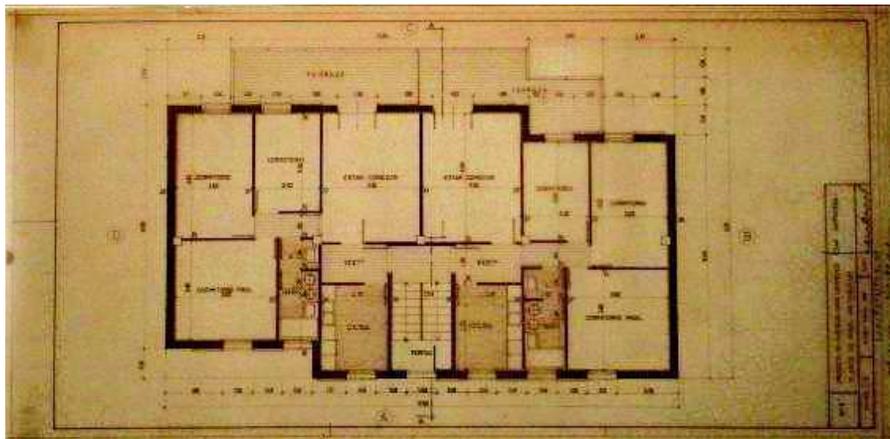
⁴ La documentación de las *Viviendas en Alonso del Barco 2* y del *Edificio para viviendas en la calle de San Cayetano 3*, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Proyecto de edificio para viviendas en la Calle Manuel Silvela, 8. Madrid. Enero 1968.⁵



⁵ Los planos y fotografías del edificio en la Calle Manuel Silvela, 8 han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

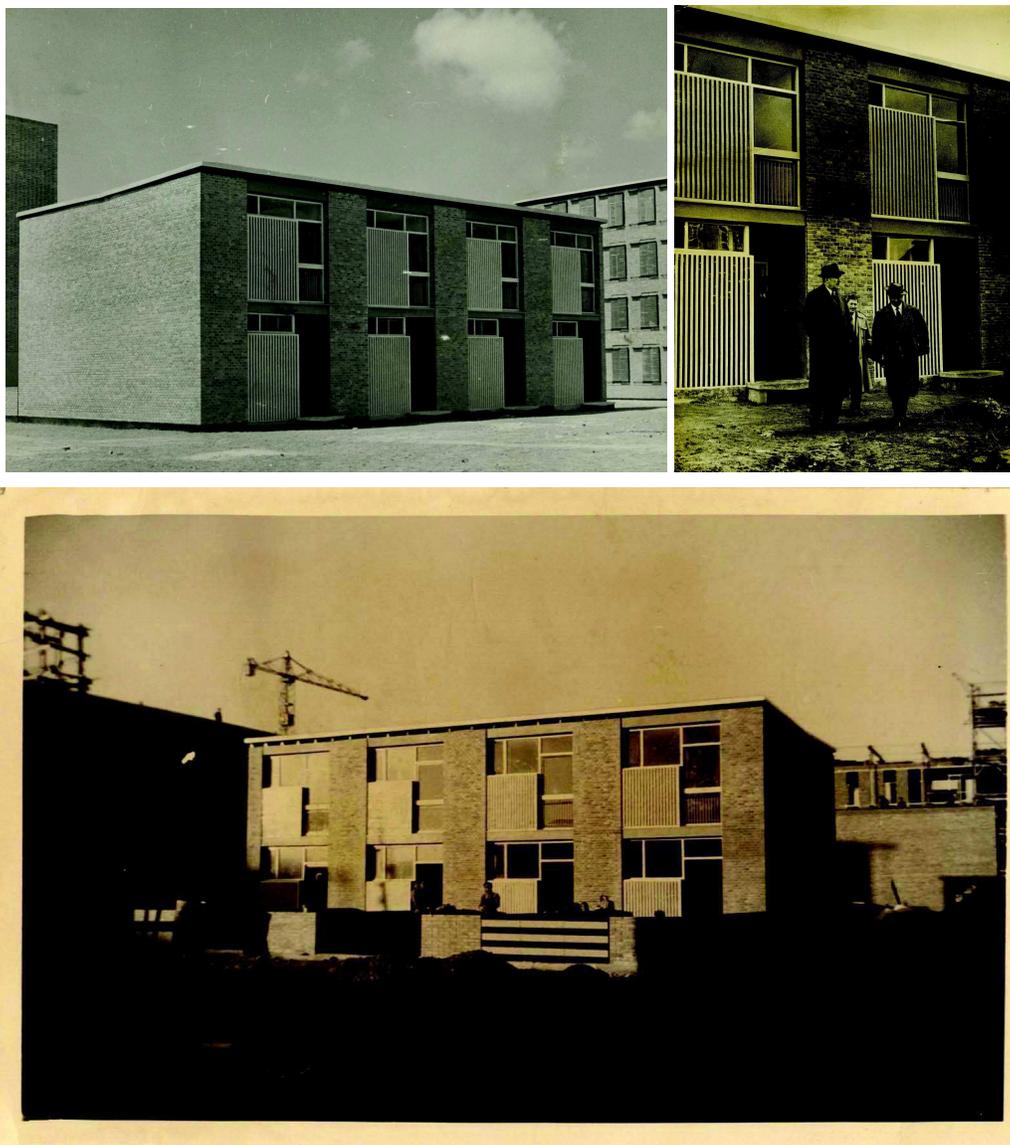
Proyecto de viviendas para camineros en Iciar. Guipúzcoa. Enero 1970.⁶



⁶ Los planos del Proyecto de viviendas para Camineros en Iciar han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

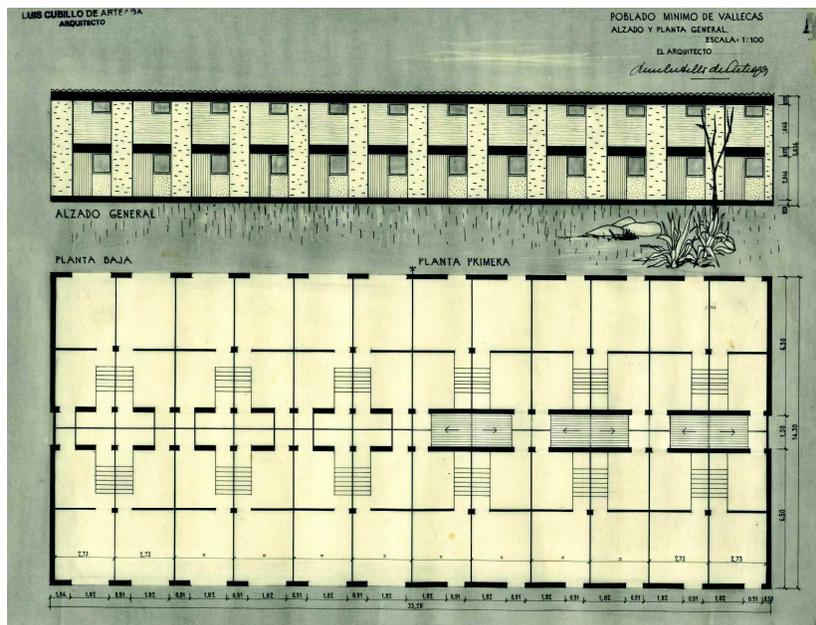
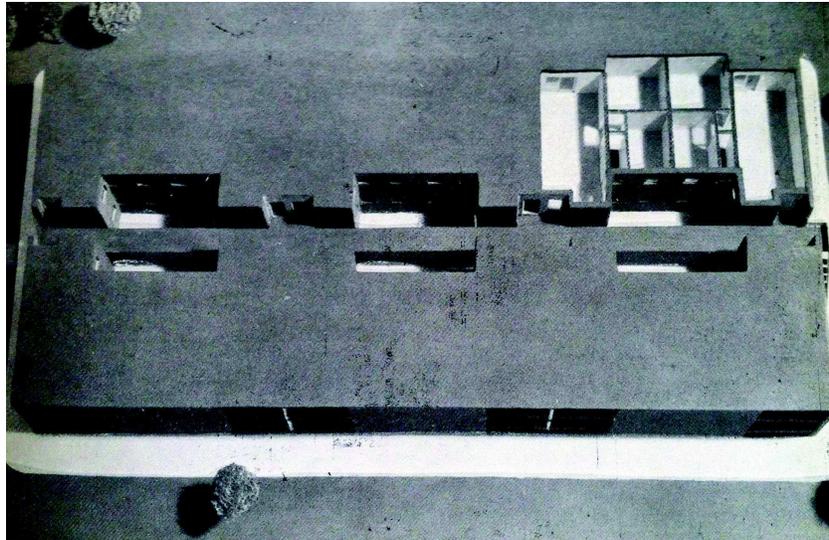
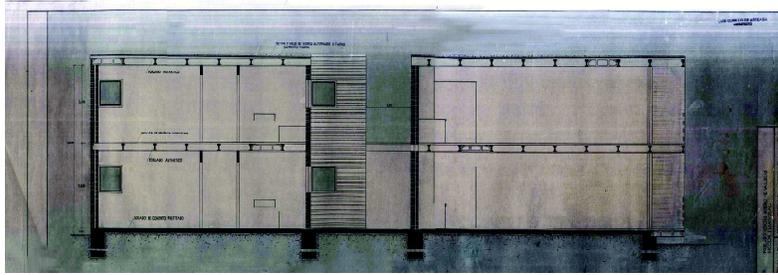
INFLUENCIAS: El cuadro de tres dimensiones.

Concurso de Vivienda Experimental en Puerta Bonita. 1956. Tipología "B".⁷



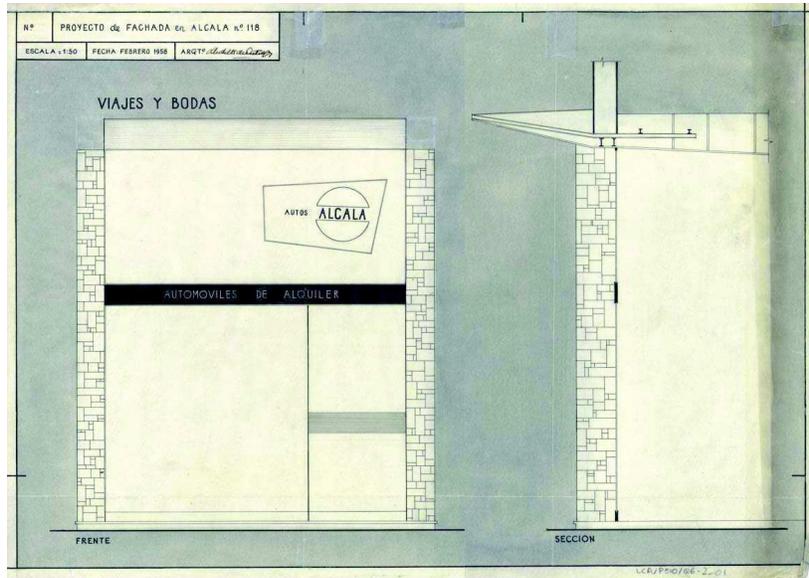
⁷ Las fotografías de los alzados provienen – de izquierda a derecha, y de arriba a abajo – del CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga; al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo; y al Servicio Histórico del COAM, respectivamente. Esta última ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

*Poblado Mínimo de Vallecas. Enero 1958. Enero 1959.*⁸

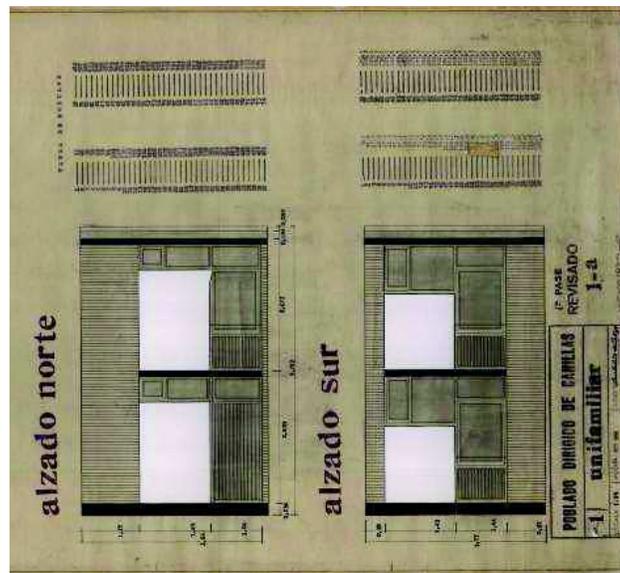


⁸ La sección del Poblado Mínimo de Vallecas pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis. La fotografía de la maqueta se ha obtenido de la revista "Hogar y Arquitectura". La planta baja y alzado general pertenecen al al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

*Proyecto de fachada en calle Alcalá nº 118. Febrero 1958.*⁹

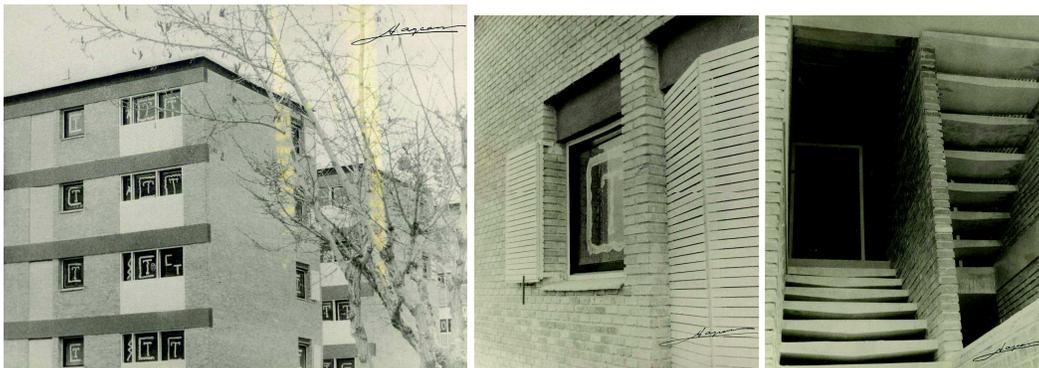
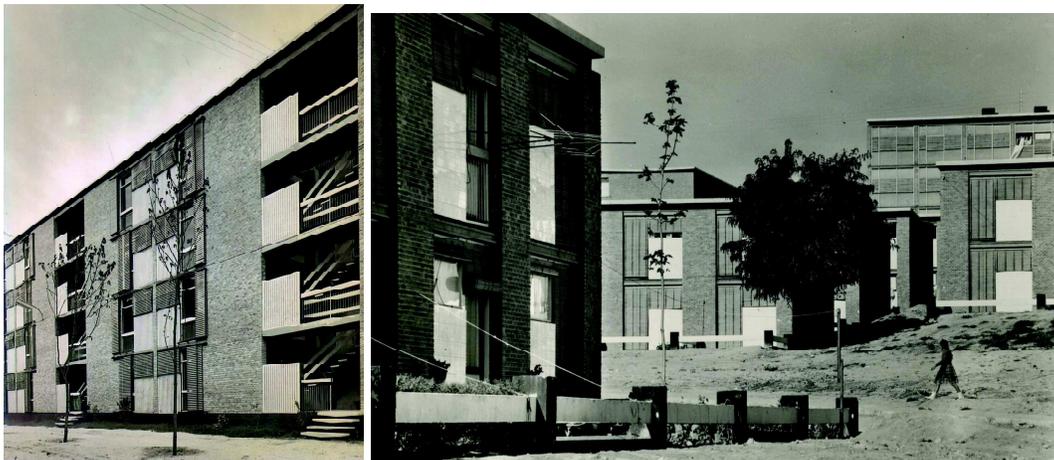
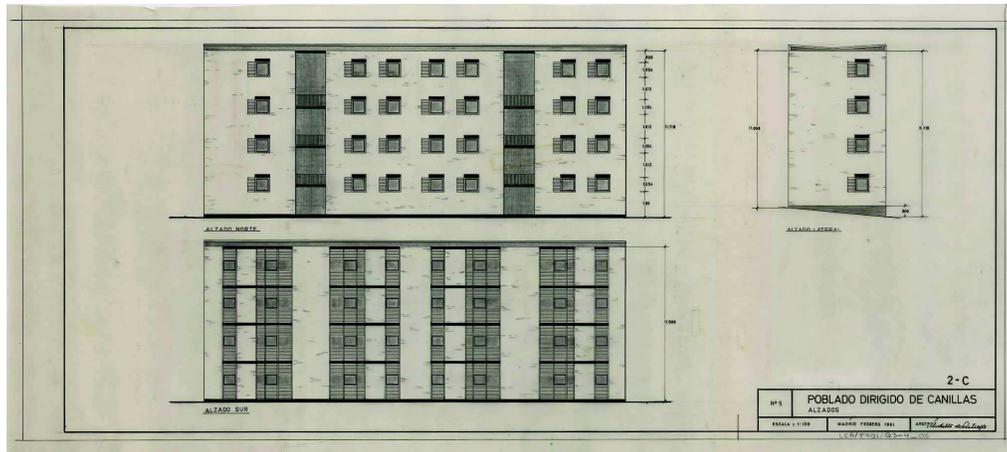


*Poblado Dirigido de Canillas. Octubre 1958. Febrero 1961.*¹⁰



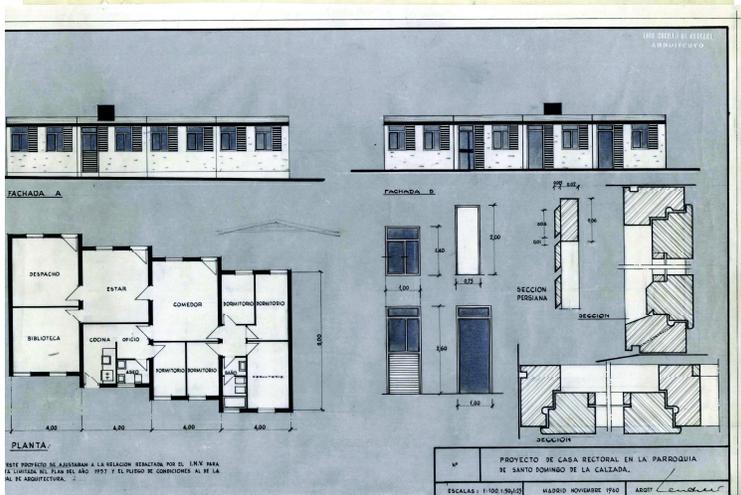
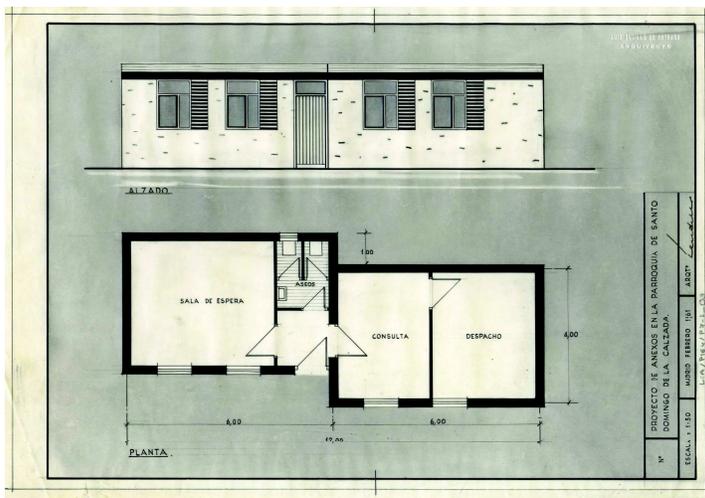
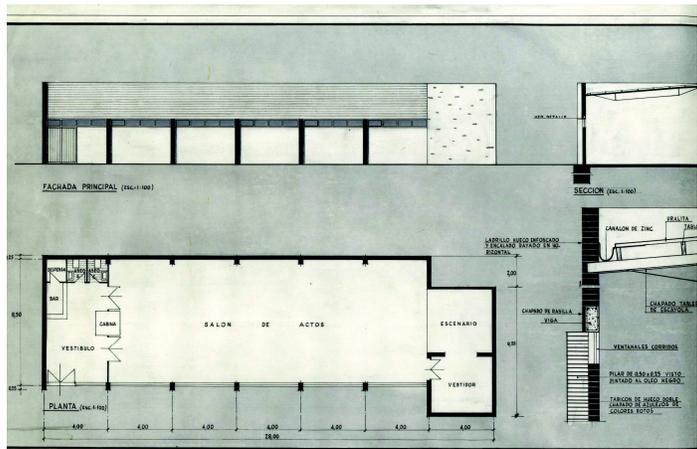
⁹ El plano proviene del Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

¹⁰ Los planos de vivienda del Poblado Dirigido de Canillas pertenecen al al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. Las fotografías del mismo provienen del Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.



*Edificios Complementarios de la Parroquia de Santo Domingo. Vallecas. Enero 1959.*¹¹

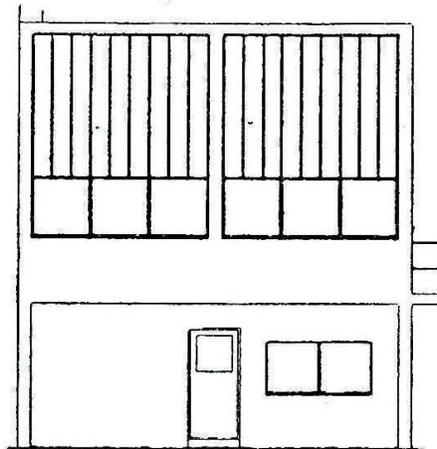
¹¹ Los planos de los Edificios Complementarios de la Parroquia de Santo Domingo provienen del Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.



*Edificio de Técnica Química y Metalurgia. Instituto de Tecnología de Illinois, 1946.
Ludwig Mies van de Rohe.¹²*



Alzado de la vivienda de Theo Van Doesburg en Val-Fleury. Meudon. 1930¹³.

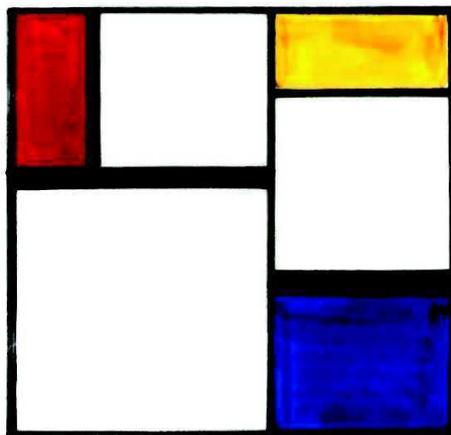


¹² Las fotografías correspondientes al Alumni Memorial Hall, Crown Hall y el Edificio de Técnica química y Metalurgia del IIT, pertenecen al libro "*Mies van der Rohe trabajando*", de Peter Carter.

¹³ Los planos de la vivienda de Theo Van Doesburg pertenecen a Urbipedia

Esquema que refleja la concepción de los alzados como cuadros neoplásticos.

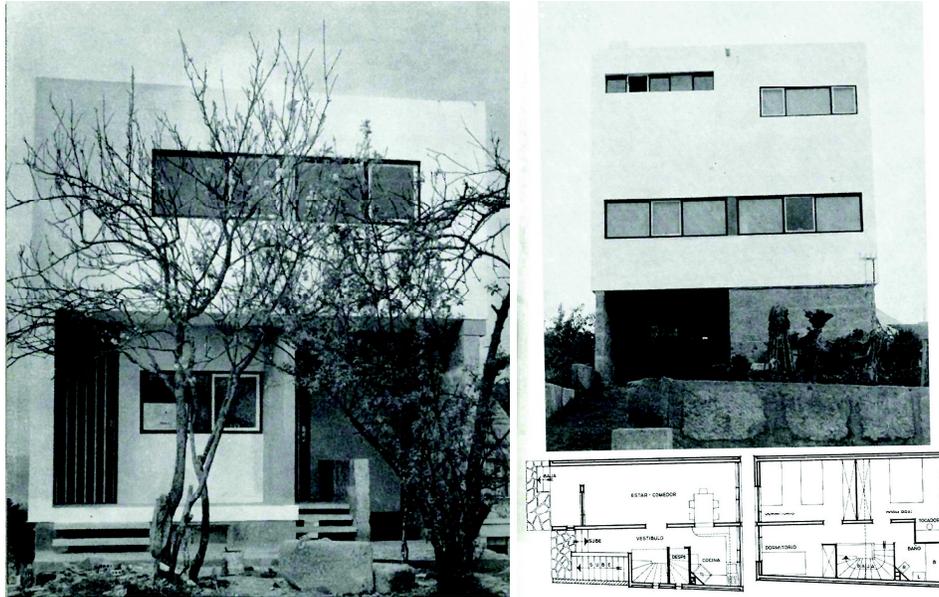
Vivienda Experimental en Puerta Bonita. 1956¹⁴



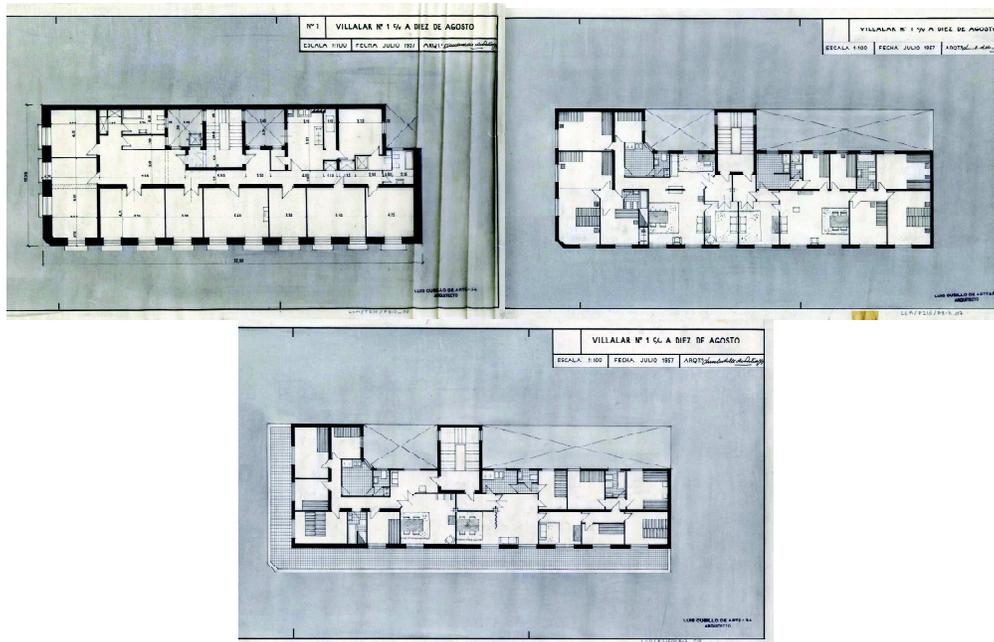
¹⁴La fotografía del alzado pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis. El esquema gráfico ha sido realizado por la autora de la presente Tesis.

INFLUENCIAS: Rigor Moderno.

Casa Souto en Vigo, Pontevedra, de José Bar Boo. 1955¹.



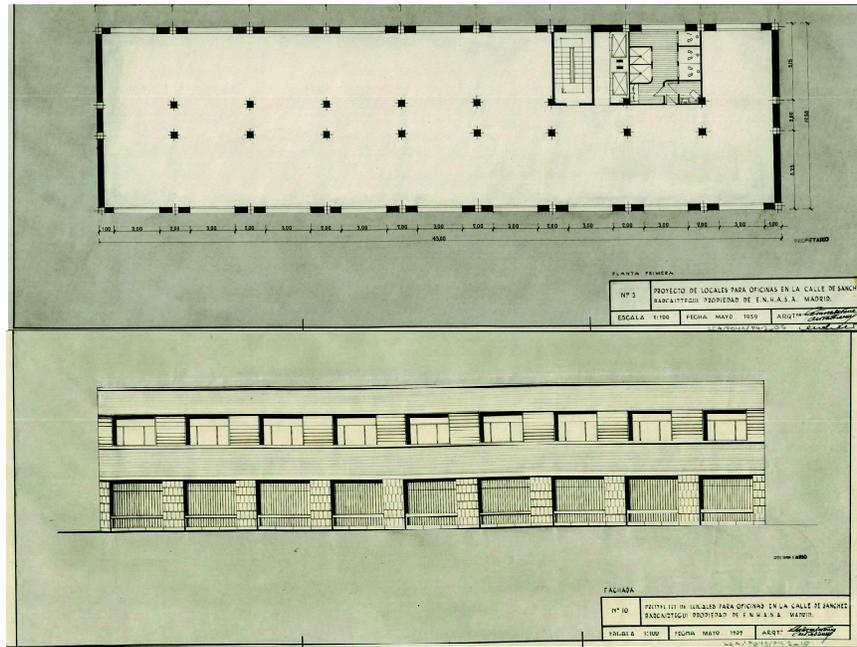
Edificio en Villalar nº1 cv Díez de Agosto. Julio 1957.²



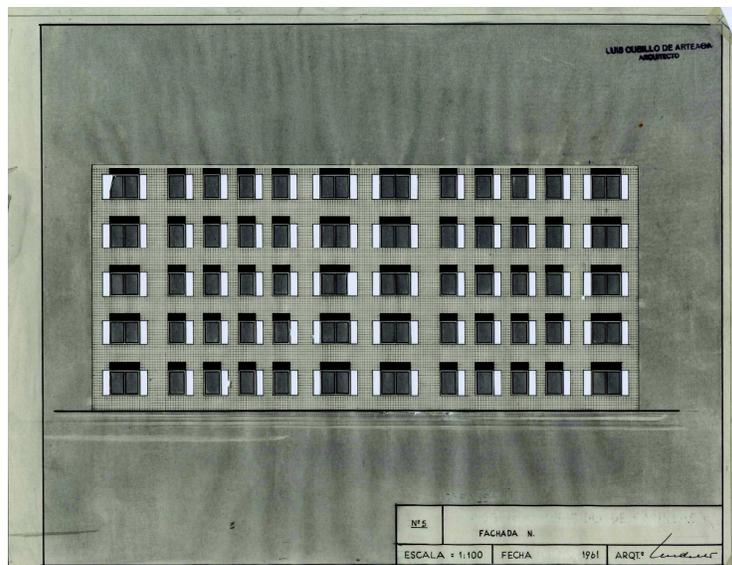
¹ La documentación correspondiente al proyecto del arquitecto José Bar Boo pertenece al libro de Carlos Flores "Arquitectura Española Contemporánea, II. 1950 – 1960", de Aguilar Mayor

² La documentación del edificio en la Calle Villalar nº1 pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Proyecto de locales para Oficinas en la calle de Sánchez Baizcartegui propiedad de E.N.H.A.S.A. 1959.³



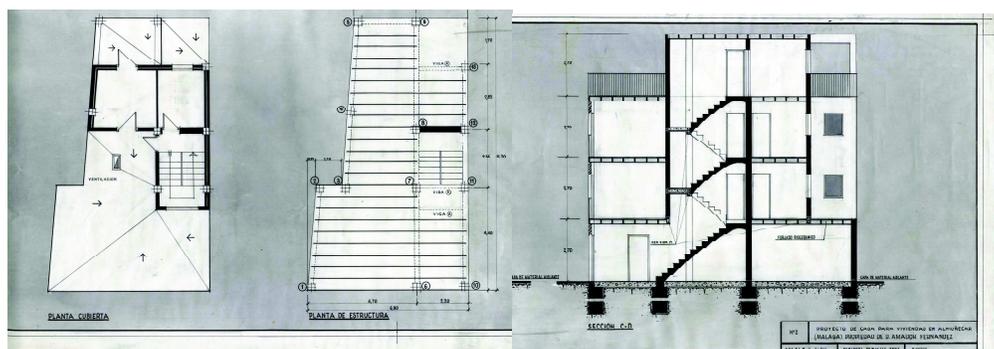
Modelo de edificio de viviendas. 1961.⁴



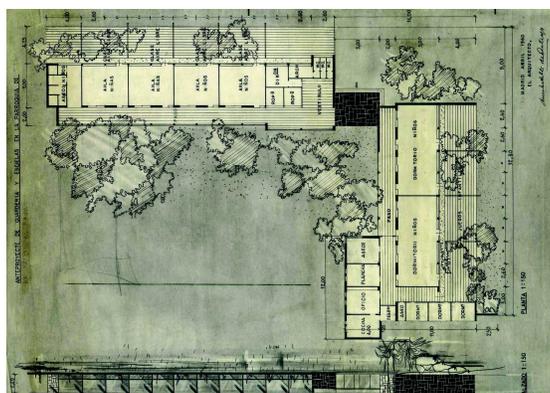
³ La documentación de las Oficinas en la calle de Sánchez Baizcartegui propiedad de E.N.H.A.S.A, pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

⁴ La documentación del Modelo de edificio de viviendas y los planos de la Vivienda en Almuñecar, pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

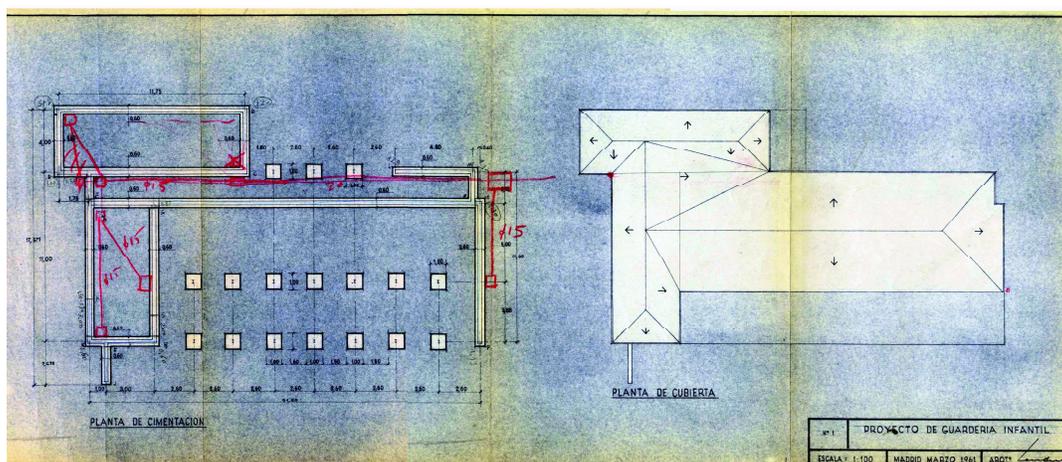
Viviendas en Almuñecar para Amador Fernández. Marzo 1961.



