REIA #16/2020
216 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Francisco Fariña Martínez

Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
f.farina@alumnos.upm.es

Enrique Colomés Montañés

Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
enrique.colomes@upm.es

Antonio Juárez Chicote

Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
a.juarez@upm.es

Crítica y humanismo en el pabellón de Nueva York de Javier Carvajal / Criticism and Humanism in Javier Carvajal's spanish pavilion in New York

La silenciosa presencia del gran pabellón en el Corona Park de la Feria Mundial Nueva York (1964) es representativa de la propuesta de Javier Carvajal de una ciudad alternativa integrada entre la naturaleza. Materiales industriales y artesanales son rítmicamente repetidos junto a los contenidos expositivos en una síntesis de valores culturales en la que el modelo nórdico, integrador de lo cotidiano y natural, se suma a la monumentalidad y sensorialidad de la tradición interpretada en clave contemporánea. Especialmente de la Alhambra, reconocible desde el almohadillado-mural del revestimiento prefabricado de su hermética volumetría exterior al *paraíso natural* del interior formado por el patio-jardín y el firmamento del techo colgado, en una fluida atmósfera llena de misterio, sombra y contraluz amueblada con la acolchada butaca *Granada*. La crítica a un crecimiento urbano deshumanizado, la técnica aplicada a *espacios hechos para vivir* orientada desde la adaptación climática, la revisión cultural del *Manifiesto de la Alhambra* y la afirmación de principios de los maestros modernos, alinean la propuesta del Pabellón de Nueva York de Javier Carvajal con los aspectos críticos y humanistas (Ockman, 1993) que caracterizaron, en el significativo período de transición entre modernidad y post-modernismo, a la arquitectura internacional de vanguardia.

The silent presence of the great pavilion in Corona Park at the New York World's Fair (1964) is representative of Javier Carvajal's proposal for an alternative city integrated into nature. Industrial and artisan materials are rhythmically repeated to the exhibition contents in a synthesis of cultural values in which the Nordic model, integrating the everyday and natural, is added to the monumentality and sensoriality of tradition interpreted in a contemporary key. Especially of the Alhambra, recognizable from the cushioned-mural of the prefabricated cladding of its hermetic exterior volume to the *natural paradise* of the interior formed by the courtyard-garden and the suspended ceiling firmament, in a fluid atmosphere full of mystery, shadow and backlighting furnished with the padded *Granada* armchair. The criticism of a dehumanized urban growth, the technique applied to *spaces made for living* oriented from climate adaptation, the cultural revision of the *Alhambra Manifesto* and the affirmation of the principles of the modern masters, align the proposal of the New York Pavilion by Javier Carvajal with the critical and humanist aspects (Ockman, 1993) that characterized, in the significant period of transition between modernity and post-modernism, the international avant-garde architecture.

Carvajal, exposición, pabellón, modernidad, arquitectura española s. XX /// Carvajal, exhibition, pavilion, modernity, spanish architecture 20th c.

Fecha de envío: 29/04/2020 | Fecha de aceptación: 18/05/2020

Propuesta de Concurso

La propuesta de Javier Carvajal presentada al concurso de ideas de 1963 entendía el pabellón expositivo en el emplazamiento de Corona Park de Flushing Meadows,[1] otorgado a la representación española en la Feria Mundial de Nueva York, como un contenedor neutro mediante un volumen marcadamente horizontal, cerrado y contundente, en el entorno abierto del gran parque y recinto ferial (fig. 01). La sencillez compositiva del pabellón español destacó en su inauguración frente al conjunto de pabellones expositivos nacionales e institucionales de marcadas formas efectistas y en muchos casos mediocres.[2]

El rotundo silencio era el aspecto más llamativo y original de su planteamiento exterior en contraste a las formas múltiples de los pabellones que caracterizaba de modo general a la exposición (fig. 02). Anticipándose al futuro contexto de estructuras y materiales diversos que caracteriza a este tipo de grandes ferias y eventos internacionales, el tipo constructivo que Carvajal representó en perspectiva[3] se presentaba más como un edificio cultural que custodiaba un poderoso y valioso contenido interior en el entorno natural que una forma llamativa o espectacular. Decisión y estrategia de concurso[4] que, consciente del *ruido* de la arquitectura del futuro ferial, configuraba un volumen exteriormente cerrado y sereno en relación con el entorno abierto y arbolado del parque suburbano, poniendo de manifiesto una voluntad de emplazamiento[5] en su intención urbana y

1. La Feria Mundial de 1964 ocupaba 2,6 km^2 del *Corona Park* de *Flushing Meadows*, en las proximidades de la ciudad de NY, siendo el mismo emplazamiento de la Exposición Universal de Nueva York de 1939.

2. Grandes naciones europeas como Alemania, Francia, Italia o Inglaterra no participaron en la Exposición no reconocida por la Oficina de Exposiciones Internacionales por su enfrentamiento con los criterios de organización de Robert Moses, coordinador del evento y uno de los planificadores principales de la ciudad de Nueva York en el s. xx. Sobre la calidad de la feria ver el artículo de Juan Ramírez de Lucas en Arquitectura, nº 68, Madrid 1964, pag. 37.

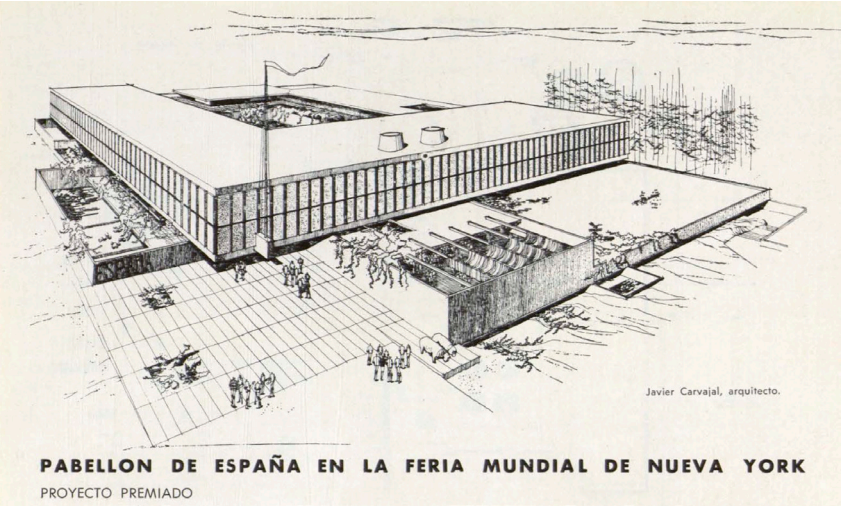
3. La perspectiva aérea solicitada en las bases fue dibujada por Javier Seguí de la Riva, colaborador en el concurso.

4. Propuesta seleccionada publicada junto a las presentada en revista Arquitectura, nº 52, Madrid 1963, pp. 43-45.

5. Punto de partida relacionado con el silencio de Mies: "A veces el silencio destaca por encima de la gesticulación (una asociación: una actitud así, entre otras cosas, lo que demuestra es talento, oportunidad... Talento y oportunidad también demostrado por Javier Carvajal en el Pabellón de España de la última Feria de Nueva York (...)". Juan Daniel Fullaondo. "Paradoja y Humanismo en Mies van der Rohe", Textos Críticos. 1966. Pag. 33.

Figura 01. Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York. Perspectiva de Concurso, febrero de1963. Fuente: Revista Arquitectura nº 52 abril 1963, p. 45

Figura 02. Feria Mundial de Nueva York de 1964. El pabellón español se distingue en la esquina superior derecha de la fotografía. Fuente: Revista Arquitectura nº 68, 1964, p. 38



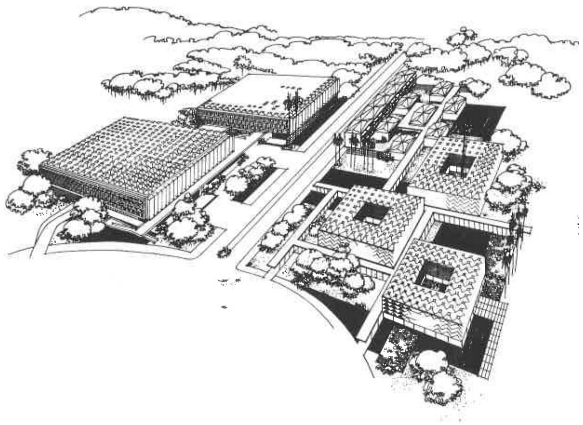
de conjunto en la naturaleza no explorada hasta ahora y que nace desde el pensamiento previo y convicciones de su autor.

Concurso del Centro Cultural en Leopoldville

En el origen del planteamiento del pabellón expositivo como un contenedor cultural en el gran parque suburbano, existe un antecedente próximo en la propuesta no construida que Javier Carvajal realizó tres años antes en 1960, junto al arquitecto y también profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid Antonio Fernández Alba, para el concurso de ideas del Centro Cultural convocado por el gobierno belga para el aún entonces denominado Congo en su capital Leopoldville (figs. 03 y 04).[6]

La presencia, a la vez discreta y potente, del gran pabellón expositivo, cercano a la vida de la gran capital cultural norteamericana, lo significaba en realidad más como una arquitectura institucional y foco pleno de significados, actividades, exposiciones y actos programados que mostraba una intención de pertenencia a su tiempo y lugar de un modo similar a la finalidad de la propuesta del Centro Cultural de Leopoldville. Paralelismo de ambos concursos que se extiende a su volumetría y composición mediante contenedores de planta cuadrada, organizados por la diferenciación de las dos zonas principales de sus programas: salas de congresos

6. Concurso declarado desierto; la propuesta española obtuvo una de las menciones, tras el 2º premio ex-aequo de los equipos congoleño de P. Humblet y el austríaco en el que participaba de R. Abraham y F.F. Gartler, entre otros.



