

Francisco Cabrero

Instrumentos universales al servicio de la arquitectura

Conesa Tejada, Mariano

Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Proyectos Arquitectónicos,
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, España, marianoct@hotmail.com.

Resumen

La trayectoria de Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo (1912-2005; t 1942) nos ha dejado una obra que se continúa reafirmando sólida e incontestable con el paso de los años, una obra *bien hecha* realizada por un arquitecto *silencioso y silenciado* cuyo reconocimiento, como para muchos de los arquitectos de posguerra, tardó en llegar. Sin duda, la arquitectura de hoy tiene margen para matizar y extraer de la acusada personalidad de estos arquitectos y sus trabajos las claves que les permitieron enfrentarse a una época confusa, como la actual.

Para descifrar la esencia de la arquitectura de Cabrero es necesario seguir los argumentos de un discurso siempre coherente y sacar a la luz los rasgos individuales con los que este personaje único logró concretar un trabajo creativo, riguroso, honesto y sabiamente enriquecido por la racional interiorización de influencias tanto próximas como exteriores.

Tras la aproximación a la arquitectura italiana y la pintura metafísica, y a la vuelta de su revelador viaje a Italia (1941), llegó el éxito de la *Casa Sindical (1950-51)*. Cabrero materializa con un riguroso prisma multiperforado de ladrillo la afirmación de una idea al ensayar a gran escala la retícula como un orden válido, geométrico, material y constructivo. La arquitectura española comienza a vislumbrar con *Sindicatos* un modo sistemático de construir, la superación del historicismo y la afirmación de un nuevo camino.

Durante los años 50 y 60, tras establecer un mayor contacto con las corrientes internacionales, pudo llevar a la práctica las nuevas lecciones aprendidas -ahora con acero, cristal y ladrillo- en una época a la que se refería como *constructivista*. Una década después de *Sindicatos*, Cabrero vuelve a enfrentarse a la Castellana en el *diario Arriba (1961-62)*. A pesar de emplear una nueva materialidad, sigue empleando la retícula y manteniendo la sinceridad constructiva que reconoce sólo problemas de construcción y no de forma -enunciada ahora bajo la máxima miesiana-.

El modo personal de hacer arquitectura con el que Cabrero recurre a la fuerza de lo abstracto como plástica, adquiriendo un resultado visual bien legible, siempre debe verse junto a su intención de manejar los objetivos e **instrumentos universales** de la disciplina. Con el ensayo y evolución del sistema reticular, desde el volumen multiperforado de *Sindicatos* hasta la limpia retícula de acero del *diario Arriba*, consigue revelar simultáneamente la dinámica de la propia estructura y de la función haciendo elocuente el contenido en el propio rigor de la definición geométrica del edificio. Se trata de una sistemática de lo rítmico y lo seriado, de la definición exterior de la estructura del edificio como parámetro de intención racional y constructiva con los que aunar estética y construcción.

Cabrero demostró su capacidad de explorar los principios universales de la arquitectura para resolver los problemas de su época y ayudar a la arquitectura española en la búsqueda de la modernidad pendiente. La arquitectura actual debe saber revisar igualmente estas herramientas válidas, desarrollarlas con la tecnología y necesidades actuales y aplicarlas con igual sabiduría para poder enfrentarse al reto presente.

Palabras clave: Cabrero, retícula, Sindical, Arriba, instrumentos.

Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo (1912-2005; t 1942) nos ha dejado una obra que se continúa reafirmando sólida e incontestable con el paso de los años, una obra *bien hecha*¹ realizada por un arquitecto silencioso y *silenciado*² cuyo reconocimiento, como para muchos de los arquitectos de posguerra, tardó en llegar³. Sin duda, la arquitectura de hoy tiene margen para matizar y extraer de la acusada personalidad de estos arquitectos y sus trabajos las claves que les permitieron enfrentarse a una época confusa, como lo es la actual.

Para descifrar la esencia de su arquitectura es necesario seguir los argumentos de un discurso siempre coherente y sacar a la luz los rasgos individuales con los que este personaje único logró concretar un trabajo creativo, riguroso, honesto y sabiamente enriquecido por la racional interiorización de influencias tanto próximas como exteriores.

Arquitectura colorista

La obra de Cabrero, sosegada, humilde, y en ocasiones austera como él mismo, a veces sorprende con brotes de expresividad desorbitada. Este contraste entre rigor técnico y creatividad tiene su origen en un ambiente familiar que marcó fuertemente su perfil profesional y artístico con anterioridad a su formación académica. Su padre fue el pintor José Cabrero Pons y su abuelo materno el ingeniero, matemático e inventor Leonardo Torres-Quevedo.