Proyecto para guardería infantil. Nuestra Señora de los Desamparados en Palomeras Bajas. Abril 1960.⁵



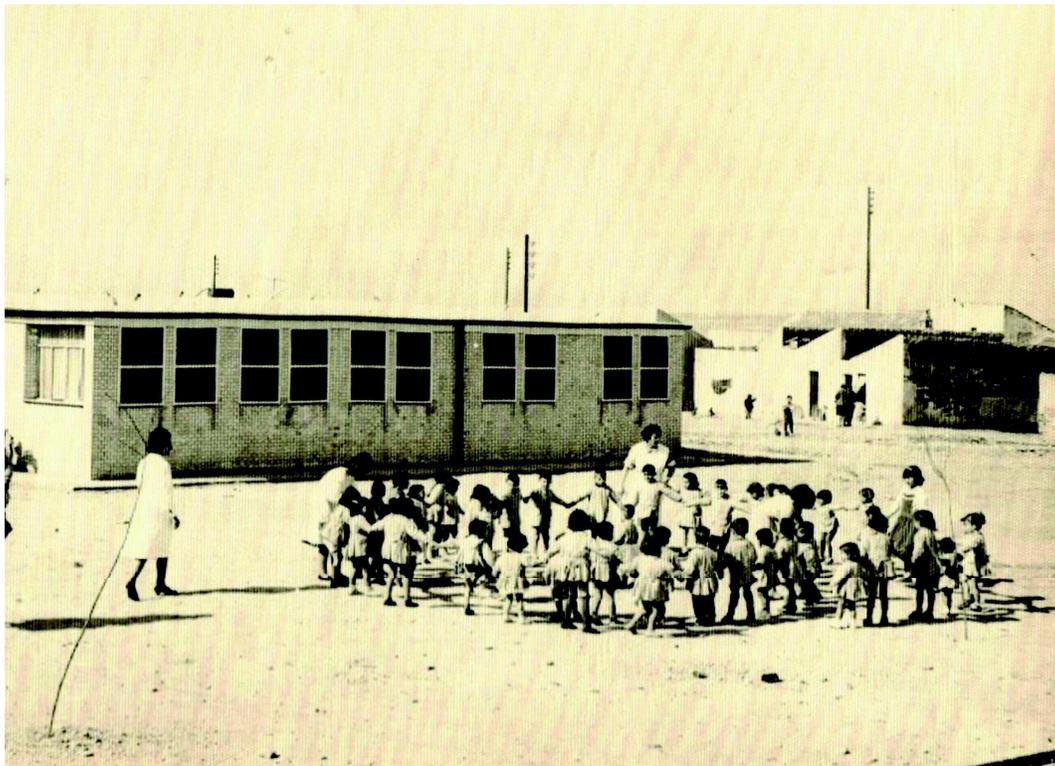
Proyecto para guardería infantil. Nuestra Señora de los Desamparados en Palomeras Bajas. Marzo - Noviembre 1961.⁶



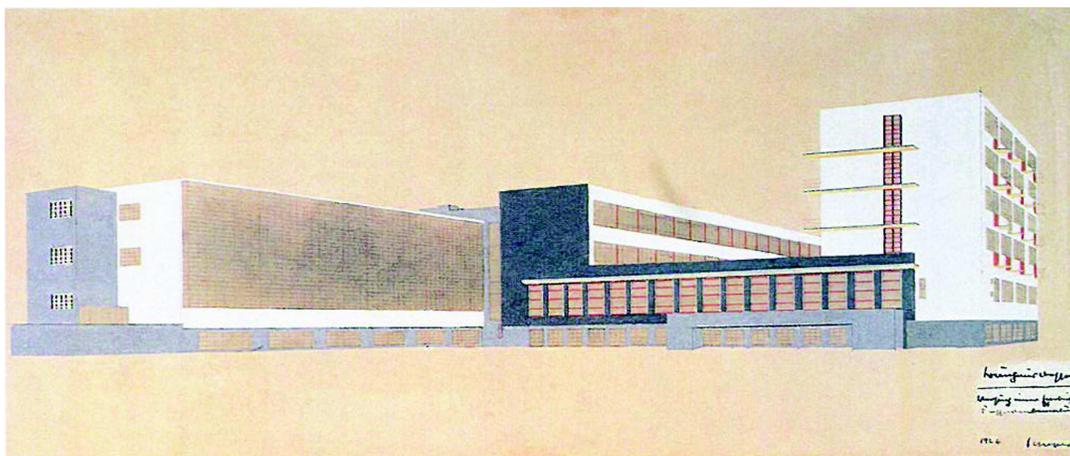
⁵ La planta de la Guardería infantil en Nuestra Señora de los Desamparados en Palomeras Bajas, pertenece al al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁶ La documentación del proyecto definitivo de Guardería infantil. Nuestra Señora de los Desamparados en Palomeras Bajas, pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Foto de época de la Guardería infantil en Nuestra Señora de los Desamparados, en Palomeras Bajas.⁷



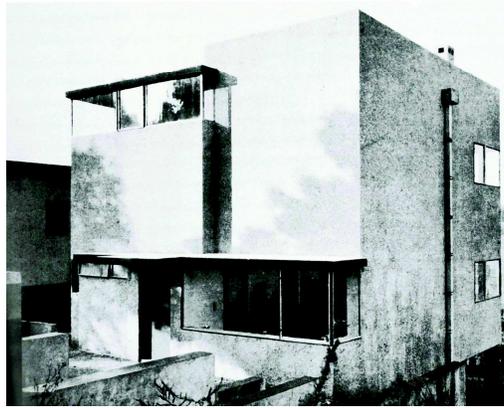
Edificio para la Bauhaus en Dessau, de Walter Gropius. 1930.⁸



⁷ La fotografía pertenece al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

⁸ La imagen pertenece al libro "Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965" de Taschen.

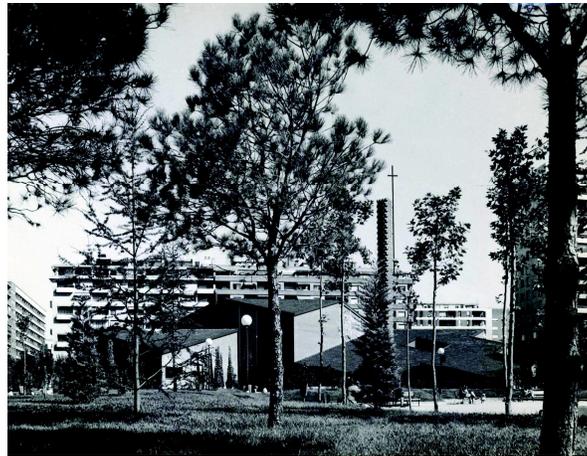
Casa Lenglet en Uccle, Bélgica. Louis H. de Koninck. 1926⁹.



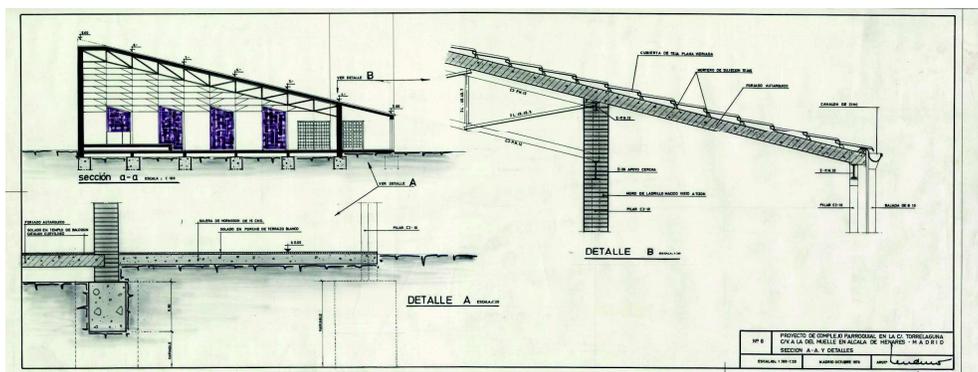
⁹ La fotografía de la Casa Lenglet de De Koninck se ha obtenido del libro *“Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965”* de Taschen

INFLUENCIAS: La quinta fachada.

Complejo Parroquial de San Fernando, 1969.¹



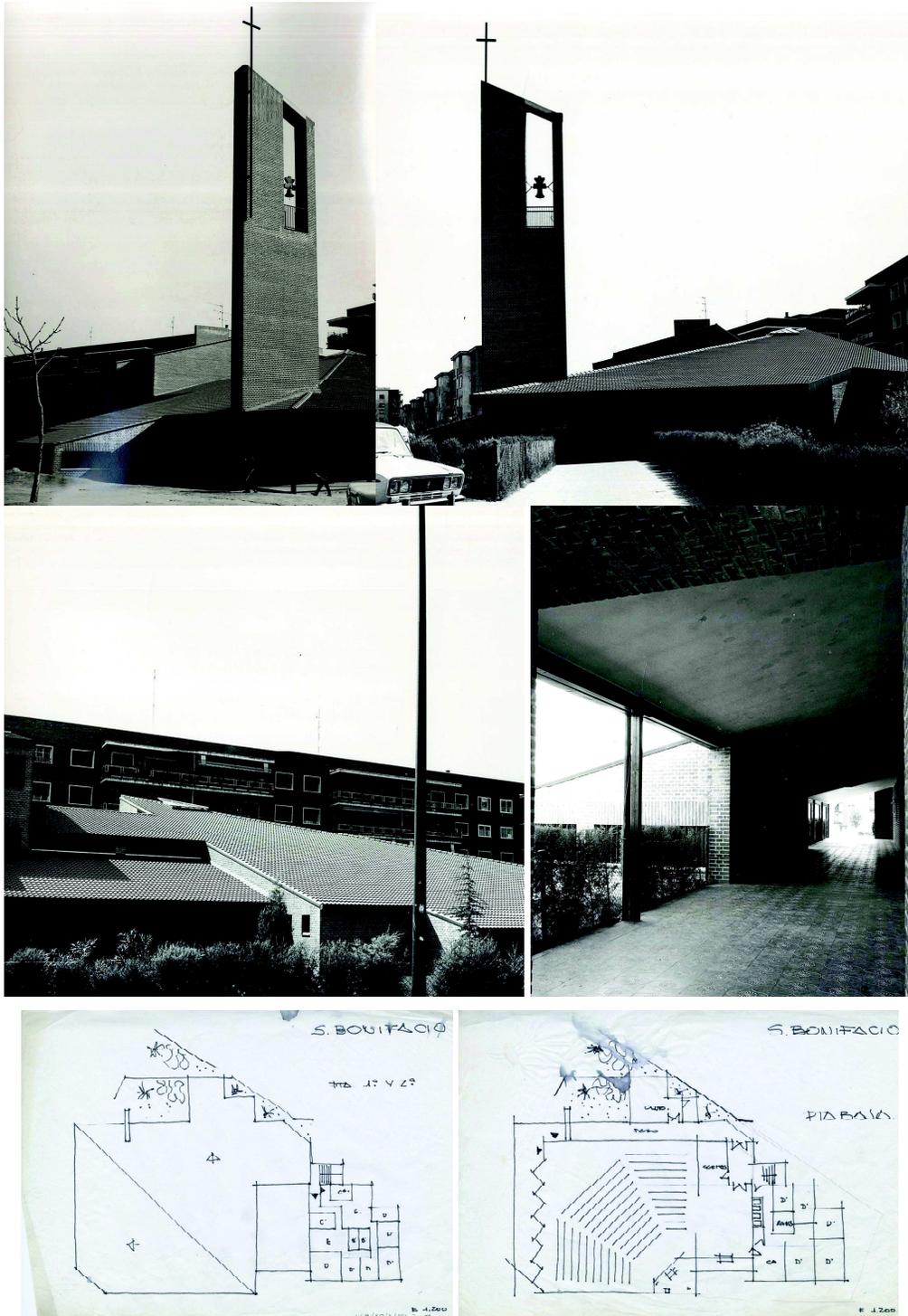
Proyecto de Complejo Parroquial en la calle Torrelaguna cv a la del Muelle en Alcalá de Henares. Octubre 1970.²



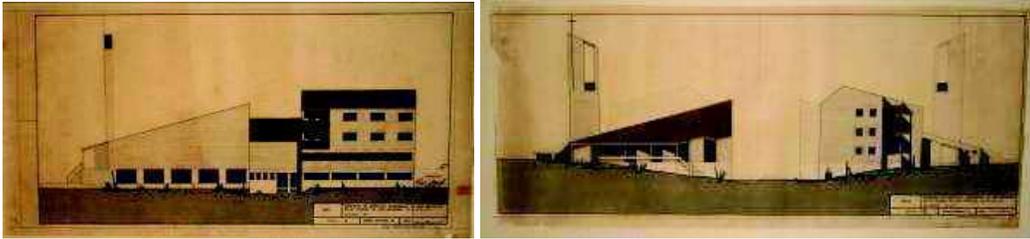
¹ Ambas fotografías pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

² Las secciones del Complejo Parroquial en la calle Torrelaguna. pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

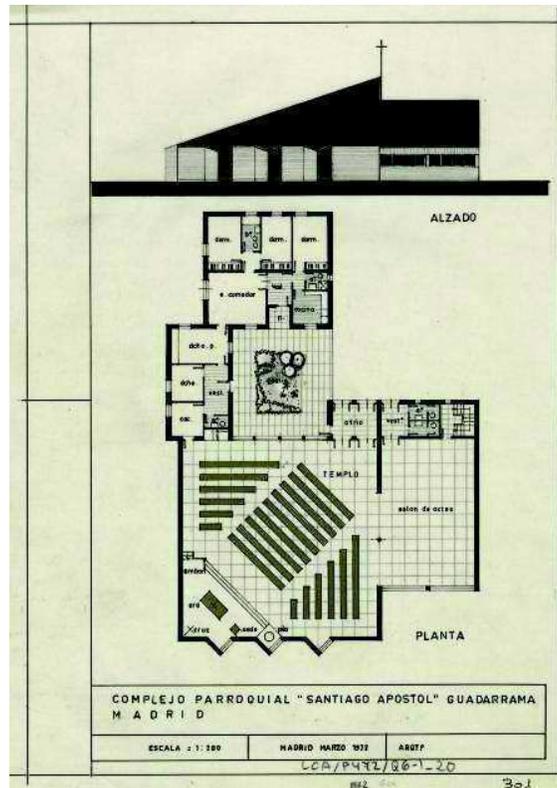
*Proyecto de Complejo Parroquial en San Bonifacio en el parque de las Avenidas.
Madrid. Noviembre 1971.³*



³ La totalidad de las fotografías del Complejo Parroquial en San Bonifacio pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.



Proyecto de Complejo Parroquial Santiago Apóstol en Urbanización Guadarrama. Guadarrama. Madrid. Marzo 1972. ⁴

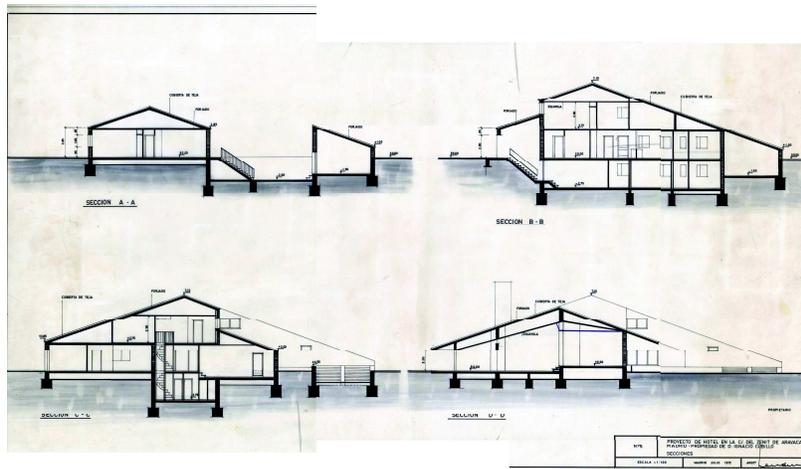
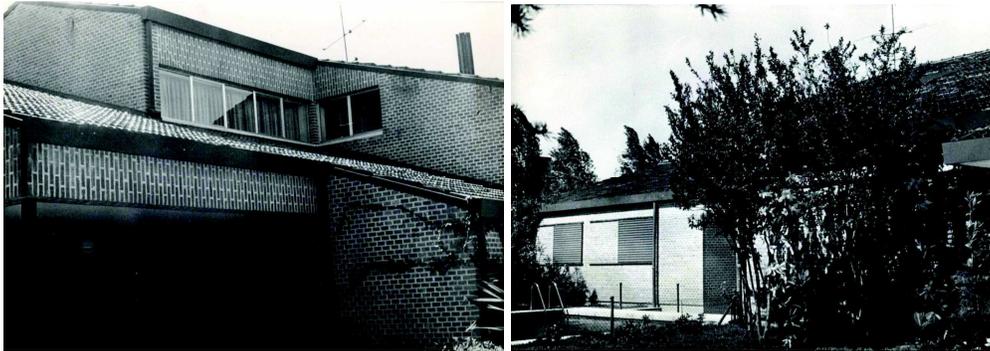


Complementaria al grupo de 1750 viviendas en Manteras. Madrid. Junio 1972.

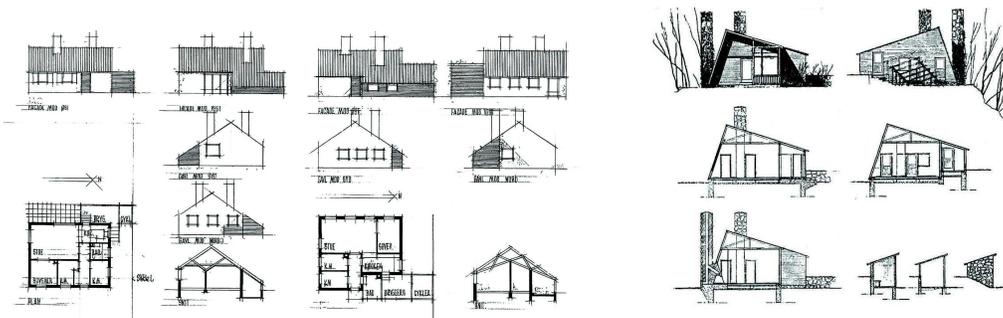


⁴ La planta y alzado del Complejo Parroquial Santiago Apóstol en Urbanización Guadarrama, y del Complejo Parroquial Jesús de Nazaret, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Proyecto de Hotel en la calle del Zenit de Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo.
Julio 1972.⁵



Viviendas en Chalottelund, 1939 y Casa Munck. Ved Himmelstorpsvägen, Arild,
Suecia, 1944.⁶



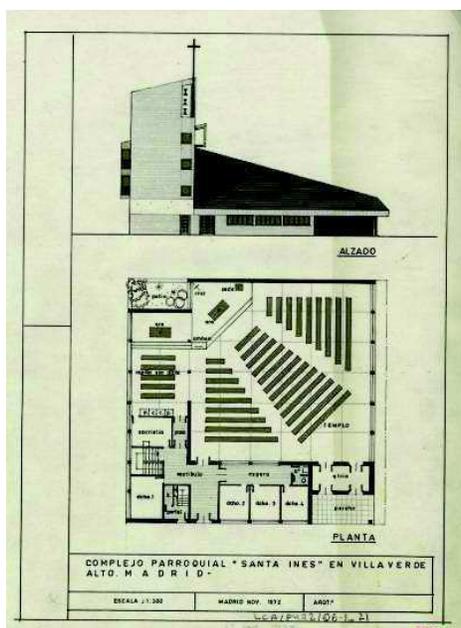
⁵ Las fotografías y el plano de secciones pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁶ La documentación de las *Viviendas en Chalottelund* y de la *Casa Munck*, se ha extraído del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1926-1949", de Félix Solaguren-Beascoa.

*Proyecto de Complejo para la Parroquia de El Pilar en la calle Juan Bravo cv a
General Pardiñas. Madrid. Febrero 1972⁷*



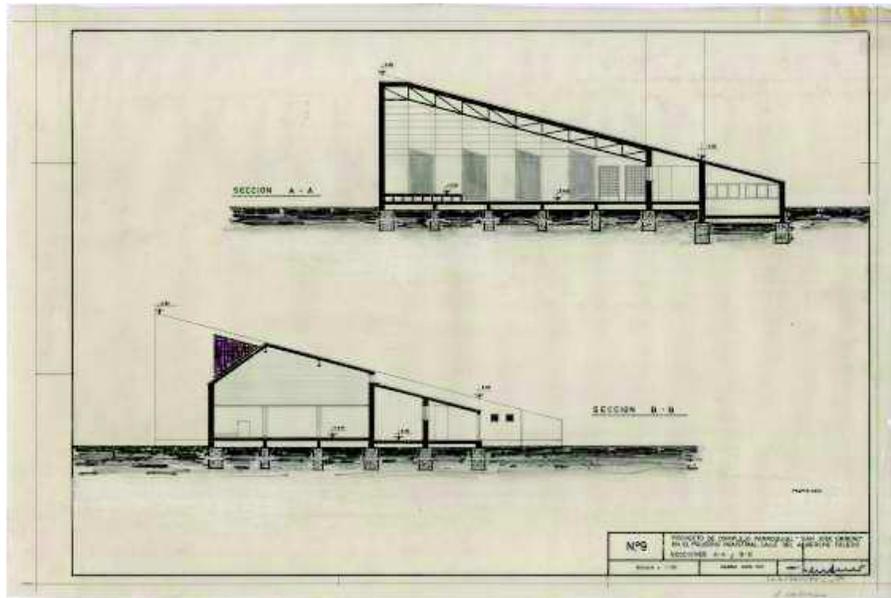
*Proyecto de Complejo Parroquial de Santa Inés en Villaverde Alto. Madrid. Noviembre
1972. Modificado abril 1973.⁸*



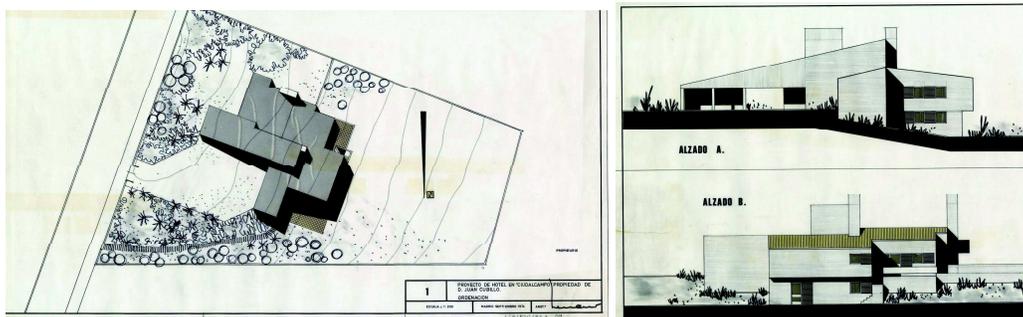
⁷ Las fotografías pertenecen al Archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁸ La documentación del Complejo Parroquial de Santa Inés pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Proyecto de Complejo Parroquial San Jose Obrero en el Polígono Industrial calle del Alberche. Toledo. Mayo 1973.⁹



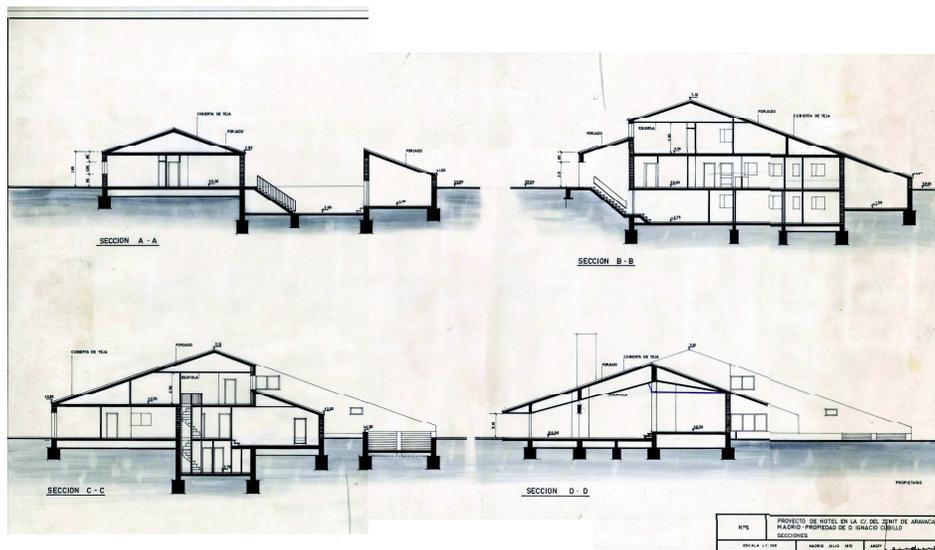
Proyecto de Hotel en Ciudadcampo. Propiedad de Don Juan Cubillo. Septiembre 1974.



⁹ La documentación del Complejo Parroquial San Jose Obrero y del Hotel en Ciudadcampo pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

INFLUENCIAS: De chimeneas y jerarquías.

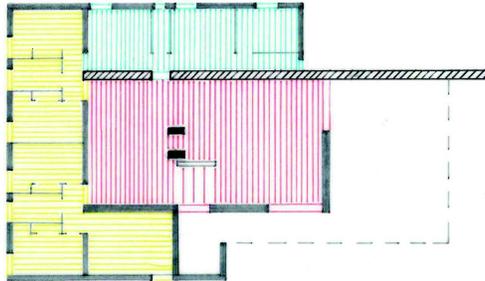
*Secciones de Hotel en la calle del Zenit en Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo.
Julio 1972.¹⁰*



¹⁰ La documentación Hotel en la calle del Zenit en Aravaca, propiedad de Don Ignacio Cubillo, ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis

Esquemas de "zonas de influencia" de la chimenea.¹¹

Proyecto de Hotel para los Señores Ruiz Rivas.



Modelo de vivienda unifamiliar.



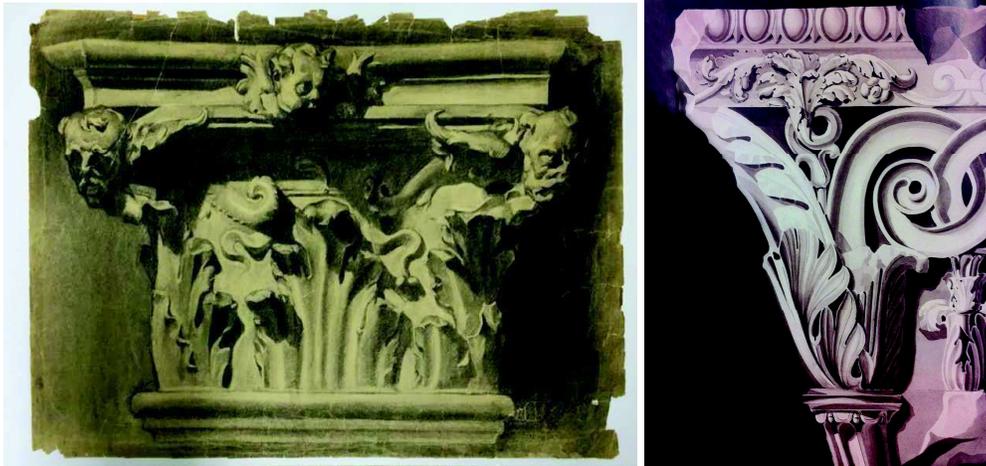
Hotel en la calle del Zenit en Aravaca.



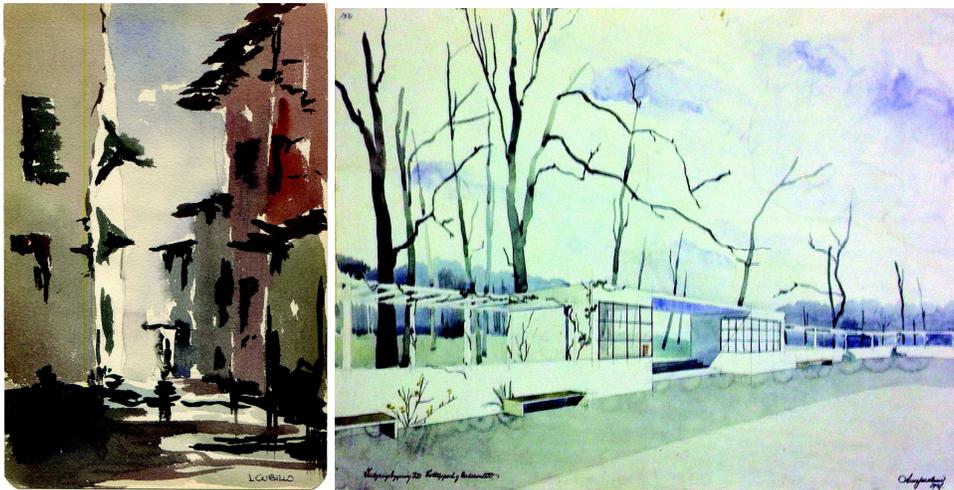
¹¹ Los esquemas gráficos han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

INFLUENCIAS: Alter Ego

A la izquierda, capitel dibujado por Luis Cubillo de Arteaga en sus años de estudiante, y a la derecha, medio capitel dibujado por Arne Jacobsen¹.



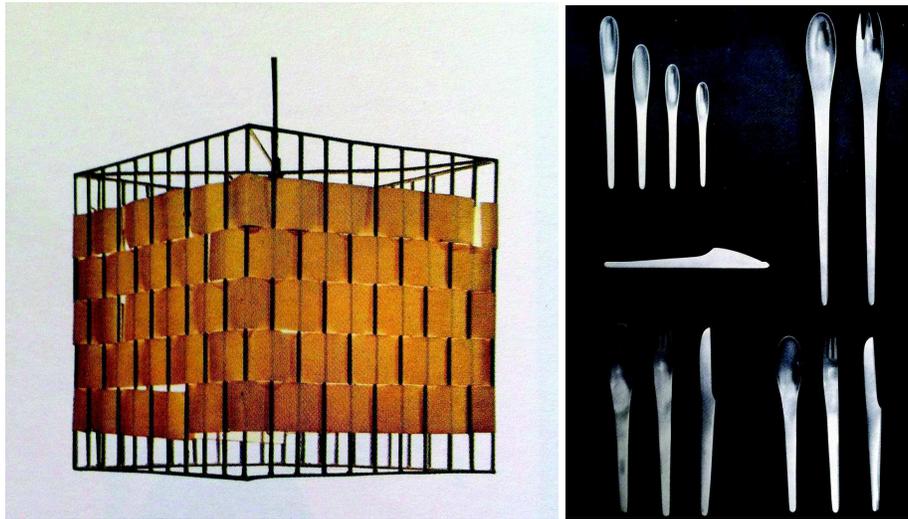
A la izquierda, acuarela Luis Cubillo de Arteaga, y a la derecha, acuarela realizada por Arne Jacobsen, perteneciente a un libro que Cubillo poseía de Jacobsen².



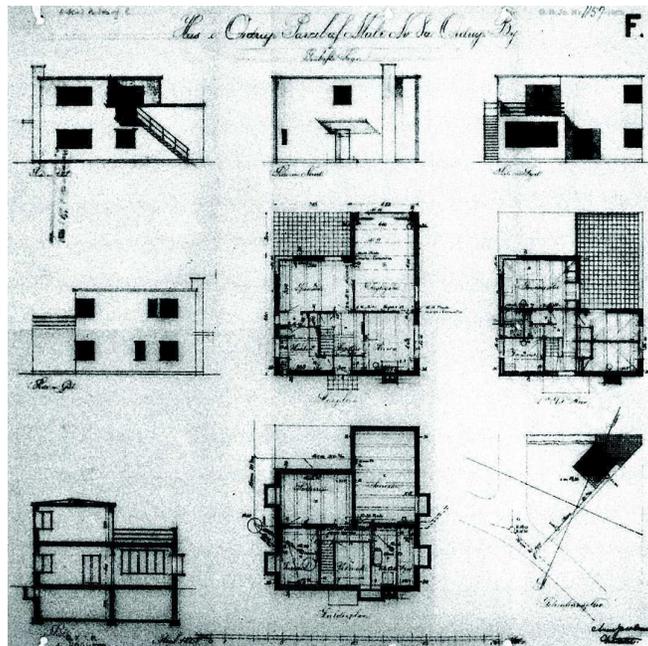
¹ El capitel de Cubillo pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo, y el dibujado por Jacobsen se ha digitalizado del libro "Arne Jacobsen", de Carsten Thau og Kjeld Vindum. Arkitektens Forlag. Kobenhavn.1998.

² La acuarela de Cubillo pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo, y la Jacobsen se ha digitalizado del libro "Arkitekten Arne Jacobsen". de Johan Pedersen. Arkitektens forlag. Selvejende Institution under danske Arkitektens Landsforbund. Udgivet I Kobenhavn 1957.

Lámpara Cuadrada de Luis Cubillo, 1955, y cubertería Flatwareun de Arne Jacobsen, 1957³.



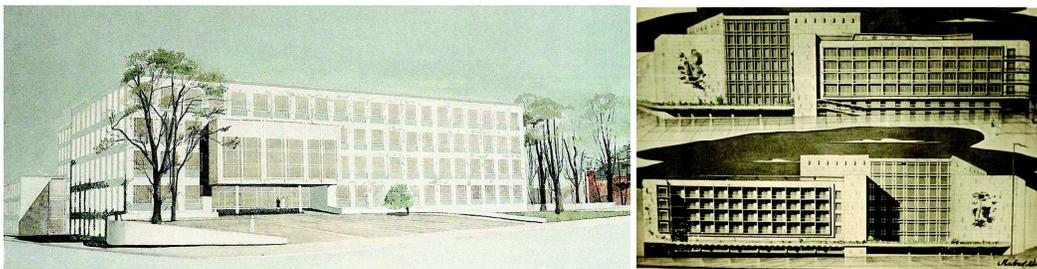
Casa del arquitecto en Ordrup. 1929.⁴



³ La fotografía de la lámpara pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo, y la de la cubertería al libro "Arkitekten Arne Jacobsen". de Johan Pedersen. Arkitektens forlag. Selvejende Institution under danske Arkitektens Landsforbund. Udgivet i Kobenhavn 1957, perteneciente a la biblioteca personal de Luis Cubillo de Arteaga.

⁴ La documentación gráfica se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa.