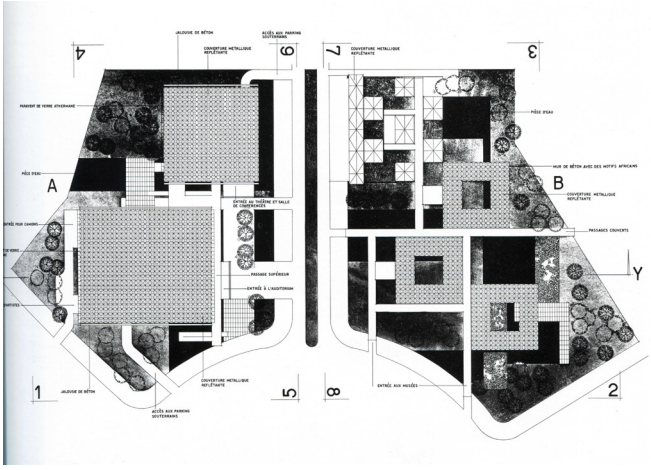
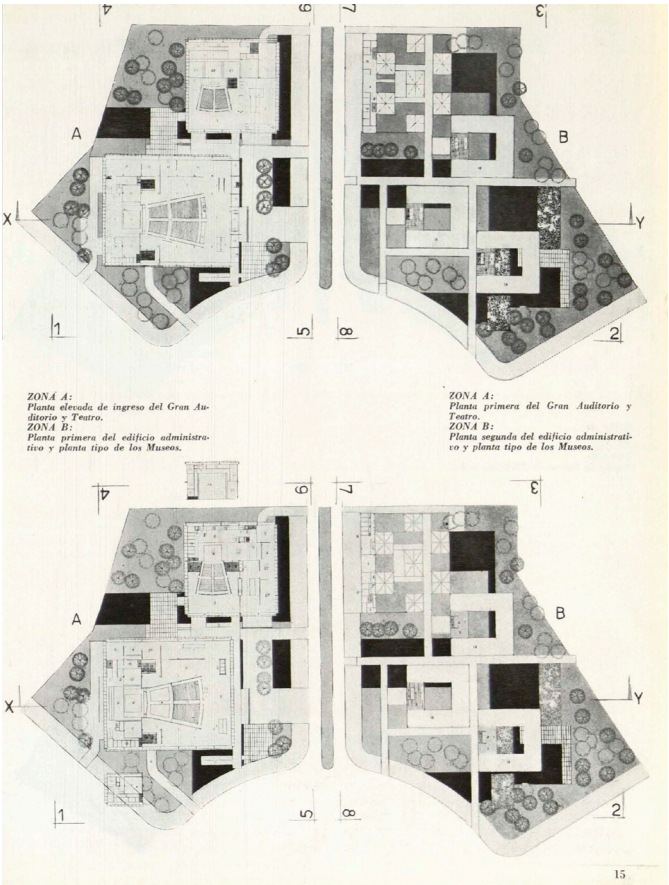


Figura 03. Centro Cultural en Leopoldville. Perspectiva de Concurso, 1960. Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba. Fuente: J. Carvajal Arquitecto, COAM 1996, p. 14

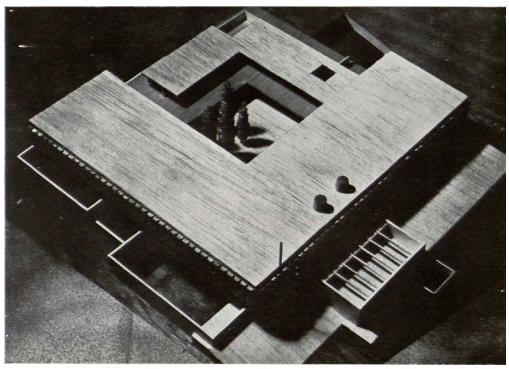
Figura 04. Centro Cultural en Leopoldville. Propuesta de Concurso, 1960. Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba. Fuente: J. Carvajal Arquitecto, COAM 1996, p. 15

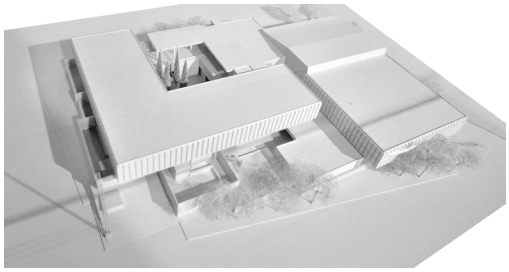
Figura 05. Centro Cultural en Leopoldville. Plantas superiores con zonas diferenciadas de Congresos y Museos del Concurso, 1960. Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba. Fuente: Revista Arquitectura, nº 22, 1960, p. 13-17

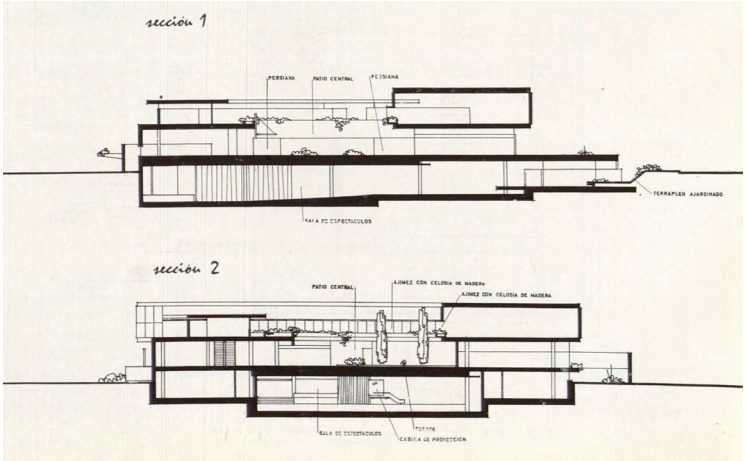


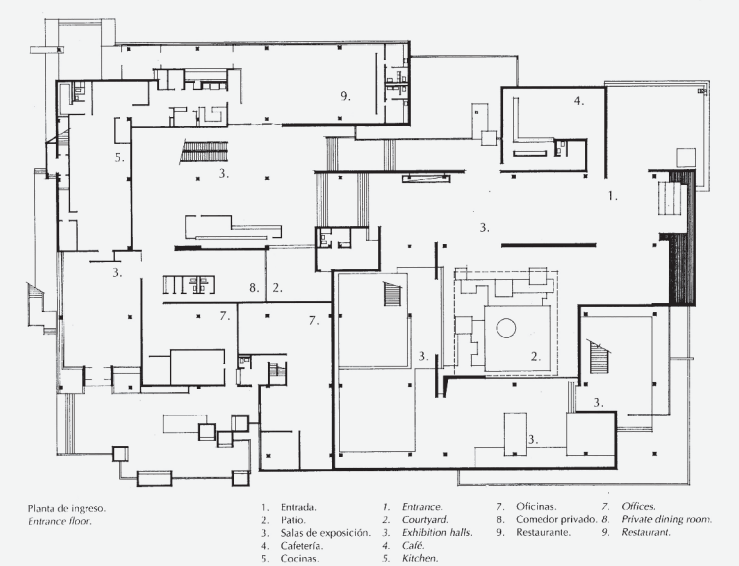
y exposiciones-patio (fig. 05). Segregación de usos determinante tanto en Leopoldville en las dos agrupaciones del parque separadas por la vía principal del centro urbano, como en la concepción inicial del pabellón neoyorquino al disponer en un volumen de planta sensiblemente cuadrada la zona de exposiciones en el nivel superior en torno al patio y debajo el salón de actos, en una sección de doble planta de terreno de reminiscencias aaltianas.[7] (fig. 06)

7. Las bases del concurso solicitaban dos zonas principales, exposiciones y salón de actos con capacidad 1000 para plazas, con una tercera zona común de servicios y restauración.



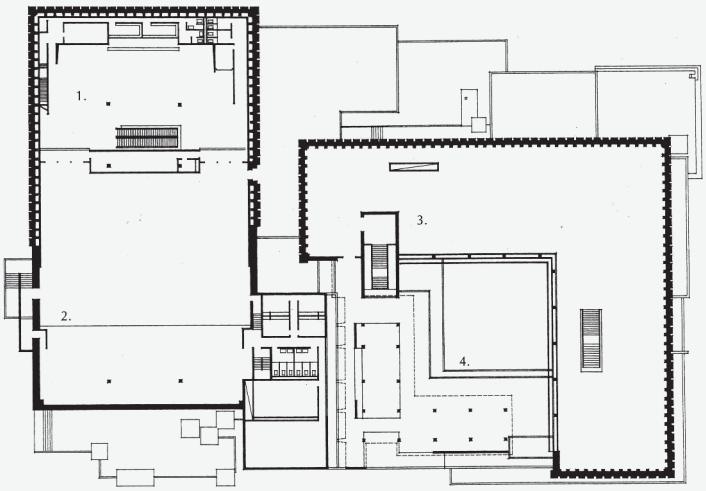






Planta de ingreso.
Entrance floor.

1. Entrada. *1. Entrance.*
2. Patio. *2. Courtyard.*
3. Salas de exposición. *3. Exhibition halls.*
4. Cafetería. *4. Café.*
5. Cocinas. *5. Kitchen.*
7. Oficinas. *7. Offices.*
8. Comedor privado. *8. Private dining room.*
9. Restaurante. *9. Restaurant.*



Planta alta.
Upper floor.

1. Vestíbulo del auditorio. *1. Auditorium hall.*
2. Auditorio. *2. Auditorium.*
3. Salas de exposiciones. *3. Exhibition halls.*
4. Patio. *4. Courtyard.*

Figura 06 (arriba a la derecha). Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York. Propuesta de Concurso, 1963. Secciones. Fuente: Revista Arquitectura nº 52, 1963, p. 43-45

Figura 07 (arriba). Pabellón de España de la Feria de Nueva York. Maqueta de Concurso, 1963. Fuente: Revista Arquitectura, nº 52, 1963, p. 43-45

Figura 08 (arriba). Pabellón de España en la Feria de Nueva York. Propuesta final construida, 1964. Maqueta realizada por Roberto Guldris para la exposición Javier Carvajal, Arquitecto, COAM mayo 1991. Fuente: Francisco Fariña Martínez.

Figura 09 (derecha). Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York. Plantas de la propuesta final construida, 1964. Redibujadas para la exposición Javier Carvajal, Arquitecto, COAM mayo 1991. Fuente: J. Carvajal Arquitecto, COAM 1996, p. 24-25.

