

Título: LA ARQUITECTURA DE JULIO CANO LASSO

Autor: Juan Luis Roquette Rodríguez-Villamil

Director: Juan Miguel Otxotorena Elizegi

Fecha de defensa: 11/12/2010

Lugar de defensa: ETSA Universidad de Navarra

Presidente del Tribunal: Alberto Campo Baeza

Vocal 1: Miguel Ángel Alonso del Val

Vocal 2: Carlos Labarta Aizpún

Vocal 3: Carlos de San Antonio Gómez

Secretario: Carlos Naya Villaverde

Calificación: Sobresaliente cum laude

Abstract

La tesis doctoral se refiere a la obra del arquitecto español Julio Cano Lasso (Madrid, 1920-1996). El objetivo fundamental de la investigación consiste en analizar por primera vez esta figura mediante una revisión crítica de su toda su producción. Además, se pretende contribuir a perfilar el panorama de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX.

Se presenta un catálogo razonado de obras, proyectos, dibujos, fotografías y textos originales, que sirve de base para acometer propiamente la investigación organizada en dos capítulos principales: “La arquitectura de una vida” e “Hitos de un paisaje arquitectónico”. Ambas cuestiones, vida y paisaje, son centrales para afrontar un eventual acercamiento a la obra de Cano Lasso.

El primero de estos temas se subdivide en dos apartados ordenados cronológicamente, uno de formación y otro de madurez. Se estudian, entre otros aspectos, las raíces familiares del personaje, su particular relación con la *Institución Libre de Enseñanza*, su formación en las aulas de la Escuela de Arquitectura de Madrid y en las del *Instituto de Estudios de la Administración Local*, su vinculación con la *Dirección General de Urbanismo* y con la disciplina urbanística, sus primeros edificios urbanos, los encargos que recibió de la *Compañía Telefónica*, sus diversas propuestas presentadas a concursos, y su faceta como consumado dibujante.

La segunda cuestión da lugar al repaso sistemático de la parte más relevante de su trayectoria. En él se estudian sus viviendas unifamiliares, sus “desafíos pragmáticos” al afrontar el diseño de varios edificios de uso terciario y, por último, sus proyectos de *Universidades Laborales* y centros docentes para el *Ministerio de Trabajo*, que son verdaderas “ciudades de la Arquitectura”.

Como resultado, se elabora una caracterización de la arquitectura de Cano Lasso, que queda definida como paisaje moderno y sin atributos, de intensa cualidad urbana, respetuosa con su medio y con vocación trascendente, de permanencia.

Índice

TOMO I

INTRODUCCIÓN

1. Objetivos de la investigación	17
2. Metodología	19
2.1. Primer acercamiento al personaje	
2.2. La catalogación de la obra	
2.3. El Estudio Cano Lasso	
2.4. El Archivo de Cano Lasso	
2.5. Otros archivos	
2.6. Otras fuentes	
3. Encuadre crítico	27
4. La construcción del relato	36

I. LA ARQUITECTURA DE UNA VIDA

1. Paisajes de infancia	43
<i>Introducción</i>	
<i>Contexto histórico y apuntes biográficos</i>	
<i>Origen familiar</i>	
<i>Infancia de Julio Cano</i>	
<i>Julio Cano de Benito y José Castillejo</i>	
<i>Castillejo y La Institución Libre de Enseñanza</i>	
<i>Julio Cano de Benito y la Asociación para la Enseñanza Plurilingüe</i>	
<i>La Escuela Internacional Española</i>	
<i>Espíritu de la Escuela Internacional Española</i>	
<i>Programa docente y actividades de la Escuela Internacional Española</i>	
2. Años de formación	69
<i>La Guerra Civil Española</i>	
<i>La promoción de Julio Cano</i>	
<i>Madrid: la ciudad como escuela viva</i>	
<i>La carrera de Arquitectura y el Plan de Estudios</i>	
<i>La Escuela de Madrid y la arquitectura de posguerra</i>	
<i>Orientación de la formación de Cano en la Escuela</i>	
<i>Cano y las enseñanzas de Moya</i>	
<i>Cano y las enseñanzas de Estética</i>	
<i>Cano y las enseñanzas de Composición</i>	
<i>Cano y las enseñanzas de Modesto López Otero</i>	
<i>La finca Los Llanos</i>	
3. La modernidad y el descubrimiento de la monumentalidad	101
<i>Alameda de Málaga</i>	
<i>Monumento a Pepín Rivero</i>	
<i>Monumento a los Caídos de Madrid</i>	
<i>El recinto de la Feria de Muestras de Bilbao</i>	
<i>Manufacturas Metálicas Madrileñas</i>	
<i>Julio Cano Lasso y Fernando Moreno Barberá</i>	
4. El carácter inasequible de la gran escala	133
4.1. La especialización de Julio Cano en Urbanismo	135
<i>Julio Cano, Ingeniero Geógrafo</i>	
<i>El poblado de Aluminio Ibérico</i>	
<i>Formación de Julio Cano en el Instituto de Estudios de la Administración Local</i>	
4.2. El austero paisaje de la vivienda social	152
<i>Los concursos de Urbanismo</i>	
<i>El problema de la vivienda social en Madrid (1939-1954)</i>	
<i>El Barrio-Tipo San Antonio</i>	
<i>La parcela "G" del Gran San Blas</i>	
4.3. Julio Cano y la Dirección General de Urbanismo	170
<i>Los trabajos de Cano en el contexto de la creación de la DGU</i>	
<i>Cano, Técnico Urbanista de la DGU</i>	
<i>Cano y el "Plan Nacional de Urbanismo"</i>	
<i>Últimos trabajos de Cano dentro de la DGU</i>	
<i>El Plan Parcial del "Polígono de Vite" y la dimisión de Cano como técnico urbanista de la DGU</i>	
<i>Viviendas en San Cayetano (3ª fase del Polígono de Vite)</i>	
<i>El despertar de una "idea" de arquitectura</i>	

5. Domesticando el paisaje	204
5.1. El paisaje urbano	206
<i>Primeros edificios de viviendas</i>	
<i>Viviendas en el Viaducto</i>	
<i>Edificio de viviendas en Soria</i>	
<i>Viviendas en la calle Espalter</i>	
<i>Viviendas en la calle Basílica</i>	
<i>Viviendas en la calle Ponzano</i>	
<i>Viviendas en el Paseo del Pintor Rosales</i>	
<i>La parcela "J" del Gran San Blas</i>	
5.2. El paisaje hecho arquitectura	239
<i>Un hito en la geografía arquitectónica de Julio Cano</i>	
5.3. Paisajes dibujados	241
<i>Los dibujos de ciudades monumentales</i>	
<i>La pintura holandesa y el paisaje</i>	
<i>El paisaje de España visto por los dibujantes holandeses</i>	
<i>La conciencia de una tradición</i>	
6. Últimas obras	259
6.1. Panorama de concursos	261
<i>El valor formal de la arquitectura</i>	
<i>Concursos de parques, jardines y paseos. Naturaleza y ciudad</i>	
<i>Monumentalidad expresionista</i>	
6.2. Paisajes en escena y recintos de austeridad	281
<i>La Facultad de Farmacia de Salamanca</i>	
<i>El Centro Cívico en "La Vaguada"</i>	
<i>El Auditorio de Salamanca</i>	
<i>El Auditorio de Galicia</i>	
<i>El Pabellón de España en la Expo'92 de Sevilla</i>	
<i>La Sede de Nationale-Nederlanden en Las Rozas</i>	
<i>El Centro asociado a la UNED en Las Rozas</i>	
<i>La propuesta para el Museo Nacional de Arte en Seúl</i>	