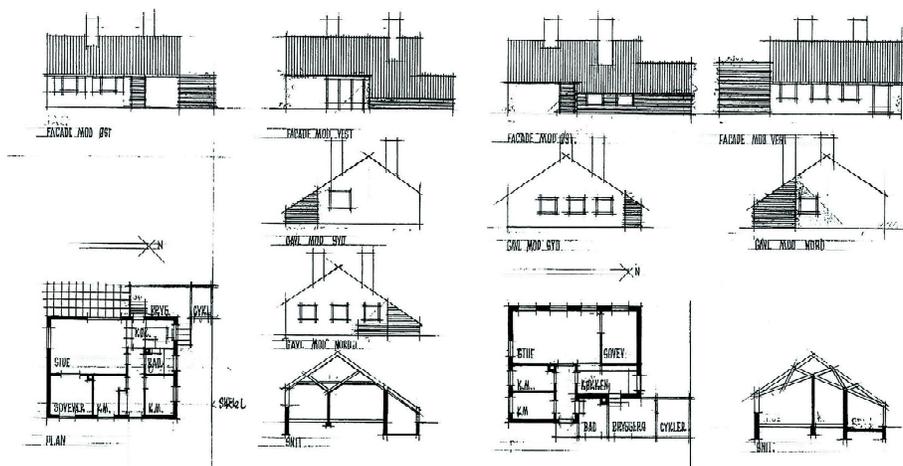
Ayuntamiento de Aarhus, 1937 y Edificio de Oficinas para la Empresa Nacional de Hélices para Aeronaves, 1953.⁵



Casa de Veraneo de Jacobsen, 1936 y Cortijo el Carmen en Berja, 1954.⁶



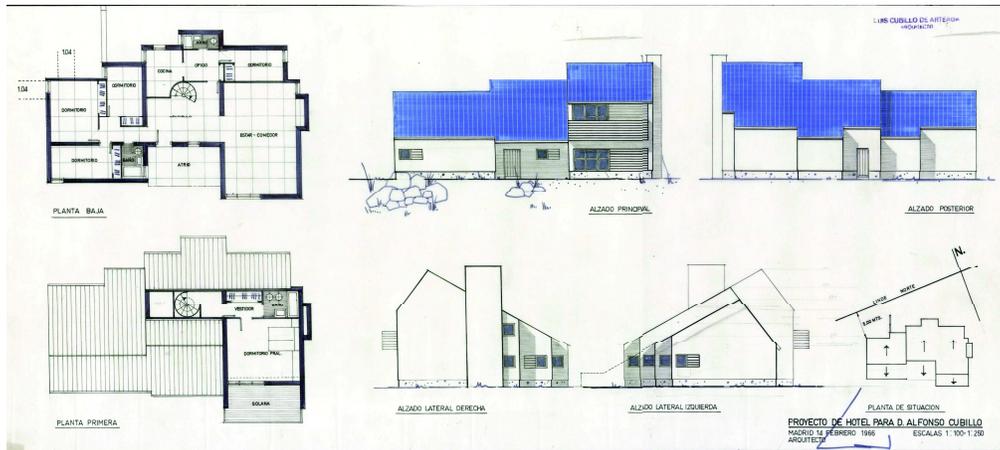
Viviendas en Charlottelund. 1939 y Vivienda para Don Alfonso Cubillo, 1966.⁷



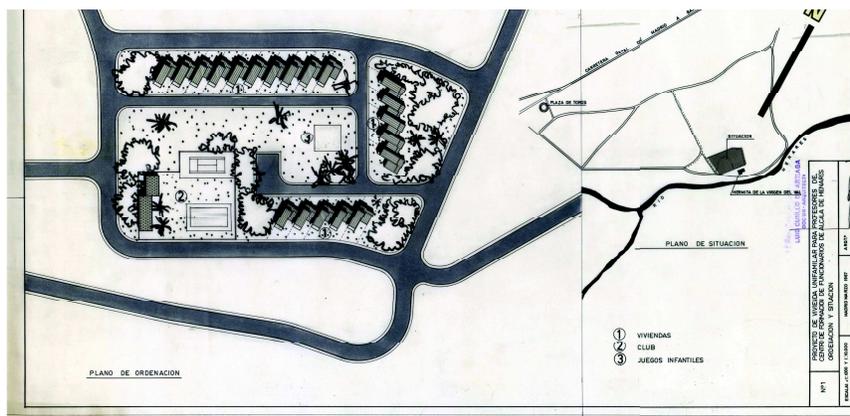
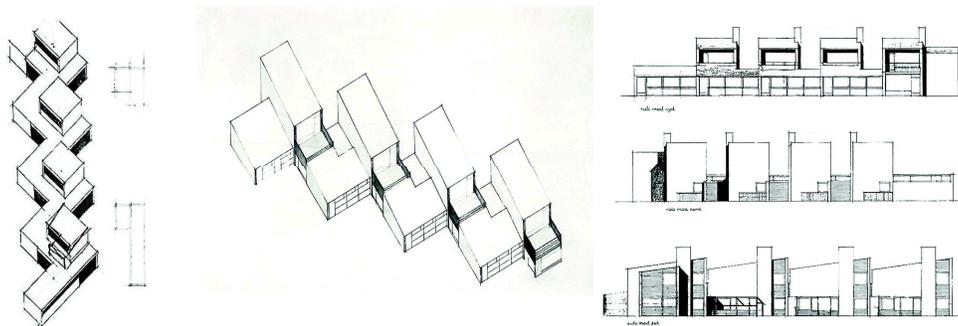
⁵ La imagen del Ayuntamiento de Aarhus pertenece al libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa, y la del proyecto para ENHASA ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

⁶ La fotografía de la Casa de Veraneo de Jacobsen pertenece al libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa, y la del Cortijo El Carmen ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

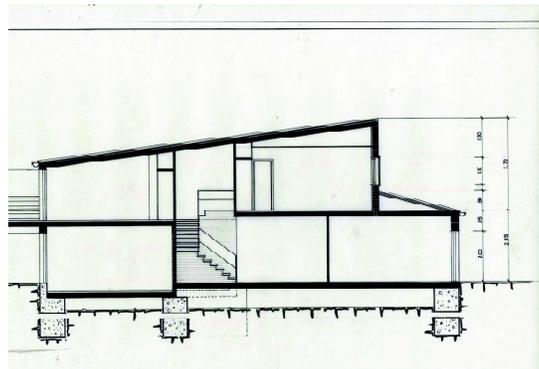
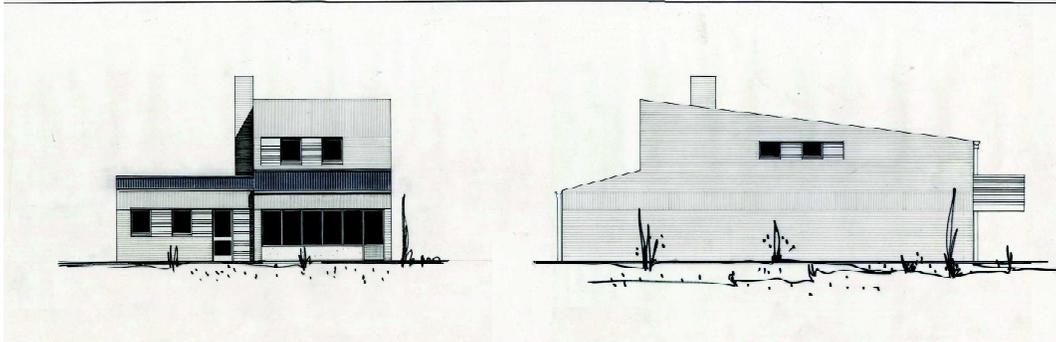
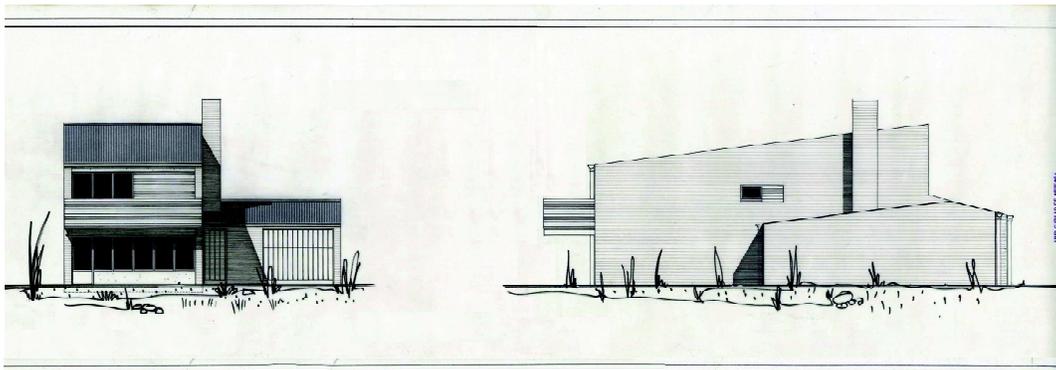
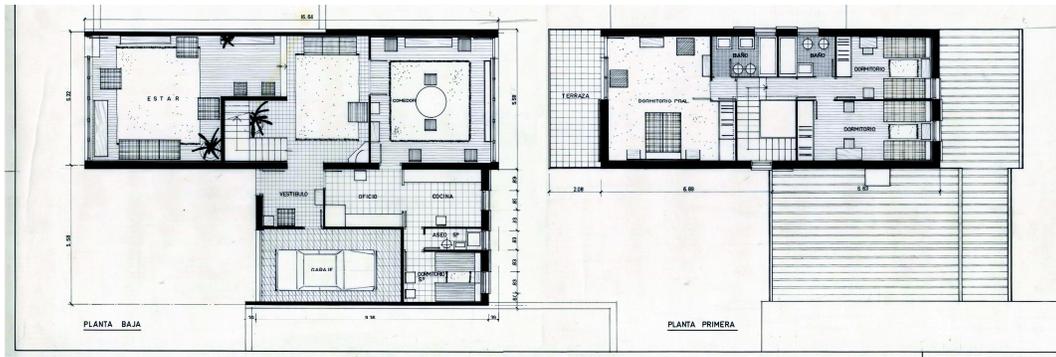
⁷ La documentación de las viviendas en Charlottelund pertenece al libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa, y la de la vivienda para Don Alfonso Cubillo ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.



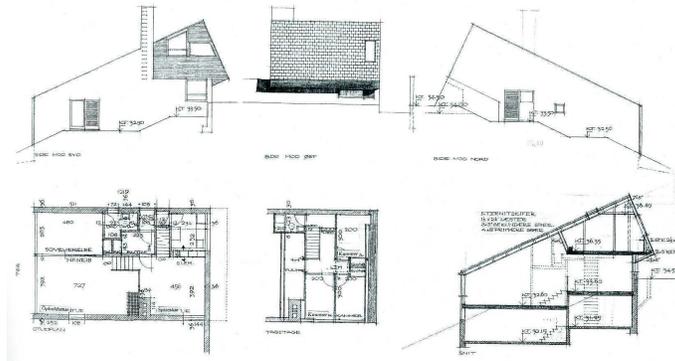
Esquemas organizativos y alzados del conjunto de viviendas Soholm I. Klampenborg.1946, y Vivienda unifamiliar para profesores del centro de formación de funcionarios. Alcalá de Henares. Marzo 1967⁸



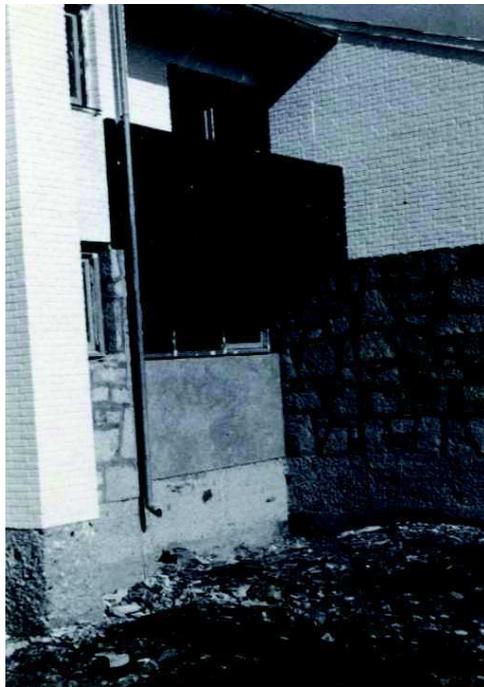
⁸ La documentación gráfica correspondiente al proyecto Soholm I se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1926-49", de Félix Solaguren Beascoa, y la de las viviendas para profesores ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.



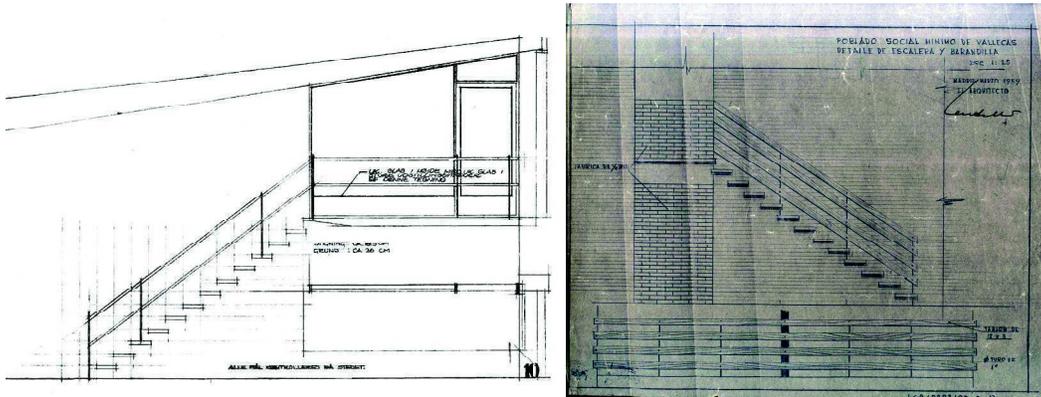
*Casa Simony. 1950, Modelo de Viviendas para peones Camineros, 1962 y Viviendas para peones Camineros en Briviesca, 1963.*⁹



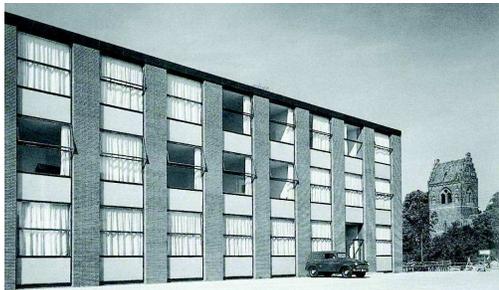
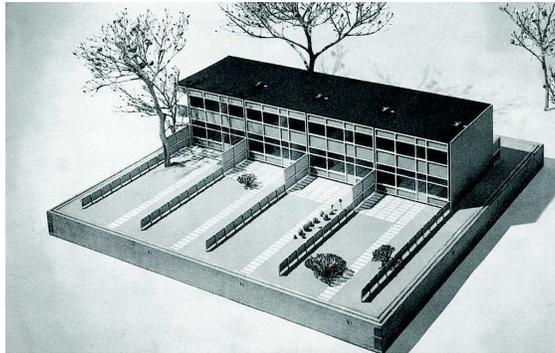
⁹ La documentación de la Casa Simony se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y la de los diferentes ejemplos de viviendas para Peones camineros, ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.



Detalles de escaleras para Almacén-expositor Massey-Harris. 1951-1953, y Poblado Mínimo de Vallecas. 1959¹⁰.



Casa Upton – Hansen. 1953, Conjunto de Viviendas Ørnegardsvej, 1953 – 1956, Ayuntamiento de Golstrup. 1954 y Viviendas Experimentales en Puerta Bonita, 1956.¹¹

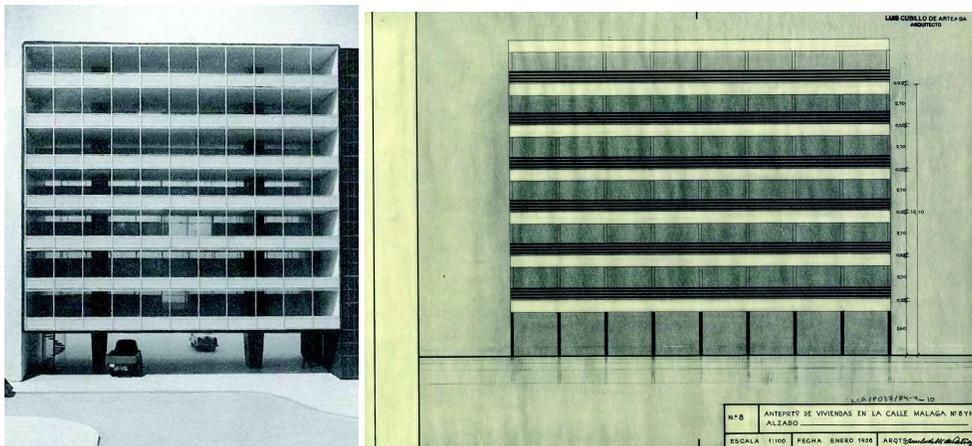


¹⁰ La escalera de Jacobsen se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y la de Cubillo pertenece a la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis

¹¹ La documentación de la Casa Upton – Hansen, del Conjunto de Viviendas Ørnegardsvej, y del Ayuntamiento de Golstrup se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y la de las Viviendas Experimentales en Puerta Bonita ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis. Las fotografías de detalle de los huecos y puerta, pertenecen al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.



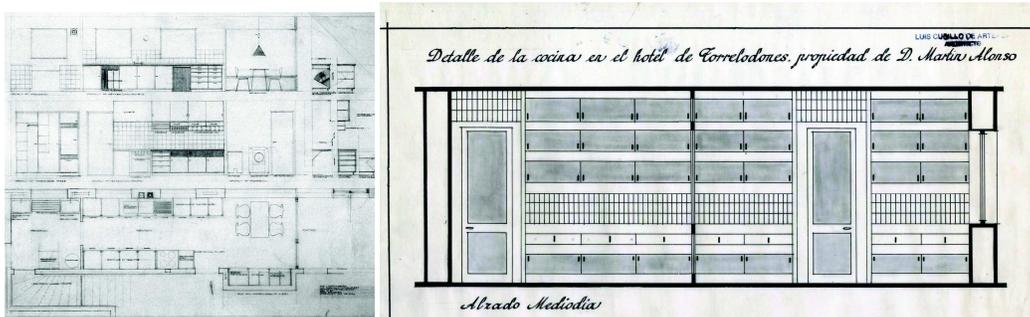
Oficinas Jespersen. 1953 -1955, Edificio en la calle Málaga, 1958.¹²



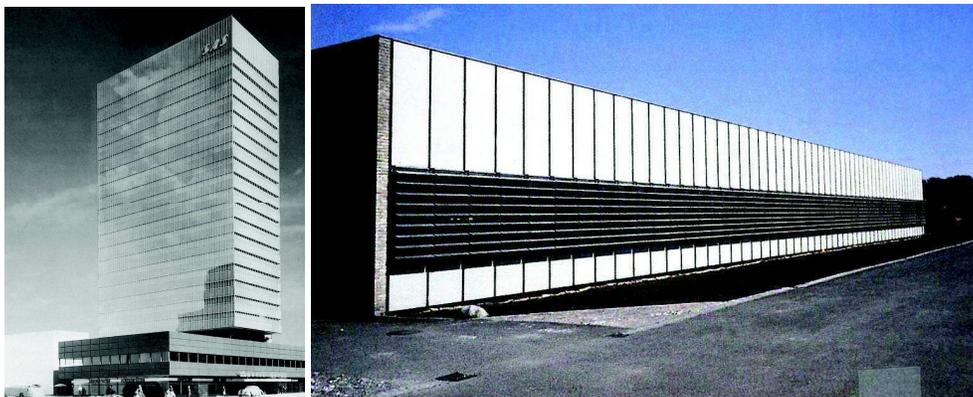
¹² La fotografía de la maqueta del edificio Jespersen se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y la del alzado del edificio a calle Málaga, pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Casa Engelbredt. 1954 y Frente de cocina para Vivienda de Don Martín Alonso, 1955.

13



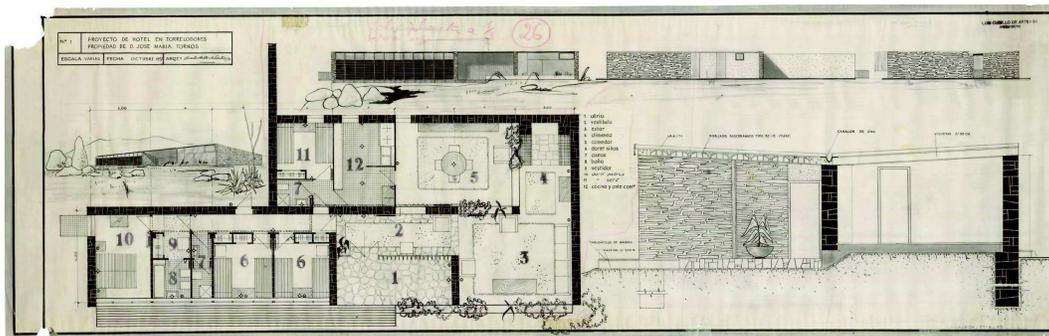
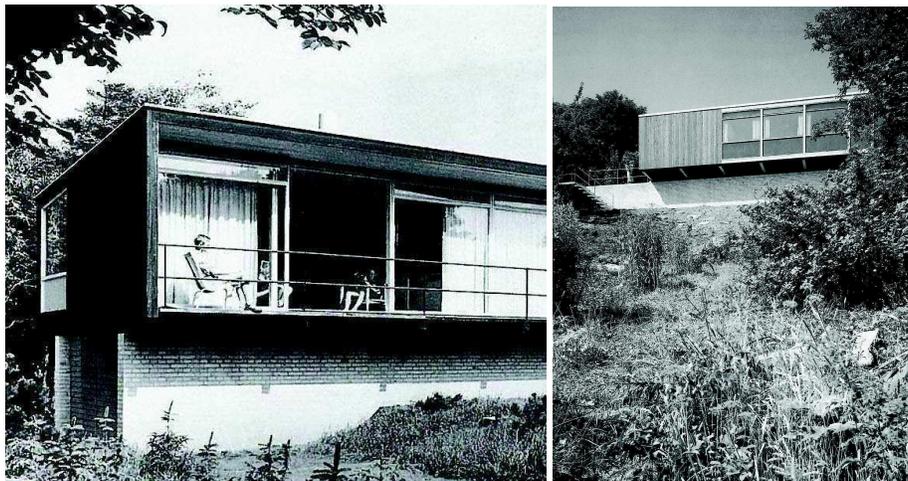
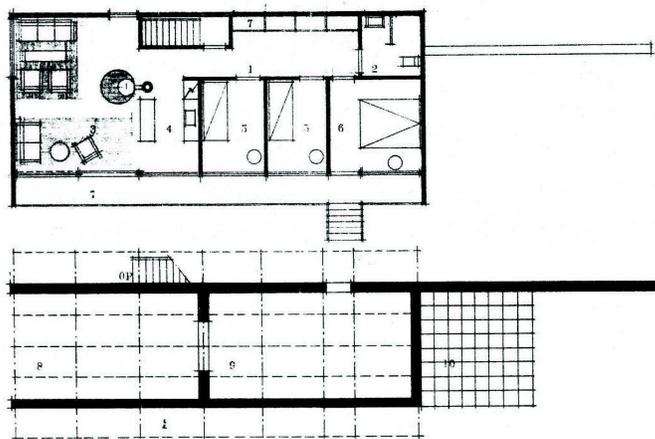
Hotel SAS Royal. 1955 – 1960, Fábrica de productos farmacéuticos NOVO, 1956 – 1969, Torres de Viviendas en Poblado Dirigido de Canillas, 1956.¹⁴



¹³ El estudio de interior de la Casa Engelbredt se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y el de la Vivienda para Don Martín Alonso, ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

¹⁴ Las fotografías del Hotel SAS Royal y del edificio NOVO se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y las de las torres de Canillas, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

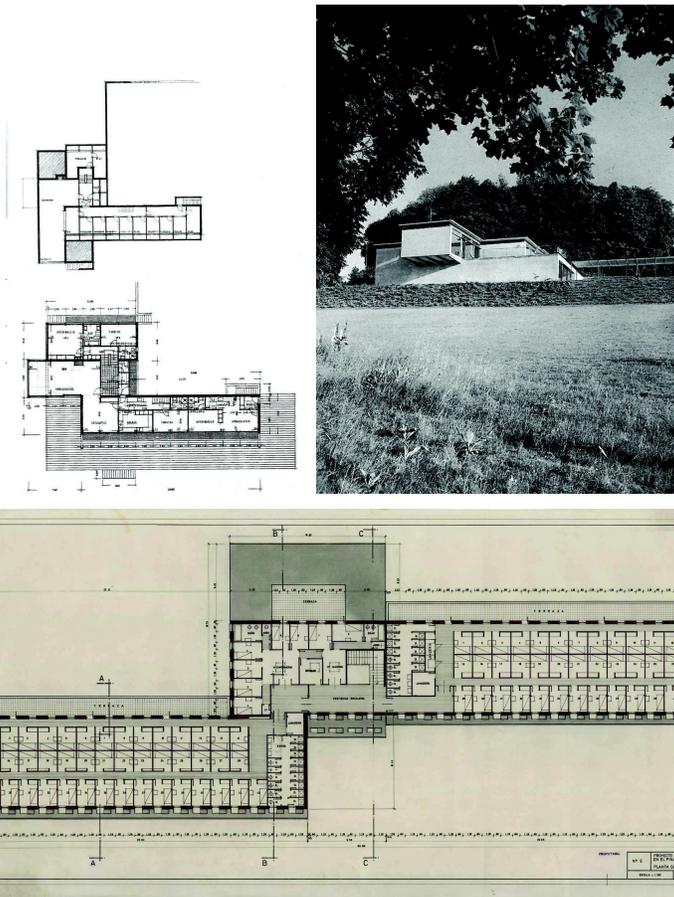
Casa Kokfelt, 1957, Casa Siesby, 1957 y Casa Tornos, 1957.¹⁵



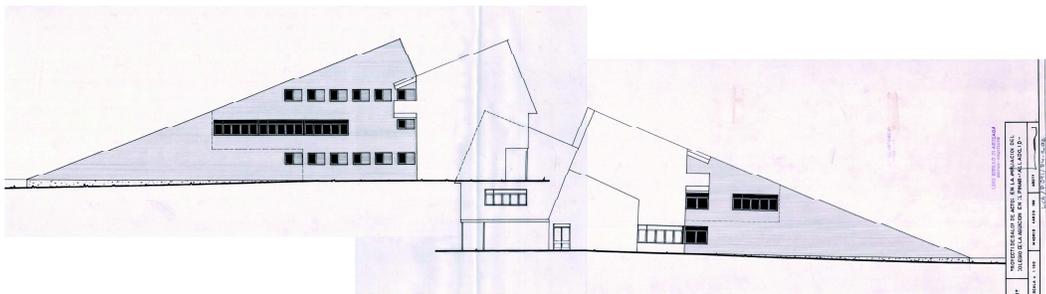
¹⁵ La documentación de las Casas Kokfelt y Siesby se han obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa, y la de la Casa Tornos pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.



*Casa Jensen, 1960, y Noviciado de Religiosas de la Asunción. El Pinar de Antequera. Valladolid. 1962-1967.*¹⁶

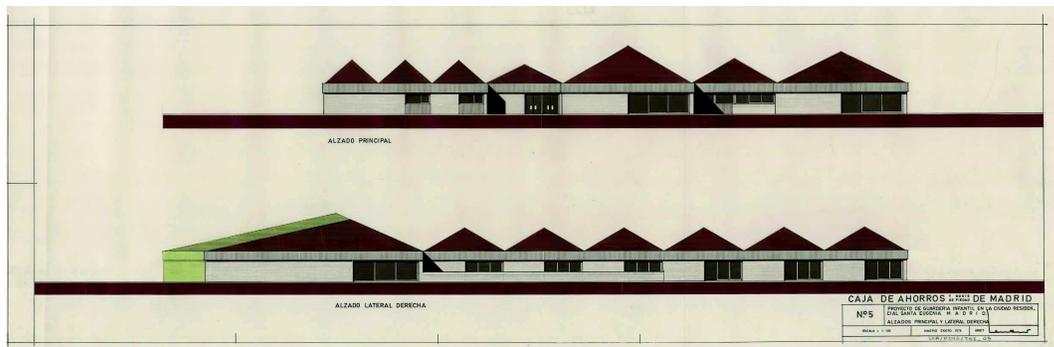


¹⁶ La documentación de la casa Jensen se ha obtenido del libro *"Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971"*, de Félix Solaguren Beascoa. El plano de planta del Noviciado pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga, y toda la demás documentación ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.





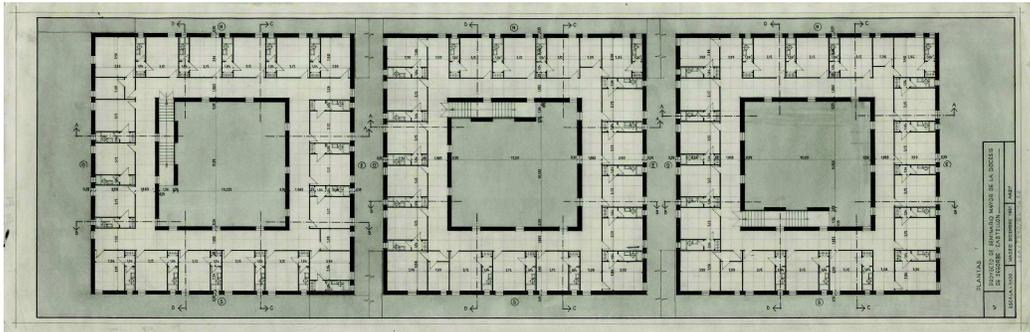
Casas prefabricadas Kuadraflex, 1969, y Guardería infantil en Ciudad Residencial Santa Eugenia. 1974.¹⁷



¹⁷ La documentación de las Casas Kuadraflex se ha obtenido del libro "Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa 1950-1971", de Félix Solaguren Beascoa. El alzado de la Guardería infantil en Ciudad Residencial Santa Eugenia pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

INFLUENCIAS: Boggie - Woggie.

Plantas de módulos de habitaciones.¹



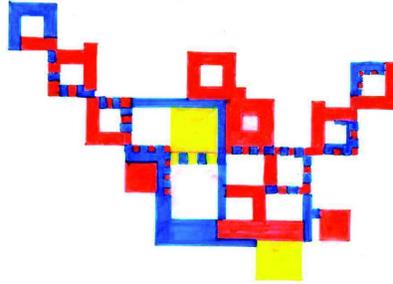
Panorámica del Seminario.



¹ Las plantas de habitaciones y la fotografía general pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

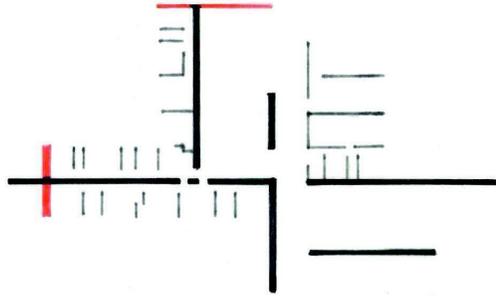
Esquema de la planta del Seminario de Segorbe, aludiendo al cuadro Boggie-Woogie.²

En amarillo se han marcado el templo y la sala de Conferencias – los espacios más importantes -, en rojo, los usos comunes, y mezclándose con ambos, en azul, los recorridos.

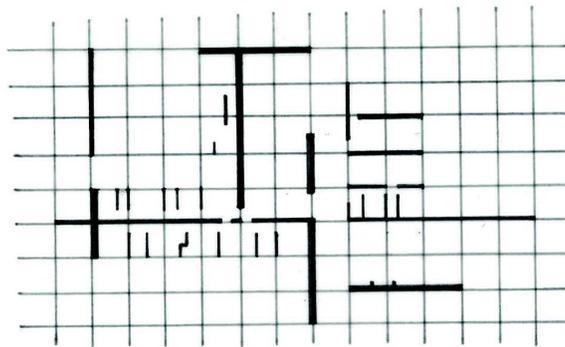


² Los esquemas gráficos han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

*Esquemas² que reflejan;
La NO extensión ilimitada de los ejes principales.*



La inclusión y adecuación de la planta a una rejilla modular cuadrada.



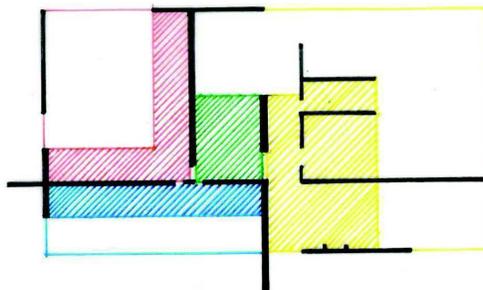
Los usos de la vivienda y sus zonas de influencia;

Amarillo – zona noble

Azul – zona infantil

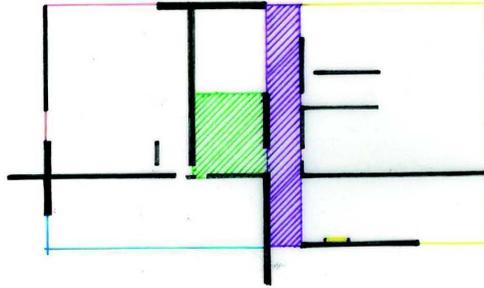
Verde - Conexión entre zona noble e infantil

Rojo – Zona de servicio



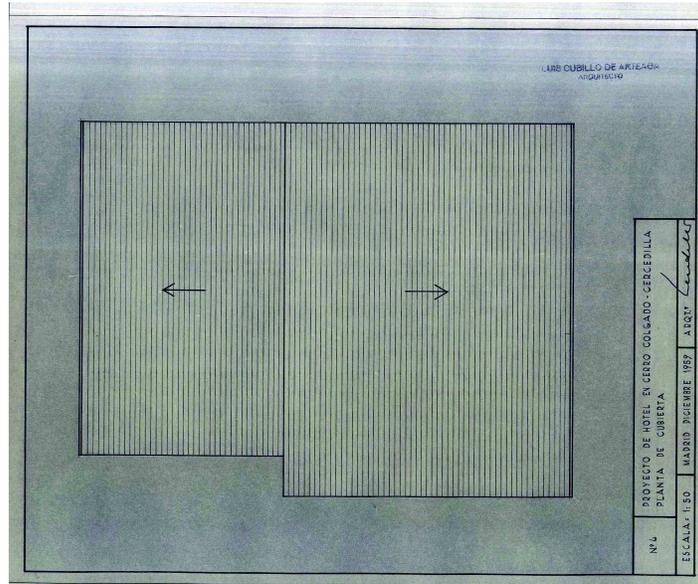
² Los esquemas gráficos han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

Tensión diagonal entre la chimenea y el comedor, separador por el corredor de acceso principal.



RECURSOS PROYECTUALES: La Austeridad como mecanismo proyectual.

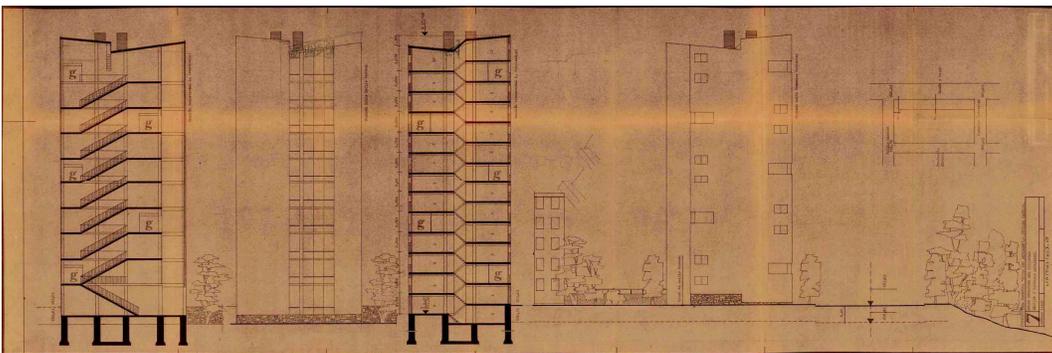
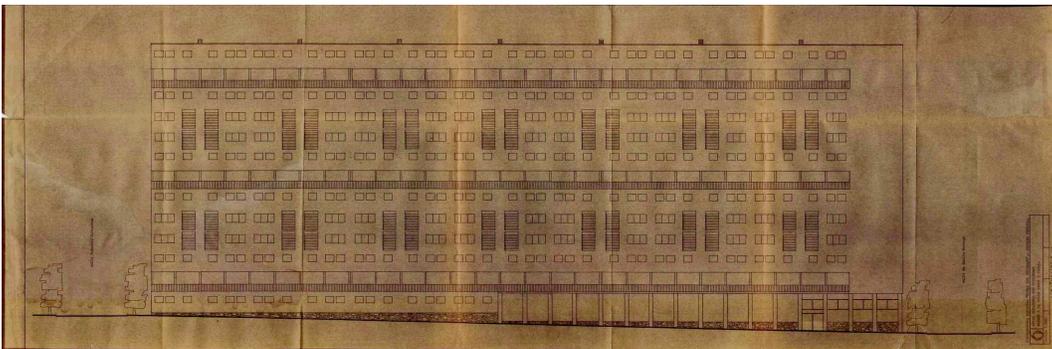
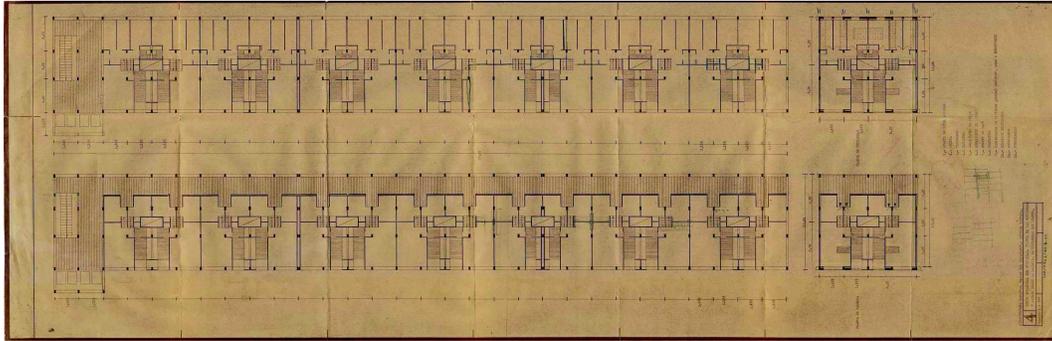
Planta de cubiertas de Hotel en Cerro Colgado. Cercedilla. Diciembre 1959.¹



¹ La planta de cubiertas de la primera versión del proyecto de Hotel en Cerrocolgado, ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

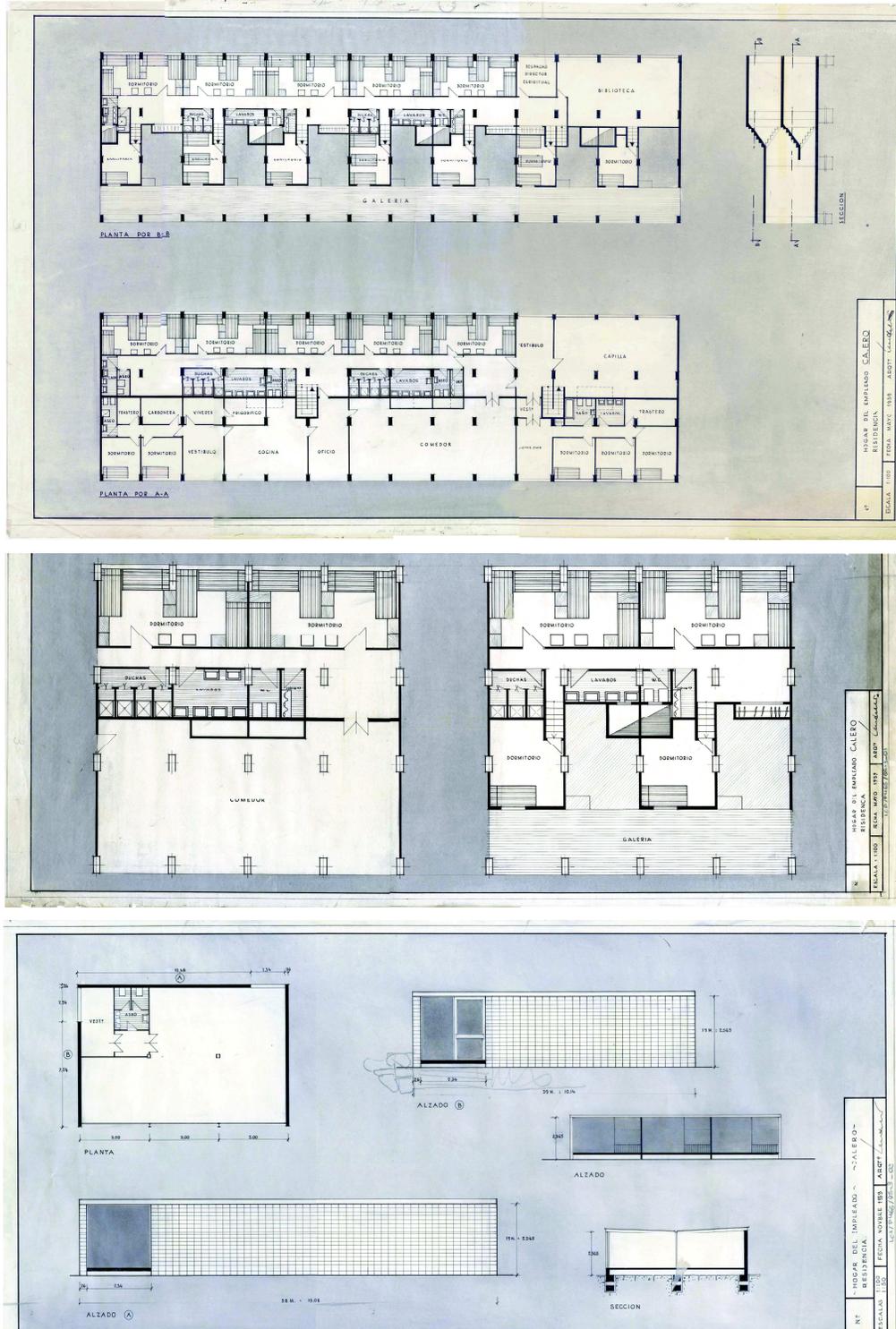
RECURSOS PROYECTUALES: Moduladas, que no modulares.