Antes de dedicarse plenamente a la arquitectura el joven Cabrero se desplazó desde su Santander natal a Madrid donde ingresó en la Escuela de Bellas Artes, deseaba seguir los pasos de su padre y ser pintor -*ser colorista*-, llegando a afirmar en el ocaso de su carrera profesional que se hubiese dedicado con gran gusto solo al arte, le hubiese gustado consagrarse a la pintura⁴.



(Fig. 1) Acuarela de Francisco Cabrero (1990).

La fascinación de Cabrero por la arquitectura y la pintura quedó claramente reflejada en sus obras, sin embargo, le gustaba precisar que buscaba fines distintos con cada una de ellas. Consideraba la pintura plenamente artística, *el arte por el arte*, y la arquitectura como *un arte que debía buscar la belleza en la utilidad y en el rigor funcional*⁵. Finalmente, a pesar de esta disociación autoimpuesta respecto a las dos disciplinas a las que dedicó su vida, el rigor y su deseo de juventud nos han dejado como legado su **arquitectura colorista** y su **pintura ordenada**.

La estructura como imagen

Ya en su formación como arquitecto, la colaboración con Luis Moyá Blanco le permitió empaparse de su destreza constructiva y su maestría en las técnicas de la tradición, ejecutadas con cerámica y el incipiente empleo de hormigones. En la seriación de bóvedas tabicadas y contrafuertes de las viviendas *Virgen del Pilar* (1942-43) Cabrero logra por vez primera el entendimiento de la forma como imagen recurriendo como única referencia formal al hecho constructivo. En estas viviendas, resueltas con escasez de medios, adquiere protagonismo como fundamento argumental de primer orden la estrecha relación entre forma y materia que se genera a través de la coherencia y sinceridad constructiva.

Continuando con el empleo de las artesanías populares, Cabrero lleva el concepto de **estructura como imagen** a su mayor expresión en la *Feria Nacional del Campo* (1948-49). En este proyecto, avanza un paso más en el diseño particularizado de elementos resistentes constitutivos de la estructura portante. Al igual que en las viviendas *Virgen del Pilar*, los elementos estructurales se apropian de la imagen del conjunto, aunque en esta ocasión, se remiten de un modo más textual a las cargas que soportan. La evidencia con la que el diagrama y reparto de las cargas se manifiestan ante el espectador es la que genera el atractivo formal de la actuación.



(Fig. 2) Viviendas Virgen del Pilar (1942-43).

Aburto y Cabrero

Como muchos de sus compañeros de generación Cabrero eligió un camino personal en la mayoría de sus proyectos, confiando en el individualismo y el talento del propio arquitecto como garante de su obra. A pesar de ello su trayectoria va irrenunciablemente vinculada al nombre de **Rafael Aburto**, uno de sus compañeros de promoción, con el que compartió autoría de varias de sus obras más destacadas y con el que mantuvo siempre una estrecha relación⁶. Aunque ya habían colaborado previamente, su hermanamiento definitivo se produjo tras el primer premio compartido en el *concurso de la Casa Sindical (1949-50)*. Años después se volvieron a unir para dar rienda suelta a su imaginación y al universo creativo que compartían en el *concurso de la basílica de Madrid (1952-53)*.

La revelación de Italia

Un año antes de obtener el título de arquitecto, y aún sin saber si se iba a dedicar a la arquitectura o a la pintura, Cabrero realizó un revelador viaje a **Italia** (1941) interesándose por ambas disciplinas.

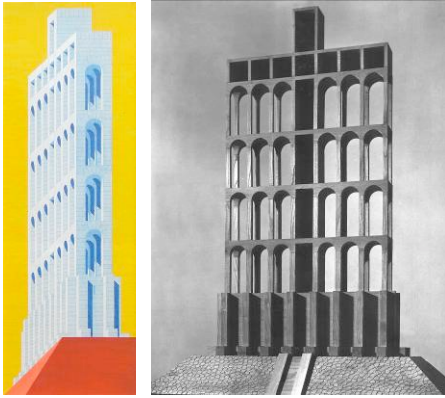
Yo he visto en Italia cosa muy distinta... cuya arquitectura indica caminos e ideas que muy bien pudieran ser los más acertados, dentro del desconcierto general hoy... También he visto sí, edificios poco comunes en estos tiempos⁷.

Quedó cautivado por la misteriosa pintura metafísica de Giorgio de Chirico y su utilización de *colores cálidos, de lacas azules de Prusia alternados con el amarillo de Nápoles, de tierras de Siena, de verde veronés⁸*. Visitando la obra del arquitecto Adalberto Libera aprendió a valorar el racionalismo desordenado, que le acercaron a su vez a la obra de Giuseppe Terragni⁹. Cabrero mantuvo en su retina la cubierta plana, los planos lisos, el empleo de materiales encontrados buscando el contraste, las formas cúbicas no formalistas y la superposición ordenada de elementos.