II. HITOS DE UN PAISAJE ARQUITECTÓNICO

1. La poética de la abstracción. Las viviendas unifamiliares	310
<i>La casa como refugio profesional y vital</i>	
<i>El proyecto de la casa unifamiliar como génesis de un paisaje</i>	
<i>El "paisaje interior" de Julio Cano</i>	
<i>Un "soplo de poesía"</i>	
<i>Contemporaneidad</i>	
<i>El paisaje de los contemporáneos como referencia</i>	
<i>La Casa-Estudio en La Florida. Rememorando un paisaje familiar</i>	
<i>La Casa-Estudio en La Florida. Resonancias contemporáneas</i>	
<i>La Casa-Estudio en La Florida. Esfuerzos por "estar al día"</i>	
<i>La Casa-Estudio en La Florida. Materializando un paisaje</i>	
<i>La Casa Castro Fariñas en La Florida</i>	
<i>La Casa Piñas en la Sierra de Guadarrama</i>	
<i>La Casa Serrano en La Florida</i>	
<i>La Casa Lorente en Somosaguas</i>	
<i>La Casa Castrillo en Collado-Villalba</i>	
<i>La Casa Ortiz-Echagüe en La Florida</i>	
<i>La Casa Oliveros en La Berzosa</i>	
<i>"Casas-monumento" y "casas-topografía"</i>	
<i>Casas anónimas del paisaje</i>	
2. Desafíos pragmáticos	401
2.1. Monumentos para Telefónica	402
<i>La ocasión tanto tiempo esperada: el primer encargo de Telefónica</i>	
<i>La figura de Juan Antonio Ridruejo Briea</i>	
<i>La teoría urbanística de Christopher Alexander</i>	
<i>La Central de Buitrago: edificio intemporal</i>	
<i>La Central de Buitrago: paisaje, monumento y ciudad</i>	
<i>La Central de Buitrago: una "casa" a gran escala</i>	
<i>Edificios "monumentales" para Telefónica</i>	
<i>Otros "monumentos" urbanos</i>	
2.2. Oasis interiores y oficinas pradera	441
<i>El paisaje interior</i>	
<i>Composiciones de lugar</i>	
<i>Funcionalismo y Formalismo</i>	
<i>Mutaciones laborales. Los Centros del PPO</i>	
3. Las ciudades de la arquitectura	469
3.1. Trazos topográficos	474
<i>El Castillo de Cuenca</i>	
<i>La Universidad Laboral de Orense</i>	
<i>Fuenteleón III</i>	
3.2. Tapices urbanos	512
<i>La Unidad de Servicios Sociales de Teruel: ciudad mediterránea y continental</i>	
<i>Fuenteleón I: entramado administrativo y baluarte corporativo</i>	
<i>Fuenteleón II: ciudad aterrazada y tapiz vegetal</i>	
<i>Las Universidades Laborales de Albacete y Logroño</i>	
<i>La Universidad Laboral de Almería</i>	

CONCLUSIONES

551

BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía general	569
2. Publicaciones de Julio Cano	585
3. Publicaciones sobre Julio Cano y sobre su obra	588
4. Presencia de Julio Cano en prensa	591
5. Extracto de la biblioteca de Julio Cano	594
6. Índice de impacto de Julio Cano en <i>RNA / Arquitectura</i>	598

ANEXOS

TOMO II

Anexo 1. Catálogo razonado de obras y proyectos de Julio Cano

TOMO III

Anexo 2. Catálogo de dibujos de Julio Cano

Anexo 3. Algunas fotografías de Julio Cano

Anexo 4. Algunos textos de Julio Cano

Resumen del contenido

La obra de Julio Cano Lasso (1920-1996) ha sido objeto de no pocas publicaciones y monografías. Sin embargo, no deja de llamar la atención la ausencia de un estudio sistemático que aborde el conjunto de su producción a la luz de los valores que él mismo enunciaba como fundamento para su labor. Estos valores son sobre todo ideas arquitectónicas, “materiales de proyecto” que, como herencia, Cano nos propone todavía hoy con su obra.

En efecto, no es posible encontrar actualmente más que una aproximación muy parcial al personaje, a través de un reducido elenco de contadas piezas de su ejecutoria, divulgadas mediante un aparato gráfico carente de una explicación medianamente convincente. Una arquitectura de notable rigor constructivo, sensibilidad espacial y respeto hacia el paisaje, que tuvo en su día mayor prédica y reconocimiento del que ahora la crítica le dispensa.

El hecho es que hasta ahora nadie ha dado una explicación de la obra de Cano que vaya más allá de meras conjeturas. Hay quien ha tachado a Cano de demasiado “prudente” y a su arquitectura, de “moderada” o “eclectica”. Quizás haya sido debido a un cierto carácter desapercibido que suele acompañar a muchas de sus obras, que se integran con éxito en su lugar de implantación. Sin embargo, nadie puede obviar el carácter y la enorme potencia expresiva que encierran sus realizaciones, con una contundencia que, a su vez, no es incompatible con la discreción y la naturalidad.

En ese sentido, el objetivo principal de la Tesis consiste en aportar datos y argumentos suficientes que permitan construir el andamiaje intelectual sobre el que poder caracterizar y analizar la figura de Cano Lasso en el marco reciente de la arquitectura española. El mayor reto parecía ser, por tanto, evaluar la obra de este autor en su conjunto como consecuencia de la idea de que la condición de totalidad es una cualidad indispensable del fenómeno estético, en el precepto académico de que “el valor artístico de las partes depende de su función dentro del todo”.

Así, se vio la necesidad de confeccionar previamente un catálogo razonado que permitiera componer una visión más global de la producción del arquitecto. Para ello, fue preciso acudir a todas las fuentes disponibles de información original. El archivo del Estudio Cano Lasso, así como otros varios archivos públicos y particulares repartidos por la geografía peninsular, hicieron posible la elaboración de un documento suficientemente fiable sobre el que desarrollar posteriormente la investigación.

El acceso a los planos originales de casi doscientos proyectos, la exploración de los datos relacionados con los encargos, las entrevistas con quienes fueran los clientes y colaboradores habituales del arquitecto, el análisis de su correspondencia particular y de la bibliografía especializada, o las visitas *in situ* a muchas de sus obras dieron como resultado un mapa bastante nítido del quehacer cotidiano de este arquitecto.

Al observar con detenimiento el catálogo completo de su producción, se percibió que los valores antes aludidos presentaban una continuidad y persistencia que entrañaba tanta o mayor importancia que el no poco interés que suscitaban sus obras por

separado. Por eso, después de realizar este trabajo previo, parecía lógico abordar la exposición cronológica de su evolución vital y profesional usando el propio catálogo como soporte de la narración donde constatar esos valores. El modo en que estas ideas se acentúan en la trayectoria de Cano —sentido del orden, de la forma y del espacio, cualidad urbana, monumental y paisajística, etc.—, puede rastrearse ya a partir del catálogo que ahora se presenta, y constituye el soporte del hilo argumental de la Tesis.

