



**Aproximación histórica al dibujo
de arquitectura en España en el siglo XX**
Historical approximation to the
drawing architecture in Spain in the 20th century

CASTO FERNÁNDEZ-SHAW

*Ana María Torres Barchino
Ignacio Cabodevilla-Artieda*

CASTO FERNÁNDEZ-SHAW E ITURRALDE (1896-1978) Y LA AVENTURA DEL DIBUJO FANTÁSTICO

CASTO FERNÁNDEZ-SHAW E ITURRALDE (1896-1978) AND THE ADVENTURE OF FANTASTIC DRAWING

Ana María Torres Barchino;

orcid 0000-0002-2117-3563

Ignacio Cabodevilla-Artieda;

orcid 0000-0001-7303-3899

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

doi: [10.4995/ega.2024.21417](https://doi.org/10.4995/ega.2024.21417)

1. Casto Fernández-Shaw presentando uno de sus proyectos. Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

1. Casto Fernández-Shaw presenting one of his projects. Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)



Los dibujos de Casto Fernández-Shaw (C.F.S.) muestran una imaginación desbordante. Tal vez este calificativo, tantas veces aplicado a C.F.S. por los que le conocieron, le llevó a recorrer un mundo en el que su utopía se transformó en un enjambre de múltiples y extraños dibujos, con el afán de conquistar la ciudad ideal proyectada desde lo tecnológico y lo inverosímil. C.F.S. pretendía demostrar con sus invenciones que podía existir esa ciudad fantástica al servicio de las personas, en un siglo de lo más convulso e imprevisible. C.F.S. fue un arquitecto capaz de dibujar historias con una imaginación desmedida, preparado para crear desde una historieta hasta un proyecto arquitectónico jamás construido, y desde lo más fantasioso y surrealista hasta lo más racional, moderno y singular de las edificaciones realizadas durante el siglo xx en nuestro país y fuera de él. Los dibujos de C.F.S. parecen nacer con agilidad, de una rapidez extrema ante los cambios sociales, urbanísticos y arquitectónicos que se aproximaban a las ciudades, respondiendo a las necesidades tecnológicas, vanguardistas y culturales. Ante esta necesidad de generar ciudades con connotaciones futuristas, C.F.S. desempeñó un papel importante en la conquista de singulares invenciones dibujadas que le presentan como un arquitecto multifacético con inquietudes artísticas, pero con el afán de crear escenarios para un mundo extraordinariamente difuso. Encontramos una gran cantidad de documentación sobre C.F.S., desde una biografía documentada por el propio arquitecto y ampliada por destacados autores, arquitectos y sus propios colaboradores, hasta amplias publicaciones de su obra ilustradas

en artículos, libros, exposiciones, etc.; no deja de sorprender la colección de dibujos, fotografías y todo tipo de representaciones captando especialmente la atención los proyectos no realizados. Probablemente, C.F.S. sea un arquitecto que se consideraba ingeniero y viceversa, a la vez que fantasioso e inventor. De entre estos calificativos, C.F.S. elegía el de inventor, un arquitecto más contemporáneo que tradicional, sin perder de vista las prioridades sociales y públicas a través de sus proyectos realizados para viviendas. Ante tantos documentos elaborados, nos ceñiremos en este repaso a la vida de C.F.S. en el dibujo y las categorías gráficas desde las que mana su particular idea del futuro y su manera de representar gráficamente el conjunto de sus pensamientos en la aventura del dibujo fantástico.

PALABRAS CLAVE: CASTO FERNÁNDEZ SHAW, DIBUJO, ARQUITECTURA, PROYECTO

The drawings of Casto Fernández-Shaw (C.F.S.) show an overflowing imagination. Perhaps this description, so often used to define C.F.S. by those who knew him, led him to navigate a world where his utopia was transformed into a swarm of multiple and strange drawings, with the desire of conquering the ideal city projected from a technological and implausible mind. C.F.S. intended to demonstrate with his inventions that this fantastic city could exist at the service of the people, in a most convulsive and unpredictable century. C.F.S. was an architect capable of drawing stories with an extreme imagination, from a comic strip to an unbuilt architectural project, and from the most fanciful and surreal to the most rational,

modern and unique of the buildings built during the twentieth century in our country and abroad.

C.F.S.'s drawings seem to be born with agility, with extreme speed in the face of the social, urban and architectural changes that were approaching cities, responding to technological, avant-garde and cultural needs. Faced with these needs to generate cities with futuristic connotations, C.F.S. played an important role in the conquest of unique drawn inventions that present him as a multifaceted architect with artistic concerns, but with the desire to create scenarios for an extraordinarily diffuse world.