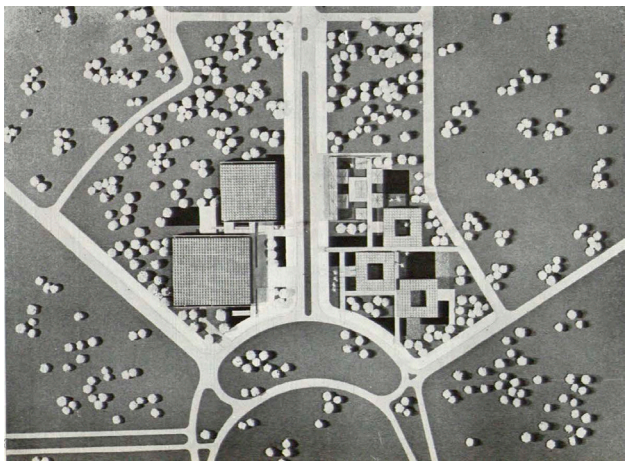


Figura 10. Centro Cultural de Leopoldville. Maqueta de Concurso, 1960. Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba. Fuente: Revista Arquitectura, nº 22, 1960, p. 13-17

Figura 11. Pabellón de España de la Feria de Nueva York, 1964. Acceso peatonal entre el arbolado de Corona Park. Fuente: Fondo Carvajal. Archivo General Universidad de Navarra

Similitud que en el proyecto de ejecución del pabellón se manifestó aún más al ampliarse la parcela y dividiendo Carvajal el prisma inicial en dos cuerpos independientes. Evolución que afirmaba por un lado la separación dual de funciones, la planta cuadrada expositiva en torno al patio y la sección horizontal como principios configurativos de su organización espacial (figs. 07, 08 y 09), y desvelaba por otro como invariantes las ideas museísticas de Le Corbusier en la continuidad del recorrido, el sentido circular y ascendente en torno a la luz de Frank Lloyd Wright o la idea espacial de exposiciones de materiales iluminados por patios de Mies van der Rohe, en una afirmación y síntesis de principios funcionales y espaciales modernos.[8]

Ciudad entre la naturaleza

El concurso de Leopoldville era una propuesta esencialmente urbana en la que formas y recorridos son pensados para un emplazamiento arbolado (fig. 10). De manera análoga, el Pabellón de Nueva York ofrecía en su relación con la naturaleza la reflexión espacial y el concepto de ciudad ensayado previamente en el concurso de 1960 del centro cultural situado en el parque (fig. 11).

Ambos pabellones, Leopoldville y Nueva York, planteaban una idea espacial común en su relación interior-exterior mediante un sistema unificador de recorridos y visuales en una continuidad desde sus respectivos parques a sus interiores. Este plan, reconocible en los contenedores de planta cuadrada y neutra entre tramas de circulación y árboles del parque de Leopoldville, es trasladado al modo de entender el pabellón en el Corona Park como un espacio y recorrido cultural rodeado de naturaleza que, partiendo de ella, se extiende silenciosamente a su interior en la significación y protagonismo del patio-jardín que articula su recorrido y contraste de sombra y luz. (fig. 12)

8. "Tres actitudes (Wright, Le Corbusier y Mies) que, en el fondo, cubren prácticamente toda la gama de posibilidades del quehacer arquitectónico contemporáneo. Guggenheim, Museo de Tokio y las dos aportaciones de Mies (...)". Juan Daniel Fullaondo, "Humanismo y Paradoja en Mies van der Rohe", 1966.

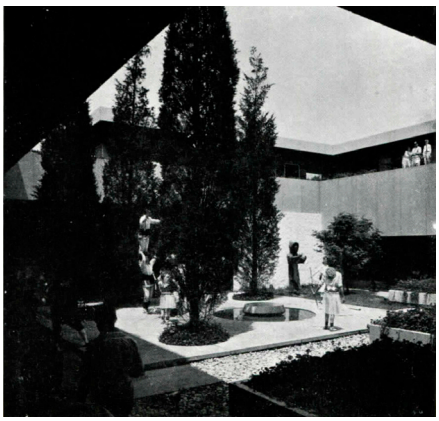


Figura 12. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Acceso a exposiciones desde el parque. Fuente: Catálogo Feria Mundial, Fondo Javier Carvajal García-Valdecasas.

Figura 13. Pabellón de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Patio-jardín con escultura de Fray Junípero Serra, obra en bronce de Pablo Serrano. Fuente: Fondo Javier Carvajal García Valdecasas

La serenidad de la propuesta abordada en los dos entornos abiertos arbolados se producía por la búsqueda de integración de lo construido en la naturaleza, reflexión extendida al crecimiento urbano y el medio periférico o rural desarrollada por Javier Carvajal durante los años 60 en los que realizó ambos concursos, en el término "ciudad-región". Este concepto se fundamentaba en el "... deseo (del habitante de la ciudad) de espacios verdes de todo tipo, desde jardines particulares a parques y bosques suburbanos, pasando por jardines colectivos, que difícilmente puede ser satisfecho dentro de las propias ciudades en su ordenación actual...",[9] siendo una crítica que Javier Carvajal manifestaba reiteradamente en sus escritos tanto al desarrollo urbano tradicional en mancha de aceite como al utilitarismo y deshumanización de la ciudad moderna.

En el texto "Ciudad y Naturaleza", Javier Carvajal denunciaba la antinomia de la ciudad contemporánea y la naturaleza, proponiendo un crecimiento de la ciudad *en* los espacios libres, no ocupándolos y destruyéndolos. Planteada como "fórmula de vida" la vivienda se extiende rodeada de ámbitos abiertos, en una alternativa de ciudad que no rodea la vegetación sino que crece dentro de la naturaleza con el objetivo de conseguir una "vivienda extendida e inmersa dentro del espacio natural habitado".[10]

La arquitectura de Carvajal toma forma desde la conciencia crítica de la ciudad contemporánea en estos años. Aspecto orgánico que en su caso no se manifiesta en el empleo de las formas curvas sino en una sensibilidad hacia la naturaleza. Sean públicos o privados, sus edificios se plantearán invariablemente como una parte de esta ciudad ideal de valores naturales siempre rodeados por ellos, formando parte de su utopía cultural y humanista a la espera de hacer realidad "la difusión de la vida urbana dentro de un contexto natural".[11] Un principio esencial invariante en la obra y pensamiento de Carvajal como respuesta crítica a la distopía tecnológica y deshumanización del crecimiento urbano y que la serenidad del pabellón situado en su contexto natural de la periferia de Nueva York nos muestra desde su aproximación.[12]

9. Javier Carvajal, "Ciudad y naturaleza", 1970. Monografía, COAM, 1991, pag. 52.

10. Ibid. Pag. 51.

11. Ibid. Pag. 50.

12. Actitud que será el origen de la radical y autónoma presencia exterior de su arquitectura, tanto en entornos más abiertos y naturales como en centros urbanos.

Figura 14. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Patio-jardín con mural cerámico 'Homenaje a Gaudí' de Antonio Cumella y celosía de madera de José Mª Fabra. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

Figura 15. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Patio desde distintos puntos de vista. Fuente: Sobre el pabellón español de Nueva York 1964, José María Martínez Arias. Web hombre de palo.

Jardín y patio

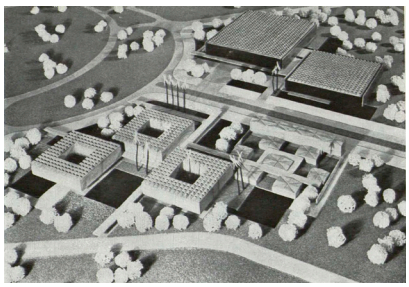
El modelo urbano en la naturaleza se extiende al patio-jardín al que la exposición de recorrido circular se abrirá con transparencia y visiones entrecruzadas negadas a la calle rodada (fig. 13). La idea de ciudad inmersa en la vegetación es trasladada al interior del pabellón a este espacio exterior central, corazón cargado de simbolismo y tradición cultural en el que su autor sitúa alguno de los elementos emblemáticos de la exposición, como el mural cerámico "Homenaje a Gaudí" de Antonio Cumella y la escultura en bronce del misionero Junípero Serra obra de Pablo Serrano.

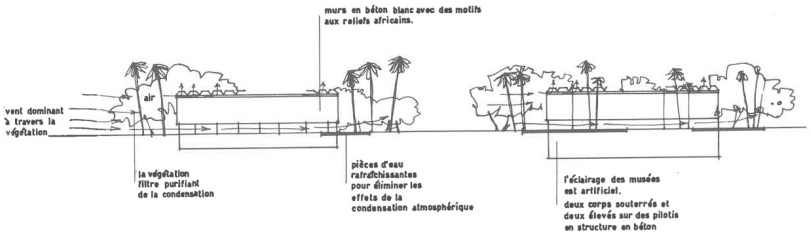
El patio-jardín del pabellón es a la vez *paraíso natural* y espacio vital de la *casa* y ciudad integradas en la naturaleza. Su intención no debe ser entendida únicamente desde la interpretación de la lección hispanoárabe de su fuente sonora, plantas, cipreses y tupidas celosías de madera de protección solar diseñadas por José M. Labra situadas en la entreplanta expositiva volcada sobre él,[13] sino, y sobre todo, como propuesta íntima y sensorial de un modo de vida, de un ideal y actitud a alcanzar en una crítica hacia la ciudad deshumanizada por la técnica y su desarrollo destructor del espacio libre y verde. (fig. 14 y 15)

La íntima relación entre naturaleza y arquitectura, así como la crítica a la técnica aplicada sin una profunda aspiración cultural planteadas por Javier Carvajal en esta obra es percibida en la casa proyectada por Carvajal para su propia familia por el director de cine Carlos Saura. El director y fotógrafo, filmando una de sus películas en la casa convertida en un protagonista más de la acción y de la que toma el nombre para su título, observaba de esta manera la razón de su elección: "No sé por qué esa sensación de frialdad desaparecía cuando uno entraba en la casa. Allí todo era más cálido. Los patios-jardines interiores hablaban de una sensualidad que huía de sus paredes hormigonadas (...) Esta casa es a la vez técnica en su estado más puro y confort interior; casa refugio para aislarse de la humanidad vociferante, para escuchar música, para recogerse místicamente, casa galáctica de cuento de Allan Poe; castillo contra la peste roja...".[14]

13. La arquitectura renacentista y nazarí de la Alhambra junto a la arquitectura popular andaluza son una referencia constante arquitectónica y simbólica del pabellón español cuyo emblema era una granada, como lo fue en el Pabellón de la Trienal de Milán, montaje expositivo de planta cuadrada y círculo interior, figuras básicas del palacio de Machuca.