Quizás sólo quepa apreciar la obra de Cano Lasso en su justa dimensión si, de partida, se acepta la positiva operatividad de su credo profesional. El mismo autor lo formuló reiteradamente en varias de sus conferencias y de sus escritos. De todas sus alocuciones en público, quizás sea la entrevista que concedió en 1995 —casi al final de su vida— la que mejor recoja su ideario profesional. Al ser interrogado sobre las cualidades esenciales que, a su juicio, debía tener la arquitectura, su respuesta fue decisiva. Tanto es así, que nos permite usar sus mismas palabras como parámetros de juicio crítico y comprobar que aportan cohesión a toda su obra. Por encima de los acentos particulares de cada obra, estas ideas están siempre presentes en la labor proyectual de Cano Lasso:

“En algunos casos el valor simbólico y el orden geométrico y conceptual. Siempre la coherencia entre la forma y el proceso constructivo.

La grandeza y fuerza creadora que es apreciable en algunas obras y la emoción que nos transmiten.

El espacio construido y el manejo de la luz.

La armonía con el entorno.

La utilización lógica de los materiales buscando de ellos lo mejor que pueden dar, sin falsear su expresión.

La economía de medios expresivos, que se traduce en sencillez y naturalidad.

La belleza compositiva y la elegancia del diseño...

Todos ellos son valores intemporales de la arquitectura. De todas las arquitecturas de todos los tiempos; la de ayer, la de hoy y la de mañana”¹.

Del análisis de la vida y de las obras de Cano se deduce la aparición, intensificación y matización de los valores aludidos, así como su interrelación simultánea o su aparición individual. Estas constataciones han sido de capital importancia ya que, más allá de unificar la visión crítica que exteriormente ofrece el personaje, vienen a dar coherencia interna a su producción. Estas *notas* definitorias de su arquitectura se han ido manifestando en el tiempo, a veces como traducción espontánea del carácter del arquitecto y, en ocasiones, como respuesta más consciente frente a los condicionantes y requisitos de cada caso.

Como consecuencia, **el presente estudio se divide en dos capítulos principales:** “La arquitectura de una vida” e “Hitos de un paisaje arquitectónico”. Ambas cuestiones, vida y paisaje, son centrales para afrontar un análisis serio de la obra de Julio Cano. Con esta división se pretende —por un lado—, mostrar el variado espectro de intereses y cometidos del autor, dilatados a lo largo de una extensa trayectoria y —por otro— el estudio sistemático de los hitos principales de su aportación a la historia reciente de la arquitectura española.

La naturalidad con que Cano encarna y desarrolla los valores de su arquitectura han hecho difícil su individuación y estudio sistemático. Parece que estos valores

¹ CANO LASSO, J; “Entrevista”, recogida en *Cano Lasso, arquitecto. 1949-1995*. Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente. Madrid. 1995. pp.12-16.

constituyen un halo intemporal que cubre el conjunto de toda su producción y dificulta cualquier intento de clasificación o estudio analítico. Vida y obra aparecen, pues, prácticamente confundidos, y al amparo de Cano cobra pleno sentido el adagio latino del filósofo aquinate: “operari sequitur esse”. La obra de Cano es ciertamente una consecuencia directa de su modo de ver la vida, de su personalidad:

“He dedicado mi tiempo a la Arquitectura casi por entero, y todas mis aficiones están en relación con ella. Si hubiera de escribir un relato de mi vida, éste sería muy poco entretenido. Como digo, todo en mi vida gira en torno a la Arquitectura y la familia. He procurado, sin embargo, no ceñirme al ejercicio profesional estricto, y he tratado de ensanchar la morada espiritual en la que habito”².

A pesar de ello, en una primera conclusión rápida, tras elaborar el catálogo y observar toda la obra en su conjunto, se percibieron como tres matices en la actitud del arquitecto a lo largo de su vida, que permitieron diferenciar tres etapas más o menos claras en su trayectoria profesional. La primera parte de la tesis doctoral se dedica, por tanto, a la exposición cronológica de los datos biográficos y profesionales del arquitecto, que articulan su dilatada trayectoria en una sucesión de capítulos. Éstos no responden a períodos estancos —que no existieron propiamente— sino que son el resultado natural de la evolución que se da en la vida del personaje. Lo mismo que el ser humano recorre a lo largo de su existencia una infancia, luego una juventud y finalmente una madurez, podríamos decir que en Cano Lasso se da una fase inicial donde cultiva una serie de actitudes y “atisba” unos valores arquitectónicos; una segunda fase de constatación de esos mismos valores, que aparecen ya de un modo volitivo y consciente; y por último, una etapa final de senectud, más serena, reflexiva y autorreferencial.

Lo que, en un principio, fue para Cano la intuición de unos valores extraídos a partir de la contemplación estética del paisaje y de los monumentos, se convirtió al fin en un cúmulo de “obsesiones” que aparecen con recurrencia como hábitos adquiridos que casi degeneraron en costumbres proyectuales espontáneas.

Cada una de las etapas de la trayectoria del personaje tiene una duración aproximada de quince años (1949-65, 1965-80 y 1980-96), aunque las fechas que aquí se proponen son meramente orientativas. Previamente a 1949, se dedicará especial consideración a la infancia y juventud de Cano, cuyo conocimiento es de importancia radical para entender el resto de su itinerario vital y profesional.

² CANO LASSO, J.; “El retorno al Paraíso: Utopía”, *Julio Cano Lasso-Estudio Cano Lasso*. Ed. Munilla-Lería, Madrid. 1995. p. 285.

Así, la **PRIMERA PARTE** de la tesis, titulada “La arquitectura de una vida”, se estructura en seis capítulos expuestos consecutivamente según un orden puramente cronológico, que comienza en 1920 —con el nacimiento del protagonista—, y finaliza en 1996, con su fallecimiento.

Los **capítulos 1 y 2** —“Paisajes de infancia” y “Años de formación”— se dedican al estudio pormenorizado de las circunstancias familiares y formativas en las que Cano desarrolló su niñez. La presencia constante de Madrid como telón de fondo —ciudad que le vio nacer y de la que aprendió sus primeras “lecciones” de urbanismo y arquitectura—; la importancia de sus frecuentes estancias en La Mancha, en el campo de Cuenca —punto geográfico del que procede la familia Cano Lasso—; el influjo positivo de la *Institución Libre de Enseñanza*, mediatizado a través de la *Escuela Internacional Española*, donde el protagonista recibió su primera educación; su incipiente afición por el dibujo, su auténtica pasión por la naturaleza o el repaso de la orientación pedagógica de la Escuela de Arquitectura de Madrid en los años en que Cano pasó por sus aulas, revelarán el sentido de muchas ideas y actitudes posteriores del autor, y allí se encontrará el origen de los valores de su arquitectura. Este primer marco cronológico constituye a todas luces el sustrato sobre el que se abona el resto del itinerario vital y profesional de Cano.

El **capítulo 3** —“La modernidad y el descubrimiento de la monumentalidad”— se refiere a las primeras realizaciones del arquitecto, llevadas a cabo entre 1949 y 1954. Este período corresponde al “despertar de una idea” del modo de hacer arquitectura por parte del personaje, marcado por un deseo de modernidad, matizado en su caso por una fascinación hacia la monumentalidad del paisaje y de las viejas ciudades españolas.

En cierto modo, es lógico que así fuese, dado que aquellos años estuvieron marcados por algunos efectos derivados de la *Guerra Civil Española* en el campo de la arquitectura. Entre estos efectos destacó el deseo de retorno hacia la “tierra” y el rechazo hacia lo “urbano”; apareció entonces una fuerte tensión entre dos polos opuestos: el campo y la ciudad, el “árbol” y la “arquitectura”. Otro fue, sin duda, el efecto positivo de “revulsivo” para nuestros arquitectos, después de varios años de inactividad durante la contienda. La guerra, lejos de lo que habitualmente se afirma, tuvo paradójicamente algunas consecuencias beneficiosas, ya que las ansias por alcanzar la modernidad hicieron aumentar la ilusión de nuestros jóvenes arquitectos por conocer lo que se hacía fuera del país. En esta primera etapa, Cano tuvo conocimiento de la arquitectura foránea, principalmente, a partir de la arquitectura holandesa e italiana.