Constructora Benéfica Hogar del Empleado. Poblado el Calero. Bloque de trece alturas. Junio 1955.¹



¹ Los planos de planta general, alzado y secciones y testereros del bloque de 13 plantas pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

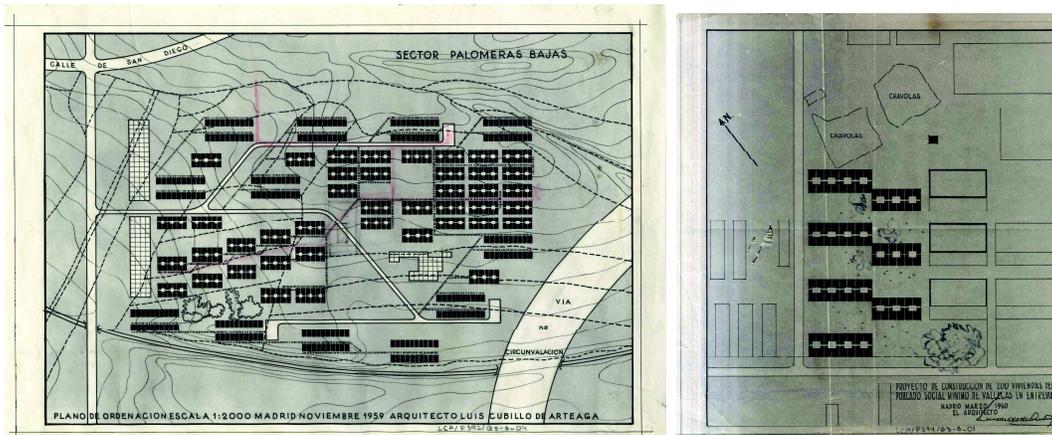
Residencia en el Poblado el Calero. 1959.²



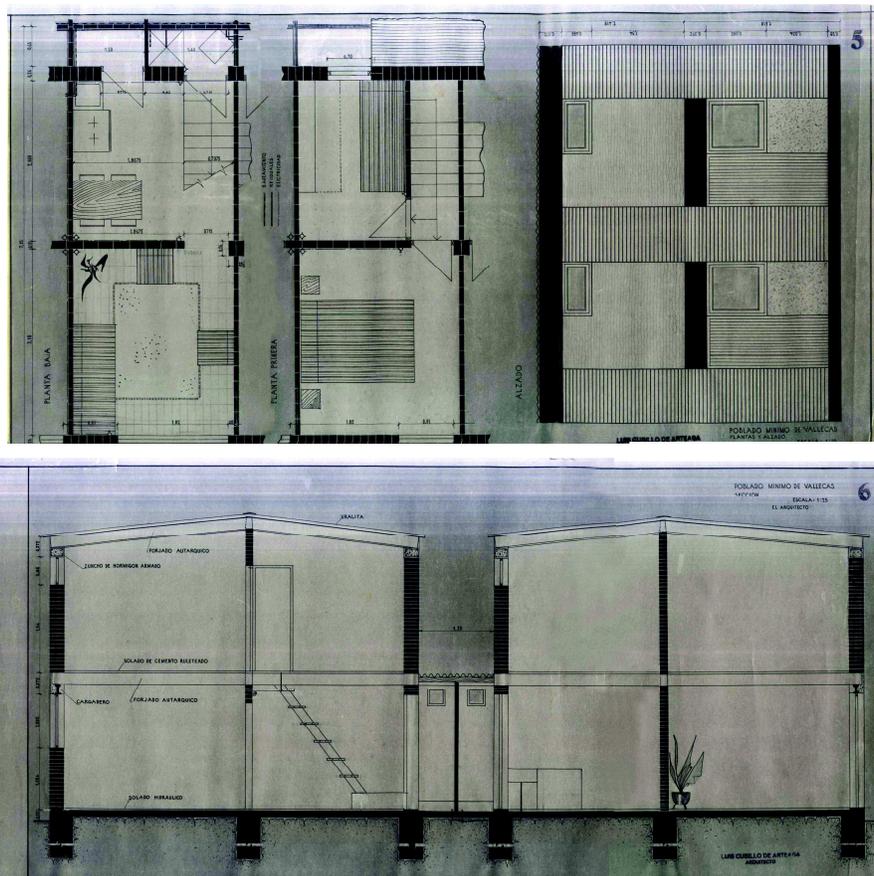
² La documentación de la Residencia para el Poblado el Calero ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

RECURSOS PROYECTUALES: Nada al azar.

Poblado Mínimo de Vallecas. Ordenación. Noviembre de 1959 y Marzo 1960.¹

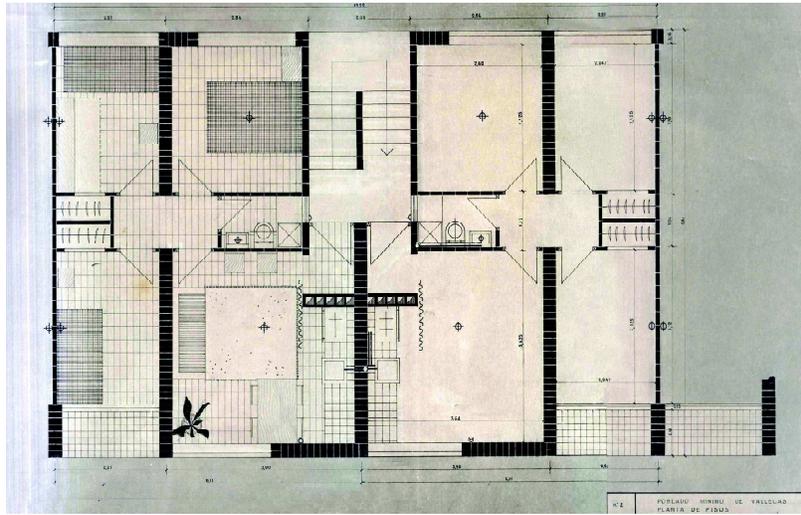


Poblado Mínimo de Vallecas. Viviendas unifamiliares adosadas.

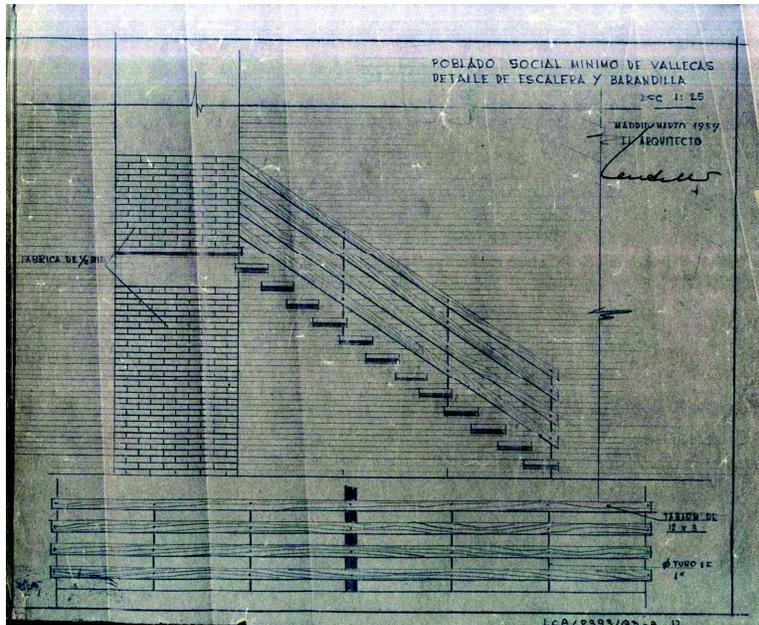


¹ Toda la documentación del Poblado Social Mínimo de Vallecas ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

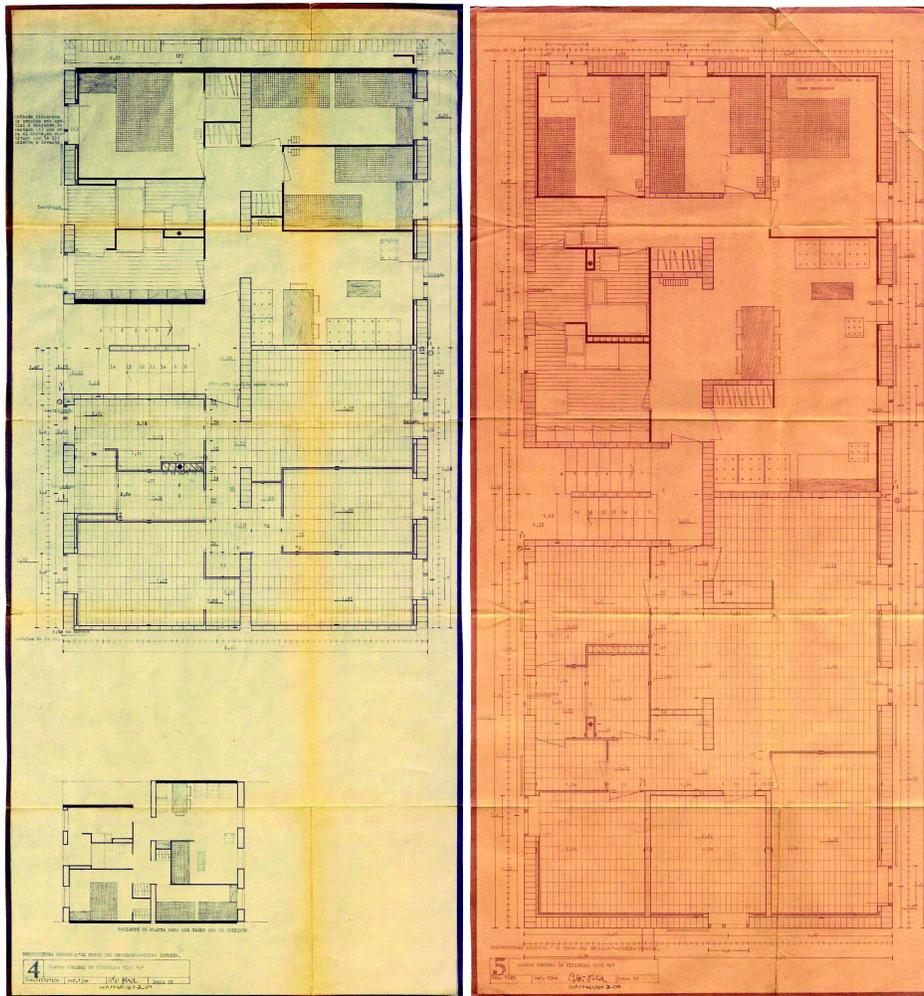
Poblado Mínimo de Vallecas. Planta de pisos.



Poblado Mínimo de Vallecas. Detalle de escalera. 1959.

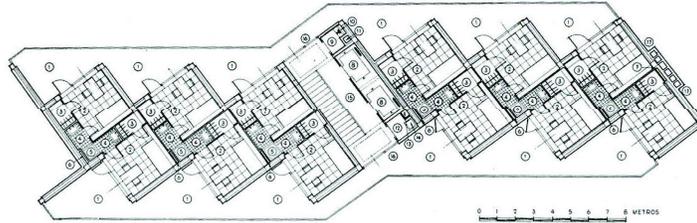


Hogar del Empleado. Poblado el Calero. Viviendas tipo "A". Abril 1959.

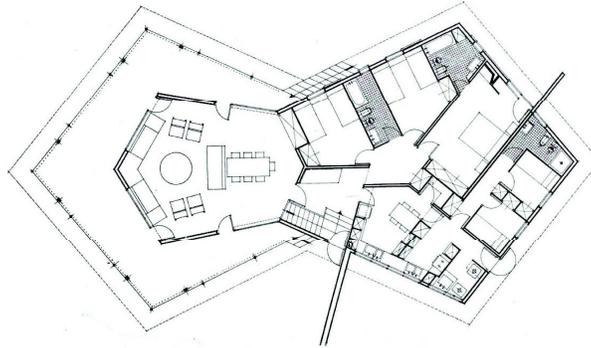


RECURSO PROYECTUAL: Orgánico y organizado.

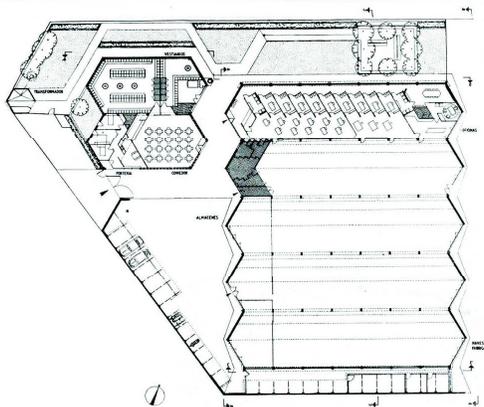
Planta tipo del bloque en Colegio Santo Tomás de Aquino en la Ciudad Universitaria de Madrid. José María García de Paredes y Rafael de la Hoz. 1953-1957.¹



Casa Olano en Santander. José Antonio Coderch y Manuel valls. 1957.

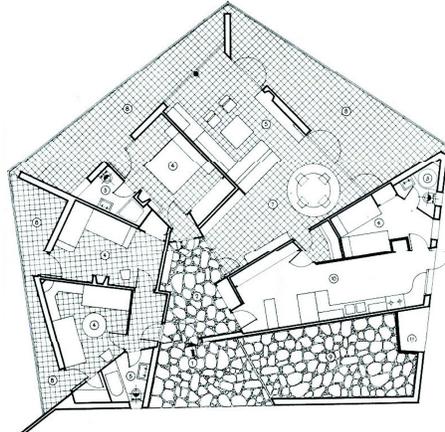


Fábrica de productos electrónicos. Barcelona. Bohigas y Martorell. 1958-59.

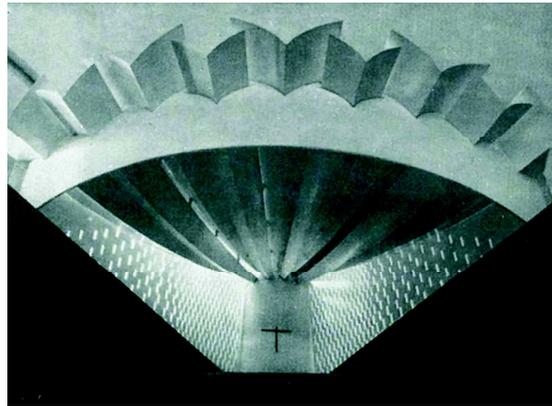


¹ La documentación correspondiente a los proyectos de Colegio Santo Tomás de Aquino en Madrid, Casa Olano en Santander, Fábrica de productos electrónicos en Barcelona, Casa en Cadaqués en Gerona, y el Conjunto Parroquial en Cuenca, pertenece al libro de Carlos Flores "Arquitectura Española Contemporánea, II. 1950 – 1960", de Aguilar Mayor.

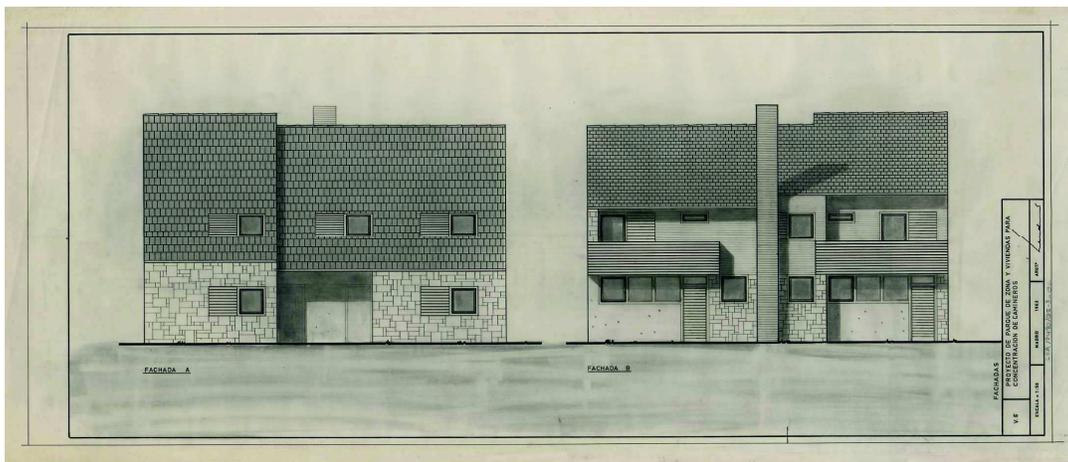
Casa en Cadaqués. Gerona. Federico Correa y Alfonso Milá. 1958.



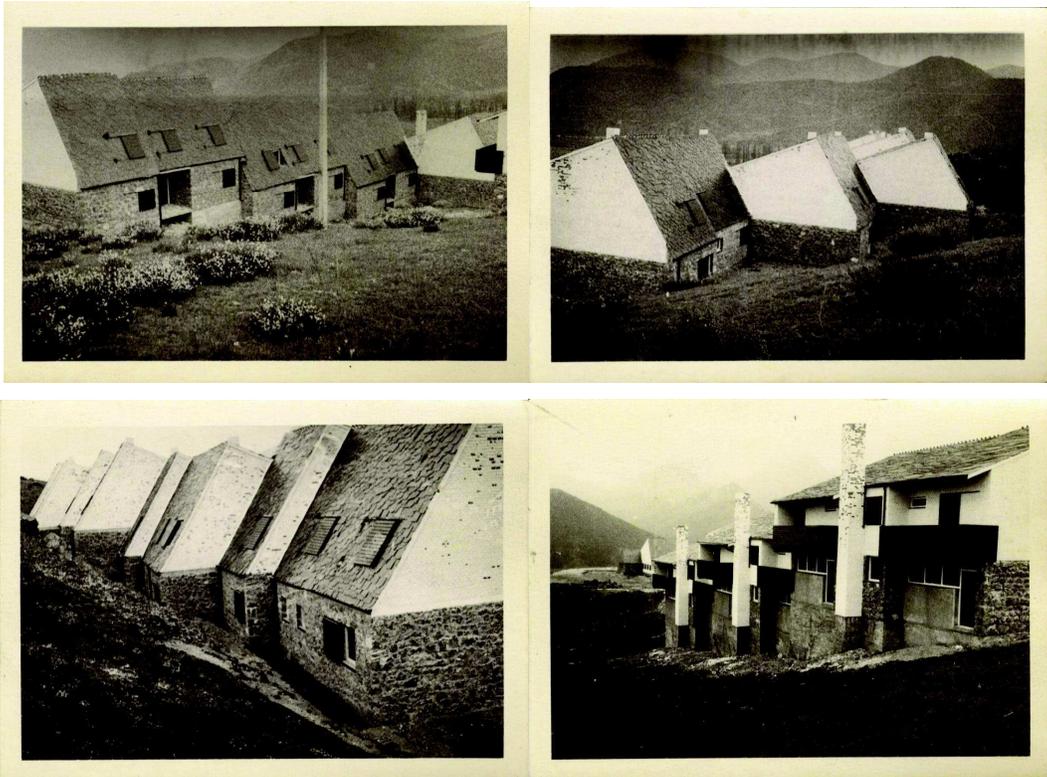
Anteproyecto de Conjunto Parroquial en Cuenca. Miguel Fisac. 1959.



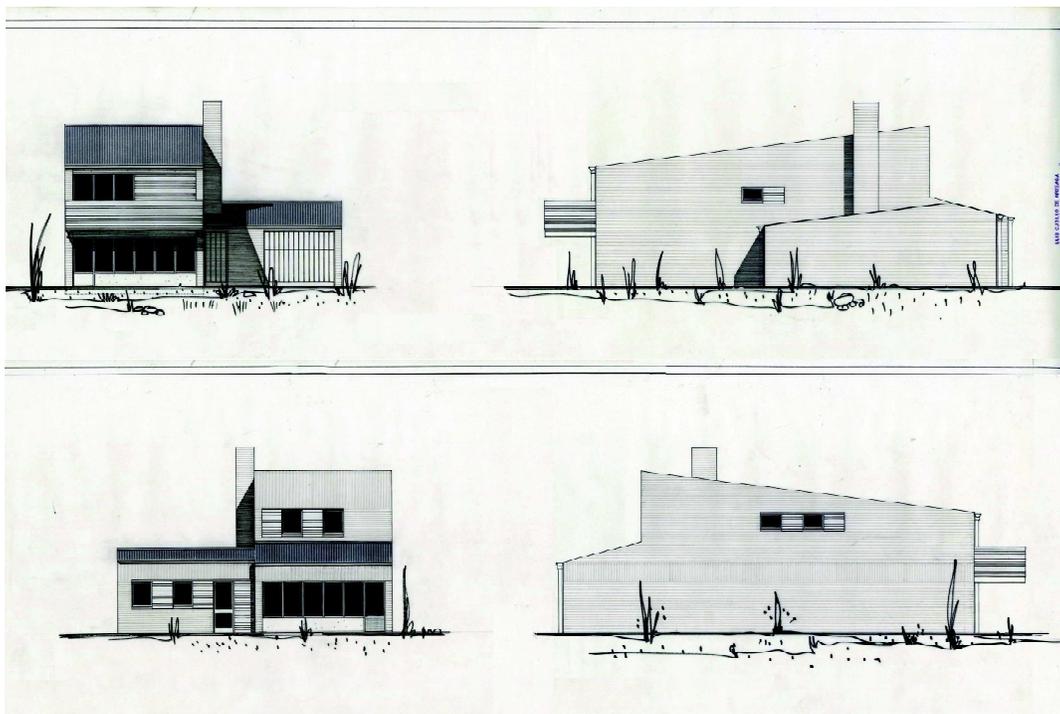
Modelo de Viviendas para peones camineros. Alzados. Versión definitiva. 1963.²



² El plano de alzados pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La documentación fotográfica ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.



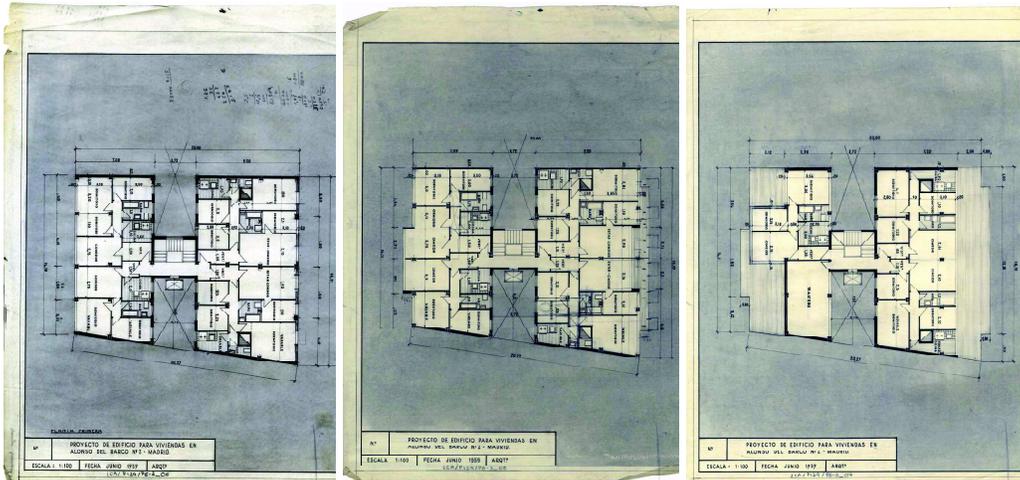
*Viviendas unifamiliares para profesores del centro de formación de funcionarios.
Alzados y sección. Alcalá de Henares. Marzo 1967.³*



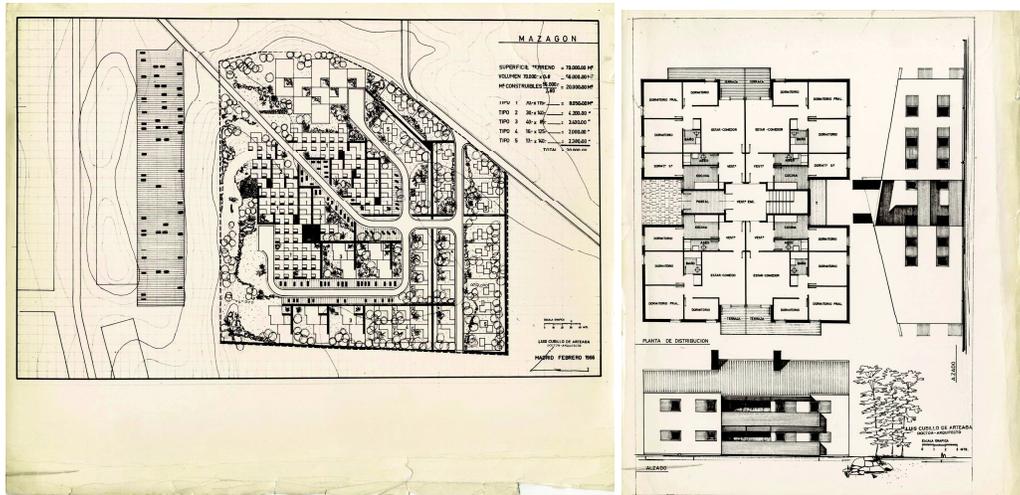
³ Los alzados y sección de las viviendas para profesores del centro de formación de funcionarios han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

RECURSO PROYECTUAL: La "H" funciona.

Viviendas en Alonso del Barco nº2. Junio 1959.¹



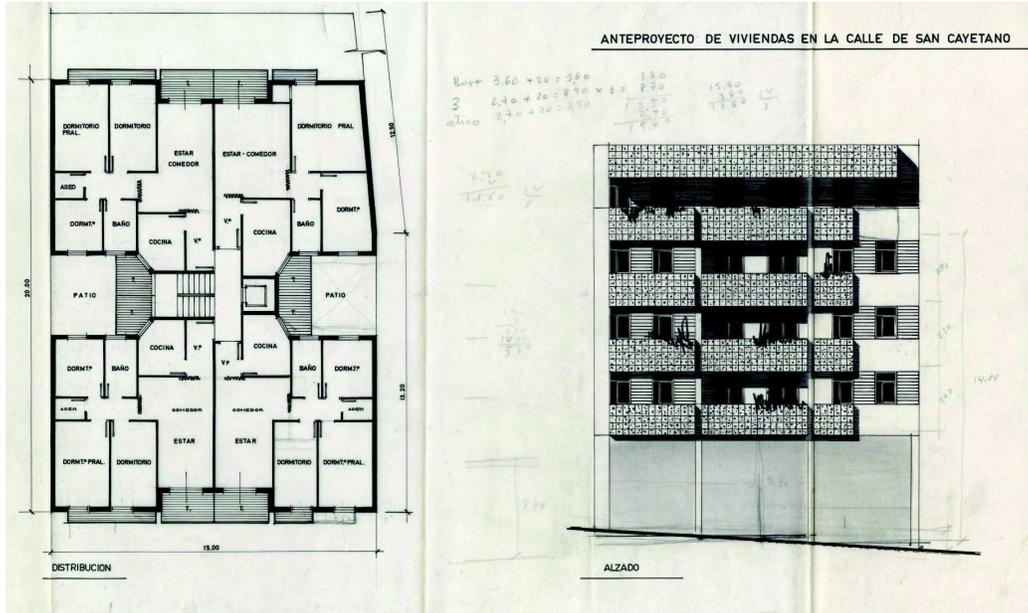
Urbanización el Picacho. Moguer. Huelva. 1965.²



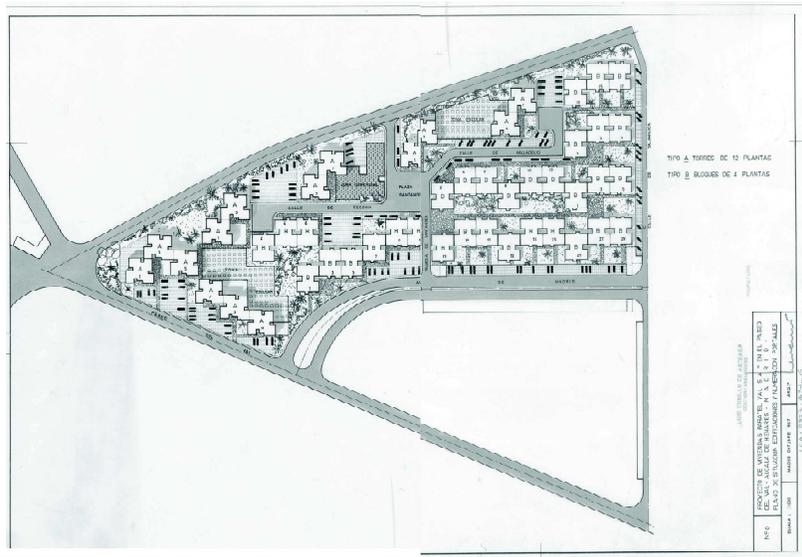
¹ El plano de planta tipo de las Viviendas en Alonso del Barco nº2 pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. Los planos de planta primera y ático han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

² La documentación del proyecto ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

Proyecto de edificio para viviendas en calle San Cayetano, nº3. Madrid. 1967.³



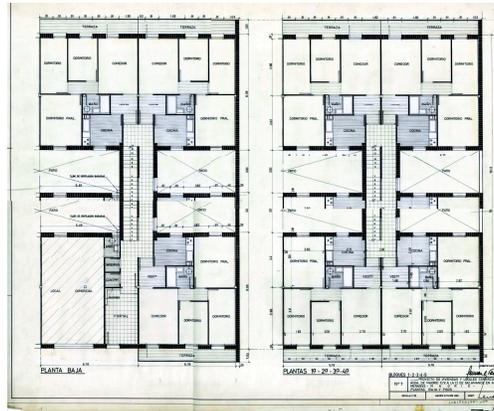
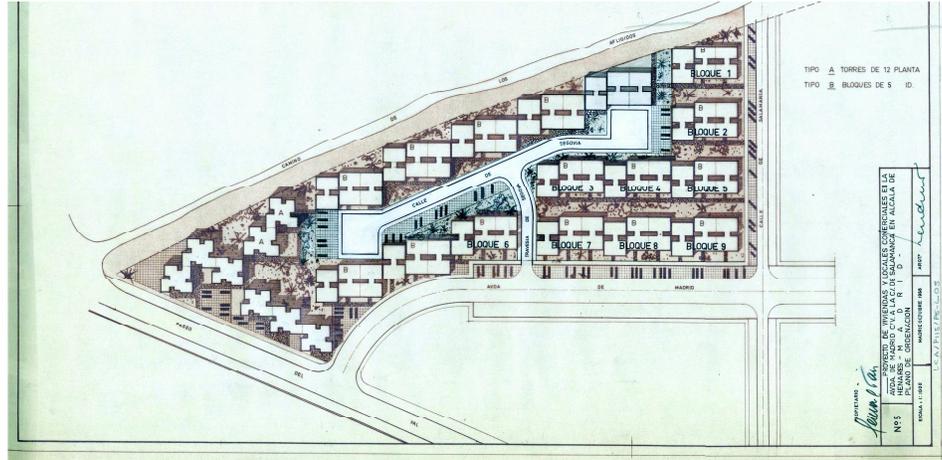
Proyecto de viviendas para el Val S.A. en el Paseo del Val de Alcalá de Henares. Madrid. Agosto 1967.⁴



³ El plano de las Viviendas en la calle San Cayetano nº3, pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁴ Todos los planos del Proyecto de viviendas para el Val S.A. en el Paseo del Val de Alcalá de Henares han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Proyecto de viviendas y locales comerciales en la Avenida de Madrid cv a la calle de Salamanca en Alcalá de Henares. Madrid. Octubre 1968.⁶



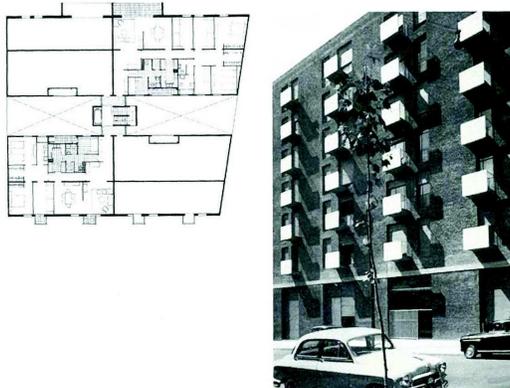
⁶ Los planos del Proyecto de viviendas y locales comerciales en la Avenida de Madrid han sido obtenidos de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizados por la autora de la presente Tesis.

*Fotografía del estado actual de las torres en el Poblado Dirigido de Canillas.
Madrid. 1979.⁷*



Ejemplos de otros edificios de la época distribuidos según el esquema en “H” con el fin de aprovechar solares de amplio fondo y generalmente, escaso frente de fachada.⁸

Edificio de Viviendas en la calle Roger de Flor nº215, Barcelona. 1954-1958. Oriol Bohigas y Joseph Maria Martorell.

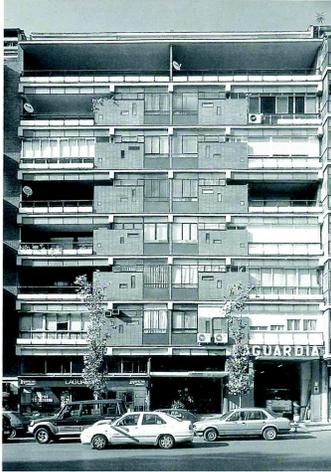
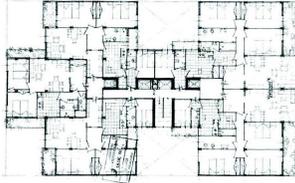


⁷ Las fotografías de las torres de Canillas pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

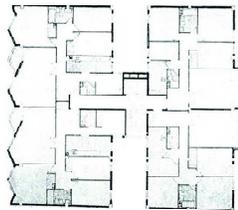
⁸ La documentación de otros edificios de la época distribuidos según el esquema en “H” se ha obtenido de “Arquitectura del Movimiento Moderno: registro DOCOMOMO Ibérico / Docomomo Ibérico”.

LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: ARQUITECTO.

Edificio de Viviendas en la calle Ríos Rosas nº9 de Madrid. 1961 -1962. Fernando Mercadal Buñuel.