14. Carlos Saura, "La Madriguera". En Monografía, COAM, 1991, pag. 23.





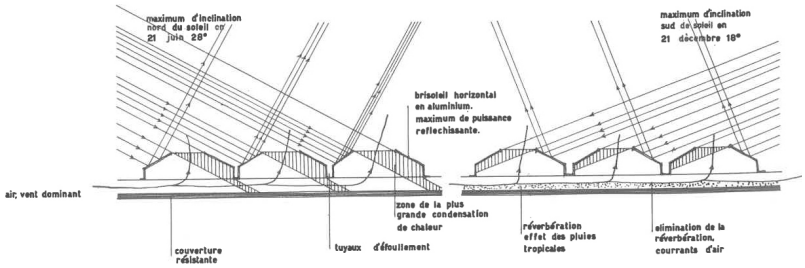


Figura 16. Centro Cultural de Leopoldville. Maqueta de Concurso, 1960. Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba. Fuente: Revista Arquitectura, nº 22, 1960, p. 14

Figura 17. Centro Cultural en Leopoldville, 1960. Secciones de Concurso con esquemas de defensa solar y aire. Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba. Fuente: Fuente: J. Carvajal Arquitecto, COAM 1996, p.14 y Revista Arquitectura nº 22, 1960, p.13-17

Tecnología y humanización

La proximidad y continuidad de ambos proyectos para Leopoldville y Nueva York pone de manifiesto también la sistematización de su construcción exterior de fachadas y cubiertas mediante el empleo de elementos tecnológicos modulares prefabricados, revelando el interés de Carvajal por este modo de construir con anterioridad a su experiencia y estancia americana.[15]

La prefabricación planteada en ambos concursos[16] estaba orientada por la humanización del espacio habitable como innovación constructiva desde factores ambientales y de clima, preocupación tecnológica que en Carvajal tiene su origen como respuesta a los ideales de confort y al momento de la sociedad en un reto provocado por el cambio de época que caracterizó a las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX.[17] La respuesta arquitectónica y tecnológica al clima de Leopoldville, caracterizado por el calor ambiente, calor reverberante y grandes vientos propios de la zona, fue especialmente destacada siendo una de las razones para la concesión de mención[18]. Los módulos piramidales metálicos de sus cubiertas actuaban como reflectantes de la luz solar y los patios de los edificios expositivos se abrían en sus plantas bajas provocando la ventilación del conjunto rodeado de vegetación. (figs. 16 y 17)

15. Carvajal visitó la arquitectura americana entrando en contacto con la obra de Paul Rudolph durante el tiempo de construcción del pabellón en la segunda mitad de 1963 y abril de 1964.

16. Ambos exigían una planificación eficaz por la lejanía de Leopoldville y la rápida ejecución en Nueva York.

17. Uno de sus edificios en altura de viviendas fue pionero en tener instalación de aire acondicionado en nuestro país. El empleo de la tecnología era respuesta a los ideales de confort y al momento de la sociedad tanto al reto del cambio de época que caracterizó a la segunda mitad del siglo XX.

18. Jurado presidido por Huismann y compuesto entre otros por R. Neutra, E. Nathan Rogers y Cornelis van Eesteren.

El

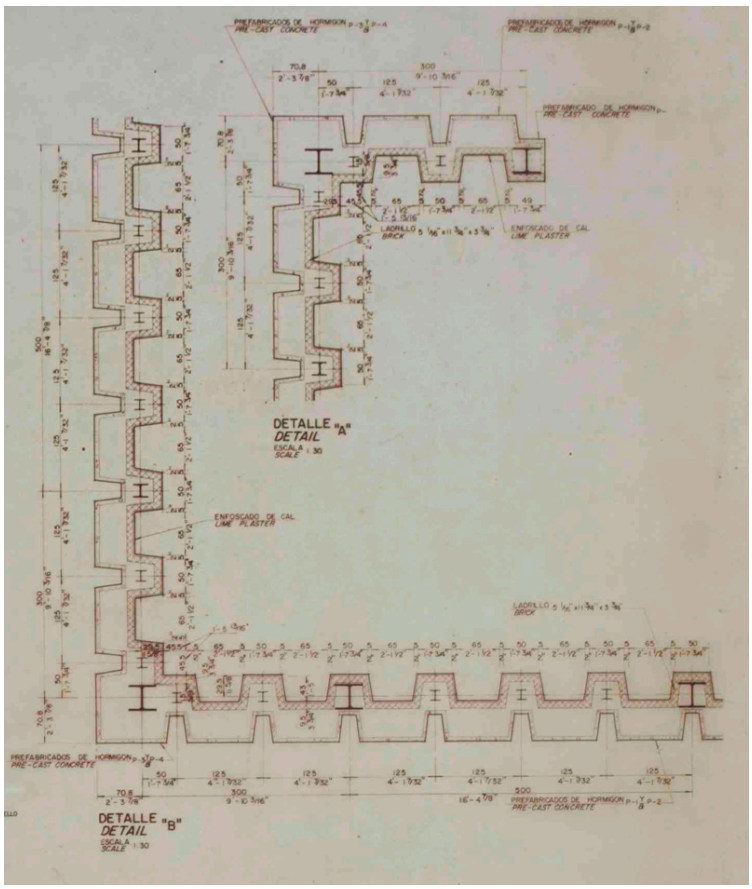
Figuras 18 a 20. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Estructura y montaje de prefabricados durante su construcción en 1963. Fuente: Fondo Javier Carvajal García-Valdecasas.

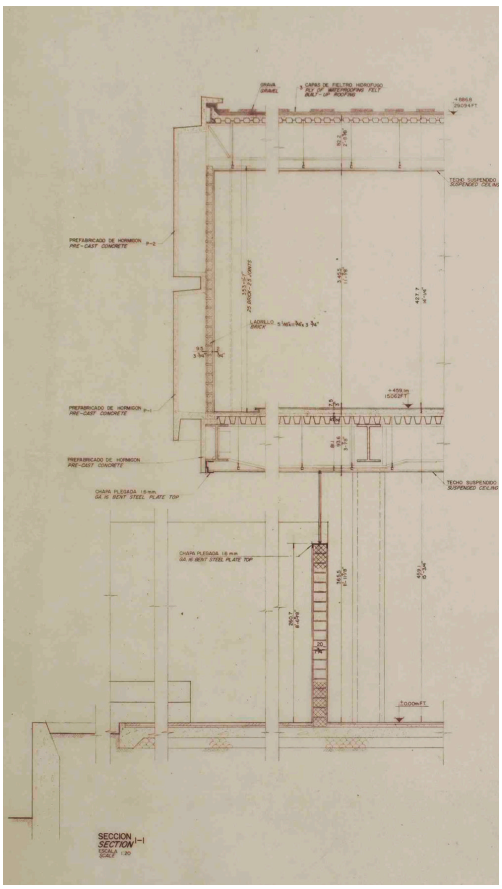
control climático del pabellón de Nueva York se producía desde su forma de contenedor abierto al exterior en su planta baja mediante patios-tapia y al patio interior con vegetación (figs. 07 y 08).[19] Esta disposición planteaba, de modo análogo a la sección abierta en planta baja de los edificios de exposiciones de Leopoldville, una ventilación natural cruzada, solución adecuada a los meses cálidos y húmedos de la feria prevista inicialmente en verano, y reforzada con frentes de celosías de protección solar, dispositivo espacial y climático que se mantuvo invariante desde el concurso al proyecto final.

La construcción efímera en la feria exigía una rapidez de ejecución mediante un procedimiento de montaje y desmontaje industrial, siendo Kelly & Gruzen[20] la oficina técnica americana que desarrolló la estructura metálica formada por una retícula de pilares modulada a 5 y a 10 m., con entramado horizontal de vigas metálicas y forjados autoportantes de chapa colaborante, sobre la que se anclaba el sistema de prefabricados de fachada de la planta primera mediante dos hileras de piezas-cajón en U, cuyas dimensiones exteriores en metros eran de 1,0 x 2,40 en la fila inferior y 1,0 x 2,80 en la superior, con una profundidad de 50 cm. (figs. 18 a 20). El diseño arquitectónico modulaba las monumentales

19. La arquitectura como "espacio para vivir", algo que en la despedida a su amigo y admirado Jose Antonio Coderch lo define como "espacios para la vida", y como "...humanismo que se sirve de las técnicas, procediendo según Arte, para dar así respuesta adecuada a la necesidad de espacios habitables para el hombre (...)". En "José Antonio Coderch de Sentmenat", Gustavo Gili, Barcelona, 1989, pag. 236.