Por otra parte, la reconstrucción del país en la inmediata posguerra vino acompañada de toda una campaña de recuperación de la identidad nacional basada en el paisaje y la exaltación de las ruinas. El tema del paisaje ya estaba latente en el ideario del *Regeneracionismo* español, contexto en que se había educado Cano Lasso a lo largo de su niñez. Es bien conocida la continua fascinación del protagonista por los castillos semiderruidos coronando el perfil del paisaje: la arquitectura como naturaleza y el hombre como parte de ella. En este sentido, tampoco los maestros de las vanguardias europeas pasaron por alto el valor de lo popular y del paisaje, sobre todo, a partir de las sucesivas revisiones críticas que padeció el racionalismo. Son conocidas las alusiones de

Le Corbusier —con ocasión de su visita a España— al paisaje y la arquitectura popular mediterránea como poderosa fuente de inspiración para la nueva arquitectura. De este modo, el paisaje reapareció a principios de la década de los cincuenta como el contenido de la “novedad”, que a su vez ya era el contenido de la “tradición”.

Anteriores y menos conocidas, pero no por ello de menor importancia, son las eventuales relaciones de otros pioneros de la arquitectura moderna con el paisaje español y los castillos, como el viaje que Walter Gropius realizó a España³ allá por 1907. Según Medina Warmburg⁴, la profunda impresión al contemplar la potencia plástica del Castillo de Coca permitió al maestro alemán desarrollar su concepto de *Kunstwollen* hacia la *Gesaltungswillen*, a partir del texto *Monumentale Kunst* de Peter Behrens.

En última instancia, según ya se ha apuntado, el primer período profesional de Julio Cano estuvo también marcado por la ilusión de hacer una arquitectura moderna sin perder de vista la calidad constructiva ni la calidad ambiental y humana.

El turismo y la industrialización fueron dos fenómenos que caracterizaron estos primeros años de la modernidad española. Las ansias por acometer una arquitectura moderna y a la vez imperecedera, se intensificaron enormemente en Cano ya desde su *debut* en la profesión. Especial atención merecerá el episodio de la rehabilitación del *Hostal de los Reyes Católicos* en Santiago de Compostela. Curiosamente en este proyecto se darían cita los dos fenómenos más sintomáticos de la época: el turismo y la industrialización.

El aterrizaje de las modernas instalaciones en un antiguo edificio de piedra fue para Cano un catalizador que despertó en él las ansias por compatibilizar la intemporalidad de la arquitectura monumental con la funcionalidad y la racionalidad modernas. Allí, Cano vio por primera vez la vigencia de la monumentalidad que, en parte, había sido olvidada por la modernidad y que, desde ese momento, será clave para entender su arquitectura.

El **capítulo 4** —“El carácter inasequible de la gran escala”—, se basa en la importante faceta del personaje como urbanista. Esta etapa que, en realidad, se solapa con la anterior, comienza en 1950 —fecha en la que Cano ganaba por oposición la plaza de *Ingeniero Geógrafo*—, y termina con el repaso de su actividad como *Técnico Urbanista*, a su paso por las oficinas de la *Dirección General de Urbanismo* hasta 1966. Profundamente interesado por el tema de la vivienda y, sobre todo, por la importancia de la calidad del ambiente urbano, Cano invierte aquellos años al estudio del Urbanismo de la mano de Gabriel Alomar, Pedro Bidagor y otros destacados urbanistas en el *Instituto de Estudios de la Administración Local*. En esos años, también participa en abundantes concursos de

³ GROPIUS, W.; “Beauptungen über die Architektur des spanischen Castells Coca, bei Segovia”. (“Observaciones sobre la arquitectura del castillo español de Coca en Segovia”. Documento Inedito. Berlín, 1908). [Gropius-Nachlass: Aufsatz-und Vortragsmanuskripte 1, BHA Berlín].

⁴ MEDINA WARMBURG, J.; “Superficie y profundidad”, *Arquitectos, Información del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España*, nº166, vol. 03/2. Madrid, Febrero 2003. pp.53-60.

planeamiento y diseño urbano, y realiza varios polígonos residenciales que le permiten tomar contacto con la cotidiana “realidad”.

Su labor en la *Gerencia de Urbanización* fue el campo de batalla donde luchó de modo práctico por evitar la banalización generalizada de las ciudades a manos de la especulación y del mal entendimiento del urbanismo moderno. Los intereses económicos en un período de acelerado *desarrollismo*, y la escasa preparación de muchos profesionales, redujeron a una mera caricatura aportaciones valiosas de la modernidad, como la *Carta de Atenas* o las propuestas alemanas de vivienda mínima *Existenz Minimum*. Esta será la razón por la que las primeras referencias que guiarían los trabajos de Cano en materia de vivienda colectiva y de planeamiento puedan encontrarse en el marco teórico del “urbanismo orgánico” angloamericano, las realizaciones holandesas de J.P.P.Oud y de la escuela de Ámsterdam, los influyentes ejemplos del “Empirismo Nórdico”, o algunas de las brillantes *Siedlungen* alemanas como las que había construido Bruno Taut en la periferia de Berlín.

Los esfuerzos por realizar un urbanismo a la escala del hombre y atento con la naturaleza, supusieron para Cano la primera experiencia frustrada como arquitecto, y terminarían por socavar su confianza en la operatividad de la disciplina urbanística. A tal efecto, puede mencionarse el episodio compostelano del *Polígono de Vite*, en el que redactó un “Plan Parcial” que llegaría a aprobarse casi después de que se construyeran sus viviendas. Una actuación pensada en clave abstracta por y para el paisaje que rodea a la ciudad monumental.

En todo caso, a pesar de su decepción por el urbanismo, éste dejaría en Cano un saldo positivo para su arquitectura posterior, que no es sino el de la cualidad urbana que la alimenta. El contenido de este capítulo refleja el origen de esa “cualidad urbana” que, a partir de ese momento, persiste ya en todas las actuaciones posteriores de Cano.

El **capítulo 5** —“Domesticando el paisaje”— aborda el segundo período profesional de Cano, en el que se lanza al ejercicio libre de la arquitectura. Esta etapa se podría describir sintéticamente como de “consolidación de unos valores” que habían sido solamente atisbados hasta entonces. En estos años se afianza en Cano la plenitud de unas convicciones que el arquitecto llegó a hacer propias, tanto que su personalidad se confunde cada vez más con ellas. Este capítulo se divide, a su vez, en tres apartados.

El primer subcapítulo (5.1) —“El paisaje urbano”— contiene un análisis de los edificios urbanos de viviendas de Cano, que culmina con el edificio de la calle *Basílica*, proyecto de gran repercusión que tuvo singular importancia en su trayectoria, donde pondría todo el empeño en generar un fragmento abstracto de ciudad para enriquecerla y mejorarla con una estrategia diagramática: un paisaje neutro de reposado equilibrio. O, como en el caso de su *Edificio de Viviendas en Soria*, que logran poner un poco de orden a la caótica confluencia de dos calles del casco urbano de la capital Soriana.