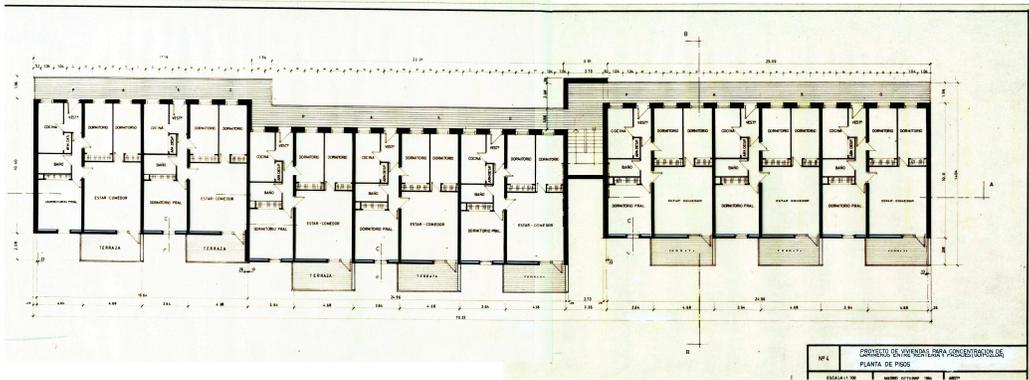


Viviendas en la calle de Churruca nº5, Madrid. 1962 -1964. Alfonso Fernández Castro y Manuel Guzmán Folgueras.

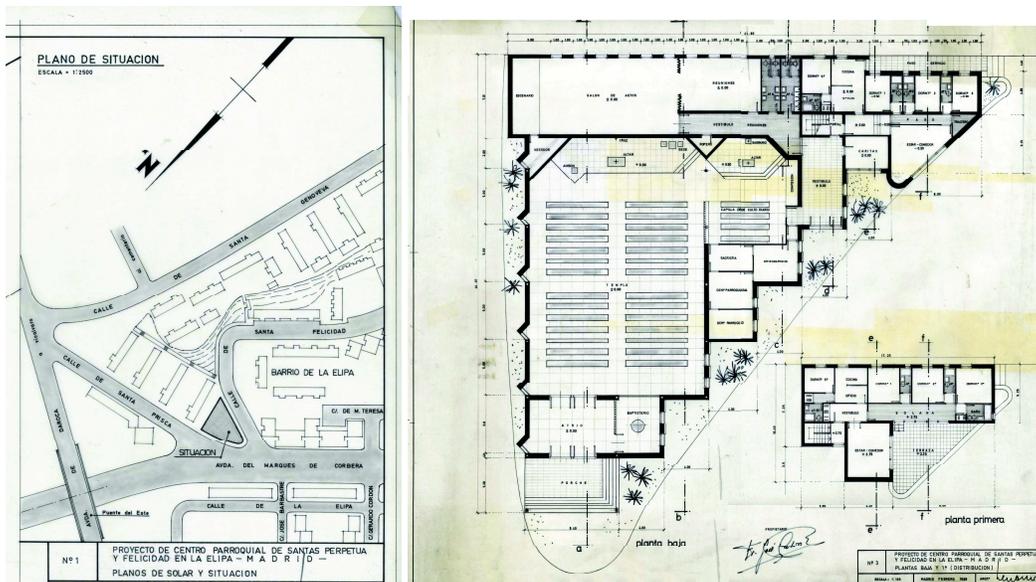


RECURSO PROYECTUAL: Sólo aquí.

*Viviendas para concentración de Camineros entre Rentería y Pasajes. Guipúzcoa.
Octubre 1964.¹*



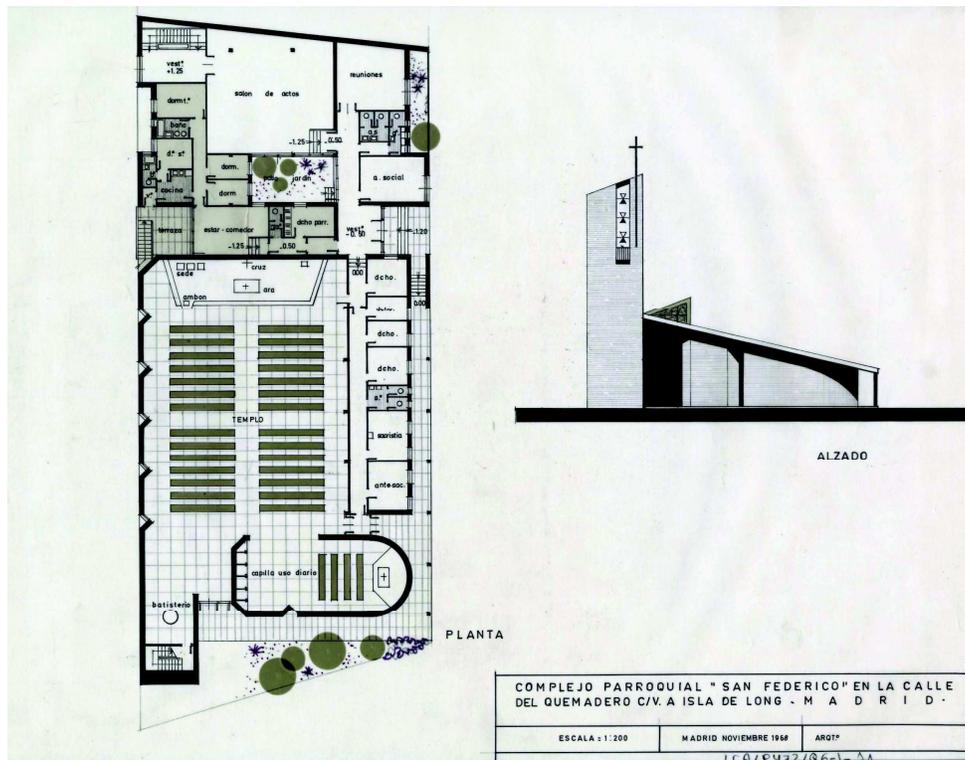
*Proyecto de Centro Parroquial de Santas Perpetua y Felicidad en la Elipa. Madrid.
Febrero 1969.*



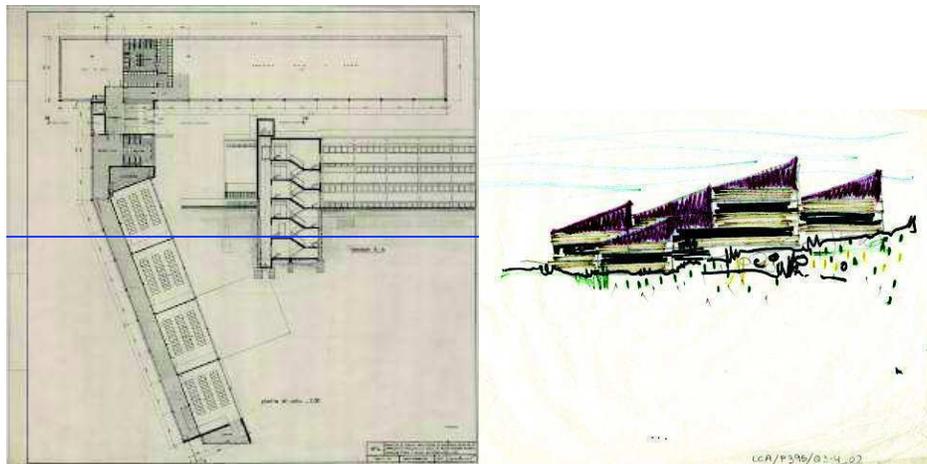
¹ La documentación de ambos proyectos ha sido obtenida de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizada por la autora de la presente Tesis.

LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: ARQUITECTO.

Proyecto de Centro Parroquial de San Federico en la calle del Quemadero cv a Isla de Long. Madrid. Marzo 1969.²



Proyecto de edificio para centro de enseñanza media en la carretera de Canillas cv a calle de nuevo trazado. Madrid. Noviembre 1969.³

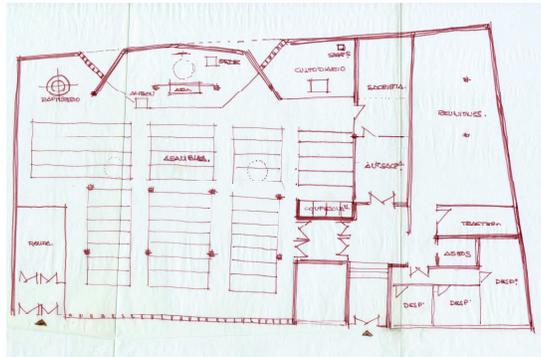


² El plano del Centro Parroquial de San Federico pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

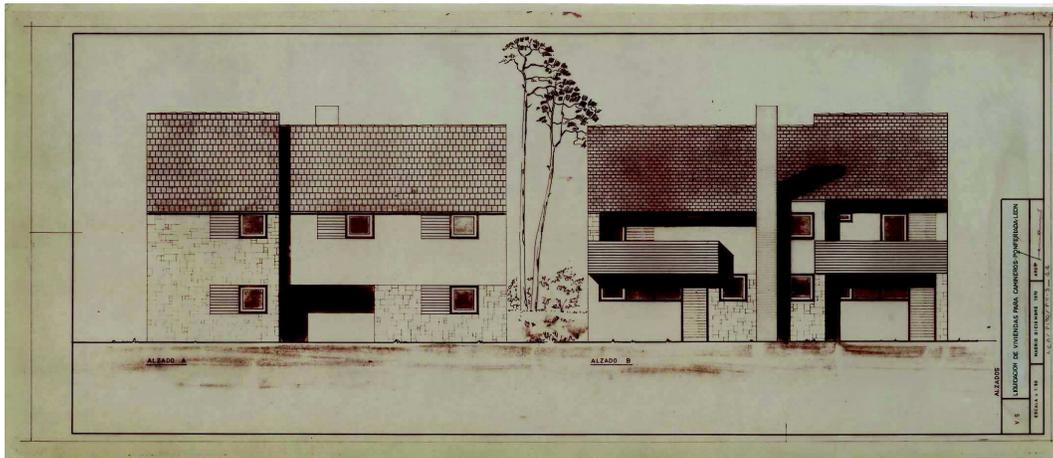
³ La documentación del Centro de Enseñanza media en la carretera de Canillas pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.



Proyecto de complejo Parroquial Nuestra Señora de la Purificación en la calle Eduardo Urosa. Madrid. Febrero 1970.⁴



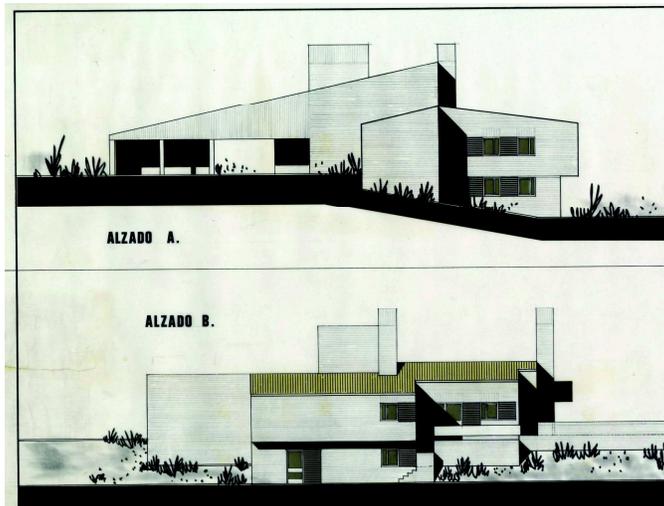
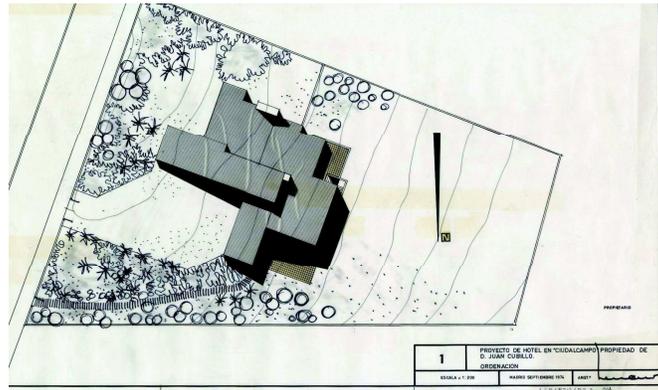
Liquidación de viviendas para camineros. Ponferrada. León. Diciembre 1970.⁵



⁴ El croquis para el Proyecto de complejo Parroquial Nuestra Señora de la Purificación ha sido obtenido de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizado por la autora de la presente Tesis.

⁵ Los alzados del proyecto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga, y las secciones ha sido obtenidas de la Sede del Servicio Histórico del COAM, y digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

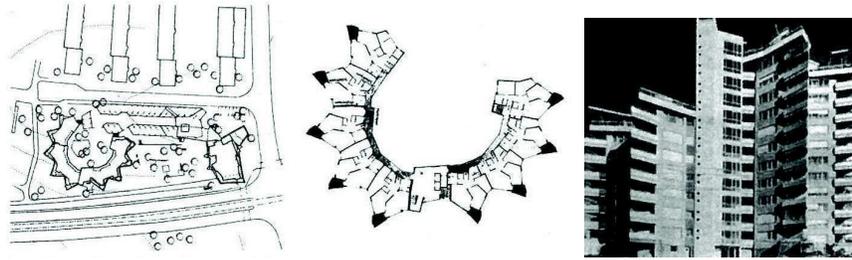
Proyecto de Hotel en Ciudadcampo. Propiedad de Don Juan Cubillo. Septiembre 1974.⁷



⁷ Todos los planos del proyecto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

RECURSOS PROYECTUALES: ¡Ritmo!

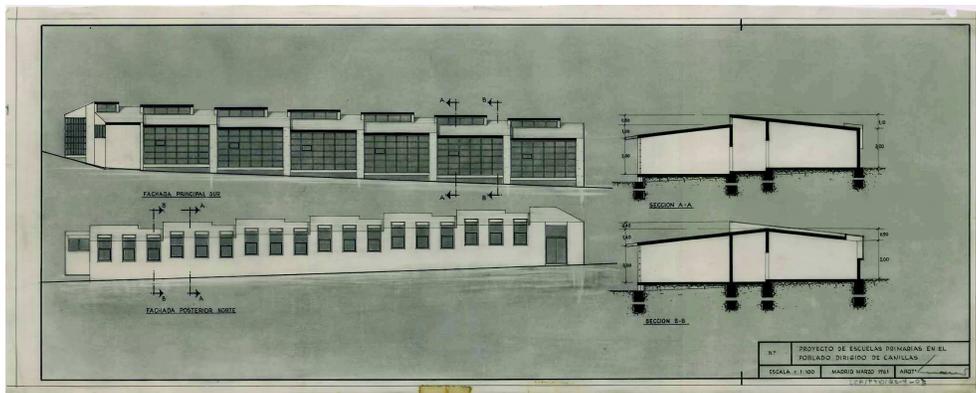
Ordenación general, planta de bloque “Julieta” y fotografía del mismo bloque. 1954-1959. H. Sharoun y W.Frank.¹



Alzado lateral y sección transversal de edificio en Alfonso XIII cv Ramón y Cajal. Madrid. Febrero 1957.²



Proyecto de Escuelas Primarias en el Poblado Dirigido de Canillas. Marzo 1961.

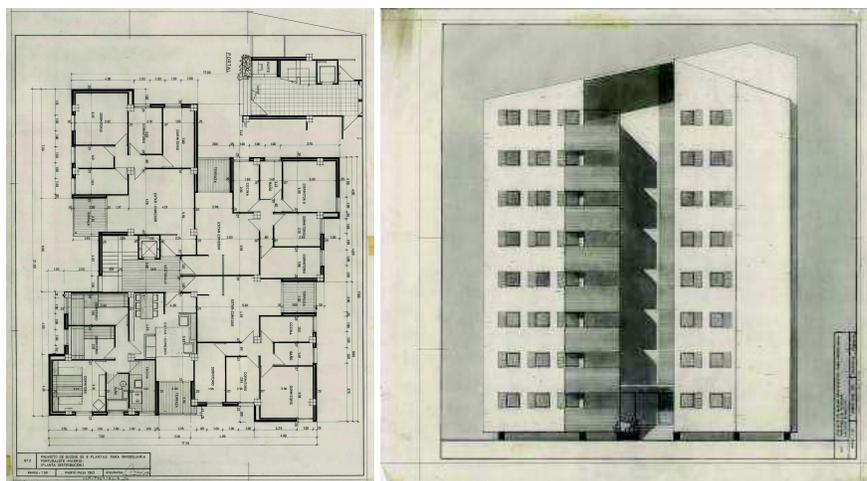


Bloque de 8 plantas para Inmobiliaria Portugalete.Madrid. Mayo 1962.

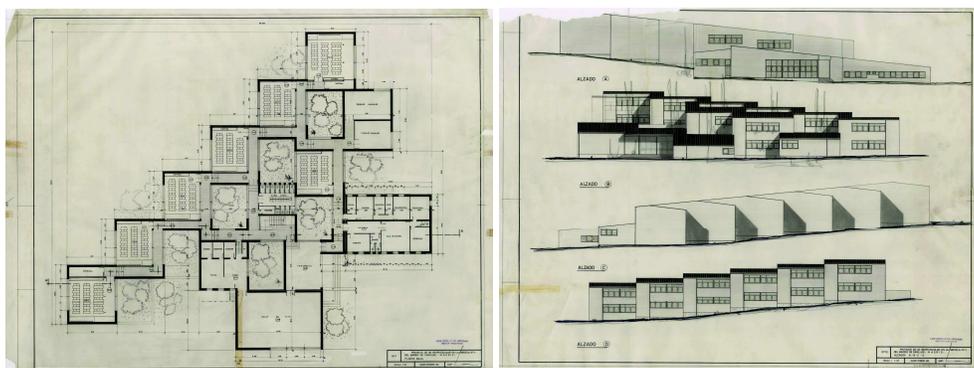
¹ Las imágenes del proyecto *Romeo* y *Julieta* (1954-1959) de Hans Sharoun y Wilhelm Frank en Stuttgart pertenecen al libro *“La Vivienda Social en Europa: Alemania, Francia y Países Bajos desde 1945”*, de Luis Moya.

² Toda la documentación pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: ARQUITECTO.



*Proyecto de Escuelas Primarias en el Poblado Dirigido de Canillas. Febrero 1966.*³



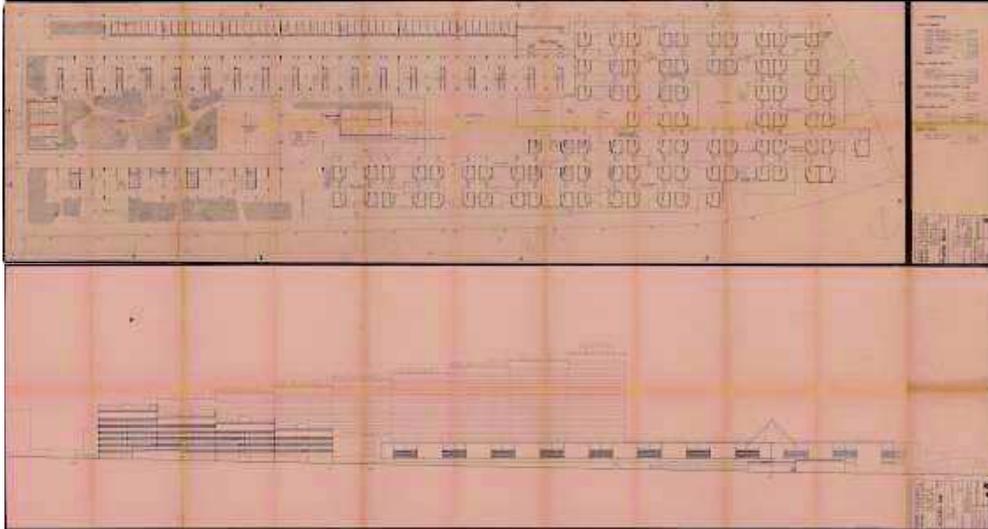
*Maqueta de Escuelas Primarias en el Poblado Dirigido de Canillas.*⁴



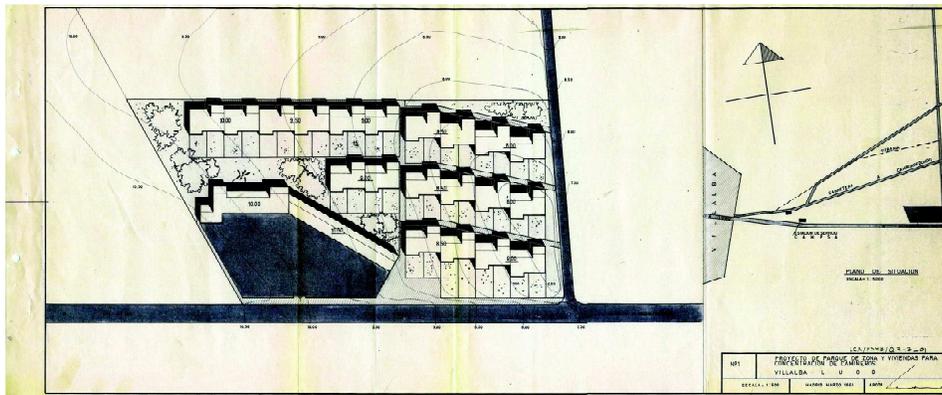
³ Los planos de las Escuela Primarias pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁴ La fotografía de la maqueta pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo y ha sido cedida por él.

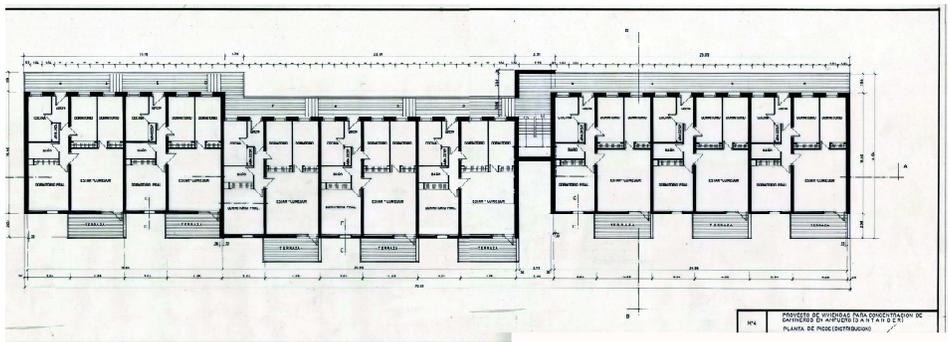
*Anteproyecto de Unidad Vecinal Costa Rica. Septiembre 1961.*⁵



*Parque de zona y viviendas para concentración de Camineros. Villalba. Lugo. Marzo 1964.*⁶



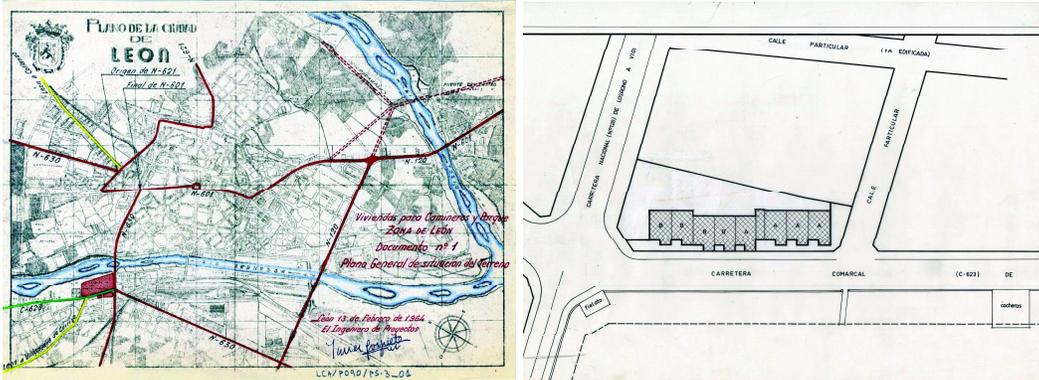
Viviendas para concentración de Camineros. Ampuero. Cantabria. Septiembre 1964.
P5-3 P089



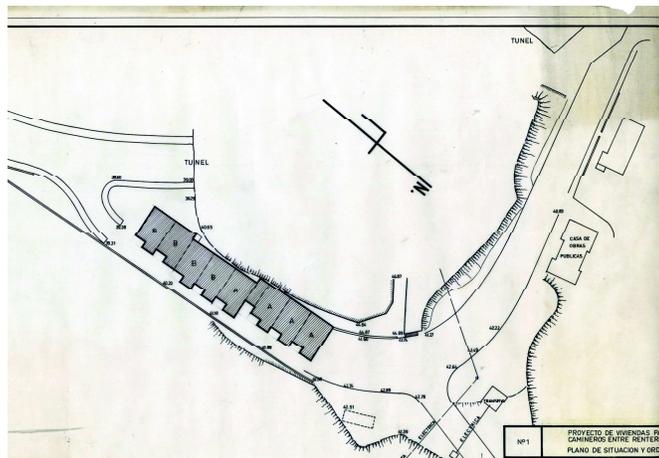
⁵ Los planos de la Unidad Vecinal Costa Rica pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁶ La documentación de los proyectos de Parque de zona y viviendas para concentración de Camineros en Villalba, y en Ampuero pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

*Viviendas para concentración de Camineros. León. Octubre 1964.*⁷



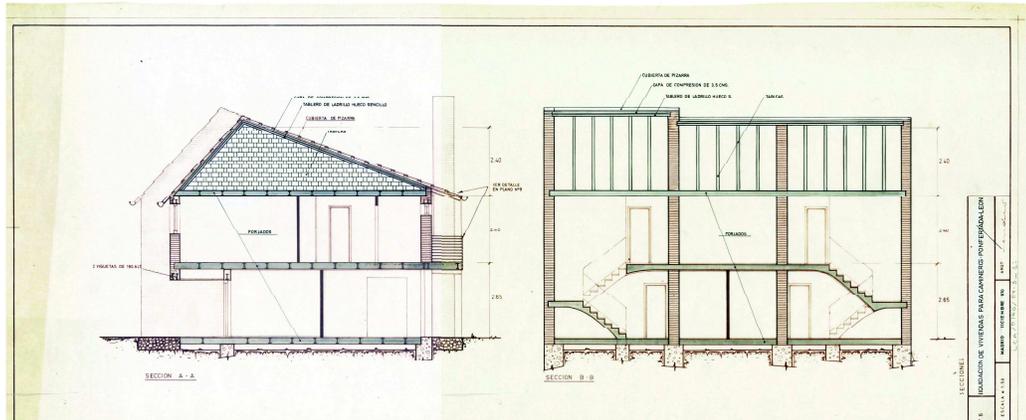
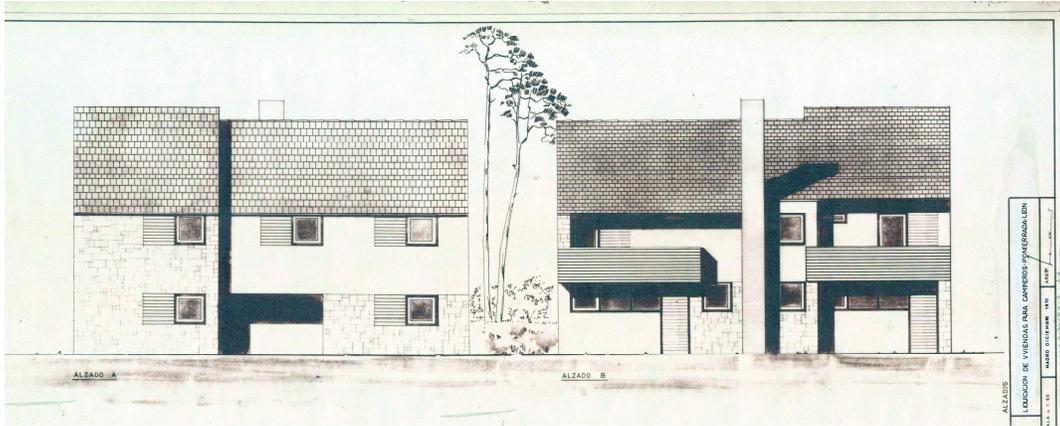
*Viviendas para concentración de Camineros entre Rentería y Pasajes. Guipúzcoa. Octubre 1964.*⁸



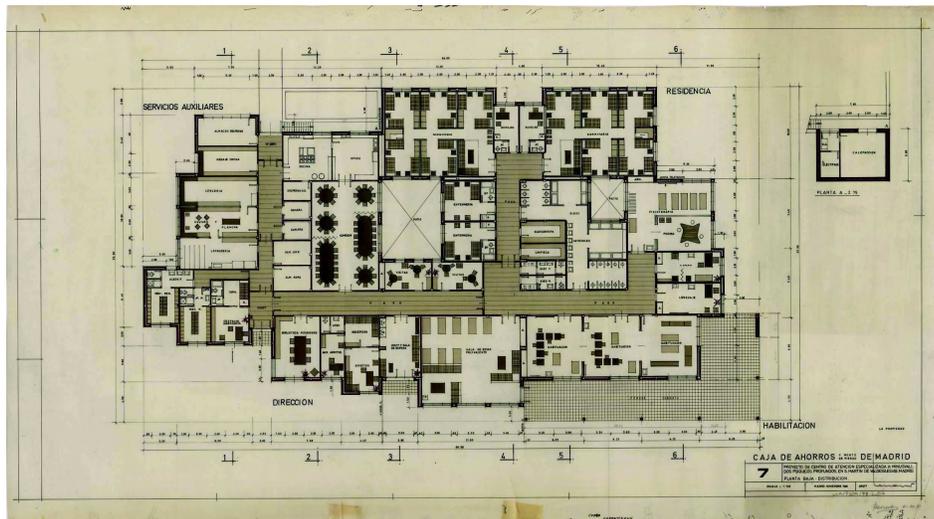
Viviendas para concentración de Camineros. Cangas de Narcea. Oviedo. Abril 1965.

⁷ La documentación del proyecto de Viviendas para concentración de Camineros en León pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

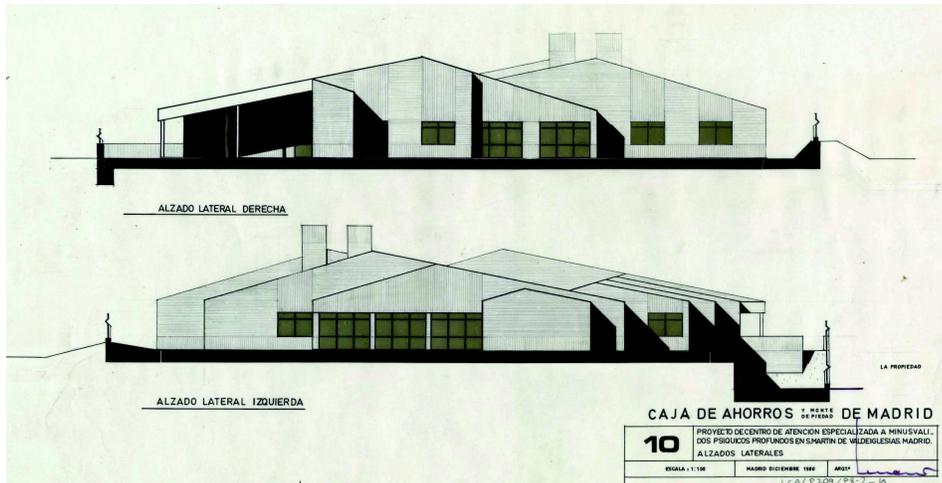
⁸ La documentación de los proyectos de Viviendas para concentración de Camineros en Guipúzcoa y Cangas de Nancea, pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.



Proyecto de Centro de Atención especializada a minusválidos psíquicos profundos en San Martín de Valdeiglesias. Madrid. Noviembre 1980.⁹

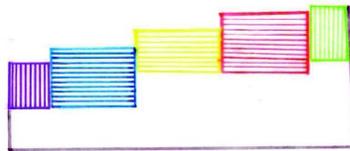


⁹ Los planos del proyecto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

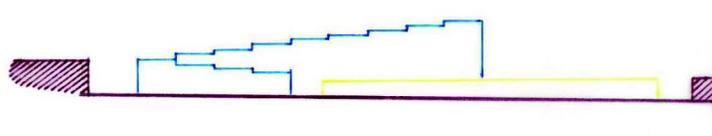


Diferentes tipologías de ritmo a las construcciones.

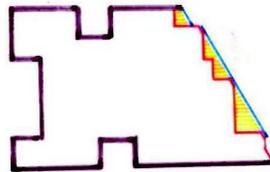
Edificio en Alfonso XIII cv Ramón y Cajal. Madrid.



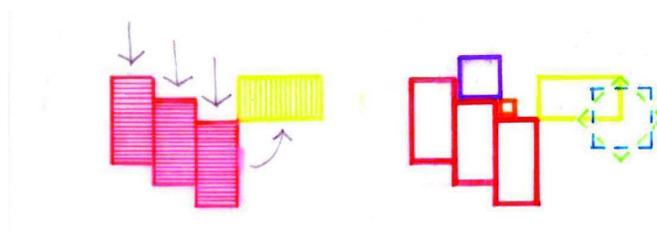
Unidad Vecinal Costa Rica.



Viviendas y local comercial en calle Artistas nº 24 de Madrid.

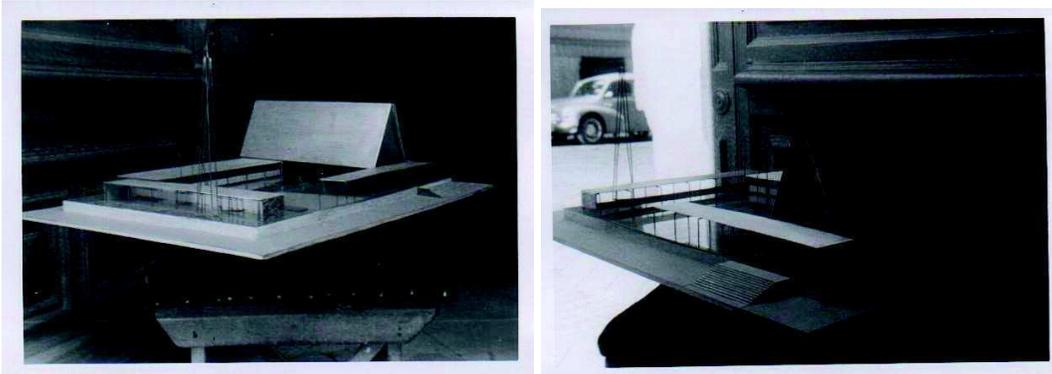


Club Náutico en Mazagón.

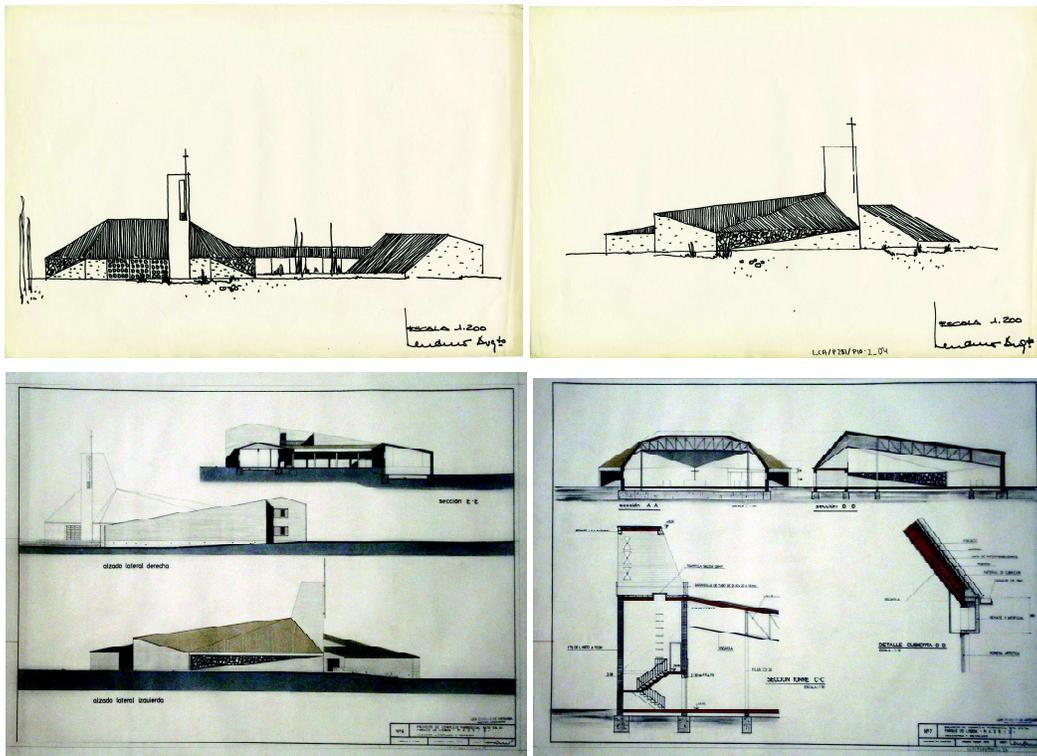


RECURSOS PROYECTUALES: El jardín, una estancia más.