Los argumentos arquitectónicos y pictóricos aprendidos en este viaje son retomados repetidamente en sus experiencias posteriores: la estructura como base proyectual, identificando forma y realidad constructiva; la abstracción y figuración presentes en su obra, representadas de una forma personal y con una marcada visión en escorzo, rememorando la obra de Giorgio de Chirico; la utilización de un material elegido a priori como punto de partida de sus proyectos; y ante todo, una **rigurosa definición geométrica que recurre a la repetición y la malla ortogonal como origen de la arquitectura**.

A su vuelta de Italia estos conceptos se plasmaron en el concurso de *Cuelgamuros¹⁰ (1941)* -antes de obtener el título de arquitecto- y con mayor evidencia y reconocimiento en el volumen multiperforado que consigue materializar al ganar el *concurso de la Casa Sindical*.

En el ejercicio juvenil de *Cuelgamuros* Cabrero propone una solución con una gran carga figurativa al problema de la sustentación de los grandes voladizos de la cruz. Una seriación y agrupación de arcadas dan como resultado un gran volumen casi transparente en el que la silueta de la cruz se dibuja mediante la diferencia entre las figuras, el lleno y vacío y las sombras arrojadas. La superposición de arcos, consciente o no, presenta una gran similitud con el *Palacio de la Civilización Italiana (1938-43)*; y la representación mediante un escorzo violento hace pensar que tuvo presente el ensueño metafísico de Chirico.



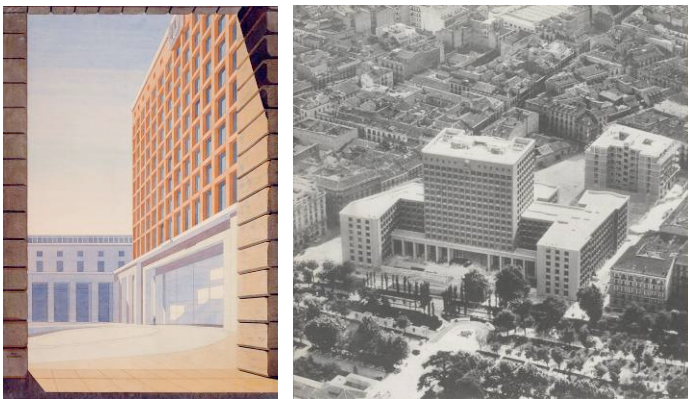
(Fig. 3) Concurso de Cuelgamuros (1941). Acuarela y maqueta del concurso.

Sindicatos: afirmación de una idea

En el edificio de la *Casa Sindical (1950-51)* –desarrollado en colaboración con Rafael Aburto- Cabrero vuelve a materializar la retícula que había ensayado en las *viviendas de Bejar (1942)*. Cabrero materializa con un riguroso prisma multiperforado de ladrillo la afirmación de una idea al ensayar a gran escala la retícula como un orden válido, geométrico, material y constructivo.

Con el triunfo en el concurso y la ejecución de *Sindicatos* Cabrero –al que se le asigna un mayor protagonismo que a Aburto en la configuración de la imagen exterior del edificio- establece su vinculación a un nuevo lenguaje, a pesar de sus resonancias y caracterizaciones monumentales.

La aparición del edificio en la escena arquitectónica madrileña y española significaba la superación del historicismo y la afirmación tanto de una nueva arquitectura como de la joven generación que la protagonizaría. Además, vislumbraba el afianzamiento de un modo sistemático de hacer arquitectura. La confianza que Cabrero demuestra en estos instrumentos universales de composición le permitirá enfrentarse a otros proyectos consiguiendo, paradójicamente, no una arquitectura impersonal, sino una arquitectura y un orden propios.



(Fig. 4) Casa Sindical (1950-51). Panel del concurso y fotografía aérea en el momento de su construcción.

Nuevos caminos

Con el reconocimiento conseguido al ganar el *concurso de la Casa Sindical*, Cabrero, igual que muchos otros arquitectos españoles, en las décadas de los cincuenta y sesenta, estableció un mayor contacto con las corrientes internacionales tras el final del bloqueo internacional a España. Durante estos años recogió y llevó a la práctica las lecciones aprendidas en sus numerosos viajes y contactos con arquitectos internacionales, principalmente de la arquitectura europea y americana.

*Un arquitecto, educado en España, cualquier lección que recoja en el extranjero, al llevarla a la práctica lo hará español; es innecesario preocuparse de hacerlo así, le saldrá arquitectura española sin querer*¹¹.