También logrará “hacer ciudad” gracias a una serie de piezas que se insertan con sensibilidad en el tejido urbano de Madrid. Tal es el caso de las *Viviendas del Viaducto*, emplazadas en la Cornisa del Manzanares, o las de la *Calle de Espalter*, éstas últimas,

concebidas como un verdadero paisaje abstracto. Otras obras posteriores, como las *Viviendas en el Paseo de Rosales*, fueron igualmente proyectadas desde la consideración de su relación con el paisaje, que es el punto de partida para su formalización. Paños de ladrillo, que enmarcan una sucesión de terrazas y miradores acristalados; elementos que acompañan siempre a Cano a lo largo de toda su obra, hasta el punto de que le singularizan y permiten identificarla con claridad.

El segundo subcapítulo (5.2) —“El paisaje hecho arquitectura”—, aborda la parte más fecunda de la producción del autor. Entre 1965 y 1980, Cano realiza una amplia colección de edificios de indudable cualidad moderna, urbana, monumental y paisajística. En ellos quedan sintetizados de modo patente los valores que mejor definen toda su obra, y que constituyen su aportación a la cultura arquitectónica de nuestro país. La importancia que revisten estas obras para el entendimiento de la figura y la obra de Cano, requieren un tratamiento especial, no cronológico, sino temático, que se emprende en la segunda parte de la tesis, titulada “Hitos de un paisaje arquitectónico”.

El tercer subcapítulo (5.3) —“Paisajes dibujados”— muestra la faceta más artística del arquitecto como dibujante de monumentos, ciudades y paisajes españoles. Más allá de la indudable calidad gráfica que exhiben los expresivos croquis y apuntes del autor, se estudia el dibujo como herramienta inseparable de la labor del proyecto, y como fértil campo desde el que la arquitectura de Cano toma forma. Después de terminadas las *Universidades Laborales*, el dibujo fue, probablemente un verdadero refugio intelectual para el arquitecto.

Si la obra de Cano Lasso podría describirse como un paisaje abstracto con vocación de permanencia, esta eventual definición encuentra su mejor acomodo en la forma en que mira y dibuja el paisaje. Los espléndidos dibujos que nos regala no son una afición complementaria: son un ejercicio vital. Su oficio de arquitecto respira a través del dibujo y, como el respirar, dibujar conlleva su tiempo. Tiempo pausado y acompasado, necesario para la observación y la reflexión. Cautivado por una mirada que transita entre la realidad y el papel, cuando Cano traza: describe, piensa y descubre; se asombra ante el paisaje. Sus dibujos de ciudades, espacios urbanos y escenas monumentales traducen un convencimiento de que la buena arquitectura ha de estar enraizada en el sitio y en el tiempo.

El capítulo 6 reúne un elenco de proyectos realizados por Cano Lasso en los últimos dieciséis años de su vida profesional. La tercera y última etapa profesional (1980-96) podría definirse como de síntesis y reflexión. El progresivo aislamiento voluntario que adoptó el personaje fue paradójicamente acompañado por la involuntaria conquista de progresiva popularidad en el panorama de la arquitectura española. En estos años recibe el Premio Camuñas de Arquitectura, el nombramiento como Académico Numerario de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* y la Medalla de Oro de la Arquitectura Española. Sin embargo, lejos del afán de protagonismo, Cano sigue participando con espíritu optimista en abundantes concursos en los que cosecha varios premios, algunos de los cuales se traducen en obras realizadas. Sus últimos proyectos reflejan una actitud sosegada y reflexiva, donde vuelven a aparecer todos los temas de proyecto que le caracterizan: “paisajes en escena y recintos de austeridad”.

Más allá de la extraordinaria calidad gráfica que el autor exhibe en sus sensacionales apuntes al final de su vida, merece la pena aprender del modo en que emplea el dibujo para generar su arquitectura. Una arquitectura como la del Auditorio de Galicia, capaz de insertarse en la geografía y en la historia de la ciudad con naturalidad; o una arquitectura limpia y precisa como la del Pabellón de España en la Exposición de Sevilla, que puso una nota de serenidad y equilibrio en medio de tanto fuego de artificio como el que allí se produjo.

Por último, la **SEGUNDA PARTE** de la investigación, titulada “Hitos de un paisaje arquitectónico”, aborda lo más esencial de la producción del autor. Aquí se estudian de modo sistemático tres grandes temas o familias de proyectos: las viviendas unifamiliares, los “monumentos pragmáticos” (dotaciones de uso terciario para la *Compañía Telefónica* y otras entidades), y las “ciudades de la arquitectura”, es decir, las *Universidades Laborales* y los edificios proyectados para el *Ministerio de Trabajo* que, en sí, constituyen la síntesis de la obra del autor.

En el **capítulo 1** se aborda el tema de la vivienda unifamiliar, que fue el campo de experimentación donde Julio Cano destiló una modernidad sin atributos: tan aparentemente sencilla, pero tan sumamente difícil de lograr. Sus casas son —como a él le gustaría decir— “un Paraíso en la Tierra”. Paraíso que no precisa de grandes inversiones ni de alardes tecnológicos: cuatro tapias de ladrillo encaladas y bien proporcionadas, un poco de atención a la naturaleza, y el sabio manejo de la luz bastan para lograrlo. Su propia *Casa-Estudio* en “La Florida” es un auténtico manifiesto de intenciones: cerrada con un limpio muro hacia el ruido de la calle, abre sus mejores estancias al sol y a la naturaleza.

Luz que atraviesa las cubiertas mediante huecos recortados en ella con suma precisión. Naturaleza que se desparrama detrás de amplios miradores apaisados, como en la *Casa Serrano*, también en “La Florida”. O, ambas, luz y naturaleza atemperadas bajo un juego de cubiertas deslizantes para introducirse en el centro mismo de la vivienda, como es el caso de la *Casa Castro Fariñas*, donde “todo está en la planta y la sección”.

Cano Lasso procuraba una arquitectura muy pegada al terreno, siempre anclada al puntal de la chimenea, muy wrightiana —podríamos decir—, como en la *Casa Ortiz-Echagüe*, pero también como en la usoniana *Casa Oliveros*, o en la *Castrillo*, donde la casa misma se confunde con la topografía rocosa de Guadarrama.

Acercamiento a la naturaleza que no pretende ser mimético, sino que opera “por contraste” y que toma prestados de ella el color y la entonación, la vibración de sus texturas, la unidad del material, la economía de medios expresivos, la austeridad de sus formas, ...y la luz. En definitiva, materiales al alcance de todo aquel que “tenga un poco de sensibilidad y amor” y que sabiamente dosificados y ajustados a una geometría sosegada cincela las fábricas de su *Casa Piera*, o las de su *Casa Cobián*.

Pero es que sus casas alcanzan a tomar como argumento la naturaleza en tal grado que, en sí mismas, llegan incluso a constituir un auténtico y genuino paisaje: una “topografía artificial”. Buena prueba de ello la dan la *Casa Atlante*, o la *Casa Albert* ambas ubicadas en la urbanización “Monte Alina” de Madrid. Estos proyectos surgen como leves colinas de ladrillo que moldean su forma con ajustados juegos de volúmenes rodeados de vegetación.

El **capítulo 2** afronta el estudio de los edificios de uso terciario del autor. Según venimos sugiriendo, la obra de Cano es, sobre todo, un trozo de paisaje humanizado. Y su celo inquebrantable por dotarlo de un sentido “humano” no sólo queda relegado al ámbito doméstico privado.