Intervención de plaza exterior en el lateral de la Iglesia del Poblado de Canillas. 1961.¹



*Proyecto de Complejo Parroquial San Saturnino sito en el Parque de Lisboa. Alcorcón.
Marzo 1970.²*

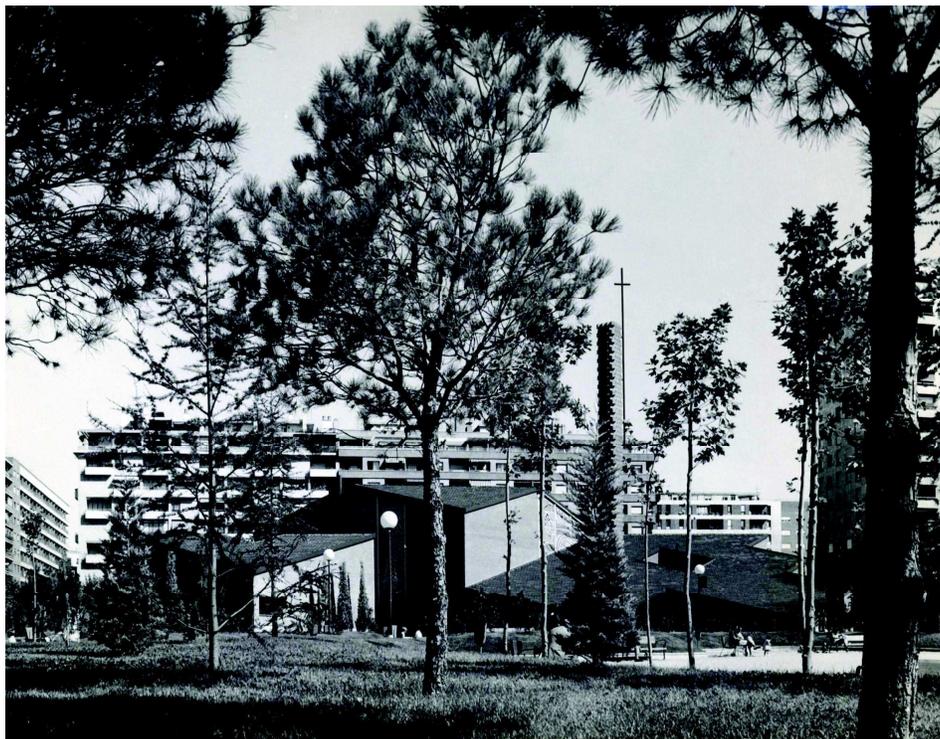


¹ Las fotografías de la maqueta pertenecen al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

² Los dibujos a mano pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga, y los planos pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

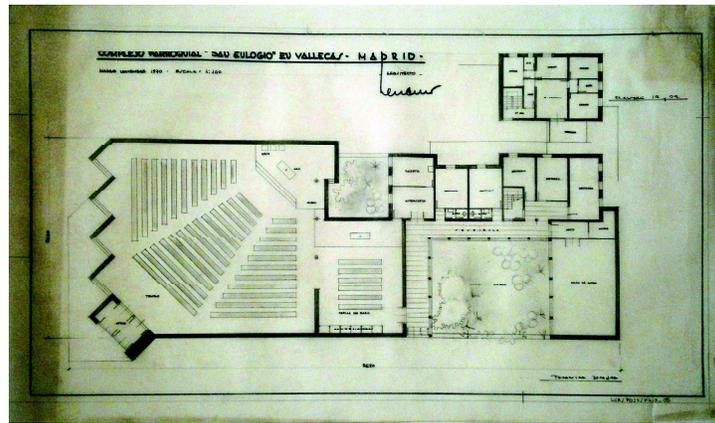
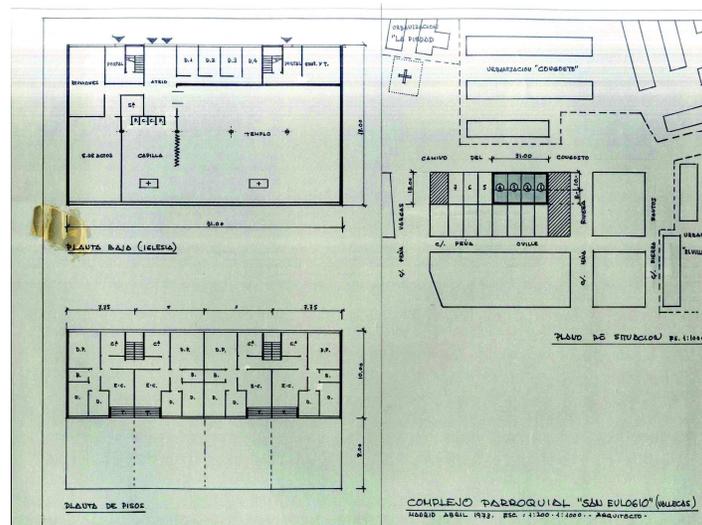
LUIS CUBILLO DE ARTEAGA: ARQUITECTO.

*Proyecto de Complejo Parroquial de San Fernando en la Calle Alberto Alcocer. Madrid.
Mayo 1970.³*

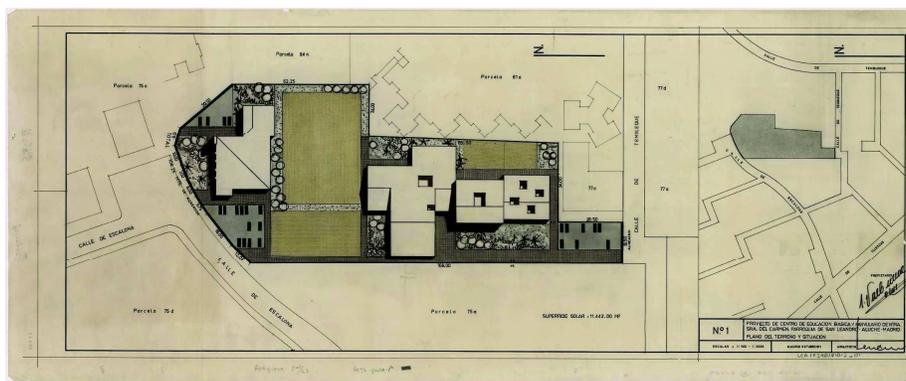


³ Ambas fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

Complejo Parroquial San Eulogio en Vallecas. Madrid. Diciembre 1970.⁴



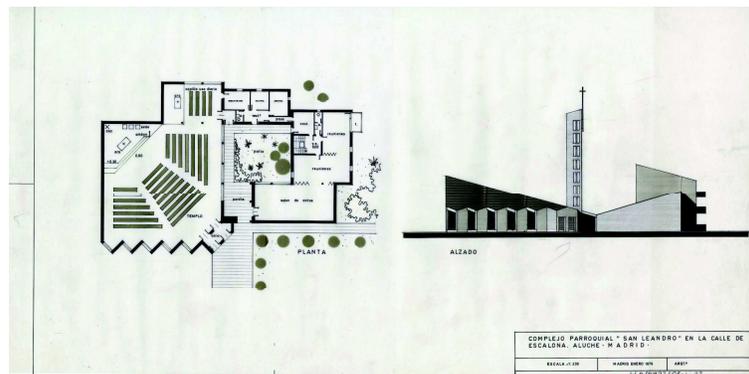
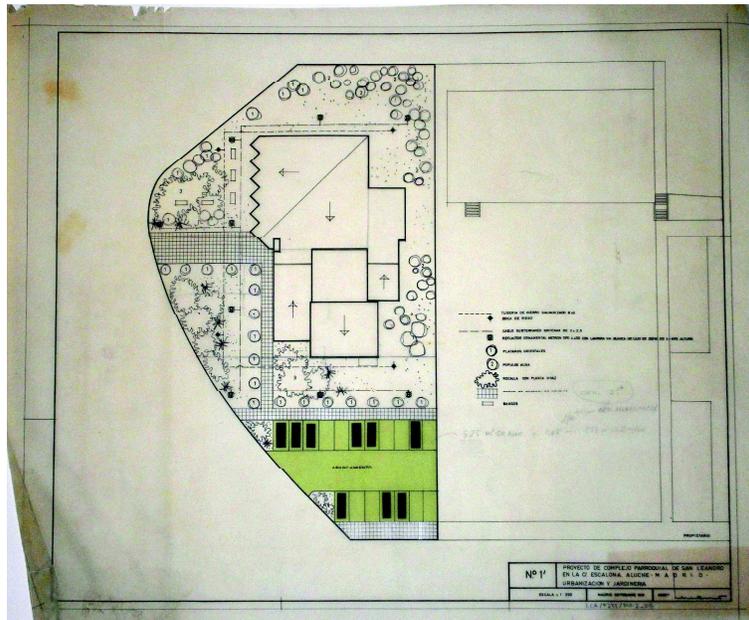
Proyecto de Centro de educación básica y parvulario de Nuestra Señora del Carmen.
Parroquia de San Leandro. Aluche. Madrid. Octubre 1971.⁵



⁴ Los planos del Complejo Parroquial San Eulogio en Vallecas pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁵ El plano de ordenación del Proyecto de Centro de educación básica y parvulario de Nuestra Señora del Carmen pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga,

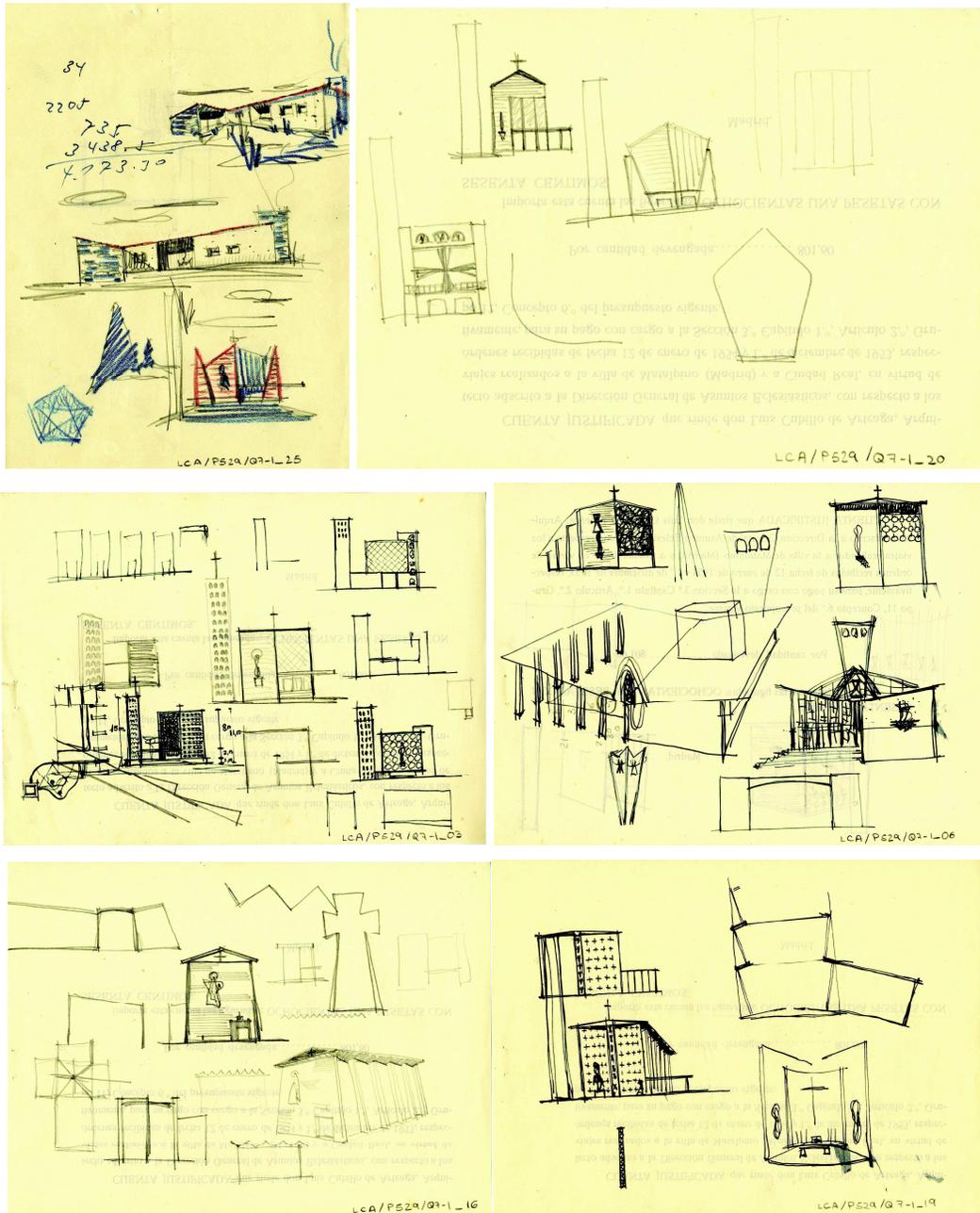
*Proyecto de Complejo Parroquial San Leandro en la Calle Escalona. Aluche. Madrid.
Enero 1976.⁶*



⁶ La planta de "Urbanización y Jardinería" pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis. La planta de acceso y el alzado principal pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

GEOMETRÍA: Entre lo divino y lo humano.

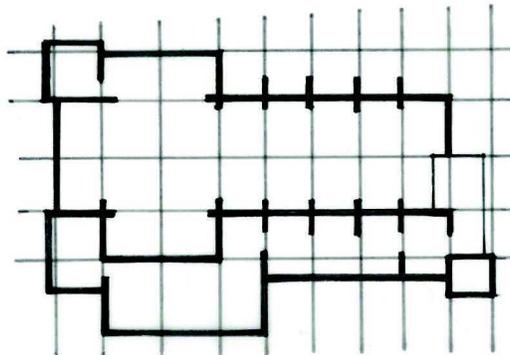
Bocetos de ideas para iglesias parroquiales.¹



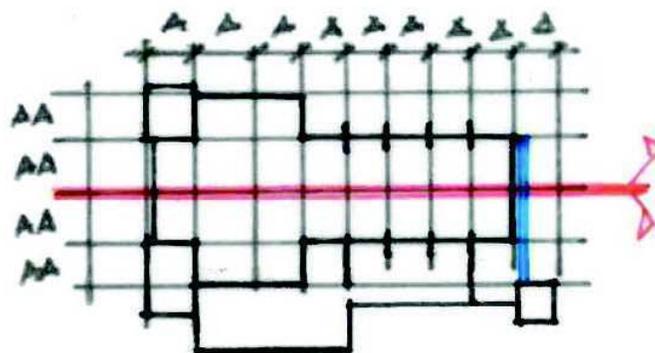
¹ Los bocetos de ideas para iglesias parroquiales pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Proporciones de la Iglesia.²

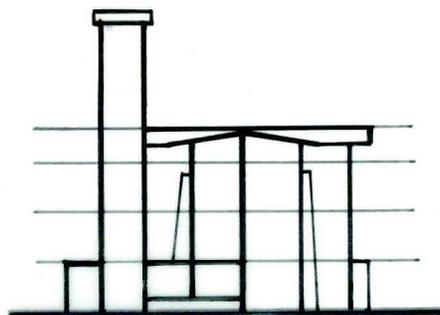
Apoyo de la planta en una rejilla modular cuadrada.



Simetría de la planta, y rotura de ésta.



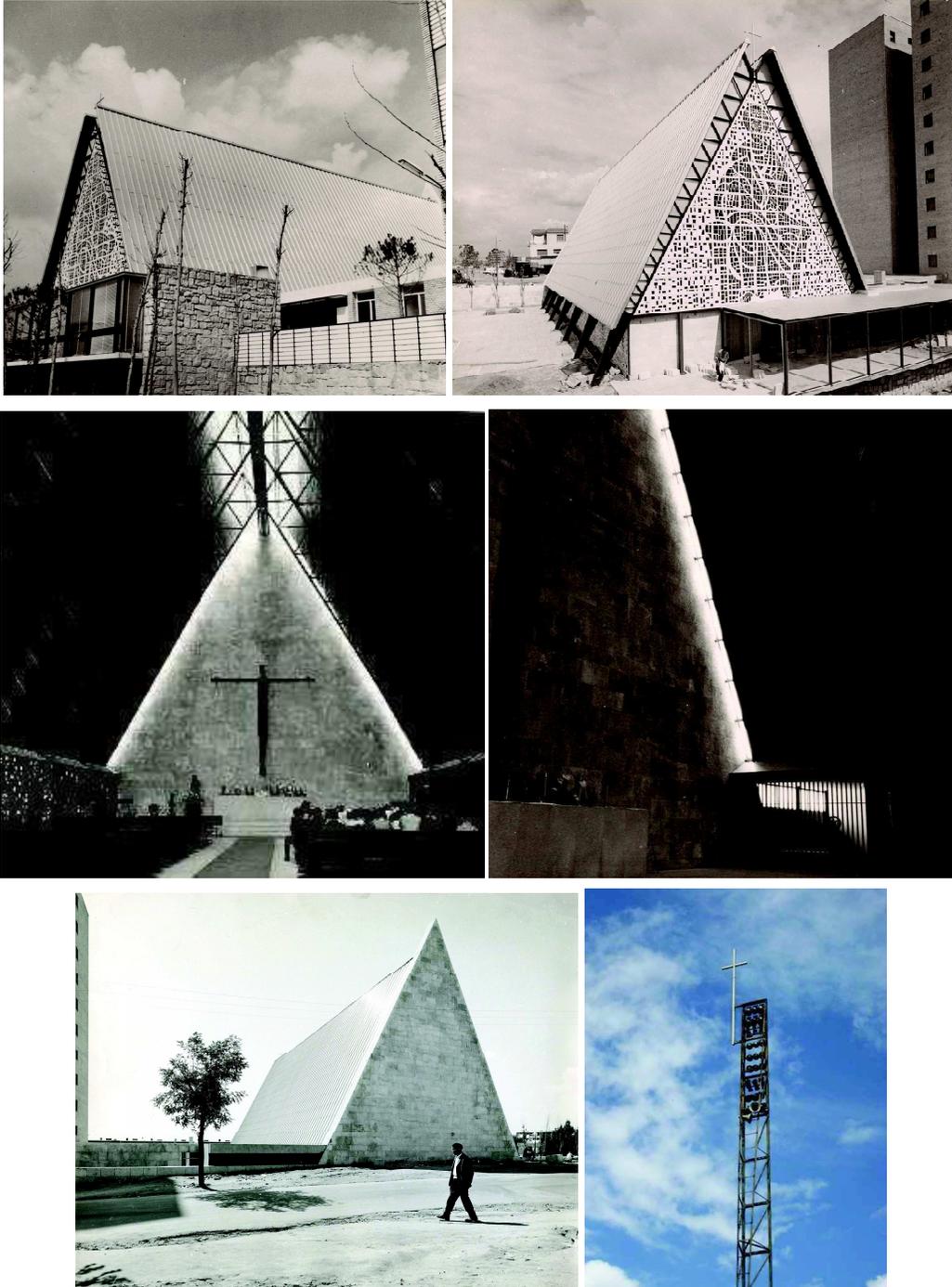
Modulación y proporcionalidad se mantienen en el alzado.



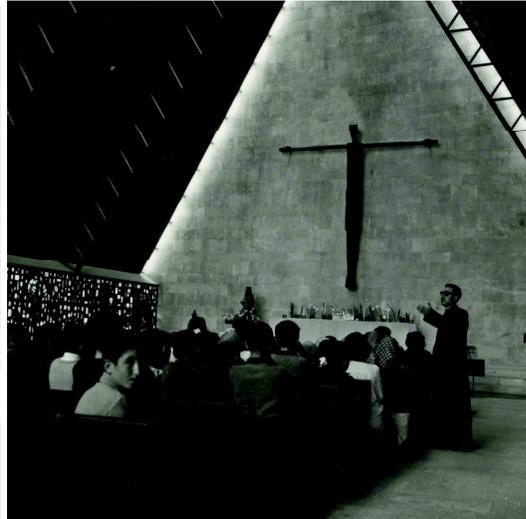
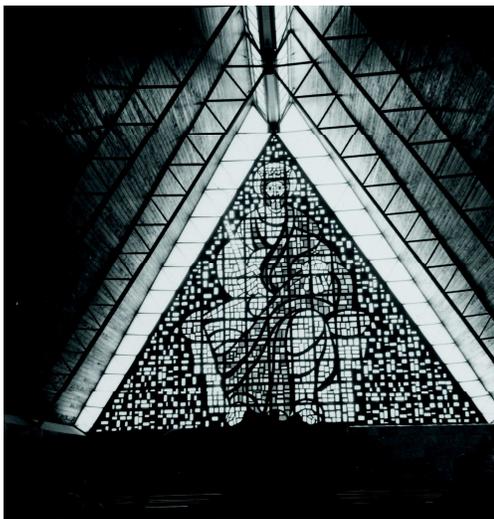
² Los esquemas han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

GEOMETRÍA: Trinidad.

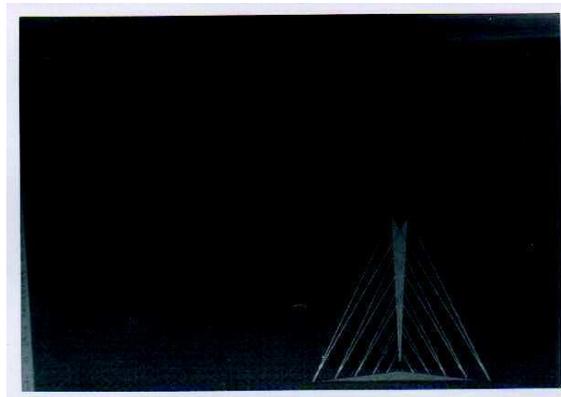
Poblado Dirigido de Canillas. Iglesia de Nuestra Señora del Tránsito. Marzo 1961.³



³ Las dos fotografías superiores y la central derecha, pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis; la central izquierda e inferior izquierda, pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La inferior derecha, pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

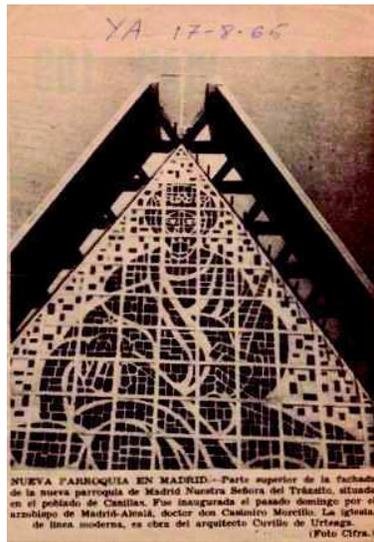


Esquema de la estructura.⁴

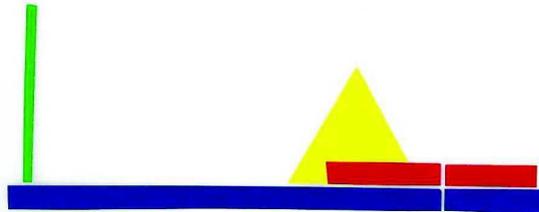


⁴ Toda la documentación pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

Diario Ya, informando sobre la inauguración de la Iglesia.



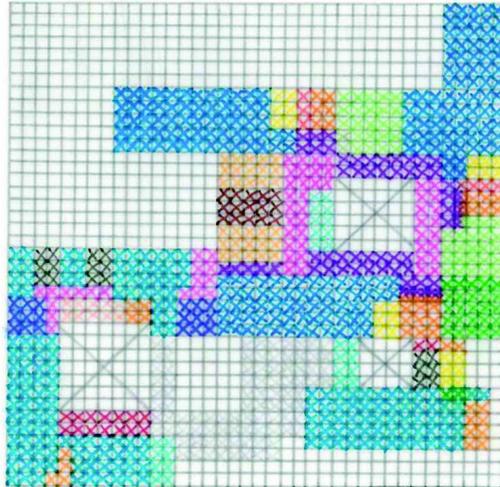
Composición compensada del frente.



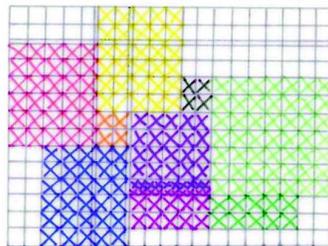
GEOMETRÍA: El secreto del cuadrado.

Modulación cuadrada de la planta.¹

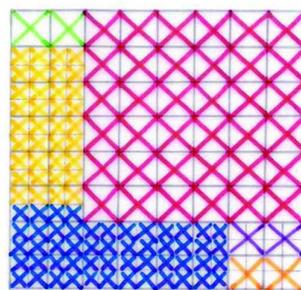
Patronato de Protección a la Mujer en Zamora



Vivienda y taller para Don Arcadio Blasco



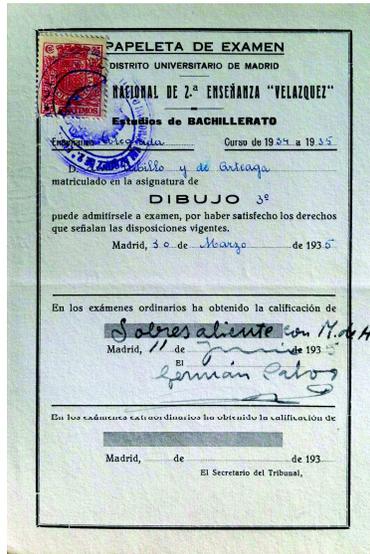
Complejo Parroquial Santa Inés en Villaverde Alto



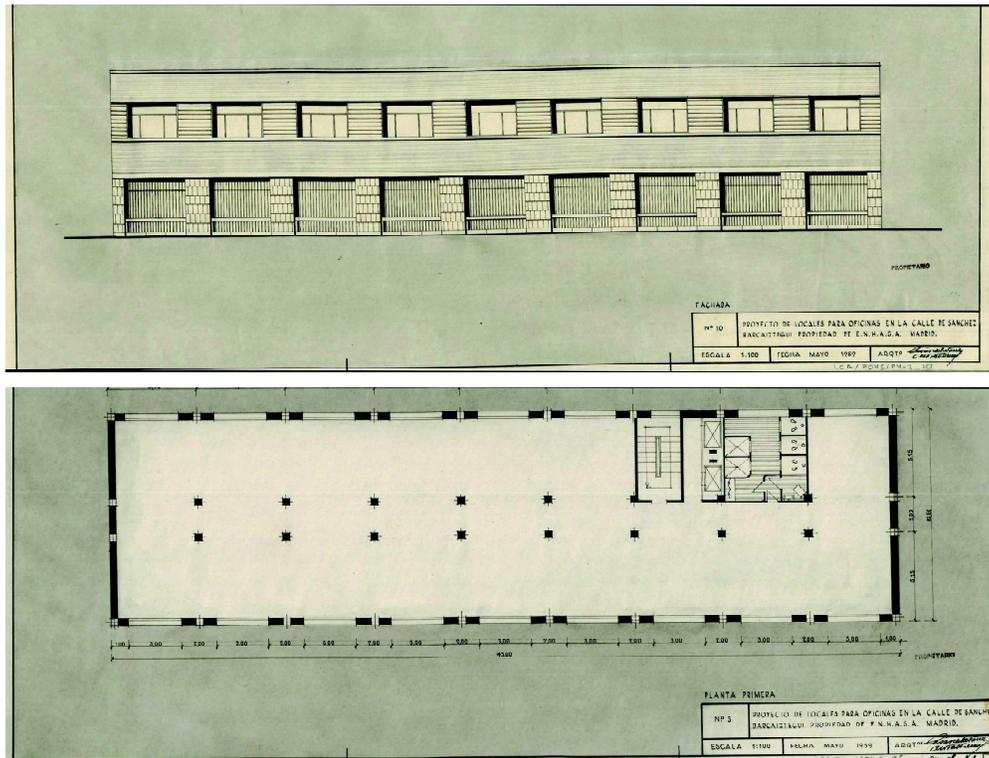
¹ Los esquemas gráficos han sido realizados por la autora de la presente Tesis.

ESTILO: Guarniciones de la Arquitectura.

Notas de Luis Cubillo de Arteaga tras su asistencia a un curso de dibujo. 1935.¹



Locales para oficinas para Empresa Nacional de Hélices para Aeronaves - ENHASA- en calle Sánchez Barcaiztegui. Madrid. Versión 1959.²

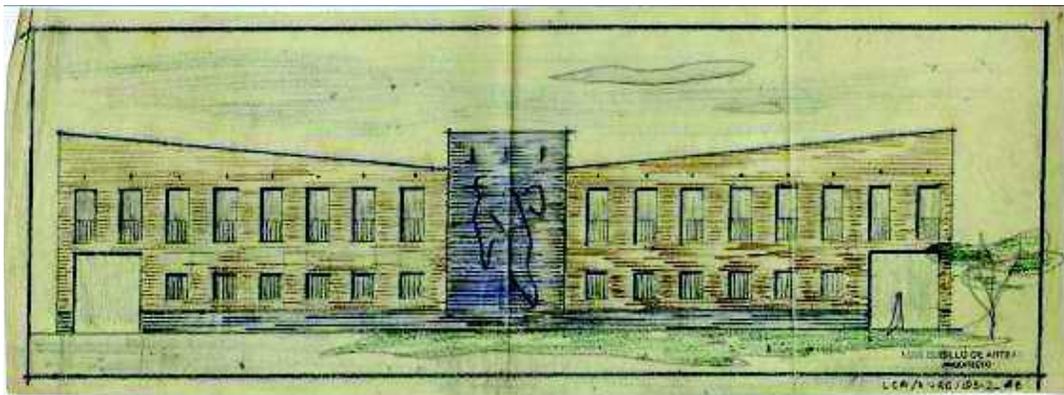
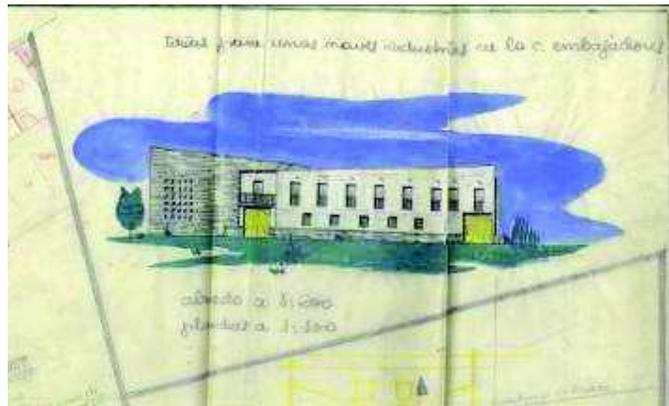


¹ La papeleta de exámen pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

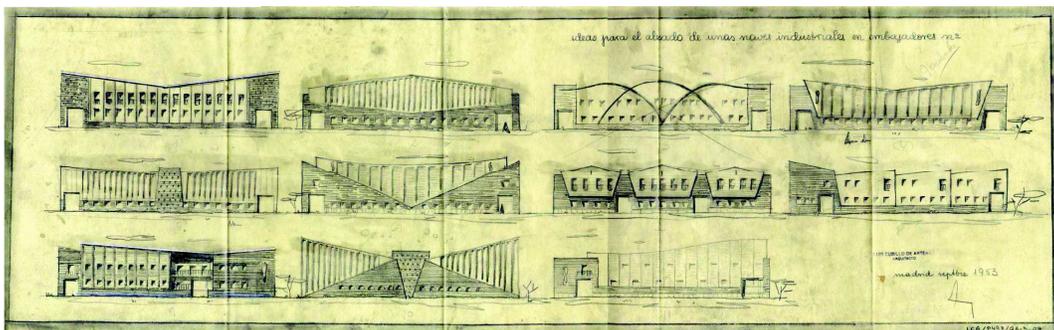
² Los planos pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

Estudios de alzados para las Naves industriales SIMESA, en la calle Embajadores.