20. Autores también del pabellón American Express en la misma feria.





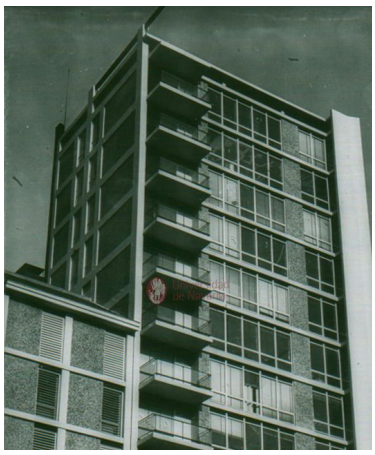
Figuras 21 y 22. Estructura: detalle en planta y sección por una de las fachadas. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

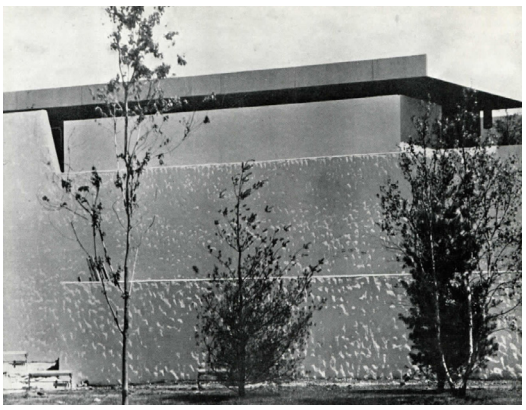
fachadas mediante dos filas de placas prefabricadas rectangulares verticales, limitadas en sus dimensiones por las condiciones de fabricación, transporte y colocación, cuya expresiva repetición en innumerables piezas en forma de U eran la base de la ligereza visual en escorzo de las grandes superficies flotantes como grandes murales o muros almohadillados. (figs. 21 y 22)

Mural y sillar almohadillado a la vez, la fachada del pabellón español constituye un motivo que se sumaba al propio contenido artístico y significación tradición-modernidad de la exposición. Un modo de empleo del prefabricado, mediante su forma y terminación, que tenía una vez más el precedente de las fachadas proyectadas en el concurso del centro cultural de Leopoldville en las que Javier Carvajal junto a Antonio Fernández Alba preveían terminar las superficies de placas prefabricadas de hormigón con motivos africanos, una relación de su materialización con la identidad cultural como finalidad de una construcción y representación significantes.

Lo pequeño y lo grande

La voluntad de innovación y curiosidad en el empleo de nuevos materiales de fabricación industrial se muestra en su obra desde construcciones de la década de los años 50, en las que el gresite o placas de uralita en revestimientos de fachadas, carpinterías exteriores de perfiles no extrusionados de aluminio y nuevas instalaciones de clima, son integrados en una voluntad estructural (fig. 23). En su arquitectura expositiva, Javier Carvajal oculta sin embargo los pilares de apoyo de fachadas tomando





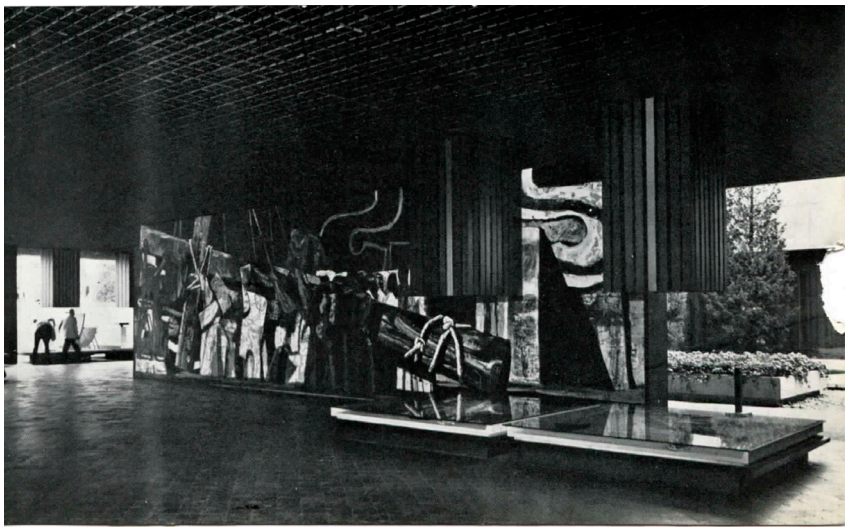


Figura 23 (arriba). Viviendas en la Plaza de Cristo Rey de Madrid y Escuela de Altos Estudios Mercantiles de Barcelona, 1955-1961. Javier Carvajal y Rafael Gª de Castro. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra y F. Fariña

Figura 24 (derecha arriba). Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Exteriores. Fuente: Revista Arquitectura, nº 52, 1963, p.43-45

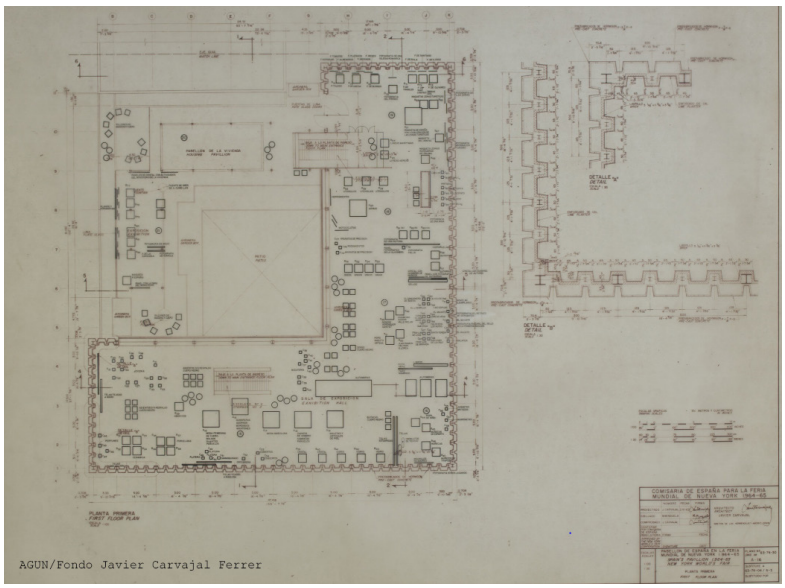
Figura 25. Mural de los "Descubrimientos" de Joaquín Vaquero Turcios, y patio-jardín. Fuente: Fondo Javier Carvajal García-Valdecasas.

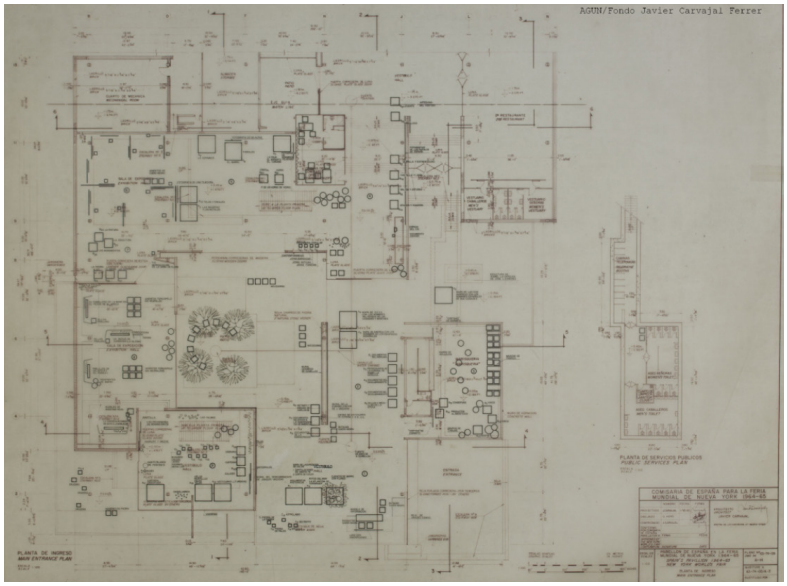
protagonismo el *material* de *revestimiento* como parte de la exposición frente a la estructura reticular. Los prefabricados industriales de hormigón así como la sensorialidad del brillo y reflejos del aluminio y cristal de algunos revestimientos interiores son mostrados junto a otros materiales y técnicas de la artesanía y arquitectura popular española, como los enfoscados de cal de diferentes texturas (fig. 24), el barro cocido curvilíneo del pavimento, las rejas de hierro en celosías o la madera de nogal castellano en revestimientos y techos. Diversidad que se extiende a otros materiales naturales y artesanales como metales, madera, vidrios, cerámicas, textiles....de objetos expuestos como piezas de arte y de diseño cotidianos. (fig. 25)

La equivalencia visual formada por estos materiales y los objetos-expositores son dibujados en el proyecto expositivo y de ejecución por Javier Carvajal (fig. 26) reflejando por un lado la integridad de escalas conceptuales, expresada por Carvajal en una clave de su pensamiento acerca de lo *pequeño y lo grande*,[21] y por otro, una negación de la forma o estilo a favor

21. Carvajal se refirió a ellos en su semblanza sobre José Antonio Coderch al escribir que "la arquitectura era para él construir seria y apasionadamente espacios para la vida, a la que hay que arropar de belleza, de elegante expresividad, nacida de la sobrepresión controlada, enemiga de lo superfluo (....) con igual empeño en lo grande y en lo chico". En "José Antonio Coderch de Sentmenat", Gustavo Gili, Barcelona, 1989, pag. 236.

Figura 26. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Plantas del proyecto expositivo y ejecución. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

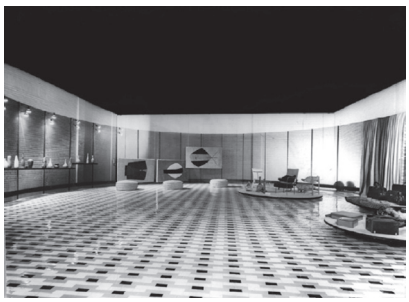




del material como origen de significados culturales y valores espaciales. Empleo de la escala y material que toma su máxima expresión en la diversidad y complejidad de sus espacios expositivos en el que destaca el Pabellón Español de Nueva York como demostración de un ideal construido mediante materiales y valores de la arquitectura popular y culta, en especial Granada y la arquitectura andaluza a la que tanto admiraba Carvajal,[22] redescubiertos de manera particular en los años 50 en claves de modernidad por una generación de arquitectos en torno al *"Manifiesto de la Alhambra"*.[23] Actitud del arquitecto hacia la tradición que Javier Carvajal reflejó en la descripción

22. Existe un vínculo biográfico personal de Carvajal, barcelonés de padre aragonés y madre catalana, con Granada y Andalucía por el origen granadino de su mujer Blanca García-Valdecasas.

23. El "Manifiesto de la Alhambra" redactado en 1953 por un amplio grupo de arquitectos en torno a Fernando Chueca Goitia. Preocupados por la crisis de identidad de la arquitectura española interpretaron y analizaron las formas, construcción, decoración y jardines de la Alhambra en una clave y lectura moderna.