We find a large amount of documentation on C.F.S., from a biography documented by the architect himself and expanded by prominent authors, architects and his own collaborators, to extensive publications of his work illustrated in articles, books, exhibitions, etc.; the collection of drawings, photographs and all kinds of representations never ceases to amaze, capturing the attention by the unrealized projects. Possibly, C.F.S. is an architect who considered himself an engineer and vice versa, at the same time as a fantasist and inventor. From among these terms, C.F.S. chose for himself that of inventor, an architect more contemporary than traditional, without losing sight of social and public priorities through his projects for housing. In the face of so many documents produced, we will limit ourselves in this review of the life of C.F.S. to the graphic categories from which his idea of the future flows and his way of graphically representing the set of his thoughts in the adventure of fantastic drawing.

KEYWORDS: CASTO FERNÁNDEZ SHAW, DRAWING, ARCHITECTURE, PROJECT

Casto Fernández-Shaw and the representation of the imagination

The architect Casto Fernández Shaw (1896-1978) had a curious life that accumulates an endless number of projects, which we can classify according to their chronology and extensive biography, depending on their origin such as his competition projects, or according to the unbuilt and built projects. There are more than 200 known projects and works, as well as a multitude of tender and unbuilt projects; all of them present multiple creative drawings that manage to attract attention due to their diversity in terms of the way of elaboration, the techniques used and the wide range of topics addressed. C.F.S. drew frequently and resorted to presenting any idea with a simple paper and pencil until it became more elaborate creations with other expressive resources. A perfect example of this are the sculptural models made for competitions ¹, exhibitions or for his own entertainment, in which his many inventions were represented (Fig. 2). These took on a very personal character that, over time, had a greater imprint because of his genius and proximity to a most unlikely creative world.

With a long history of completed and uncompleted projects, the most futuristic and eclectic drawing we know of this architect with the desire to be an inventor made its way. His peculiar proposals and ideas about architecture at the service of society define him as a utopian character, visionary, an artist of great ingenuity and versatility. These are some of the adjectives that he accumulates throughout his peculiar life; perhaps we should say, of an unusual architectural trajectory. Described as *"odd"*, C.F.S. belonged to an avant-garde, creative and multifaceted generation that, excited to live in the present, did not leave aside improving the world of architecture, based on the more technological and, at the same time, more human future that they longed for. A generation of marked practicality, the product of the enthusiasm for developing new architectural proposals, current and focused on engineering. This fusion between architecture and engineering made C.F.S. a man excited to achieve avant-garde constructions, adapting unusual forms, in which the awakening of a new world



2

Casto Fernández-Shaw y la representación de la imaginación

El arquitecto Casto Fernández Shaw (1896-1978) tuvo una curiosa vida que acumula un sinfín de proyectos, que podemos clasificar según su cronología y extensa biografía, en función de su origen como sus proyectos de concurso, o según los proyectos no construidos y sí realizados. Existen más de 200 proyectos y obras conocidas; todos ellos pre-

sentan múltiples dibujos de lo más creativo que logran llamar la atención por su diversidad en cuanto a la forma de elaboración, las técnicas utilizadas y el amplio abanico de los temas abordados. C.F.S. dibujaba con frecuencia y recurría a plantear cualquier idea con un simple papel y lápiz hasta convertirla en realizaciones más elaboradas con otros recursos expresivos. Un ejemplo perfecto de ello son las maquetas escultóricas (Fig. 2) realizadas para concursos ¹, exposiciones o para

2. Fotografía de la maqueta del Palacio de Exposiciones (1965). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

3. Boceto del Monumento a la civilización, a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza. (1918). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

2. Photography of the scale model for the *Palacio de Exposiciones*. Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

3. Sketch for the *Monumento a la civilización, a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza*. (1918). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