Así, cuando tenga ocasión de proyectar en un entorno ciertamente agresivo, como es el caso de las *Centrales Telefónicas* repartidas por la periferia de Madrid, es capaz de asumir el desafío, mediante una serie de hitos que sorprendentemente aportan al paisaje urbano que los circunda una “nueva monumentalidad”. Monumentalidad expresiva y moderna la suya que, probablemente sin pretenderlo, entra en clara resonancia con aquella otra que alentaba los mejores trabajos de toda una generación de arquitectos, desde Marcel Breuer hasta Louis Kahn.

Ésta es una forma de acercarse al proyecto que no es enfática, ni depende de cuestiones dimensionales o del empleo de materiales costosos sino que, más bien, se apoya en el orden, en el sabio manejo de las proporciones o en el control de la escala. Las fachadas aparentemente masivas de estas cajas vacías son realmente planos ligeros que, con sus superficies homogéneas —arriostradas mediante potentes cilindros de ventilación—, adquieren una nueva estabilidad formal: una nueva consistencia.

Y lejos de asociar esta “nueva consistencia” con la emoción plástica que provocan estos potentes prismas y cilindros de ladrillo —aparentemente grandes de tamaño, pero realmente pequeños—, Cano persigue dignificar las instituciones de la ciudad. Así nos lo demuestra en *Bankunión*, proyecto que —aunque no llegase a construirse— fue concebido como un contenedor de plantas diáfanas, apoyado sobre un podio y envuelto por una vibrante membrana poliédrica que acoge a la estructura y a las instalaciones. Una fachada facetada, de cristal, pensada para conseguir simultáneamente el efecto de transparencia junto al de masividad, sin necesidad de ningún soporte murario.

Allí donde las condiciones del solar y del programa lo permiten, Cano realiza otras “cajas” relucientes de vidrio y metal como, por ejemplo, la *Sede del PPO* en Madrid, un proyecto de oficinas pradera —hermético por fuera—, donde la luz y la naturaleza vuelven a cobrar dentro todo el protagonismo, propiciando un vergel y un oasis de serenidad para los usuarios.

Dentro de este capítulo, nos hemos referido a dos tipos edilicios que son complementarios en la obra de Cano: los que podrían entenderse como “contenedores” elevados a la categoría de monumentos modernos, y aquellos otros que definíamos como “oasis de luz”. En realidad, esta división denota —en el primero de los casos— el

interés del arquitecto por dar una respuesta que acierte a poner orden y carácter allí donde el entorno agresivo lo necesita, y —por otra—, a integrar la naturaleza en el centro mismo de sus edificios cuando el programa así lo permite.

Hay todavía, si es que se puede decir así, un tercer “tipo” que Cano emplea con frecuencia: “las composiciones de lugar”; Es decir, aquellos edificios de uso terciario que se ven articulados a base de varias piezas interrelacionadas en un todo común. Estas partes se componen funcionalmente, según los usos que se prevén en cada una de ellas, y se agregan equilibradamente en volúmenes aparentemente masivos, dentro de composiciones flexibles y orgánicas que constituyen en sí mismas como “paisajes” o “topografías” abstractas. Tal es el caso de la *Sede de Explosivos Río Tinto* en Somosaguas (Madrid), o el de la brillante serie de *Centros del PPO* realizados con Campo Baeza, como el de Salamanca, en el que una escultórica torre emerge a partir de un desarrollo horizontal, amenizado por la presencia de la luz y la naturaleza.

Los *Centros del PPO* de Vitoria, Pamplona, y Salamanca reflejan su doble carácter docente e industrial mediante una arquitectura racional y sobria de ladrillo, capaz de soportar un uso intenso sin degradarse. Pero, sobre todo, estos edificios encarnan de modo ejemplar la difícil tensión entre funcionalismo y formalismo que antes glosábamos.

Desde fuera parecen herméticos e inexpugnables en la rotundidad geométrica de sus volúmenes: su escala es contenida y compacta. Desde dentro, el espacio parece ligero y transparente; la luz —que es la que estructura el edificio—, lo inunda todo. Esta sugerente dualidad entre “levedad interior” y “consistencia exterior” redundaba en el efecto inesperado de “sorpresa” que experimenta todo aquel que se adentra en ellos.

El último apartado ineludible dentro del Legado de Cano Lasso lo constituyen “las ciudades de la Arquitectura”, estudiadas en el **capítulo 3**. Nos referimos a toda una serie de obras que nacen como verdaderos “organismos urbanos” y que se implantan en puntos singulares del paisaje español. Estas piezas compendian a mayor escala los desafíos alcanzados por su autor a través de los edificios terciarios y las casas unifamiliares que antes mencionábamos. Composiciones como *La Central de Telecomunicaciones* de Buitrago del Lozoya, asentada “geomórficamente” en una hondonada del terreno de Somosierra, logrando dignificar al propio paisaje.

Este episodio encuentra, en la obra de Cano Lasso, sus momentos de mayor emoción con las *Universidades Laborales* que le encargó el Ministerio de Trabajo a mediados de los años 70. Son auténticos edificios-ciudad, donde los distribuidores valen por calles y los patios son realmente plazas. *Summas* de arquitectura basadas en la meditada sucesión de sorpresas arquitectónicas: un “trazo topográfico” en el terreno y en el perfil del paisaje que abraza a la naturaleza, como *La Universidad Laboral de Orense*. Un “tapiz funcional” desplegado en mitad del desierto, que era “un intento de atrapar el Cielo”, como en *Universidad Laboral de Almería*.

Según se podrá comprobar, estas obras —que más que edificios son propiamente “ciudades” o fragmentos abstractos de “paisaje”— disfrutaban de manera ejemplar de la

contemporaneidad a la que siempre aspiró Cano, quien ciertamente ha quedado inmortalizado en ellas. En realidad, esta segunda parte de la investigación goza ya de un carácter conclusivo, y contiene lo que, a nuestro juicio, pertenece por derecho propio al Legado de la arquitectura española.

En **CONCLUSIÓN**, hablar de la arquitectura de Julio Cano Lasso es referirse a un tipo de arquitectura, comúnmente basada en el empleo masivo del ladrillo, pero sobre todo geométricamente rotunda, definida por una macla equilibrada de volúmenes claros, prismáticos o cilíndricos. Esta sencilla descripción no sólo surge después de escudriñar un profundo análisis sino que, en realidad, podría ser compartida por todo aquel que observe fugazmente alguno de los muchos edificios que realizó este arquitecto madrileño. En efecto, la mera contemplación de cualquiera de las obras de Cano suele provocar en el espectador un fuerte impacto visual. Y no resulta muy difícil aventurar que esta sensación se debe a que la arquitectura de Cano entraña un “orden” o jerarquía interna que es lo que se traduce al exterior, y que por lo común reviste cierta monumentalidad que sugiere el dominio sobre su entorno inmediato.

Esta primera y fuerte impresión, que indefectiblemente se repite al observar cualquiera de las obras de Cano, podría resumirse en dos notas que, a nuestro juicio, logran caracterizar fielmente toda la producción de este autor: la **contundencia formal** y la aspiración a una **buena inserción en el paisaje**.

Ambas características —aparentemente incompatibles a primera vista—, se concilian de modo bastante asombroso en la obra de Cano Lasso. Y la sorpresa es todavía mayor, teniendo en cuenta que lo más habitual es que estas dos cualidades, casi opuestas por definición, concurren en una pieza de arquitectura por separado. Sabemos que una obra puede ser llamativa y autónoma respecto a las circunstancias y condicionantes que le rodean, haciendo gala su artífice de una fidelidad a códigos bien establecidos, o de una marcada personalidad acusada mediante el contraste con lo preexistente; O bien, por el contrario, una obra puede consistir en un ejercicio de contextualización perfecta en su medio, encontrando su virtud en amplificar las claves del sitio a modo de “caja de resonancia”.