Julio 1953.³



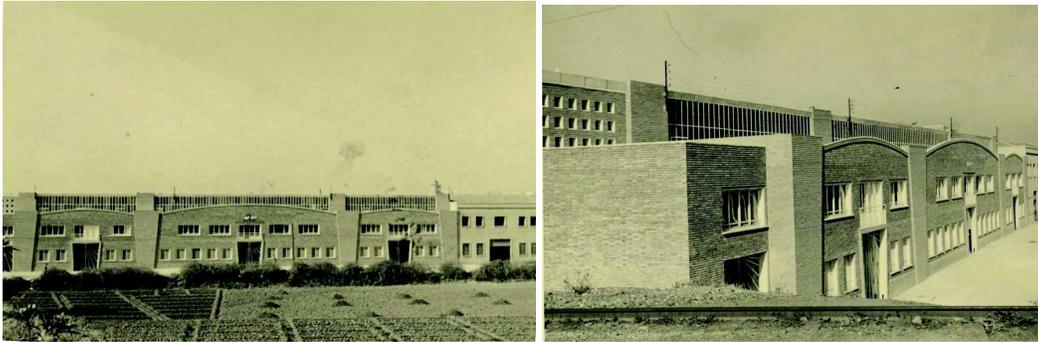
Estudios de alzados para las Naves industriales SIMESA, Septiembre 1953⁴



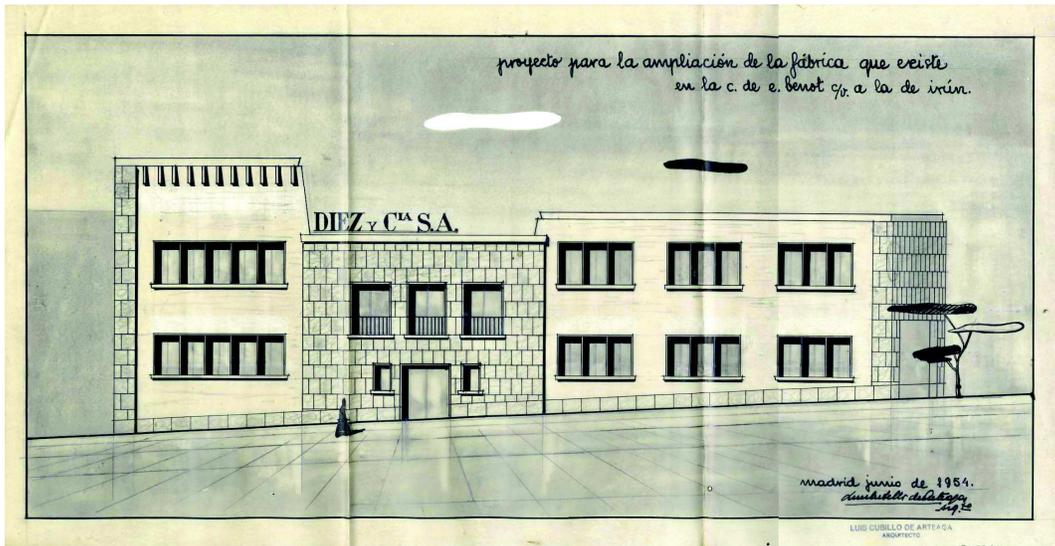
³ La primera imagen pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El segundo alzado pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

⁴ El plano pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

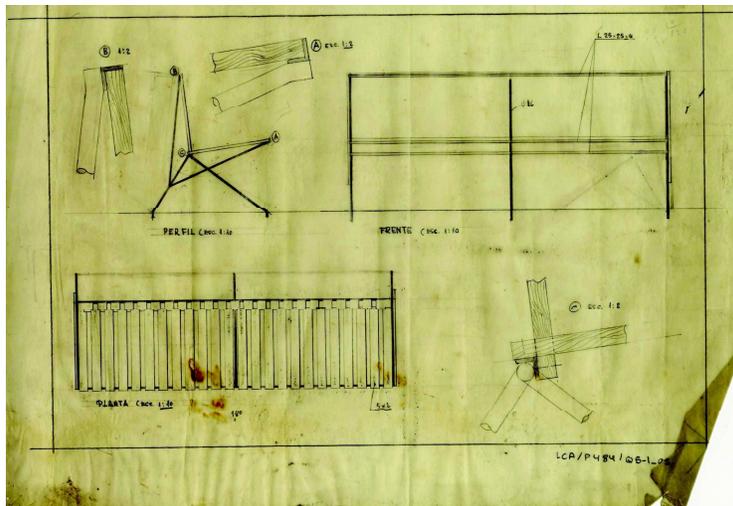
Naves industriales SIMESA. Fotografías del edificio una vez terminado.⁵



Fábrica de botones y efectos militares. Madrid. 1954.⁶



Asiento diseñado por Luis Cubillo fechado en 1957.⁷

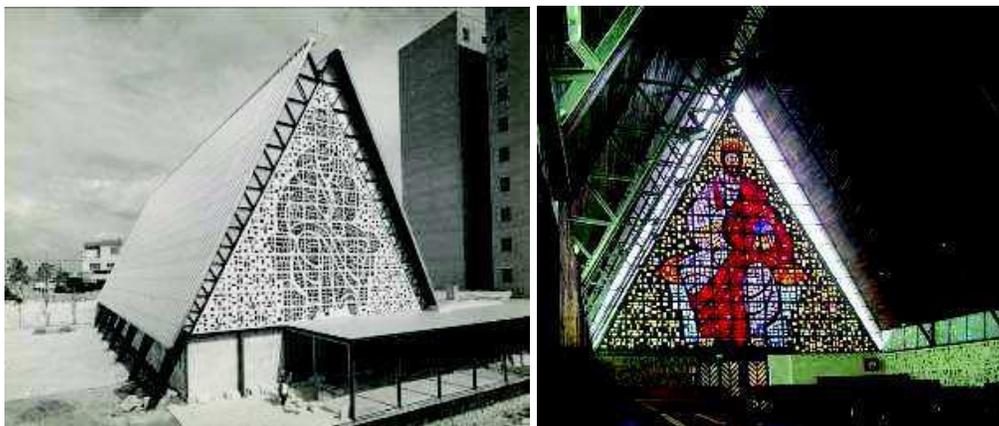


⁵ Ambas pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

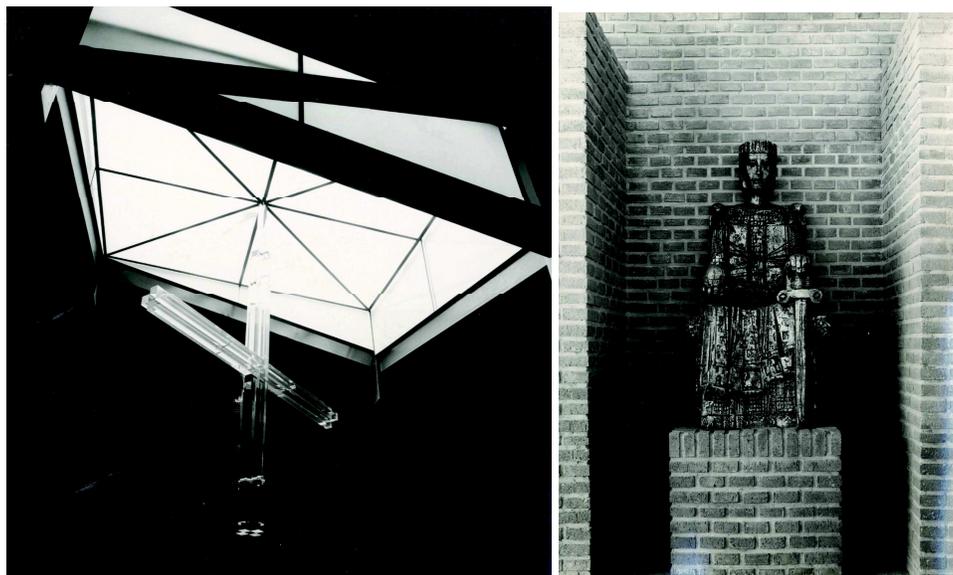
⁶ El plano pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

⁷ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Vidriera para Iglesia del Poblado Dirigido Canillas, obra de Arcadio Blasco. 1961.⁸

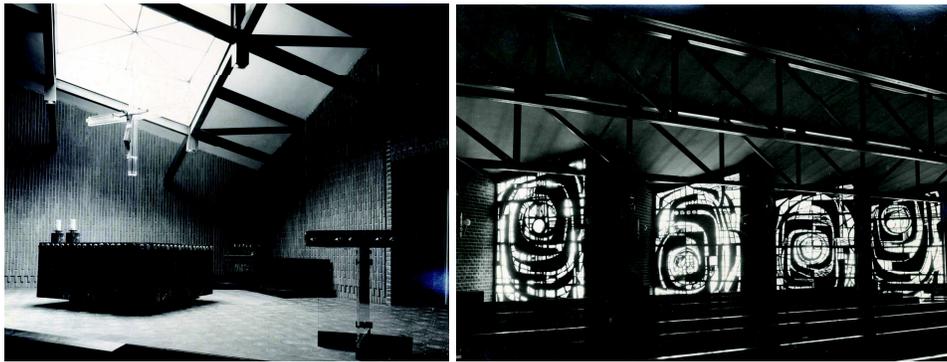


*Proyecto de Complejo Parroquial de San Fernando en la Calle Alberto Alcocer.
Madrid. Mayo 1970.⁹*



⁸ Las cuatro imágenes pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁹ Las fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis.

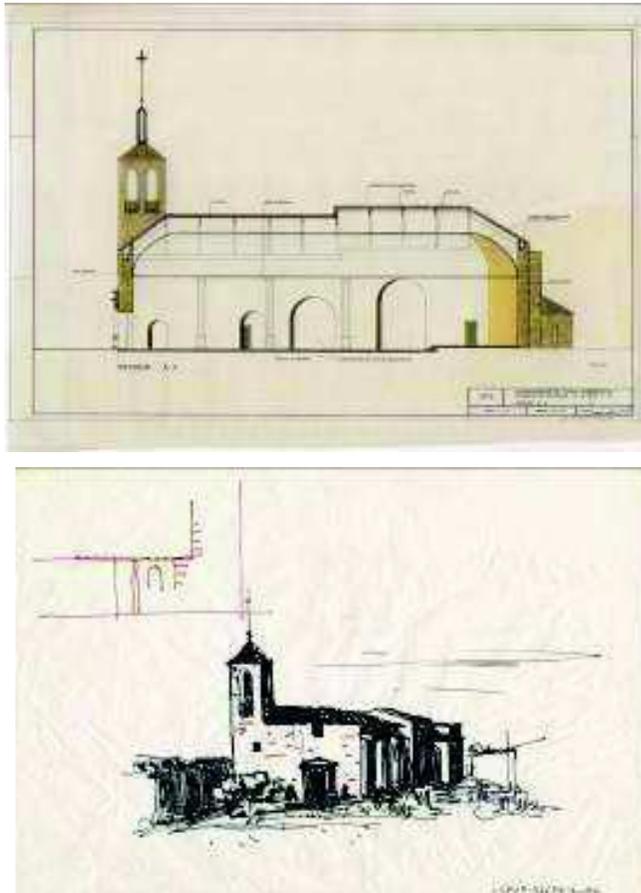


*Cónica con intervención en Gran Vía Diagonal entre Plaza de España y Alonso Martínez. Madrid. 1971.*¹⁰

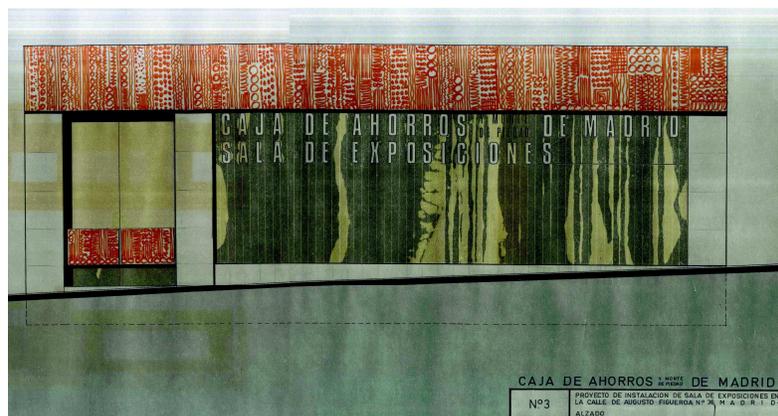


¹⁰ La cónica pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Dibujo de Iglesia Parroquial de Villarejo de Salvanes. Madrid. Marzo 1973.¹¹

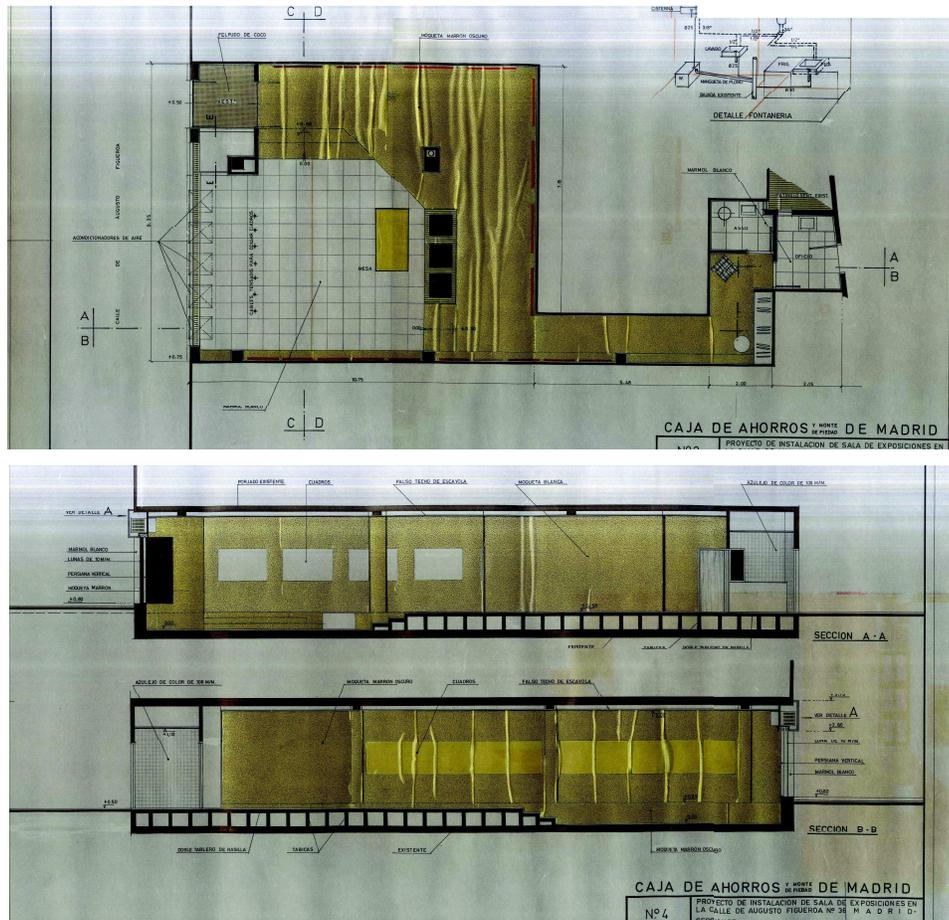


Proyecto de instalación de Sala de Exposiciones en la Calle Augusto Figueroa 36. Madrid. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. Julio 1973.¹²

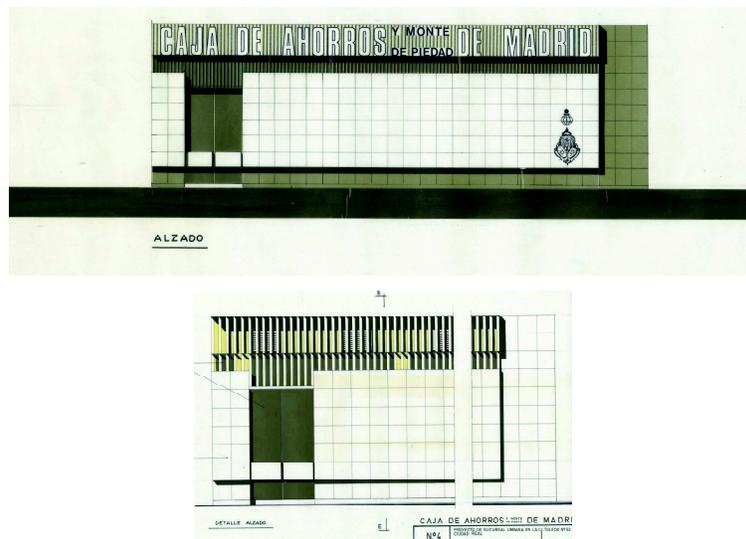


¹¹ Ambas imágenes pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

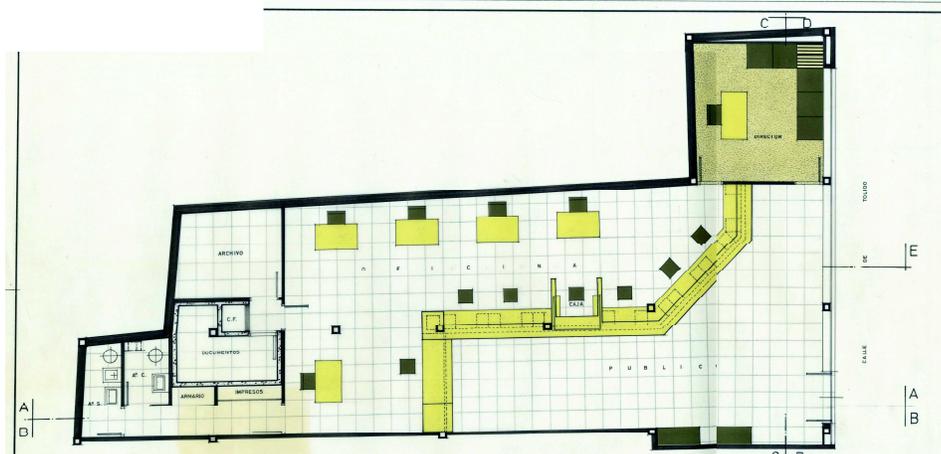
¹² Toda la documentación del proyecto pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.



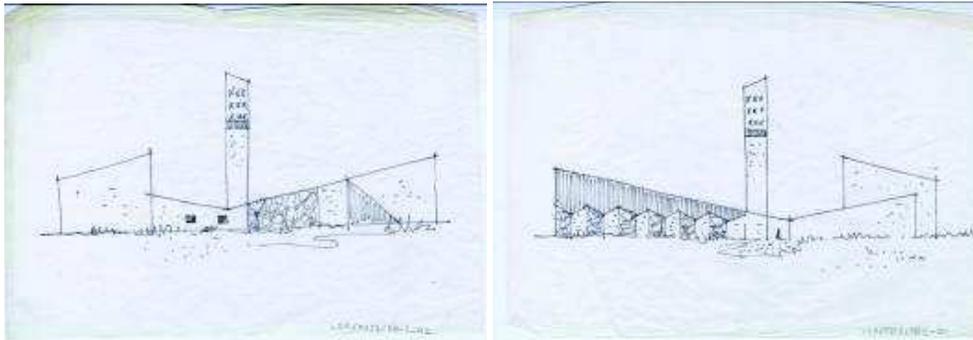
Proyecto de Sucursal Urbana en la calle Toledo 52 de Ciudad Real. Mayo 1974¹³.



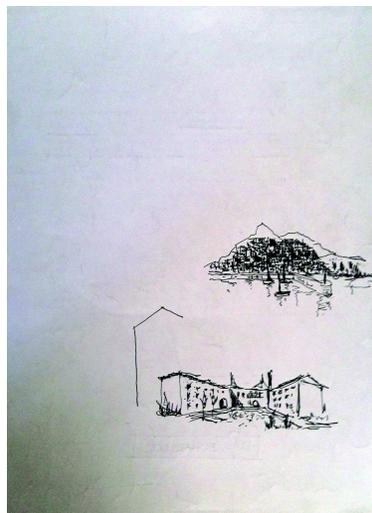
¹³ Según la Memoria del Proyecto de Sucursal Urbana en la calle Toledo 52 de Ciudad Real, consultada en la Sede del COAM; "...El tratamiento como se ve es de gran sencillez dada la bondad de los materiales a emplear...".



Proyecto de Complejo Parroquial San Leandro en la Calle Escalona. Aluche. Madrid. Enero 1976.¹⁴



Croquis a mano. Fecha desconocida.¹⁵

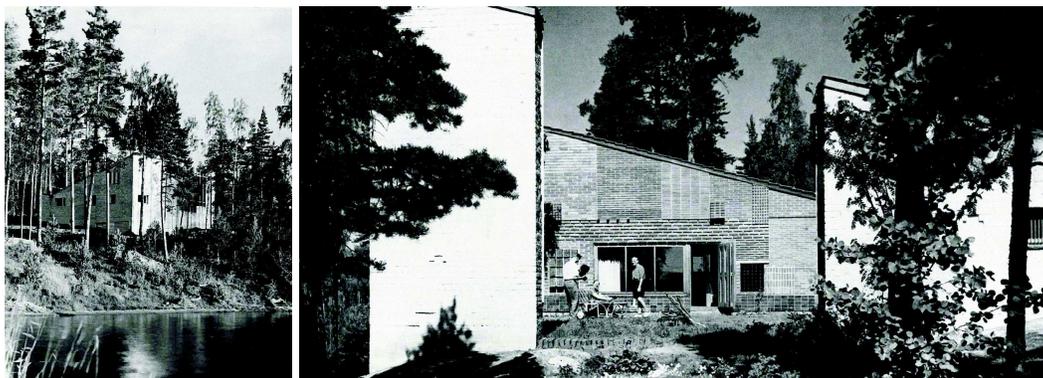


¹⁴ Los bocetos pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

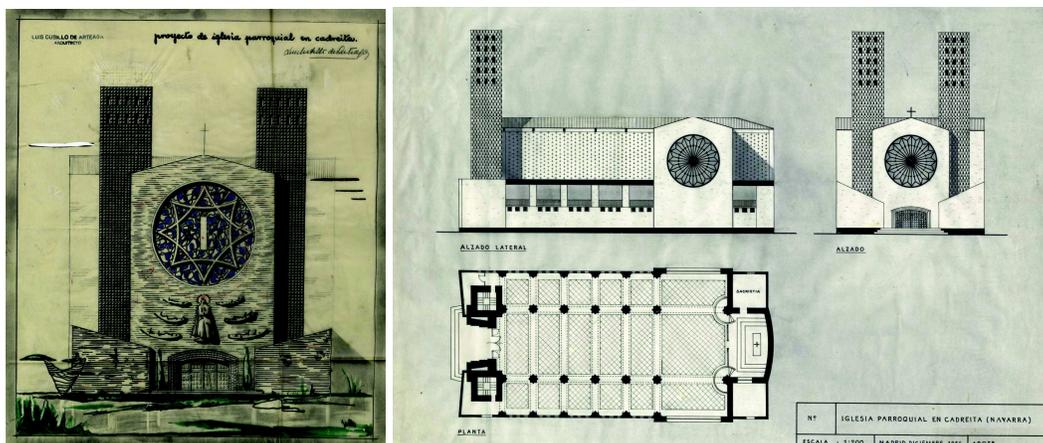
¹⁵ Croquis perteneciente al archivo personal de Luis Cubillo Cubillo.

ESTILO: Todo al rojo.

Imágenes exteriores de la Casa de Verano en Muraatsalo, de Alvar Aalto. 1952.¹



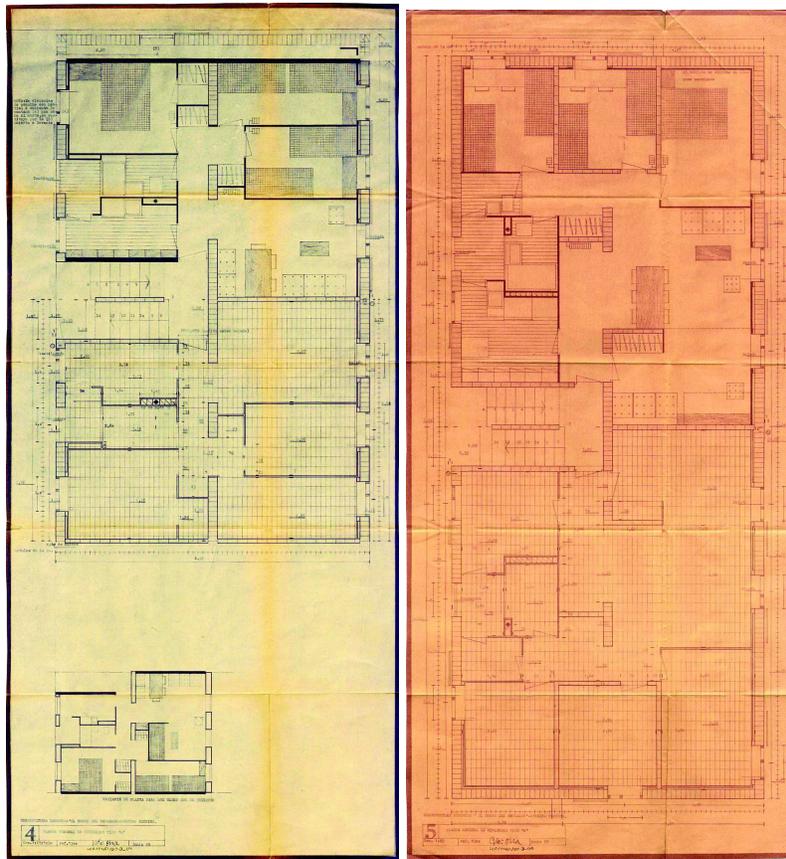
Iglesia Parroquial en Cadreita. 1956-1958.²



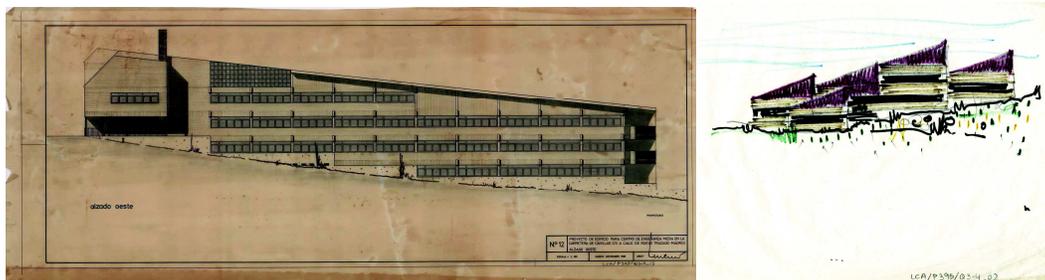
¹ Las fotografías pertenecen a la revista "AV Monografías 132. Casas de Maestros."

² Las fotografías pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis. Los planos pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Poblado El Calero. Abril 1959.³



Proyecto de edificio para centro de enseñanza media en la carretera de Canillas cv a calle de nuevo trazado. Madrid. Noviembre 1969.⁴

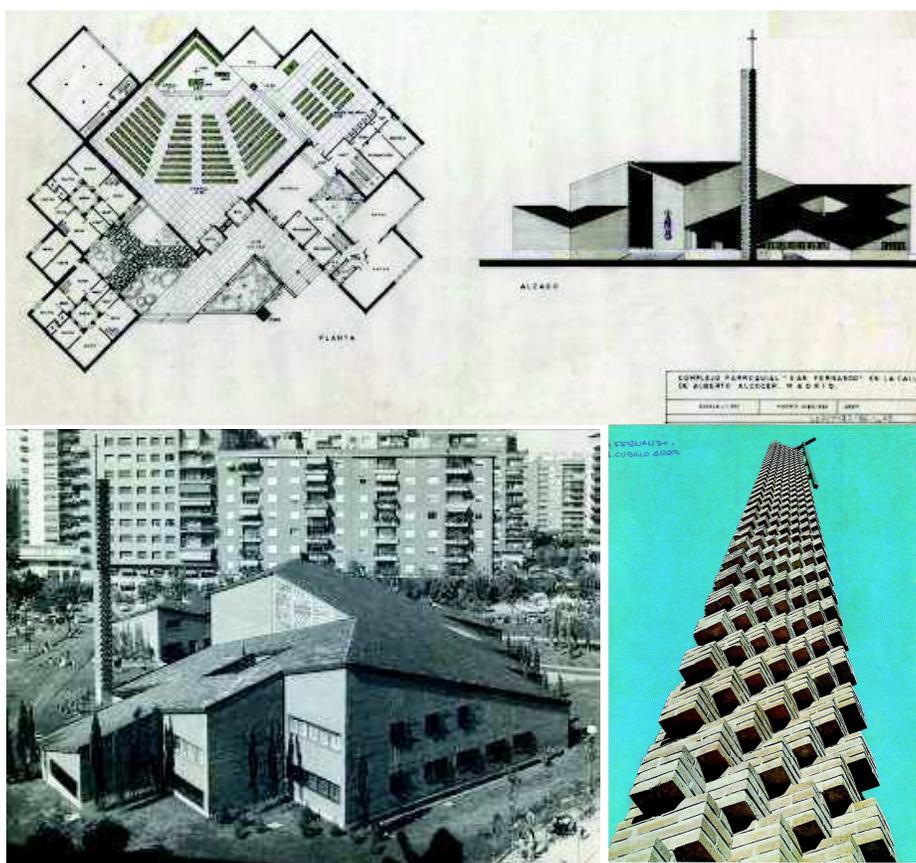


³ Los planos pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁴ El plano y el boceto pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. La fotografía pertenece al archivo personal de Luis Cubillo Cubillo, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis



*Proyecto de Complejo Parroquial de San Fernando en la Calle Alberto Alcocer. Madrid.
Mayo 1970.⁵*

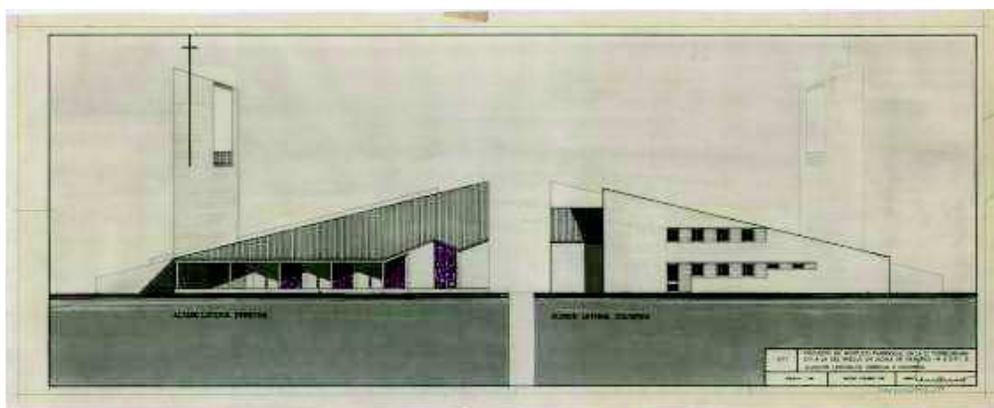


⁵ Toda la documentación pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga a excepción de la foto en color, que pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo.

Barrio VI- Parcela k1.1. San Blas. Madrid. Junio 1970.⁶



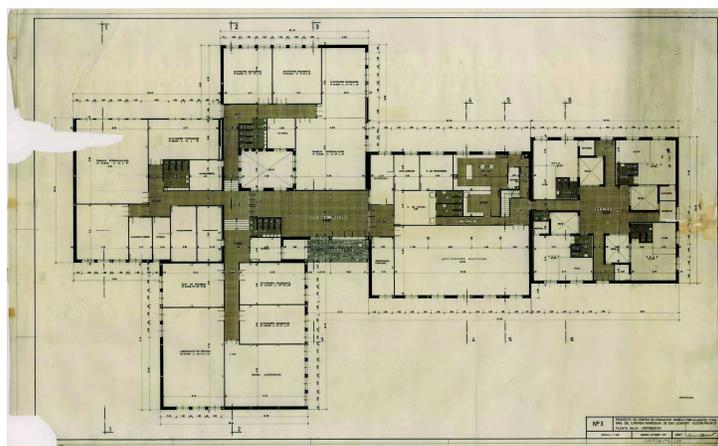
Proyecto de Complejo Parroquial en la calle Torrelaguna cv a la del Muelle en Alcalá de Henares. Octubre 1970.⁷



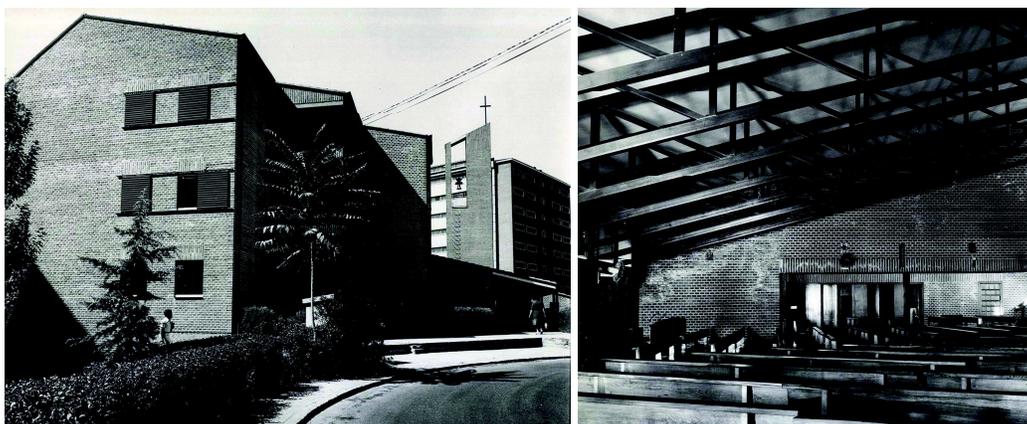
⁶ Todas las fotografías pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga

⁷ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

*Proyecto de centro de educación básica y parvulario de Nuestra Señora del Carmen.
Parroquia de San Leandro. Aluche. Madrid. Octubre 1971.⁸*



*Proyecto de Complejo Parroquial de San Bonifacio en el parque de las Avenidas.
Madrid. Noviembre 1971.⁹*



⁸ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

⁹ El plano y la imagen exterior pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis. La fotografía interior pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Detalles del interior del Ayuntamiento de Saynatsalo, de Alvar Aalto. 1950 – 1952.¹⁰



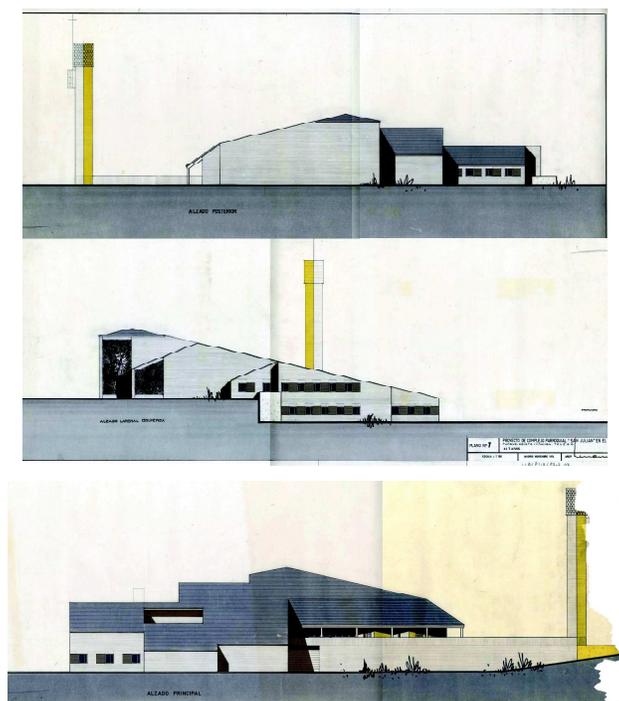
Volumetría exterior del Ayuntamiento de Saynatsalo, de Alvar Aalto. 1950 – 1952¹¹.



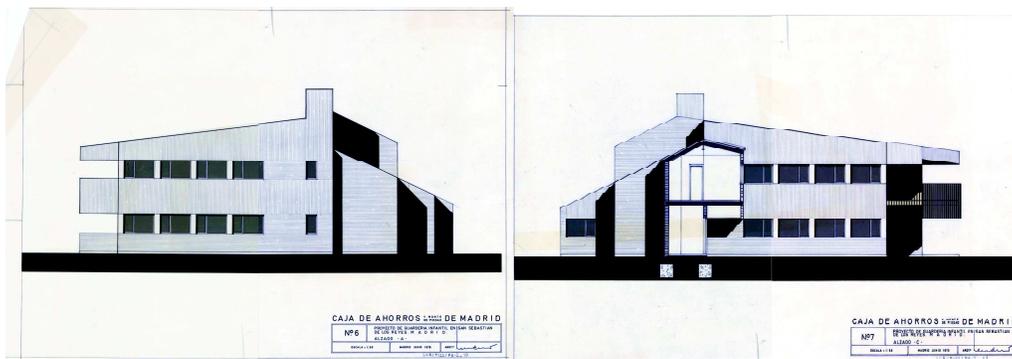
¹⁰ Las fotografías pertenecen al libro "Alvar Aalto. Verlag für Architektur". Co-editor Kart Fleig. Edition Girsberger. Zurich. 1963.

¹¹ Las fotografías pertenecen al libro "Alvar Aalto. Verlag für Architektur". Co-editor Kart Fleig. Edition Girsberger. Zurich. 1963.