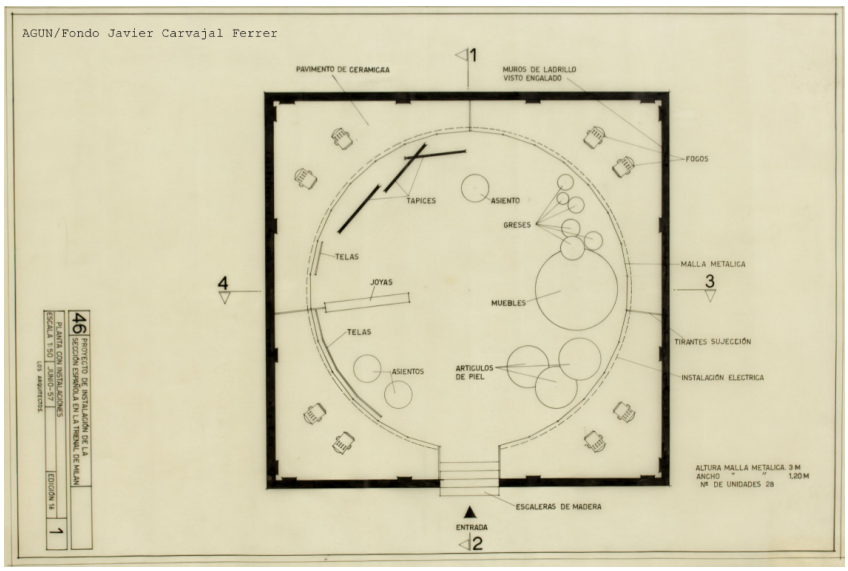


Figura 27. Pabellón de España de la XI Trienal de Milán, 1957. Javier Carvajal y José María Gª de Paredes. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

Figura 28 (derecha). Pabellón de España de la XI Trienal de Milán, 1957. Javier Carvajal y José María Gª de Paredes. Planta del proyecto expositivo. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

Figura 29. Pabellón de España de la XI Trienal de Milán, 1957. Javier Carvajal y José María Gª de Paredes. Exposición vista desde el trasdós de la tela metálica circular. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

que hizo del Pabellón de España en la Trienal de Milán de 1957, realizado en colaboración con Jose María García de Paredes durante la estancia de ambos en la Academia de Roma: "Día a día, en nuestro pabellón el círculo mágico de la reja que traía recuerdos de la Plaza y el Corro fue elevándose en la transparencia de unas mallas de acero sobre el pavimento azul, blanco y negro de nuestro azulejo y las paredes blancas de cal, pusieron el recuerdo de nuestros pueblos luminosos....".[24] (figs. 27, 28 y 29)

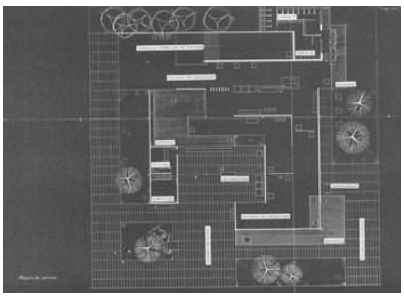
Italia

Su trayectoria como arquitecto de exposiciones, iniciada como comisario adjunto de la II Bienal de Sao Paulo en 1953, recién terminados sus estudios con el Premio Extraordinario Fin de Carrera, continuó durante los años 1956-1957 como pensionado de la Academia de Roma y cuyo ejercicio de ingreso realizado en Madrid en 1955 consistió en un proyecto para el Pabellón Español en la Bienal de Venecia, y en el que Carvajal avanzó su idea espacial de exposición en una planta cuadrada, libre y fluida, de influencia miesiana, punto de partida de su idea expositiva (figs. 30 y 31). En su estancia, Carvajal realizó también dos obras de carácter memorial y representativo junto a García de Paredes: el "Panteón de los españoles" en el cementerio del Campo Verano[25] y el ya citado Pabellón de España en la muestra de diseño industrial de la XI Trienal de Milán en 1957, montaje por el que obtuvieron la Medalla de Oro de la Trienal.

Los dos años en la Academia de Roma fue coincidente con una etapa de importantes proyectos que Javier Carvajal realiza en paralelo con viajes a España, como la Escuela de Altos Estudios Mercantiles en la Universidad de Barcelona y el edificio-torre de viviendas junto al campus de Moncloa en Madrid (fig. 33 y 23), obras que compatibilizó y fueron influidas por el conocimiento tanto de la arquitectura histórica como de la racionalidad y

24. Memoria de Actividades de la Academia de Roma, página 11. Escrita al final de los dos años 1956-1957 tras su estancia en Roma.

25. Ver Eduardo Delgado Orusco, "El Panteón de los españoles en Roma", Buenos Aires, Diseño 2017.



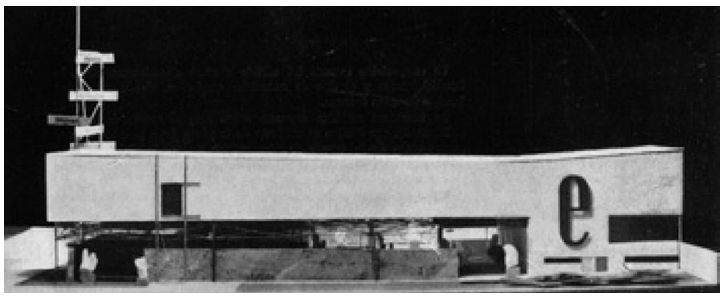


Figura 30. Pabellón español para la Bienal de Venecia. Proyecto de ingreso para la Academia, 1955. Planta baja. Javier Carvajal. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

Figura 31. Pabellón español para la Bienal de Venecia. Proyecto de ingreso para la Academia, 1955. Maqueta. Javier Carvajal. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

Figura 32. Fosas Ardeatinas, Roma. 1944-49. Aprile, Calcaprina, Cardelli, Fiorentino y Perugini. Fuente: Sandro Maggi, Flikr.

organicidad de la arquitectura moderna italiana, centroeuropea y nórdica. La determinación de conocer Italia la puso en práctica durante su primer año en Roma[26]. De su arquitectura contemporánea e innovadora destacó su racionalidad "rigurosa, ordenada, pesada a veces, tiene la seriedad de las cosas meditadas, del señorío de la razón", y de la mano de Gio Ponti, con quien trabó amistad, conoció en Milán la obra de un "plantel de arquitectos inteligentes que ya ha cuajado ya una nueva arquitectura sobria, clara y fuerte".[27] (fig. 32)

En el intenso *tour* por Italia y junto a "todas las Romas"[28], fueron destacadas por él la lección de arquitectura de sus ciudades como conjuntos, particularmente Florencia y Venecia, ciudad esta última que le produjo un especial impacto por la armónica convivencia de estilos, llegando a visitarla seis veces, y a la que describió como una "lección de urbanismo, de color, de formas y de gracia". Lección extensible a toda su estancia italiana como un compromiso con su tiempo a través de la herencia cultural del pasado que le llevó a ver la orientación de la arquitectura contemporánea en relación a la cultura clásica fraguada en una serie de artículos realizados durante su estancia y posteriormente refundidos para la revista "Punta Europa" como síntesis o resumen de su viaje bajo el paradigmático título "Arquitectura y Tradición".[29]

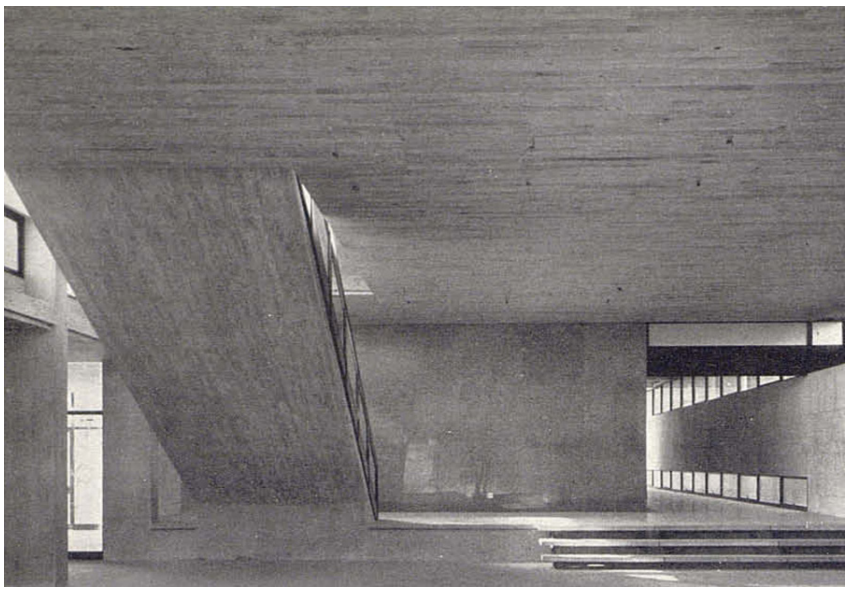
26. Además de las ciudades y alrededores de Roma y Milán, visitó Florencia, Venecia, Bolonia, Ferrara, Padua, Pavía, Como, Pisa y Génova, en el norte de Italia. Al sur, Nápoles, Pompeya, Herculano, Pestum.

27. Memoria de Actividades, página 12.

28. La ciudad romana, medieval, renacentista, barroca, moderna y contemporánea forman en su descripción un conjunto a la vez fragmentado y armónico.

29. Artículos publicados en la revista vaticana "Fede e Arte" a la conclusión del primer año, y posteriormente agrupados en un solo artículo.

Figura 33. Escuela de Altos Estudios Mercantiles de Barcelona 1958. Escalera y vestíbulo. Javier Carvajal, Rafael Gª de Castro. Fuente: F. Catalá Roca. Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.