No en vano estas dos aproximaciones a la labor de proyecto constituyen dos de los polos entre los que se desenvuelve la actividad arquitectónica actual, y responden hoy en día a perfiles profesionales bien contrastados. Por una parte, hoy es posible distinguir personajes “estrella” que siempre emplean las mismas soluciones en distintos casos: son los que repiten insistentemente la misma “canción” —a veces estridente— y se deben a un público que se identifica con su particular sello personal. De otra parte, se suele admirar a arquitectos “exquisitos” que se adecuan muy rápido a la necesidad de cantar en cada caso una canción distinta: cada vez la de cada lugar, generando así una arquitectura con menor autonomía, podría decirse, aunque muy propia de nuestra actual cultura posmoderna.

Al margen de que, hoy día, la diversificación de tendencias es tan grande que responde a un pensamiento fragmentario, también es difícil encontrar ejemplos en épocas anteriores que aglutinen simultáneamente las dos notas que se pretenden glosar. Los

monumentos intencionados de la Antigüedad Clásica o del Renacimiento⁵ solían ser elementos muy ordenados que alcanzaban el control de su paisaje próximo, pero que nunca pasaban inadvertidos, más bien todo lo contrario. Por otra parte, y como caso antagónico, la arquitectura popular de todos los tiempos suele pasar tan sumamente inadvertida que más que “ubicada” podría decirse que está “disuelta” en el medio que la circunda, de manera que, más que fruto de la mano del hombre, casi parece un producto de la propia naturaleza⁶.

Sin embargo, es preciso insistir en la notoria “facilidad” que Cano encuentra para acompañar las notas que probablemente definen mejor su obra: personalidad y anonimato. Quizá, esta aparente ambigüedad, presente de modo continuado en toda su obra, constituye su verdadero reclamo. La arquitectura de Cano remite sistemáticamente a la paradoja de una obra a la vez contundente y bien emplazada. Sin embargo, lejos de responder a una posición de voluntario “eclecticismo”, la producción de este autor se resuelve mediante el profundo conocimiento de dos condicionantes principales: el medio físico-histórico de cada proyecto, y el dominio de sus programas funcionales. Sin lugar a dudas, estas son en síntesis, dos de las herramientas fundamentales del “oficio de arquitecto” desempeñado por Cano.

En cuanto al dominio de los condicionantes físicos, la aproximación a la obra de Cano revela cómo, en efecto, el arquitecto suele asumir los accidentes geográficos, los condicionantes climatológicos, las técnicas constructivas y los rasgos del paisaje como punto de partida de sus proyectos. Este dominio parece llevarle a mejorar el paisaje con su arquitectura, potenciando sus valores y atenuando sus defectos. En este sentido, sería correcto definir la arquitectura de Cano como aquella que acentúa lo ya existente en su medio, sin desentonar con él: el medio otorga a la obra el carácter. Lo cual no significa que ésta se disuelva en el paisaje: recibe de él su carácter, lo encarna y lo sublima. Y respecto de la funcionalidad de su arquitectura, es patente también el intenso control racional que el arquitecto ejerce sobre los programas de sus proyectos. El dominio del programa, y la adecuada jerarquización de los usos, se encauzan en su obra mediante el empleo de la geometría y de un agudo sentido del equilibrio y de la proporción.

La sabia combinación de estos dos ingredientes —la interpretación de los valores del entorno y el claro orden funcional— evita el peligro que entrañaría la supremacía de cada uno de ellos por separado. A saber: la sumisión total de la obra a su entorno, que

⁵ Entendemos el término monumentos “intencionados” del mismo modo que lo hace Alois Riegl en su *Culto moderno a los monumentos*, es decir obras realizadas con plena voluntad de conmemorar algo o de significar. Cfr. RIEGL, A.; *El culto moderno a los monumentos*. Ed. Visor S.A. Madrid, 1999. p.31.

⁶ Adolf Loos expresa esta misma idea al hilo de su reflexión sobre la crisis de la cultura arquitectónica a principios del siglo XX en *Architektur* (1910): “¿Puedo conducirlos a las orillas de un lago de montaña? El cielo es azul, el agua verde y reina por doquier una paz profunda. Montañas y nubes se reflejan en el lago, al igual que las casas, las granjas, los patios y las capillas. No parecen ser obra del hombre sino más bien producto del taller divino, como las montañas y los árboles, las nubes y el cielo azul. Y todo respira belleza y tranquilidad. Pero, ¿qué eso? Una nota falsa en esta armonía. Como un grito indeseable. En el centro, debajo de las casas de los campesinos, que no fueron creadas por ellos sino por Dios, se alza una villa. ¿Es el producto de un buen arquitecto o de un mal arquitecto? No lo sé. Sólo sé que la paz, la tranquilidad y la belleza ya no existen... Y permítaseme pregunta de nuevo: ¿Por qué el arquitecto, ya sea bueno o malo, viola el lago? Como casi todo habitante de ciudad, el arquitecto no posee una cultura. No tiene el aplomo del campesino, para el cual esta cultura es innata. El ciudadano es un advenedizo. Yo llamo cultura a ese equilibrio entre el hombre interior y exterior único que puede garantizar un pensamiento y una acción racionales”. Cfr. OPEL, A.; QUETGLAS, J. (Ed.); “Architektur”, *Adolf Loos. Escritos II: 1910-1931*. Vol.2. El Croquis Editorial. Madrid, 1993. pp. 23-24.

daría irremediablemente como resultado una obra difuminada en su medio, anónima por completo como si de arquitectura vernácula se tratara. Como decimos, esta situación nunca llega a darse en la obra de Cano, ya que ésta rezuma siempre una inconfundible personalidad que delata sin reservas el sello de autenticidad de su autor. Y, por otra parte, estaría el peligro de la exclusiva autoridad del argumento programático que suele degenerar en arquitecturas radicalmente funcionalistas, distintas y singulares para cada caso; esta circunstancia es también ajena a la obra de Cano, ya que su racionalidad permite que podamos agruparla en una serie de “familias” tipológicas fácilmente reconocibles por su estructura morfológica, su orden interno, sus sistemas de iluminación, el empleo de los mismos materiales en distintos tipos de edificios, o la aplicación de distintos sistemas constructivos para programas casi idénticos.

Parece, por tanto, que **el paisaje** y **el programa** son dos componentes proyectivos esenciales para Cano, quien los emplea simultánea y constantemente con el fin de conseguir su propósito de “discreción” y “personalidad”. Pero estas no son las únicas claves de su arquitectura. La producción de Cano presenta también una serie de rasgos comunes y se apoya en un conjunto estable de valores que aparecen con cierta persistencia en todas y cada una de sus obras: el valor simbólico, el orden geométrico, el equilibrio compositivo, la coherencia entre forma y tectónica, la expresividad material, la monumentalidad, la vocación de permanencia, la luz como argumento que construye el espacio, el respeto hacia la naturaleza, o la armonía con el paisaje son las claves principales que constantemente aparecen detrás de todos y cada uno de los proyectos de este personaje.