En 1950 Cabrero realizó un viaje a centroeuropa, donde se aproximó a la arquitectura de Alvar Aalto, Arne Jacobsen y conoció a Max Bill. En 1954 viajó a EE.UU. y visitó el I.I.T. de Mies Van der Rohe, al que no llega a conocer personalmente. En 1956 visitó a Frank Lloyd Wright en Arizona y contactó con Richard Neutra en su

visita a Madrid. Y en 1957 visitó a Alvar Aalto en Helsinki, al que años más tarde tuvo de huésped en su *casa de Puerta de Hierro* en Madrid.



(Fig. 5) Diario Arriba (1961-62). Estado actual y en el momento de su construcción.

Sin ser asumidas en su totalidad por Cabrero, son diversas las afinidades que se pueden encontrar entre estos nuevos conocimientos interiorizados y sus obras posteriores de los años 50. Es posible encontrar paralelismos entre el *I.I.T. en Chicago* (1945) de Mies Van der Rohe y obras como el *Pabellón del Ministerio de Vivienda* (1958-59), el *diario Arriba* (1961-62), su segunda *vivienda en Puerta de Hierro* (1961-62) o el *Pabellón de Cristal* (1964). Los desplazamientos en planta del *Pabellón del Ministerio de Vivienda* siguen la misma estrategia que las *viviendas Søholm* (1950-55) en Copenhague de Jacobsen. Incluso, se podría presuponer una vinculación entre la arquitectura centroeuropea de Aalto o Max Bill y la introducción del plano inclinado en obras como el *monumento a Calvo Sotelo* (1955), su primera *vivienda en Puerta de Hierro* (1952-53) y la nave trasera de talleres y rotativa del *diario Arriba*.

Cabrero se refería a esta etapa de su arquitectura -materializada principalmente en acero, cristal y ladrillo- como *lo constructivista* y en ella la estructura, que llega a pintar de rojo para dotarla de mayor protagonismo, jugaría un papel determinante para *dar vida a sus edificios*. Refiriéndose a la segunda *vivienda en Puerta de Hierro* manifestaba:

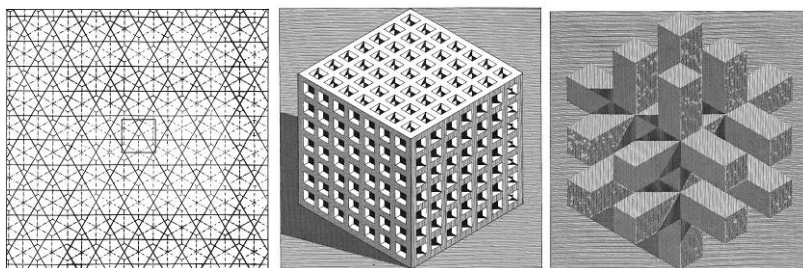
*A mí, me parece que uno de los caminos de la Arquitectura es éste: el utilitarismo, el constructivista... En la Arquitectura debidamente destacada, su propia estructura puede ser lo que dé vida al edificio... Y aquí, en esta casa, la estructura está a la vista*¹².

Continúa manteniendo la honestidad y sinceridad constructiva atesorada en obras anteriores, aunque ahora se enunciasen bajo la máxima miesiana, reconociendo sólo problemas de construcción y no de forma. Desde este momento el detalle constructivo se impone sobre los alzados, la estructura a las plantas, y los muros exteriores incorporan los materiales prefabricados articulados, o casi *aparejados*¹³.

Certeza geométrica y certeza visual

El modo personal de hacer arquitectura con el que Cabrero recurre a la fuerza de lo abstracto como plástica, adquiriendo un resultado visual bien legible, siempre debe verse junto a su intención de manejar los **instrumentos universales** de la disciplina.

A lo largo de su trayectoria, Cabrero vuelve recurrentemente sobre los mismos temas, reelaborándolos una y otra vez, buscando una imposible perfección visual y compositiva. Los sistemas compositivos, basados en tramas geométricas regulares, son estudiados por el arquitecto como los fundamentos geométricos generadores y ordenadores de la creación artística. Confía en una de estas tramas geométricas -el sistema reticular-, en sus inicios de forma apriorística, influenciado por su viaje a Italia, y finalmente como resultado de un estudio racional.



(Fig. 6) Red espacial cartesiana octogonal o cúbica proyectada sobre el plano perpendicular a la diagonal y representaciones en dicha trama. Cuatro libros de arquitectura. Libro III. Proyección futura (1992).

Cabrero busca una justificación racional de sus mallas mediante procesos científicos, reconociendo una *realidad básica* derivada de la existencia de la **gravedad**:

Buscando los principios propios y el conocimiento metódico, relacionando los fundamentos constitutivos y cuánticos, en el arte, se reconoce una corpórea realidad básica mientras exista la fuerza de la gravedad; esta existencia efectiva se manifiesta en el espacio arquitectónico por sus dos elementos primordiales: el plano horizontal y la dirección vertical, a su vez elementos definidores de la ternaria relación: longitud, latitud y altitud; como consecuencia inmediata de estos principios surge el ángulo recto. Todos los demás integrantes geométricos son y serán secundarios comparados con tales elementos básicos¹⁴.