La lección escandinava

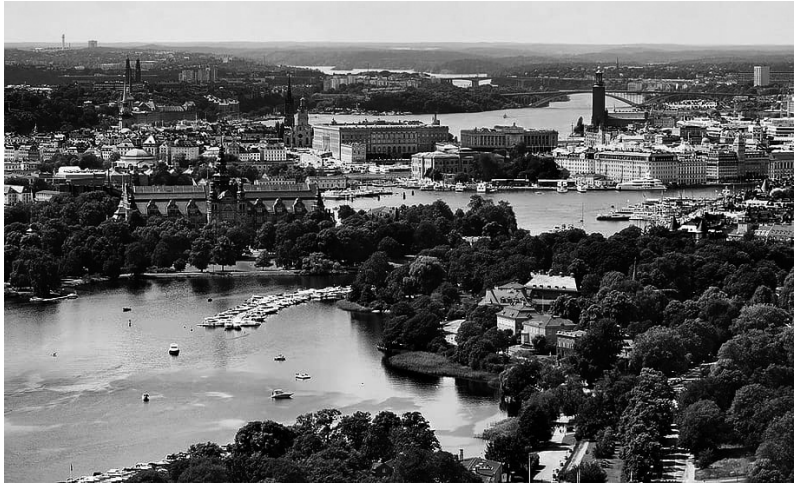
En el segundo año recorrió los principales países de Europa,[30] estudiando al igual que en Italia, la arquitectura histórica y contemporánea de sus principales ciudades y sitios, moldeando la actitud cultural abierta e internacionalista que caracterizó su posterior trabajo marcado por su conocimiento de primera mano de la arquitectura europea de posguerra y por la obra de los maestros modernos Mies van der Rohe, Le Corbusier, Marcel Breuer y Ricahrd Neutra, citados por él en la Memoria de Actividades. Pero sin duda, el viaje más determinante de cuantos hizo Javier Carvajal fuera de Italia durante su estancia en la Academia de Roma en la adquisición y descubrimiento de una nueva conciencia de cómo entender el "espacio de habitar" desde una actitud abierta e integradora de la arquitectura tradicional y contemporánea, fue el realizado junto José María García de Paredes y el escultor y arquitecto Joaquín Vaquero Turcios[31] a los Países Nórdicos. A través de Dinamarca, Suecia y Finlandia, y a raíz de la invitación a visitar su país de los arquitectos finlandeses encargados del montaje de su pabellón nacional en la Trienal de Milán,[32] impactó en él de manera intensa la "lección de trabajo, esfuerzo, voluntad y discreción"[33] de la fórmula escandinava de sencillez y precisión, de tradición e innovación. Arquitectura "bien ejecutada, sobria y de escala medida" que pudo ver tanto en su arquitectura popular como en su

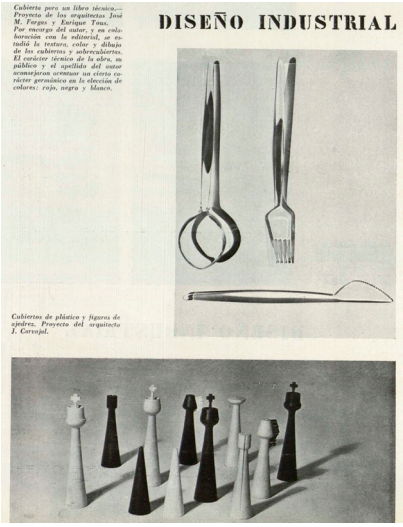
30. En el primer viaje recorrió Europa de Oeste a Este, en el segundo de Sur a Norte, visitando Francia, Inglaterra, Portugal, Alemania, Polonia, Suiza y Austria estudiando, al igual que en Italia, la arquitectura histórica y contemporánea de sus principales ciudades y sitios, moldeando la actitud cultural influida por la arquitectura europea de posguerra y maestros modernos. Recogido de su Memoria de Actividades.

31. Autor del Mural de los Descubrimientos en el Pabellón de Nueva York, hijo del subdirector de la Academia Joaquín Vaquero Palacios, y estudiante de Arquitectura en Roma durante la estancia de Carvajal.

32. Tappio Wirkkala, Rut Brik, Timo Sarpanova y H.O. Gummerus ejercieron de anfitriones y guías en este viaje. A raíz de este viaje, organizaron y montaron una exposición de arquitectura española en Helsinki junto a Carvajal.

33. Memoria de Actividades, página 41.





DISEÑO INDUSTRIAL

Cubierta para un libro técnico.— Proyecto de los arquitectos José M. Fargas y Enrique Tous. Por encargo del autor, y en colaboración con la editorial, se estudió la textura, color y dibujo de las cubiertas y sobrecubiertas. El carácter técnico de la obra, su público y el apellido del autor aconsejaron acentuar un cierto carácter germánico en la elección de colores: rojo, negro y blanco.

Cubiertos de plástico y figuras de ajedrez. Proyecto del arquitecto J. Carvajal.

Figura 34. Estocolmo, vía aérea. Fuente:(www.google.es/maps/place/Estocolmo,+Suecia/@59.3520583,17.8707137,17731m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x465f9fd33fd5cc03:0x2600fef435168b61!8m2!3d59.3670813!4d17.8691434?hl=es&authuser=0) (27 de abril de 2020, 9:58:52)

Figura 35. Pabellón de España de la XI Trienal, 1957. Antonio Cumella y expositores. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra.

Figura 36. Muestra SEDI. Sociedad de Estudios de Diseño Industrial, Madrid 1958. Ajedrez y cubiertos. Javier Carvajal. Fuente: Revista Arquitectura.

contacto a través de Tapio Wirkkala con estudios de arquitectos y maestros destacados como Arne Jacobsen, Finn Jhul y Alvar Aalto.

La sensibilidad nórdica dejó una profunda huella en Carvajal al apreciar cómo se integraba en ella el tono íntimo y familiar de las artes menores industriales al mismo tiempo que el urbanismo de unidades residenciales y centros urbanos, rodeados de la espléndida vegetación y espacios libres de sus ciudades. En particular Estocolmo, admirada por Carvajal como ejemplo de gran ciudad inscrita en la naturaleza y modelo de densidad, volumetría y espacio público en el que se refleja el concepto ya citado de "ciudad-región", formulado en los 60 como propuesta alternativa al crecimiento de la metrópoli moderna y nuevos centros suburbanos en su territorio. (figs. 34 y 35) La actitud orgánica y naturalista de proyecto, aprehendida como un acto íntegro del habitar en la ciudad inscrita en la naturaleza, se extiende al detalle y objeto, a *lo grande y lo pequeño* como "necesidad íntima" extendiendo el término clásico y romántico de belleza "no solo a las grandes creaciones del arte, sin darnos cuenta que estamos sedientos de una belleza menor, de la belleza de los objetos que nos rodean, de la belleza de las cosas cotidianas, para que esa belleza nos haga suyos amablemente día a día, en el contacto íntimo del entorno." (fig. 36)

La Alhambra

Perteneciente a una idea de exposición fundamentada en una concepción de lo "bien ejecutado, sobrio y medido" y en la eficacia constructiva puesta al servicio del material expresado en el detalle, el hermetismo monumental del pabellón de Nueva York buscaba, en una actitud de Carvajal Javier que nace de su admiración por referencias como el conjunto y palacios granadinos, la emoción y sentido final en el descubrimiento y belleza de su espacio interior y contenidos. Continente amurallado, sumaba a los objetos expuestos, el detalle de la propia construcción, decoración, iluminación y mobiliario en un mismo motivo rítmico y repetitivo de elementos que no manifestaban su junta. Un modo de disponer en el aire el material que en el pabellón se percibe en la junta estructural de los dos cuerpos elevados revestidos por placas de hormigón, desplazados y separados entre sí por un espacio libre como separación abierta. Junta

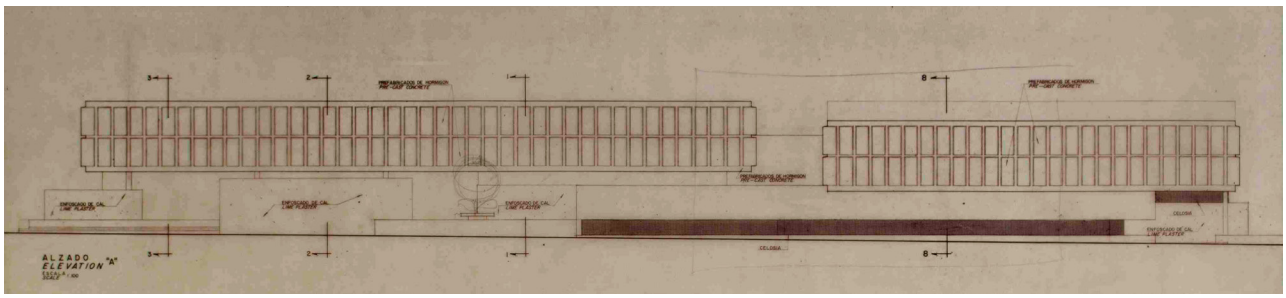


Figura 37. Separación entre volúmenes principales y entre planta baja y suelo. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra

Figura 38. Alzado de acceso a exposiciones y salón de actos. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra

Figura 39. Butaca Granada. Diseño Javier Carvajal para el Pabellón de España 1964. Fuente: Fondo Carvajal, Archivo General Universidad de Navarra y catálogo de JMM.

que podemos observar de igual modo en la elevación de la planta baja sobre el suelo realizada como un vacío entre dos masas.[34] (fig. 37 y 38)

La junta producida como hueco entre los materiales es utilizada también el detalle de unión de las grandes placas prefabricadas de hormigón en U de las fachadas que, al igual que los propios volúmenes principales del proyecto, se perciben flotantes o ingrávidas de un modo similar al almohadillado tallado en piedra de un palacio renacentista florentino o granadino. Almohadillado y juntas rehundidas presentes a su vez en el acolchado de las puertas del salón de actos o del cuero de los sillones Granada diseñados por el arquitecto para la exposición y distribuidos por ella. (fig. 39)

Una referencia continuada a la Alhambra como modelo y fuente de soluciones compositivas que se manifiesta en el tránsito directo de piezas-cajón a las placas lisas de la fachada lateral del salón de actos, similar al encuentro en el palacio de Machuca de la fachada principal con la lateral en el acceso a los palacios nazaríes, situación en ángulo desde la que se percibe de un modo aéreo el sillar almohadillado en una visión en escorzo. (figs. 40 y 41)

En su interior, la junta por ausencia es visible en la solución acústica de tacos colgados de madera de nogal que desmaterializan el techo en una sensación de infinito, réplica al pavimento de baldosas curvilíneas de barro artesanal, y que son diseñados como un firmamento de

34. No solo las separaciones y juntas son vacíos, los huecos de su obra son vistos por Juan Daniel Fullaondo como vacíos entre masas: "El hueco queda oculto, concebido casi como fortuita, oscura penetración, espacios negativos, localizados entre aplastantes masas opacas (...)". "De nuevo la Torre de Valencia". Extracto de Nueva Forma, nº 84 y 85, 1973.