Lo único que, acaso, podría tener algún sentido en esta tesitura, es hacer un balance global de todas las obras, considerándolas como un todo unitario. Haciéndolo de este modo, se pretende corroborar la validez de la hipótesis que inicialmente se planteó como punto de partida para la investigación: muy por encima de la notable calidad de cada uno de los proyectos de Cano, todos ellos —la obra completa— cobran un nuevo valor al observarlos en su conjunto.

Y al contemplar la obra de Cano Lasso con cierta distancia, así, toda entera, no vemos ya una amalgama de proyectos o una balbuciente colección de brillantes hallazgos dispersos, concatenados simplemente por la cronología o como fruto del azar. Lo que aparece es, sin duda, un inestimable mensaje sin fisuras, rebosante de profundidad y sencillez —neto y compacto— que sigue gozando ahora de tanta validez como antes. Un llamamiento lleno de pedagogía y exigencia, de sabiduría e inconformismo, de potencia lírica e impregnación moral, de rigor y sensibilidad.

El ejemplo de Cano significa una apelación a la asunción de la tarea de la arquitectura como oficio, entendido éste en el sentido más profundo de la palabra, es decir, como auténtico servicio y como misión, al mismo tiempo, poética y ética, trufada de impregnación deontológica. Un mensaje cargado, en definitiva, de responsabilidad y amor, que coloca al hombre como centro mismo de su fin último, y que considera a la arquitectura el mejor suplemento posible para la naturaleza, siempre inacabada en sus formas, dispuesta a que el hombre la complete.

Admitiendo, por tanto, que para emprender con éxito el repaso de la trayectoria de Cano es preciso dejarse guiar dócilmente por las certezas obtenidas de su propia experiencia, bien parece que su obra consiste en un auténtico y genuino “paisaje”.

Paisaje, no sólo en relación con el increíble virtuosismo gráfico del personaje, que suele regalarnos con frecuencia magníficos dibujos, apuntes y panorámicas donde su arquitectura se entiende casi tan bien como vista al natural. Tampoco paisaje porque el arquitecto consiga sublimar la belleza que reside en la naturaleza que acoge a sus edificios. Sino, paisaje, sobre todo, porque permite que nos adentremos en él desde un perímetro interpretativo de carácter universal y permanente. Ese contorno de valores esenciales, colorea el fondo y compone todo un marco de reflexión para el hombre que lo construye y que lo habita; marco donde, a su vez, los proyectos del autor adquieren su verdadera dimensión y profundidad al materializar aquellas ideas, transformándolas en figuras reales que quedan contrastadas en ese vasto paisaje.

Precisamente, la óptica singular que proporciona el paisaje como argumento de aproximación a la obra de un arquitecto parece, a todas luces, la clave interpretativa más adecuada en el caso que nos ocupa, ya que para Cano la arquitectura forma parte esencial de la ciudad y, ésta, a su vez, culminación definitiva del paisaje que no es sino “geografía humanizada, historia y naturaleza en armonía con el hombre”⁷.

En definitiva, Cano Lasso nos enseña cómo se puede realizar una **arquitectura** rigurosamente **moderna** con vocación de **permanencia**, sentido **urbano** y sensibilidad con la **naturaleza**. Su obra no es ecléctica y se nos aparece como una confirmación de que es posible aspirar a construir un nuevo paisaje para la felicidad del hombre; **Paisaje contemporáneo** enraizado conscientemente en la **Tradición** con mayúsculas donde, a partir del desempeño de la **arquitectura como oficio**, lo particular adquiere el valor de lo **universal**. Un legado que convierte a su autor en una figura clave para la arquitectura española, la cual no podría explicarse completamente sin atender a su obra.

Puede que la clave de Cano Lasso resida en que jamás se abandonó a la complacencia cuando afrontaba su labor. Cano Lasso sencillamente asumía su cometido con esa imparcialidad que sólo dominan aquellos que son conscientes de su propia estatura. Nunca un guiño a la modernidad o a la tradición, que delatara una fecha, una temporada, una moda. En su obra solo hay cabida para lo **esencial**: por resulta tan **contemporánea**. Probablemente, el secreto de Cano Lasso hay que buscarlo en una portentosa libertad personal, que le permite ser **un clásico entre los clásicos**, sin por ello tener que pedir excusas.

⁷ Estas ideas aparecen constantemente en los escritos de Julio Cano. Por ejemplo cfr. CANO LASSO, J.; “La ciudad en el paisaje y en la historia”, *La ciudad y su paisaje*. Edición del autor. Madrid, 1985. p. 7, ó CANO LASSO, J.; “Arquitectura de piedra. El empleo de los materiales. La Armonía con la naturaleza”. Conferencia pronunciada en la Universidad de Verano de El Escorial, el 11 de junio de 1989. Publicado en *Julio Cano Lasso: Medalla de Oro de la Arquitectura 1991*; Ed. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Madrid, 1991; p. 170.

Modificaciones de edición precisas para publicar la tesis

La presente Tesis Doctoral sobre la obra de Julio Cano Lasso consta de tres volúmenes. El primer tomo consiste propiamente en el texto crítico o *corpus* principal de la investigación, sin imágenes. Va acompañado de otros dos tomos anexos: un *catálogo razonado de obras* completas donde se recogen fichas analíticas de cada uno de sus proyectos y realizaciones; y, en segundo lugar, una colección de dibujos, fotografías y textos del autor, la mayoría inéditos.

La publicación de la presente Tesis sobre la obra de Cano Lasso requiere, de partida, **eludir los dos últimos volúmenes para centrarse en la edición del primero**. No parece esencial la publicación de todos y cada uno de los proyectos del autor para la comprensión sintética de su obra o de la interpretación crítica que de ella se hace en el presente trabajo. Por esa razón, parece razonable centrar la atención en el primer tomo, cuyo índice y contenido queda sucintamente explicado en las páginas precedentes. En él, la estructura de la investigación se ordena en dos capítulos principales: “La arquitectura de una vida” e “Hitos de un paisaje arquitectónico”.

En cuanto a la primera parte, más centrada en la exposición pormenorizada de la evolución cronológica de la trayectoria del arquitecto, **deberían eliminarse o minimizarse una serie de pasajes más secundarios** o menos relevantes. Estos capítulos accesorios quizás puedan distraer del argumento principal de la Tesis, en un tipo de publicación que suele tener una extensión bastante compacta.

Por el contrario, la segunda parte —“**Hitos de un paisaje arquitectónico**”— reviste más interés, y **podría publicarse con mínimas modificaciones**. En ella se realiza un estudio sistemático de los episodios más fundamentales de la obra de este arquitecto: sus viviendas unifamiliares, sus edificios de carácter terciario, y sus proyectos de mayor envergadura y cualidad paisajística o urbana.

Si bien, sería factible abordar la publicación de estos capítulos con base en la diferenciación que se da entre los usos de estos tres temas de proyecto —residencial, dotacional terciario, o educativo—, la presente investigación propone y posibilita un acercamiento a los mismos desde el prisma específico proporcionado por los tipos arquitectónicos que mejor los definen. Así, podrían agruparse en la siguiente colección de “tipos” o familias de proyectos: “**contenedores**” elevados a la categoría de modernos monumentos; “**oasis**” de luz y serenidad; “**composiciones de lugar**”; y “**Ciudades de la Arquitectura**”.

Ni que decir tiene, que la publicación de este texto supone la obligada **supresión de las notas al pie y de las citas innecesarias**. De igual modo, es necesario **ilustrarlo** mediante la inclusión de **documentos gráficos y fotografías** que pueden extraerse sin dificultad de los catálogos anexos.