Como él mismo reconoce¹⁵, la obra y escritos de Rafael Leoz y Max Bill influyen en su pensamiento arquitectónico. De este modo, estableciendo una justificación científica de los mecanismos de agrupación, Cabrero pretende desarrollar las interpretaciones meramente lingüísticas propugnadas por las vanguardias en la búsqueda de un lenguaje Moderno y el uso de las mallas como un instrumento de orden y jerarquía de la arquitectura clásica.

Para profundizar en las posibilidades geométricas de las retículas ortogonales, Cabrero partirá del **cuadrado** como unidad mínima que dividirá varias veces hasta producir una **mallá hexagonal** plana compuesta por romboides regulares. Esta malla fue desarrollada en su cuarto libro de arquitectura *–Proyección Futura–*, siendo indicada: como base para la ordenación del territorio en nuevas colonizaciones del suelo, como trama para ordenar la propia edificación y como una trama tridimensional sobre la que dibujar distintas perspectivas. En edificación, la retícula hexagonal la utilizaría, por primera y única vez, en las *viviendas sociales* que presentó en la *Bienal de la Habana (1952)*, con anterioridad al exitoso e internacionalmente divulgado *Pabellón de España en Bruselas (1958)* realizado por Corrales y Molezún.

A pesar de la esporádica utilización de estas tramas hexagonales, y otras radiales o romboidales, el abstracto entendimiento de la naturaleza lleva a Cabrero a utilizar preferentemente la **trama ortogonal**, donde la línea del horizonte y la vertical de la gravedad se convierten en las direcciones protagonistas. El **ángulo recto** será el que albergará los elementos básicos que dotarán al edificio de una imagen reconocible.

Entendimiento de la forma como imagen.

Una vez establecidos el cuadrado y la trama ortogonal, Cabrero sigue buscando en la geometría aquellas certezas universales, inherentes a la disciplina y capaces de cualificar la arquitectura.

En respuesta a la *realidad básica* del plano –horizontal- y la gravedad –vertical- encuentra, entre todos los sólidos regulares, sólo en el **cubo** los valores inmutables. Y además, entiende que el apilamiento de los módulos –la **retícula ortogonal**- y la **figura cúbica** como resultado de su aplicación directa se convierte, por su perfección, en un seguro del entendimiento de la forma como imagen de igual modo que reconocería B. Zevi:

El cubo representa la integridad, porque todas sus dimensiones son iguales entre sí, inmediatamente comprensibles y dan al espectador el sentido de la certeza definitiva y segura¹⁶.

Ordenar el espacio próximo

Cabrero, además de valerse del cubo por la isotropía de su imagen y su *certeza definitiva y segura*, reconoce en él la facultad de **ordenar el espacio** circundante. El cubo, entendido en su escala urbana, se convierte en el punto focalizador de su entorno y cualquier elemento próximo lo tendrá como referencia.



(Fig. 7) Sindicato textil de Bejar (1942)

Esta capacidad de orden que demuestra la figura cúbica es una constante en la obra de Cabrero. En el *Sindicato Textil de Bejar*, que realizó a su vuelta de Italia -con el referente del *concurso para la ciudad de Aprillia (1936)* de A. Libera y las pinturas de Chirico y de Mario Sironi-, Cabrero emplea un cubo multiperforado, acompañado por pórticos a ambos lados, como elemento focalizador capaz de ordenar el eje urbano. En *Sindicatos*, siguiendo una estrategia similar, aunque ahora a una escala mayor y un contexto más complejo -frente al Museo del Prado-, el cubo multiperforado que se percibe desde la Castellana se “deposita” sobre un potente zócalo que resuelve los diversos condicionantes urbanos del lugar. En el *concurso internacional del Mausoleo de Qaide Azam Mohamed (1958)* vuelve a dotar al cubo, esta vez abierto por dos de sus caras, de todo el protagonismo, como elemento escultórico y monumental capaz de ordenar la intervención, en este caso expresando con mayor rotundidad la voluntad formal y colorista propia de Cabrero.



(Fig. 8) Concurso internacional del Mausoleo de Qaide Azam Mohamed (1958)

Otros proyectos han conseguido el mismo fin focalizador de la intervención, aunque en ocasiones el sólido cúbico adquiriese proporciones prismáticas, como es el caso del *diario Arriba* frente a la Castellana o el *Pabellón de Cristal* en la Casa de Campo.