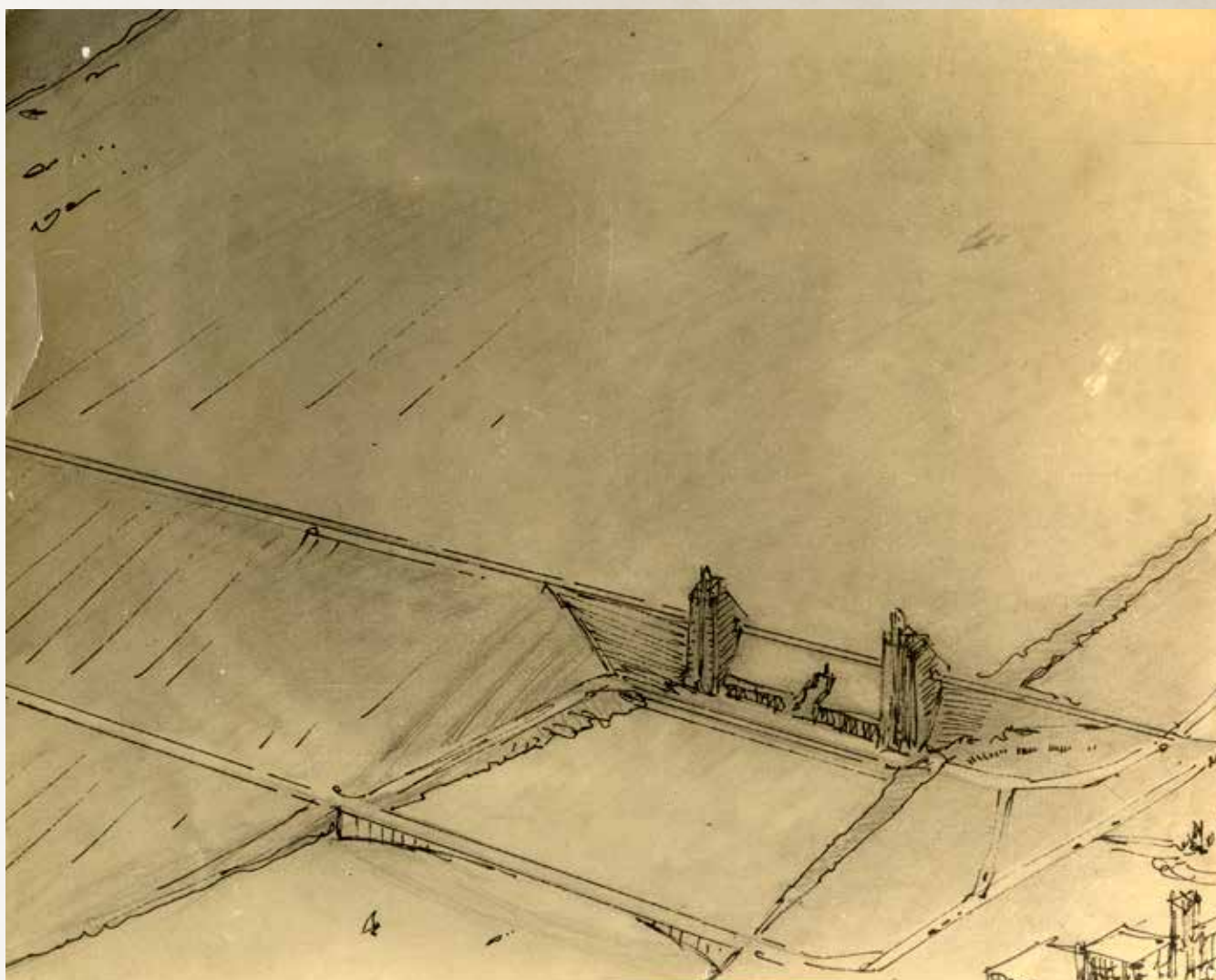
su propio entretenimiento, en las que se representaban sus múltiples invenciones. Estas fueron tomando un carácter de lo más personal que, a lo largo del tiempo, tuvieron una mayor impronta fruto de su genialidad y cercanía a un mundo creativo de lo más inverosímil.

Con un amplio historial de proyectos realizados y no realizados, se abre camino el dibujo más futurista y ecléctico que conocemos de este arquitecto con afán de inventor. Sus peculiares propuestas e ideas sobre una arquitectura al servicio de la sociedad le definen como un persona-

je utópico, visionario, un artista de gran ingenio y versatilidad. Son algunos de los adjetivos que acumula a lo largo de su peculiar vida; tal vez debamos decir, de una trayectoria arquitectónica fuera de lo común. Calificado de “raro”, C.F.S. perteneció a una generación vanguardista, creativa y multifacética que, ilusionada por vivir el presente, no dejaba a un lado mejorar el mundo de la arquitectura, basado en el futuro más tecnológico y, a la vez, más humano que tanto ansiaban. Una generación de marcada practicidad, producto del entusiasmo por

permeated the architectural environment in such a way that he came to reach the qualification of “*builder of dreams, architect, visionary and romantic designer*”, as Fernández Alba points out. (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 15). In short, an architect with an eagerness to pursue an ideal world, a world in which peace and harmony would give meaning to life (Fig. 3).