Proyecto de Complejo Parroquial San Julián en el Parque Obispo Miranda. Toledo. Noviembre 1974.¹²



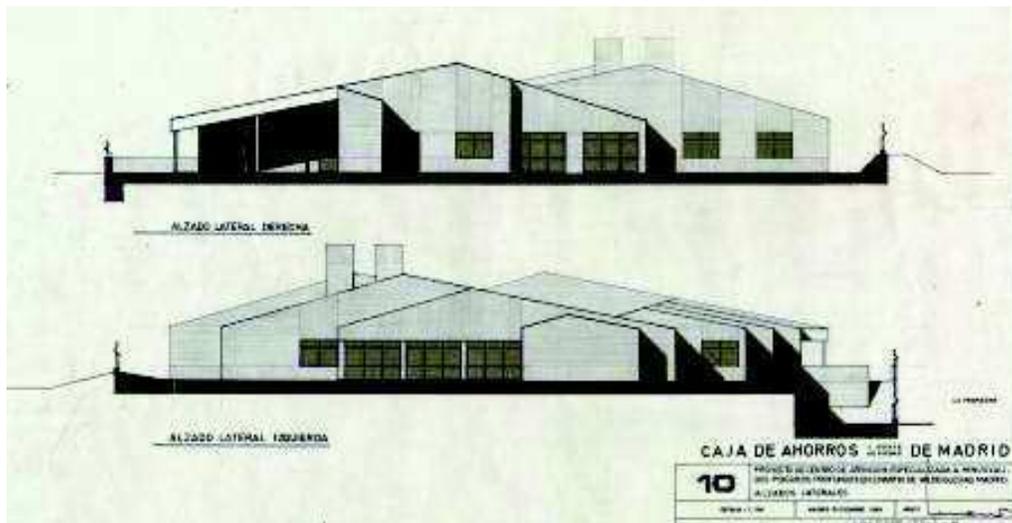
Proyecto de Guardería Infantil en San Sebastián de los Reyes. Madrid. Junio 1975.¹³



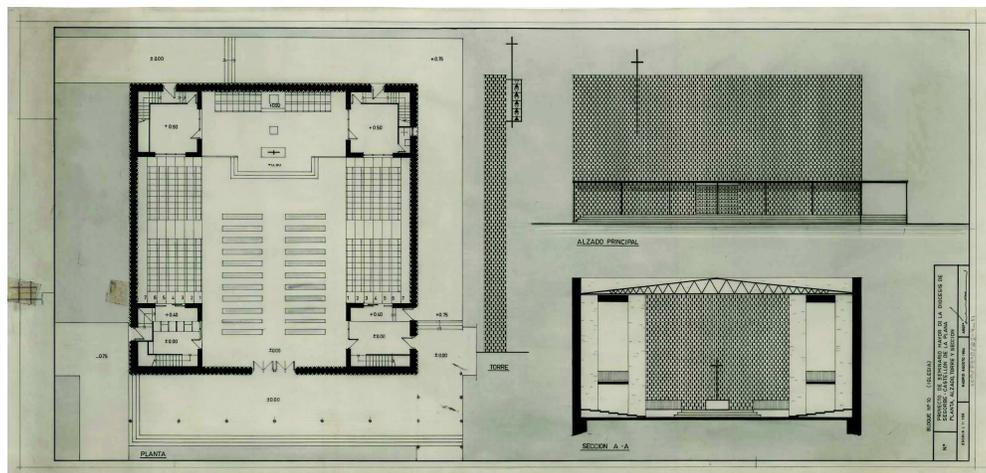
¹² La totalidad de la documentación pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

¹³ La totalidad de la documentación pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

*Proyecto de Centro de Atención especializada a minusválidos psíquicos profundos en San Martín de Valdeiglesias. Madrid. Noviembre 1980.*¹⁴

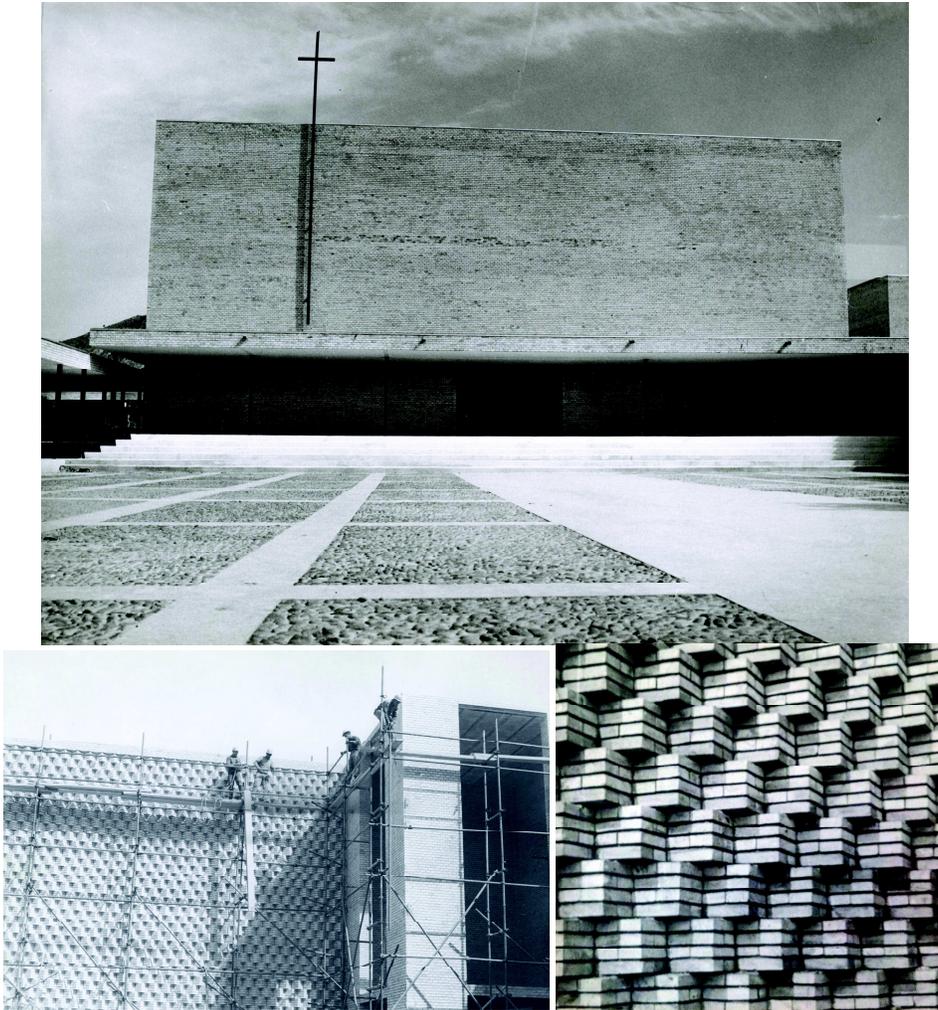


*Seminario Mayor de la Diócesis de Segorbe. Iglesia. Castellón. Agosto 1964.*¹⁵

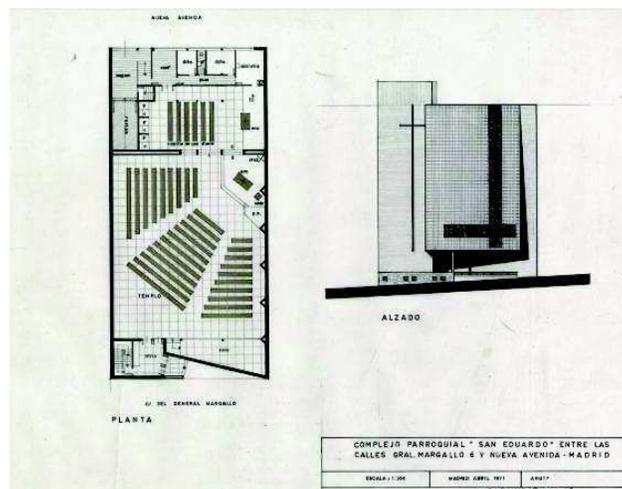


¹⁴ La documentación pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.

¹⁵ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. Las fotografías del alzado y del proceso constructivo pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizadas por la autora de la presente Tesis. La fotografía del detalle del aparejo pertenece al archivo privado de Luis Cubillo Cubillo y ha sido digitalizada por la autora de la presente Tesis.



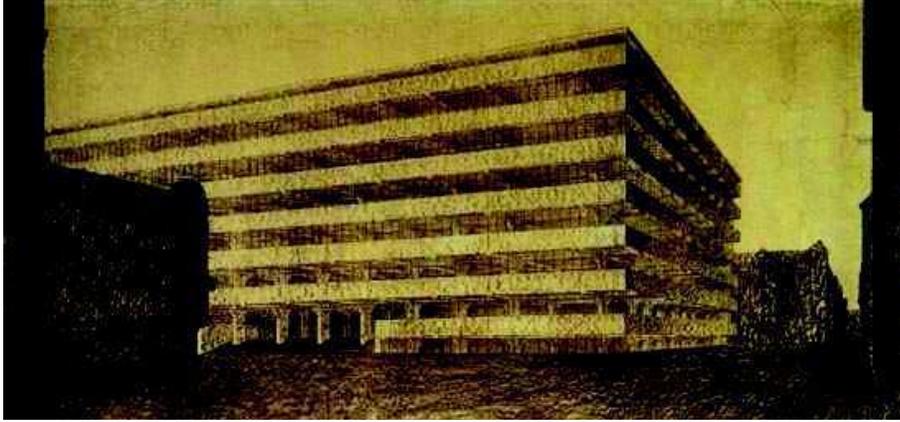
Complejo Parroquial San Eduardo entre las calles General Margallo y Nueva Avenida. Madrid. Abril 1971.¹⁶



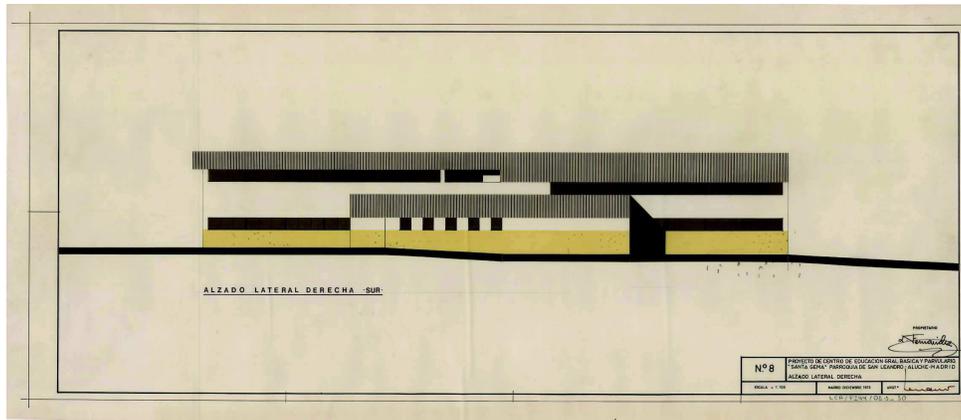
¹⁶ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

ESTILO: Categoría horizontal.

Edificio de Oficinas en hormigón. Mies van Der Rohe. 1923.¹



Proyecto de Centro de educación Santa Gema Galgani en calle Tembleque. Aluche. Madrid. Diciembre 1973.²



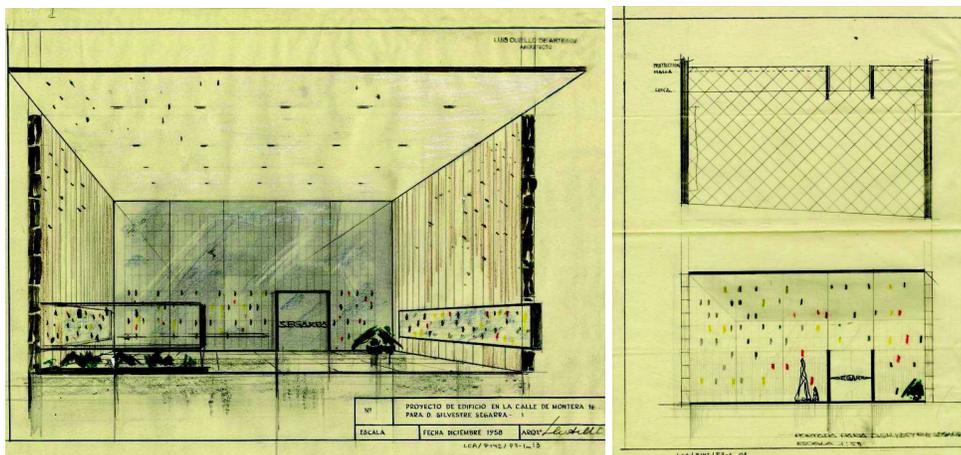
¹ La imagen pertenece a la web www.etsavega.net

² El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

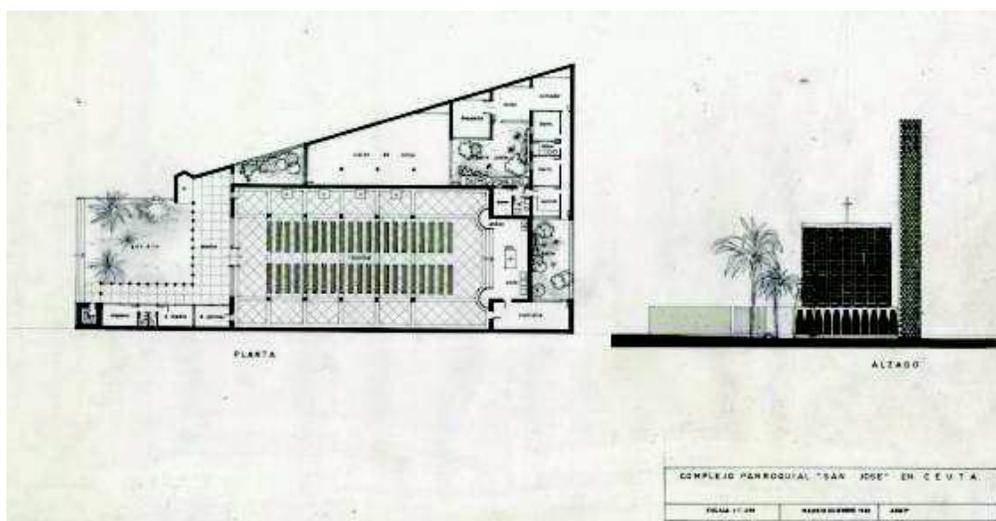
ESTILO: La importancia de los detalles.

Proyecto de edificio en la Calle Montera nº16 para Don Silvestre Segarra.

Diciembre 1958.¹



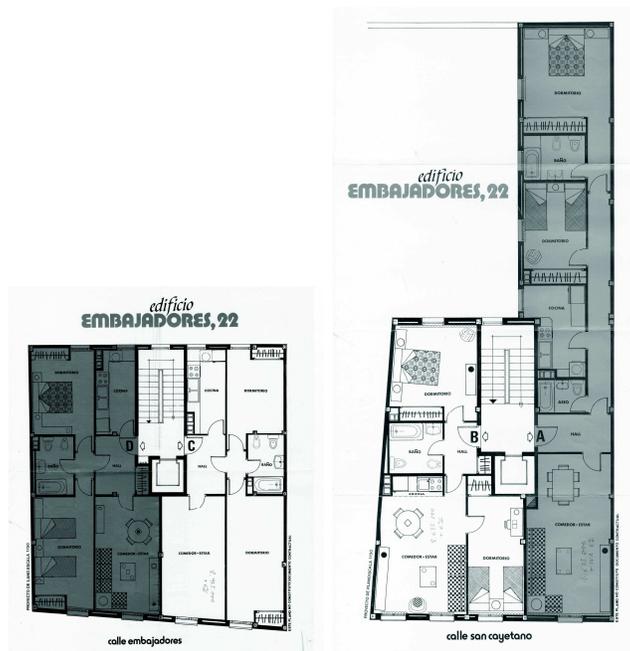
Iglesia Parroquial de San José en Ceuta. Diciembre 1960.²



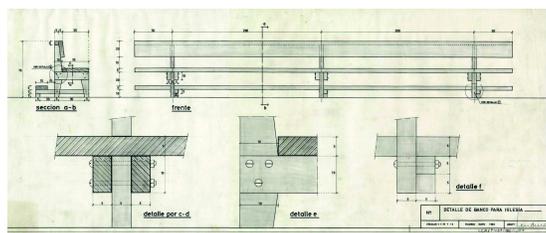
¹ Los planos pertenecen al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

² El plano con la planta y el alzado principal pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El alzado lateral y la sección pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

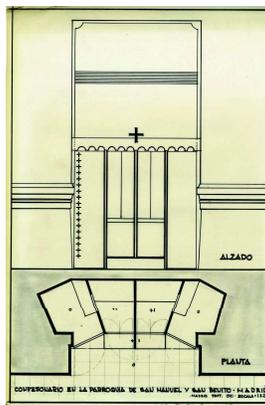
Plantas del Edificio de San Cayetano nº3.⁶



Detalle de banco para la Iglesia. 1969.⁷



Diseño de Confesionario para la Parroquia de San Miguel y San Benito. Madrid. 1971.⁸

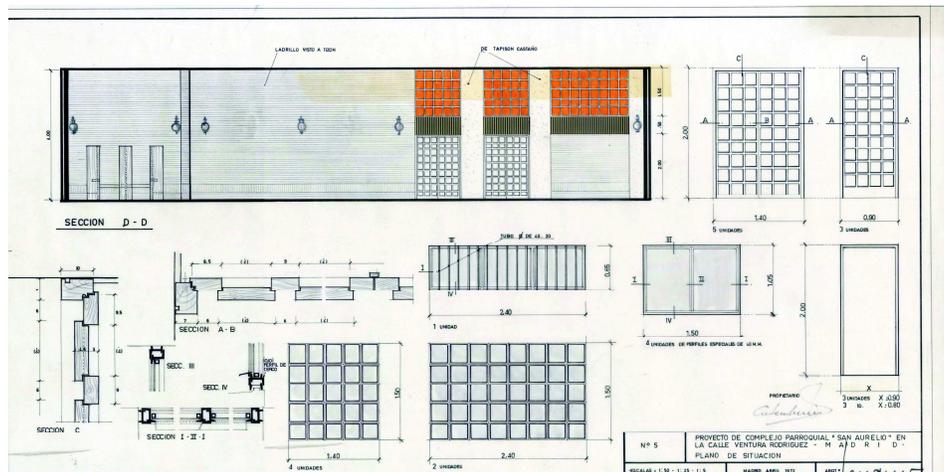
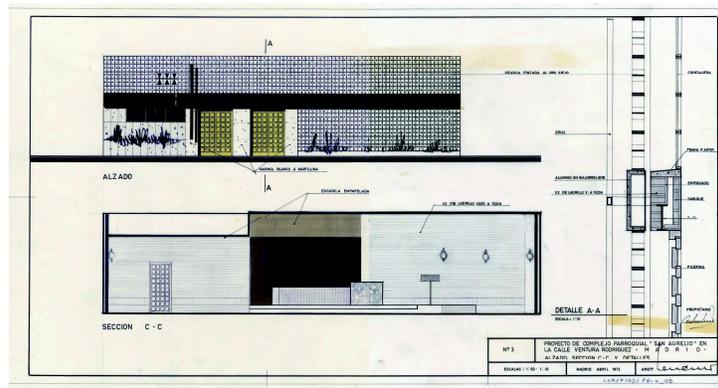


⁶ El primer estudio para la fachada pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga. El alzado definitivo, pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

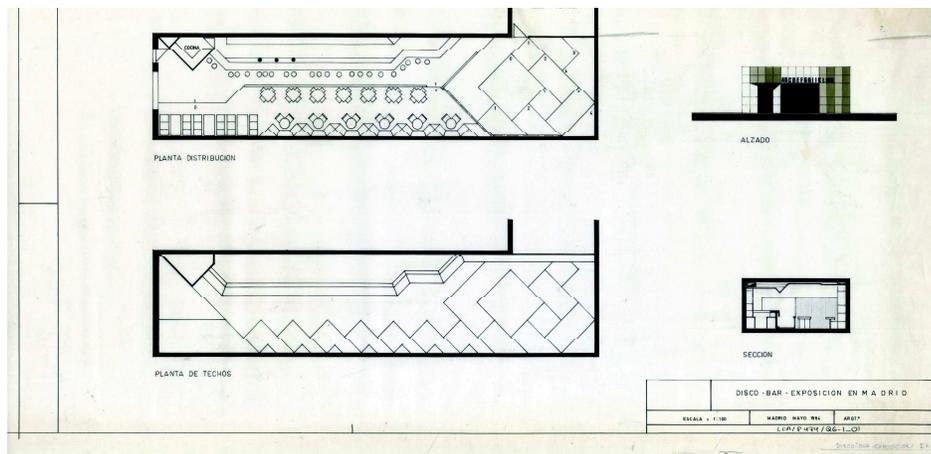
⁷ Los planos pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

⁸ El plano pertenece al CD que el propio COAM editó junto con el libro de Luis Cubillo de Arteaga.

Proyecto de Complejo Parroquial San Aurelio en la calle Ventura Rodríguez. Abril 1972.⁹



Disco bar exposición en Madrid. Mayo 1984.¹⁰



⁹ Los planos pertenecen al archivo del Servicio Histórico del COAM, y han sido digitalizados por la autora de la presente Tesis.

¹⁰ El plano pertenece al archivo del Servicio Histórico del COAM, y ha sido digitalizado por la autora de la presente Tesis.

7. BIBLIOGRAFIA

- "AR Arquitectura" nº 49. enero 1963
- "Arquitectura. ARNE Jacobsen. 283 – 284". Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- "Hogar y Arquitectura" nº 40. mayo - junio 1962
- "Hogar y arquitectura" nº 43. noviembre – diciembre 1962
- "Hogar y arquitectura" nº 47. julio - agosto 1963
- "Hogar y arquitectura" nº 60. Septiembre/Octubre 1965
- "Hogar y arquitectura" nº 65. julio – agosto 1966
- "Hogar y arquitectura" nº 72. septiembre – octubre 1967
- "Hogar y Arquitectura".nº43. Noviembre/Diciembre 1962.
- AA. VV. "La Vivienda en Madrid en la Década de los 50. El Plan de Urgencia social". Ed. Electa. 1999
- AA. VV. "Los Años 50: La arquitectura Española y su compromiso con la Hª." UNAV, Pamplona. T6. 2000.
- AA. VV. "Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia." Ponencia en Congreso Internacional: E.T.S. Arquitectura U. de Navarra. Pamplona, 16/17 marzo 2000
- 1 Rev. Alemana «Baumeister», no monográfico de junio 1967.
- AA. VV. "Equipamientos I: lugares públicos y nuevos programas: registro DOCOMOMO ibérico, 1925-1965". Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona 2010.
- AA. VV. SAMBRICIO, Carlos. "La vivienda protegida. Historia de una necesidad". Ministerio de asuntos exteriores. 2010
- AA.VV. "Diccionario Universal del Arte y de los Artistas". Pintores. Tomo II. Ed Gustavo Gili
- AA.VV. "Modern Danish Gardens af Eywin Langkilde". Høst & Søn. København 1956.
- AA.VV. "100 Años de Hª de la Intervención Pública en la Vivienda y la Ciudad". AVS Promotores publicos. 2008
- AA.VV. "4 Centenarios. Árne Jacobsen." Universidad de Valladolid. 2002
- AA.VV. "Arquitectura Moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León. Ortodoxia, márgenes y transgresiones". Editores Celestino García Braña y Fernando Agrasar Quiroga.
- AA.VV. "Arquitectura Viva 171. Necessary Builders. Six Works in Three Continents: Africa, Asia, America." Madrid.

- AA.VV. "**Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana**". Actas preliminares. Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra. T6) Ediciones. Pamplona, 14/15 marzo 2002.
- AA.VV. "**Atlas de Arquitectura, 1**". Alianza Atlas.
- AA.VV. "**Atlas de Arquitectura, 2**". Alianza Atlas.
- AA.VV. "**Cuaderno de notas 7. Poblados Dirigidos.**"
- AA.VV. "**Gerencia de Urbanización**". Revista del Ministerio de la Vivienda. 1959-1964.
- AA.VV. "**Guía de arquitectura: España 1920-2000**". Comité de selección, Ignasi de Solà-Morales, Antón Capitel. Tanais, 1997.
- AA.VV. "**Guía de Madrid. Arquitectura y Urbanismo. Ensanche y crecimiento**". Tomo II. C.O.A.M. 1983
- AA.VV. "**La Arquitectura Americana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)**". Pamplona. T6. 2006.
- AA.VV. "**La vivienda moderna: registro DOCOMOMO ibérico : 1925-1965. Registro DOCOMOMO ibérico**". Fundación Caja de Arquitectos, 2009.
- AA.VV. "**Los Brillantes 50. 35 Proyectos.**" Catálogo de la exposición. Ministerio de la Vivienda. T6 Ediciones. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. 2010.
- AA.VV. "**Mies van der Rohe. Critical Essays**". The Museum of Modern Art, New York. Distributed by the MIT Press, Cambridge, Massachusetts. Edited by Franz Schulze. 1990
- AA.VV. "**Modern danish summer bungalows af Svend Møller**". Høst & Søn. København 1957.
- AA.VV. "**Una Diócesis en construcción**". Exposición sobre las parroquias creadas en la diócesis de Madrid desde 1961 hasta 1982. Alcalá. Servicio Editorial. 3 nov 1982.
- AA.VV. "**Vivienda y Urbanismo nº 1**". Revista del Ministerio de la Vivienda. Año I. 1957.
- AA.VV. **Arquitectura**. Revista del Colegio oficial de arquitectos de Madrid. Núm. 283-284. Año LXXII, IV Época. Marzo – junio 1990.
- AALTO, Alvar "**Synopsis: painting, architecture, sculpture / Alvar Aalto.**" Birkhäuser, 1980
- AAVV. "**Casas Españolas**". Monografías. 60 (1996).
- AAVV. "**Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Vigencia de su pensamiento y obra**". Primer Congreso Nacional. Fundación Alejandro de la Sota.

Madrid. 2014

ABC 3 julio 1973

ABC 31 enero 2006

ABC 29 marzo 1959

AGUILERA CERNI Vicente. "**Panorama del Nuevo Arte Español**". Ediciones Guadarrama. Madrid. 1966.

AGULLÓ IRANZO, María Asunción. "**La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Sáenz de Oiza / Juan Daniel Fullaondo**". Kain, Madrid, 1991.

ALMONACID CANSECO, Rodrigo. "**Mies van der Rohe. El espacio de la ausencia.**" Serie arquitectura y urbanismo, nº. 61. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial Universidad de Valladolid. Colego Arquitectos COACYLE. Valladolid.

ANDERSON, Stanford, 1934-. "**Journal of architectural education**", Feb. 1997
Architectural review, June, 1947

ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos. **Elogio de la arquitectura moderna: lección inaugural del curso académico 2004-2005**. Universidad de Valladolid, 2004.

ARNUNCIO PASTOR, Juan Carlos, NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. "**Patrimonio Arquitectónico de Castilla y León: La Arquitectura desde 1930 hasta el S. XXI.**" Tomo VI. Ed. Témpora, S.A.

AA. VV. **Arquitectura del movimiento moderno: registro DOCOMOMO Ibérico / Docomomo Ibérico.**

Arriba. 24 noviembre 1957

Arriba. 25 abril 1959

Arriba. 7 febrero 1957

AV "Monografías 132. Casas de Maestros.

BALDELLOU, Miguel Ángel y CAPITEL, Antón. "**Arquitectura Española del S.XX**". Espasa-Calpe. 1995.

BATALLER ENGUIX José Javier, LÓPEZ DE LUCIO Ramón, RIVERA BLASCO Darío, TEJERA PARRA Javier. "**Guía del urbanismo. Madrid. SigloXX**". Área de Gobierno de Urbanismo, vivienda e Infraestructuras.

BENÉVOLO, Leonardo. "**Hª de la Arquitectura Moderna.**" Biblioteca de Arquitectura. 2ª edición. 2ª Tirada. Gustavo Gili. Barcelona. 2010

BERD Hatje. "**Diccionario Ilustrado de la arquitectura Contemporánea**". Estudio Paperback. Gustavo Gili.

BERGERA, Iñaki. "**Fotografía y arquitectura moderna en España**". Museo ICO. La Fábrica. 1925 - 1965.

- BERTHIER François. "El jardín zen". Gustavo Gili. Barcelona cop. 2007
- BLASER Werner. "Mies van der Rohe : Lehre und Schule." Birkhäuser, 1977
- BLASER Werner. "Mies van der Rohe. The art of structure. Birkhäuser Verlag". 1952-1953)
- BLASER Werner. "Mies van der Rohe". Birkhäuser, 1997
- BLASER Werner. "West meets east. Mies van der Rohe". Birkhäuser. 2001
- BLASER Werner. "Mies van der Rohe". Estudio paperback. Gustavo Gili. Barcelona, 1987.
- BLASER, Werner "Ludwig Mies van der Rohe. Obras y Proyectos". Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- BLASER, Werner. "Mies van der Rohe. Crown Hall. Critical Essays. Birkhäuser. Illinois Institute of Technology, Chicago". The Department of Architecture. Basel; Boston; Berlin: Birkhauser, 2001
- BLOKHUIS, Marleen "Theo van Doesburg : oeuvre catalogue" / edited by Els Hoek. 2000
- CAPITEL Antón. "La Arquitectura de Luis Moya Blanco". Grefol, S.A.
- CAPITEL, Antón "Arquitectura española: años 50 – 80". Mº Obras Públicas y Urbanismo. 1986.
- CARTER Peter. "Mies van der Rohe trabajando" Phaidon. London. 2006
- CARTER Peter." Mies van der Rohe trabajando". Phaidon. 2006
- CORTÉS, Juan Antonio. "Miguel Fisac : el último pionero ".Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este. Valladolid. 2001.
- AA. VV."Luis Cubillo de Arteaga". Fundación Arquitectura. Legado 03. COAM. 2008. Artes Gráficas Palermo S.L.
- CUITO, Aurora y KLICZKOWSKI, Sol. Lloyd Wright Frank / textos. Ed. Kliczkowski. Madrid 2003
- D.K.CHING Francias "Diccionario visual de arquitectura". Ed.Gustavo Gili. 2013
- DARIUS Veronika. "Der Architekt Gootfried Böhm : Bauten der sechziger Jahre" Beton. Düsseldorf.1988.
- DE MARÉ, Eric Samuel, "1910-2002". Architectural review, Jan.1948
- DEICHER Susanne. "Piet Mondrian, 1872-1944 : composición sobre el vacío". Benedikt Taschen, 1994.
- DONCEL DOMÍNGUEZ, José Antonio, Blog de
- DREXLER Arthur and S. HINES Thomas "The architecture of Richard Neutra" : from International Style to California Modern . Exhibition.
- DUNHAM - ZIMMERMAN. "Details of Frank Lloyd Wright". Chronicle Books. 1984

- MØLLER, Svend Eric & NISSEN ,Helge **Enfamiliehuset af idag**. Tredie samling. Modern danish Houses 3 af. Høst & Søn. København 1958.
- ENGEL H.; DAVID I. "**Japanese gardens for today / with a foreword by Richard Neutra**". 1982
- FERNANDEZ-GALIANO, Luis, ISAS,I Justo, LOPERA, Antonio. "**La Quimera Moderna. Los poblados dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50**". Hermann Blume. Madrid. 1989.
- FLORES Carlos "**Arquitectura española contemporánea. I, 1880 – 1950**". Aguilar. Madrid. 1989.
- FLORES Carlos y AMANN Eduardo. "**Guía de la Arquitectura de Madrid**". Artes Gráficas Ibarra. 1960
- FLORES, C. "**Arquitectura Española Contemporánea**". Ediciones Aguilar. Bilbao 1961.
- GARCÍA DE LA CÁMARA, Jorge. "**2G: revista internacional de arquitectura**" International architecture review. 2009
- GIAKOUMACATOS, Andreas. "**Architektonika Themata**" Architecture in Greece. 1989,
- GIURGOLA Romaldo y MEHTA Jaimini. " **Louis Kahn, Arquitecto**". Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1976
- GOAD, Philip. "**Fabrications**", June, 2012
- GOSEL, P. ; LEUTHANOR, G. "**Arquitectura del S.XX**". vol. 2.. Taschen 2005.
- HERNÁNDEZ MATEO Francisco Daniel." "**La Búsqueda de la Modernidad en la arquitectura Española (1898-1958): medio siglo de eclecticismo**". 1997
- HITCHCOCK, Henry-Russell. JOHNSON, Philip. "**El Estilo Internacional: Arquitectura desde 1922**". Colección de arquitectura 11.
- HOPKINS Owen. "**Leer la arquitectura. Diccionario Visual**". Blume.
- JHONSON, Philip. "**Mies van der Rohe**" Editorial Victor Leru SRL. Buenos Aires. 1960.
- KHAN Hasan-Uddin. "**Lo Stile Internazionale. Architettura Moderna dal 1925 al 1965**". Architettura del Mondo. Taschen, 2011
- LAMPRECHT Barbara. "**Neutra**". Taschen. 2010
- LE CORBUSIER. "**Hacia una arquitectura**"[traducción por Josefina Martínez Alinari]. Poseidón, 1965.
- LIND, Carla. "**Frank Lloyd Wright's Prairie Houses**". An Archetype Press Book. Pomegranate Artbooks, San Francisco, 1994.
- MÁRQUEZ RUIZ, Ricardo. **Barrios de Madrid. Canillas**. Tempora. 2014.

- MÁRQUEZ RUIZ, Ricardo. **Barrios de Madrid. San Blas**. Tempora. 2015.
- MÁS TORRECILLAS, Vicente Javier. "**Arquitectura Social y Estado entre 1939 y 1957. La Dirección general de Regiones Devastadas**". Tesis doctoral.
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig. "**Architectural Monographs. Mies van der Rohe. European Works**". Academy Editions. London.1986
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig. "**Furniture and Furniture Drawings from the Design Collection and the Ludwig Mies van der Rohe Archive**". The Museum of Modern Art, New York.1979.
- MONTOLIÚ, Pedro. "**Madrid en la Posguerra. 1939-1946. Los años de la represión**". Periodismo Histórico. Silex Ediciones. 2005
- MORAVÁNSZKY, Ákos. "**Future anterior: journal of historic preservation. history, theory, & criticism**", Summer. 2011
- MOYA, Luis "**La vivienda social en Europa: Alemania, Francia y Países Bajos desde 1945**". Maira Libros, Madrid 2008.
- ND Nuevo Diario 18 noviembre 1969
- NEUTRA, D. "**GA global architecture. Richard Neutra**". AD EDITA. Tokio 1971
- OCKMAN, Joan. "**Design book review: DBR**", Winter-Spring. 2000
- ORTIZ-ECHAGÜE, "**La arquitectura española actual**". Madrid 1965
- PEHNT, Wolfgang ; STROHL, Hilde. "**Rudolf Schwarz: 1897-1961**" / Electa, Milano. 2000.
- PÉREZ ARROYO, Salvador. "**Los años críticos: 10 arquitectos españoles**". Madrid : Fundación Antonio Camuñas, 2003
- PUENTE, Moisés. "**Conversaciones con Mies van der Rohe: Certezas Americanas**". Gustavo Gili. Barcelona 2013.
- Redacción. Pamplona, enero 1982
- AA. VV. **RNA. Nº 193. Enero 1958**.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. "**Paisajes de la Arquitecta Japonesa**". Del Sol St Art Gallery
- ROSA, Joseph. "**KAHN. Espacio Iluminado 1901-1974**". Taschen. 2006
- RUSSELL HITCHCOCK Henry. "**Arquitectura de los Siglos XIX y XX**". Manuales Arte Cátedra. 1981
- RUSSELL Hitchcock, JOHNSON HENRY Philip . "**El estilo internacional, arquitectura desde 1922**". Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984.
- SACK Manfred. "**Richard Neutra ; introducción**", Gustavo Gili. Barcelona 1994

SÁENZ DE OÍZA, Francisco; SIERRA, NAVA Manuel; ROMANY J.L MILCZYNSKY Kaas, Randa y Adam, HURTADO TORÁN Eva. **"Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la Urbanización del Río Manzanares. 1953."** Tapa blanda. Barcelona 2002.

SAMBRICIO Carlos. **"Plan Bidagor 1941-1946: Plan General de Ordenación de Madrid"**.

SAMBRICIO, Carlos. **"Madrid, Vivienda y Urbanismo: 1900 – 1960"**. Akal Arquitectura. 2004

SAMBRICIO, Carlos. **"Un Siglo de Vivienda Social (1903/2003)"**. Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana, Ministerio de Fomento y Consejo Económico y Social. Madrid.

SÁNCHEZ José Luís. **"Trayectoria de un escultor"**. Comisaria Exposición: Mónica Ruiz Trilleros. Anebri S.A. 2010

SARNITA August. **Adolf Loos: 1870-1933 : "Arquitecto, crítico cultural, dandi" /**. Taschen, Koln. cop.2003

SCHACHEL Roland. **"Adolf Loos; selección, prólogo y notas" Ornamento y delito y otros escritos.** Gustavo Gili. Barcelona. 1972

SCHENZEN, Roberto. **"Adolf Loos: arquitectura 1903 – 1932"**. Gustavo Gili. 1996

SOLAGUREN-BEASCOA, Félix **"Arne Jacobsen: Objects and furniture design. Introduction"**; edited by Sandra Dachs, Patricia de Muga and Laura Garcia Hintze. Barcelona: Polígrafa, 2010.

SOLAGUREN-BEASCOA, Félix. **"Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1926-1949"**. Arquithemas 8. Fundación Caja de Arquitectos. 2000

SOLAGUREN-BEASCOA, Félix. **"Arne Jacobsen. Aproximación a la obra completa. 1950-1971"**. Arquithemas 9. Fundación Caja de Arquitectos. 2000

SOLAGUREN-BEASCOA, Félix. **"Arne Jacobsen. Obras y Proyectos"**. Editorial Gustavo Gili. S.A. Barcelona. 1992.

STIERLIN Henri. **"El Imperio Romano. Desde los etruscos a la caída del Imperio romano"**. Taschen. 1997

STRAUVEN, Francis. **"Aldo van Eyck's orphanage: a modern monument"**. NAI Publishers, Rotterdam, 1996.

SYRING, Eberhard ; KIRSCHERNMANN, Jörg C. Scharoun.. Taschen. 2004

TAVERNE, Ed; WAGENAAR Cor; DE VLETTER. Martien **"J.J.P. Oud. Poetic Funtionalist. 1890-1963."** The Complete Works. NAI Publishers. 2001

TÁVORA Fernando. **"Opera completa / Antonio Esposito, Giovanni Leoni"**; con la

collaborazione di Francesco del Conte, Raffaella Maddaluno ; fotografie di Alessandra Chemollo, Fulvio Orsenigo. Electa, Milano, 2005

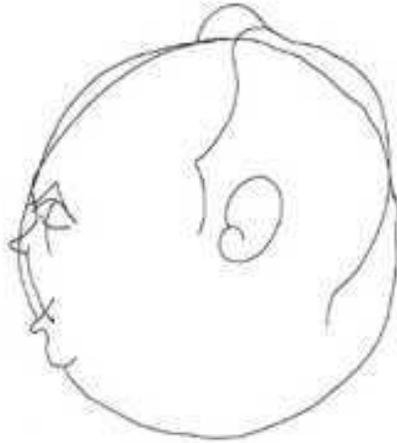
THOMSON Iain. "Frank Lloyd Wright: a visual encyclopedia" Grange Books, 2000.

URRUTIA, Ángel. "Arquitectura Española contemporánea; Documentos, escritos, testimonios inéditos". COAM. 2002.

URRUTIA, Ángel. "Arquitectura española S.XX". Madrid. Cátedra. 1997.

ZEVI, Bruno. "Historia de la Arquitectura Moderna". Poseidón 1980.

*Luis Cubillo de Arteaga.*¹



PERDIS

¹ Caricatura de Luis Cubillo de Arteaga realizada por el arquitecto Peridis, y cedida por Luis Cubillo Cubillo.