Complejidades en el sistema reticular

La flexibilidad demostrada por el sistema reticular al adaptarse a las circunstancias particulares funcionales y utilitarias, y sobre todo, su marcado carácter contextualista es aprovechado por Cabrero como garantía de la obra bien hecha. El sistema es repetido y reformado, ampliado o reducido, pero siempre conservando sus características fundamentales: el cubo, el cuadrado, la retícula, la estructura vista y el tratamiento de los materiales.

En sus obras existe una tensión entre la apriorística malla ortogonal teórica y los condicionantes de uso y contexto. En unos casos, en esta disputa por el protagonismo, el razonamiento abstracto podrá con la realidad, como en el caso del pabellón del *Ministerio de la vivienda de la Casa de Campo*, la desaparecida *Escuela Nacional de Hostelería (1958)*, o el *Pabellón de Cristal*; mientras que en otros casos, los requerimientos funcionales se impondrán a la teoría, como en la nave posterior del *diario Arriba*.

Pese a la aparición de estas tensiones en edificios con soluciones formales distintas, Cabrero hará gala de su capacidad proyectual al ser capaz de compatibilizar en muchos casos la retícula y los prismas rectos ante diversas **complejidades** de programa, contexto e implantación urbana.

El arquitecto demuestra la capacidad del sistema reticular para adaptarse al **lugar** en uno de sus últimos proyectos, la *Casa del Pastor*. Ésta es una nueva aplicación del sistema ensayado en *Sindicatos*, pero casi treinta años después. En este caso un doble zócalo superpuesto resuelve sin dificultad la pendiente del terreno. El sistema compositivo y constructivo permanece inalterable en el conjunto, sin que el arquitecto sienta la necesidad de segregar volúmenes o de desatender las diversas funciones que en él se producen.

Las retículas empleadas por Cabrero se manifiestan de dos modos distintos respecto a sus **límites**. En ciertas ocasiones las retículas y el orden asociado al edificio, revelan la posibilidad de extenderse más allá del marco -carácter **centrifugo**-. Este es el caso del *Pabellón de Cristal* o el *diario Arriba*, donde la solución funcional requerida se concreta sobre una retícula tridimensional ortogonal en la que los límites se desmaterializan. En otros edificios, en los que generalmente el énfasis se deposita mayoritariamente en la condición materialista de la solución, la retícula opera desde los límites mismos del edificio hacia el interior -carácter **centripeto**-, como es el caso la *Casa Sindical*. En este último caso, no obstante, el sistema reticular existente en su concepción permite extender dicho sistema más allá del marco, como se demuestra la posterior ampliación de la *nueva sede de la Asamblea de Madrid (1985)*.



(Fig. 9) Concurso para la ordenación de la plaza de Castilla (1986)

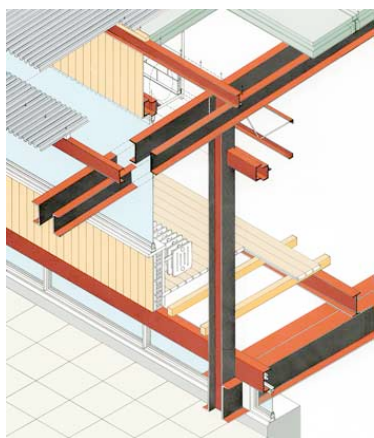
El carácter y la condición de solución válida en la **gran ciudad** queda reflejada en el *concurso para la ordenación de la plaza de Castilla (1986)*. Cabrero aprovecha la capacidad pregnante y monumental del cubo para cualificar un gran espacio abierto, marcando el inicio de la Castellana. En la propuesta encontramos referentes tanto de la arquitectura futurista italiana de los años veinte como a la arquitectura racionalista monumental de los años treinta. Las dos torres cúbicas, con un gran pórtico que las une a modo de gran puerta, ordenan y dan escala a la intervención. Los dos grandes edificios se apoyan sobre un cuerpo porticado y nos muestran un gran cubo perforado. Este gran cubo, a su vez, está compuesto por otros cuatro cubos con la mitad de dimensión, de modo que su percepción es doble: un apilamiento de elementos iguales o un gran cubo reticulado subdividido. En este proyecto Cabrero muestra su vertiente más surreal y abstracta ya que, a diferencia de la *Casa del Pastor*, el sistema reticular no se enfrenta a ningún condicionante del lugar, sino que es el encargado de generar y ordenar un barrio nuevo.

El detalle

Cabrero pone de manifiesto la intención racional y constructiva de aunar estética y sinceridad constructiva al demostrar una gran atención al **detalle** en sus obras.