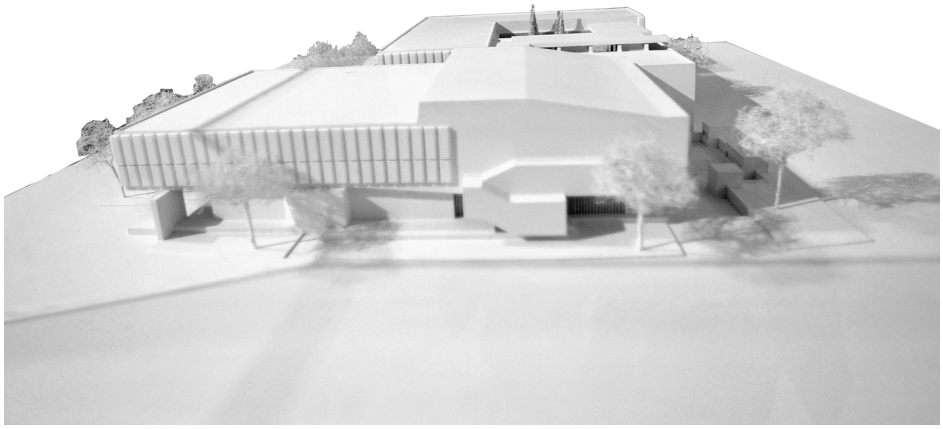
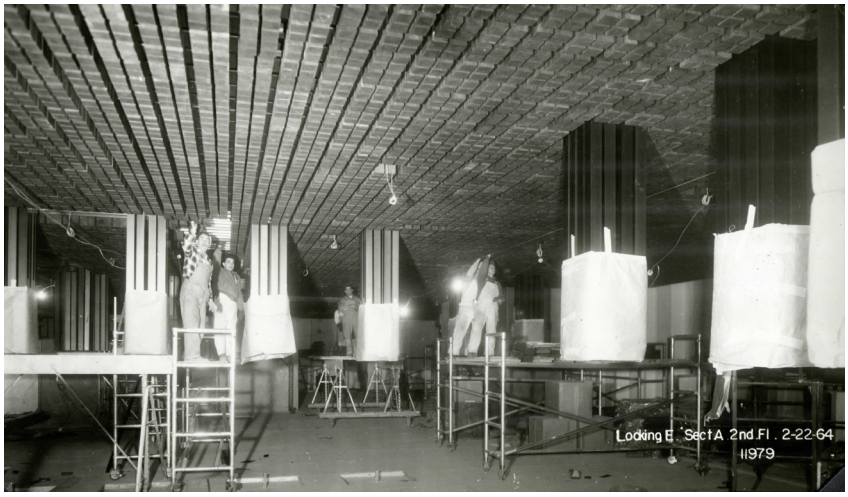


Figura 40. Pabellón de España en la Feria de Nueva York, 1964. Maqueta realizada por Roberto Guldris para la exposición Javier Carvajal, Arquitecto, COAM mayo 1991. Fuente: Francisco Fariña Martínez.

Figura 41. Palacio de Carlos V, Granada. Encuentro en esquina del sillar almohadillado. Fuente: Enrique Colomés Montañés.

Figura 42. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Montaje del techo de piezas acústicas de madera de nogal. Fuente: Fondo Javier Carvajal García-Valdecasas.



maravillosas *muqarbas*[35] o un artesonado reticular en negativo. Su prolongación en las grandes lámparas de aluminio que iluminaban la diversidad de objetos industriales y artesanales, producía un efecto en perspectiva evocador de las voluminosas yeserías y arquerías flotantes de los patios nazaríes que, apoyadas en mínimas columnas parecen descender simbólicamente, afirmando el *paraíso* de la Alhambra como modelo naturalista trasladado al interior.[36] (figs. 42, 43 y 44)

El lenguaje fragmentado del pabellón componía un obsesivo e ingrávido mosaico espacial, una secuencia de contraluces y celosías tamizadas, presentes en la retina y mano del autor desde la materialidad que caracteriza la fisicidad de su obra[37] y los rasgos de la atmósfera del pabellón percibida,

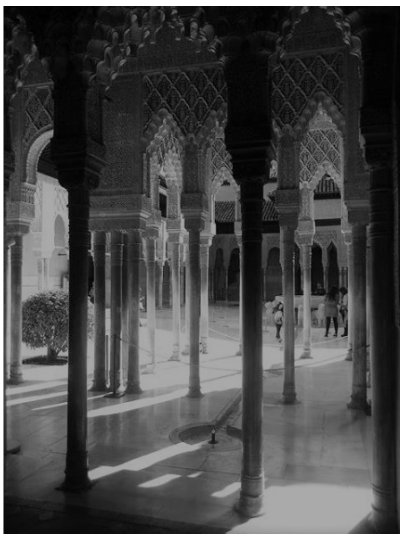
35. Las bóvedas de los pequeños y reflectantes mocárabes se construían en piezas de yeso o madera suspendidas de estructuras ocultas de madera pareciendo descender. Destaca en la Alhambra la cúpula de la sala de los Abencerrajes, junto al Patio de los Leones.

36. Representación de paisajes o arquitecturas mediante el empleo del material que también realizaron Aalto o Mies.

37. Fisicidad iniciada en el contraste funcional de materiales y que evoluciona hacia un manierismo del revestimiento, en paralelo a otros arquitectos como Luigi Moretti o Carlo Scarpa.

Figura 43. Pabellón de España de la Feria Mundial de Nueva York, 1964. Interior. Fuente: Fondo Javier Carvajal García-Valdecasas.

Figura 44. Arquerías del Patio los Leones. Escorzo. Fuente: Enrique Colomés Montañés.



como acertadamente fue descrita, a *trazos*.[38] El silencio de este laberinto, *vacío* y sombra bajo la gran cubierta producía una incertidumbre que remite, en último término, a la filosofía de un humanismo agónico y deseo de trascendencia descritos por Javier Carvajal desde el recuerdo a José Antonio Coderch: "De ti aprendí la duda ante lo excesivamente racional, lo excesivamente cierto; el rechazo de un concepto de verdad que excluye otras verdades. Gracias a ti, quise ver la arquitectura como tú la viste, ni solo arte ni solo técnica, compleja y contradictoria pasión de un quehacer que usando de esas herramientas hace su camino pensando en el hombre que se debate en el misterio."[39]

38. Salvador Dalí, París 1964.

39. "José Antonio Coderch de Sentmenat", Gustavo Gili, Barcelona, 1989, pag. 238.

Bibliografia

Escritos relacionados de Javier Carvajal

Carvajal Ferrer, J. (1957) Memoria de Actividades. Estancia en la Academia de Roma.

Carvajal Ferrer, J (1962) 'Cuando todo empezaba'. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM, 1991.

Carvajal Ferrer, J (1967) 'Problemas de Madrid'. 1967. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM, 1991.

Carvajal Ferrer, J (1969) 'Un escrito de hace 20 años' Madrid, 1969. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM, 1991.

Carvajal Ferrer, J (1969) 'No nos sirven'. Diciembre 1969. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM, 1991.

Carvajal Ferrer, J (1970) 'Ciudad y naturaleza'. Marzo 1970. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM, 1991.

Carvajal Ferrer, J (1990) 'Nada es negativo'. Octubre 1990. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM, 1991.

Carvajal Ferrer, J. (1989). 'José Antonio Coderch de Sentmenat'. En: Coderch, 1913-1984, Ed. Gustavo Gili, Barcelona

Carvajal Ferrer, J. (1997) Curso Abierto. Lecciones de arquitectura para arquitectos y no arquitectos. Textos dispersos. Madrid, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. COAM.

Carvajal Ferrer, J (2000) 'Javier Carvajal Monografía'. Madrid. España: Munilla Lería.

Otros autores. Libros y artículos

AAVV. 'Manifiesto de la Alhambra' (1953). Ed. original: Dirección general de Arquitectura. Ministerio de la Gobernación. Madrid. Ed. consultada: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2004.

Fernández Alba, A. (1972). 'La crisis de la arquitectura española (1939-1972)'. Ed. Cuadernos para el Diálogo. Madrid.

Fernández Alba, A. (1990) 'Velada Memoria'. COAM Madrid.

Fernández Isla, J.M.; Peire, M. J. (1991) 'Carvajal Arquitecto'. Madrid. España: COAM.

Fernández Isla, J.M. (1996) 'J. Carvajal Arquitecto'. Madrid: COAM. España

Ockman, Joan (1993). 'Architecture Culture 1943-1968'. New York. EEUU: Rizzoli.

Fullaondo, J.D. (1966). 'Humanismo y Paradoja en Mies van der Rohe'. En: Textos Críticos, 1966. COAM. Madrid. Pag. 33-34.

Fullaondo, J.D. (1968). 'La escuela de Madrid'. Revista Arquitectura nº 118, 1968, págs. 11-21.

Fullaondo, J.D. (1968). 'De nuevo la Torre de Valencia'. En J. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM. 1991. Pag. 27-30.

'Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York'. Arquitecto: Francisco Javier Carvajal Ferrer. En: Zodiac, 1965, nº 15 diciembre.

Ramírez de Lucas, J. Gabino, A. Presentación al catálogo del Pabellón de España de la Feria de Nueva York, Madrid, Oficina de Publicaciones de la Comisaría General de España, 1964-1965.

Ramírez de Lucas, J. 'El pabellón de España en la Feria de Nueva York'. ABC (25/05/1989).

Revista Nacional de Arquitectura: nº 168, 1955; nº 169, 1956; nº 173, 1956; nº185, 1957; nº 192, 1957.

Saura, Carlos. 'La Madriguera'. En J. Carvajal Arquitecto. Madrid. España: COAM. 1991. Pag. 15-20.