Con la aplicación metódica del sistema reticular comprende que en el detalle, y más concretamente en el **nudo**, es donde se produce el punto de máxima tensión. Consciente de esta importancia, en muchas de sus últimas obras pone el acento en resolver correctamente este aspecto. Desde las *viviendas de Reyes Magos (1956)* -donde la esquina muestra el cruce de las vigas en vuelo-, el *Pabellón de Cristal* -donde las cerchas metálicas manifiestan su condición longitudinal al pasar tangentes y apoyarse en los pilares de hormigón de gran dimensión-, hasta alcanzar la máxima depuración de esta estrategia de "cruce" superponiendo los perfiles metálicos en los nudos del *diario Arriba*, y, extendiéndolos con gran maestría, en su segunda *vivienda de Puerta de Hierro (1961-62)*.

En estas últimas obras, en la que emplea materiales manufacturados, manifiesta su clara condición de arquitecto *físico*, siguiendo la clasificación de Alejandro de la Sota¹⁷, quien distinguía entre arquitectos *físicos*, aquellos en los que en sus obras podemos separar todas las unidades constituyentes, y arquitectos *químicos*, aquellos donde la construcción queda parcial o totalmente oculta.



(Fig. 10) Vivienda de Puerta de Hierro (1961-62).

Instrumentos o certezas universales

Cabrero demostró su capacidad de explorar los principios universales de la arquitectura para resolver los problemas de su época y ayudar a la arquitectura española en la búsqueda de la modernidad pendiente.

Una revisión sosegada de su obra, reconociendo sus principales influencias y la gran expresividad personal que le confiere, nos permite extraer los instrumentos universales o certezas de su arquitectura. Con la pertinaz insistencia en el ensayo y evolución del sistema reticular Cabrero apunta a lo **rítmico** y lo **seriado**, consigue revelar simultáneamente la dinámica de la propia estructura y de la función, y hace elocuente el contenido en el propio rigor de la definición geométrica del edificio.

La **certeza geométrica** de la trama ortogonal y la **certeza visual** de los volúmenes puros —el cubo y el prisma-, justificadas desde un planteamiento científico, constituyen para Cabrero un **orden universal** válido, capaz de adaptarse a una realidad compleja e incluso a sus limitaciones. Su obra pone de manifiesto la intención racional y constructiva de aunar estética y sinceridad constructiva, añadiendo así a estas dos certidumbres una tercera: la **certeza constructiva**.

Al igual que Cabrero se apoya en estas tres “máximas” como garante de su obra, la arquitectura actual debe saber revisar estas y otras certezas válidas que se puedan llegar a concluir de los arquitectos que nos precedieron, desarrollarlas con la tecnología y necesidades actuales, y aplicarlas con igual sensatez para poder enfrentarse al reto presente.

Notas

1. BARREIRO, Paloma. *Francisco Cabrero, poeta de la esencia arquitectónica: La arquitectura bien hecha está fuera de discusión, pero es muy difícil*. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, enero-marzo 1995, nº 301, p. 88.
2. BERGERA, Iñaki. *Racionalismo franciscano: Asís Cabrero, el clasicismo abstracto*. En: *Arquitectura Viva*. Madrid: 2005, nº 100, p. 72.
3. Es de gran importancia para y toda la generación de postguerra, incluido Cabrero, la importante labor de Juan Manuel Fullaondo, que en la revista *Nueva Forma* (número 76 de mayo de 1972) re-descubre la labor de este arquitecto publicando su obra y varios de sus escritos críticos.
4. CASTRO, Carmen. *Entrevista con Francisco Asís Cabrero*. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, abril de 1973, nº 172, p. 5-9.
5. BARREIRO, ref. 1, p. 88-97.
6. Prueba de la estrecha relación entre ambos son las palabras dirigidas a Aburto: “¡Tú eres mi mejor amigo y el compañero del cual he aprendido más de arquitectura!”. Carta de F. Cabrero a R. Aburto, Madrid, 28-12-1988. BERGERA, Iñaki. *Rafael Aburto, arquitecto. La otra modernidad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005, *Arquíthesis* 18, p. 87.
7. CABRERO TORRES-QUEVEDO, Francisco de Asís. *Comentario a las tendencias estilísticas*. Madrid: Boletín de la Dirección General de Arquitectura (B.D.G.A.), septiembre 1948, nº 15.
8. MATA, Sara de la y SOBEJANO, Enrique. *Entrevista a Francisco de Asís Cabrero*. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, julio-agosto 1987, nº 267, p. 110-115.
9. CARAZO, E. y GRIJALBA, A. *El retorno a los orígenes. Una entrevista a Francisco Cabrero*. En: *Bau. Revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*. Valladolid: COA de León, Colectivo de Castilla y León Este y COA de Castilla-La Mancha., 1989, nº 5-6, p. 140.
10. A Cabrero le gustaba llamar así, *Cuelgamuros*, al concurso del Valle de los Caídos (1941).
11. CAPITEL, Antón. *Abstracción plástica y significado en la obra de arquitectura de Francisco Cabrero*. En: *Arquitectos. Francisco Cabrero Medalla de Oro de la Arquitectura 1990 (monográfico)*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1990, nº 118, p. 11-26
12. CASTRO, ref. 4, p.6.
13. SÁNCHEZ LA CHICA, Juan M. *Materia aparejada. Francisco de Asís Cabrero, 1912-2005*. En: *Arquitectura Viva*. Madrid: *Arquitectura Viva*, 2012, nº 144, p. 70-71.
14. CABRERO TORRES-QUEVEDO, Francisco de Asís. *Cuatro libros de arquitectura. Libro III. Proyección futura*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1992, p. 139.
15. CABRERO TORRES-QUEVEDO, ref. 14, p. 142.
16. ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 1976, p. 127-128.
17. SÁNCHEZ LA CHICA, ref. 13, p. 131.

Bibliografía

- AAVV. *Arquitectos. Francisco Cabrero Medalla de Oro de la Arquitectura 1990 (monográfico)*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1990, nº 118, p. 126-127.
- AAVV. *Nueva Forma*. Madrid: mayo 1972, nº 76.
- AAVV. T.A. *Temas de Arquitectura y Urbanismo*. Madrid: agosto 1974, nº 182.
- AAVV. T.A. *Temas de Arquitectura y Urbanismo*. Madrid: julio 1974, nº 181.
- BARREIRO, Paloma. *Francisco Cabrero, poeta de la esencia arquitectónica: “La arquitectura bien hecha está fuera de discusión, pero es muy difícil”*. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, enero-marzo 1995, nº 301, p. 88-97.
- BERGERA, Iñaki. *Racionalismo franciscano: Asís Cabrero, el clasicismo abstracto*. En: *Arquitectura Viva*. Madrid: 2005, nº 100, p. 72-73.
- BERGERA, Iñaki. *Rafael Aburto, arquitecto. La otra modernidad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005, *Arquíthesis* 18.
- CABRERO TORRES-QUEVEDO, Francisco de Asís. *Comentario a las tendencias estilísticas*. Madrid: Boletín de la Dirección General de Arquitectura (B.D.G.A.), septiembre 1948, nº 15.
- CABRERO TORRES-QUEVEDO, Francisco de Asís. *Cuatro libros de arquitectura. Libro III. Proyección futura*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1992.
- CAPITEL, Antón. *Abstracción plástica y significado en la obra de arquitectura de Francisco Cabrero*. En: *Arquitectos. Francisco Cabrero Medalla de Oro de la Arquitectura 1990 (monográfico)*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1990, nº 118, p. 11-26.
- CARAZO, E. y GRIJALBA, A. *El retorno a los orígenes. Una entrevista a Francisco Cabrero*. En: *Bau. Revista de arquitectura, urbanismo, arte y diseño*. Valladolid: COA de León, Colectivo de Castilla y León Este y COA de Castilla-La Mancha., 1989, nº 5-6, p. 124-143.
- CASTRO, Carmen. *Entrevista con Francisco Asís Cabrero*. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, abril de 1973, nº 172, p. 5-9.
- CLIMENT ORTIZ, Javier (ed.). *Francisco Cabrero, arquitecto. 1939-1978*. Madrid: Xarait, 1979.
- GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto. *La arquitectura de Francisco Cabrero*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2000.
- MARTÍN BLAS, Sergio; RUIZ CABRERO, Gabriel y SÁNCHEZ LA CHICA Juan Manuel. *Francisco de Asís Cabrero*. Madrid: Fundación COAM, 2007, Vol. Legado 02.
- MATA, Sara de la y SOBEJANO, Enrique. *Entrevista a Francisco de Asís Cabrero*. En: *Arquitectura*. Madrid: COAM, julio-agosto 1987, nº 267, p. 110-115.

SÁNCHEZ LA CHICA, Juan M. *Materia aparejada. Francisco de Asís Cabrero, 1912-2005*. En: *Arquitectura Viva*. Madrid: *Arquitectura Viva*, 2012, nº 144, p. 70-71.
ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 1976.

Biografía

Mariano Conesa Tejada, Cartagena (1980).

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia ETSAV (2007).

Premio Bancaja Proyecto Final de Carrera (2008).

Estudios de doctorado en el Departamento de Proyectos de la ETSAV (2007-2008): *Proyectar desde el territorio. Una mirada moderna*.

Trabajo de investigación: *Francisco de Asís Cabrero. Búsqueda de la modernidad pendiente*. (2011). Tutor: Dr. D. Alberto García-Burgos Vijande.

Suficiencia investigadora (2012).

Proyecto de tesis: *El sistema reticular en la obra de Francisco de Asís Cabrero* (2012). Tutor: Dr. D. Alberto García-Burgos Vijande.