Therefore, to speak of C.F.S. is to speak of a revolutionary, as described in his closest circle by his fellow students and architects. In some of the multiple texts and images collected by C.F.S. himself or his family, even in some publications gathered at the COAM or by individuals, a broad trajectory of his work is shown. Other descriptions of the figure of C.F.S. define him as an expressionist architect; a poet





committed to society, a “*positivist optimist*” with faith in “*the conquest of happiness through technology*”. An architect of great creative freedom and an independent spirit as J.A. Fernández Ordoñez refers to (García Pérez and Cabrero Garrido 1999b, pp. 36-47). Or as Félix Cabrero points out: “*His thing was the invention, the enjoyment and the creative tension of the discovery of the world and the search for answers and solutions in all ways... which yields the only and true definition of Casto Fernández Shaw, an architect without borders*” (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p.15). Each and every one of the descriptions of the figure of C.F.S. is combined with the close relationship that the architect maintained throughout his life with the artistic movements, which frequently interested him in terms of the relationship between art and technique, as he would comment in his personal writings around 1925: “*I was undoubtedly impressed [at the Paris Exposition] by the USSR pavilion, by the architect Melnikov, a futuristic architecture that seemed to point to a mechanized world; but above all I was interested in its structural and constructive conception. In any case, the most decisive influence I received was from the engineers with whom I had relations in my earliest works*” (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 268). This significant event left a strong imprint on C.F.S. for his entire life. As we can see in the early works of the young architect, C.F.S. created designs with uncommon shapes between technicality and perfectionism with a controlled geometric drawing, and drawings in which the artistic component was the most audacious, made with energetic strokes. This characteristic meant that, throughout his career as an architect, he was able to accompany the different avant-garde currents of each time, thus differentiating himself from the classicist references studied during his time at the School of Architecture of Madrid, but without leaving aside the references of his masters. His architectural production and the constant discipline in the realization of his projects never cease to amaze for those marked intentions of expressiveness with a graphic language more typical of an illustrator of fantastic stories surrounded by unique spaces and the most enigmatic environmental backgrounds, such as those made by comic book artists.

4. Grupo de estudiantes en el taller de formas de la Escuela de Arquitectura de Madrid. C.F.S., 5º por la izquierda vestido con mono de trabajo. Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

desarrollar nuevas propuestas arquitectónicas, actuales y centradas en la ingeniería. Esta fusión entre arquitectura e ingeniería convirtió a C.F.S. en un hombre ilusionado por lograr construcciones vanguardistas, adaptando formas inhabituales, en las que el despertar de un nuevo mundo caló del tal modo en el entorno arquitectónico que llegó alcanzar el calificativo de “*constructor de sueños, arquitecto, visionario y diseñador romántico*”, tal como señala Fernández Alba (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 15). En definitiva, un arquitecto con afán de perseguir un mundo ideal, un mundo en el que la paz y la concordia dieran sentido a la vida (Fig. 3).

Por lo tanto, hablar de C.F.S. es hablar de un revolucionario, según lo describen en su círculo más cercano sus compañeros de estudios y de profesión. En algunos de los múltiples textos e imágenes recopilados por el propio C.F.S. o su familia, incluso en algunas publicaciones reunidas en el COAM o por particulares, se muestra una amplia trayectoria de su trabajo. Otras descripciones de la figura de C.F.S. lo definen como un arquitecto expresionista; poeta comprometido con la sociedad, un “*optimismo positivista*” con fe en “*la conquista de la felicidad por medio de la técnica*”. Un arquitecto de gran libertad creativa y un espíritu independiente a los que se refiere J.A. Fernández Ordoñez (García Pérez y Cabrero Garrido 1999b, pp. 36-47).

O como bien indica Félix Cabrero: “*Lo suyo fue la invención, el goce y la tensión creativa del descubrimiento del mundo y la búsqueda de respuestas y de soluciones por todos los caminos...lo que arroja la única y verdadera definición de Casto Fernández Shaw, un archi-*

4. Group of students at the School of Architecture of Madrid. C.F.S., fifth from the left with work overalls. Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

tecto sin fronteras” (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p.15). Todas y cada una de las descripciones acerca de la figura de C.F.S. se combinan con la estrecha relación que el arquitecto mantuvo a lo largo de su vida con los movimientos artísticos, que frecuentemente le interesaban en cuanto a la relación entre el arte y la técnica, como bien comentaría en sus escritos personales en torno al año 1925: “*Sin duda me impresionó [en la Exposición de París] el pabellón de la URSS, del arquitecto Melnikov, arquitectura futurista que parecía señalar un mundo mecanizado; pero sobre todo me interesó su concepción estructural y constructiva. En cualquier caso, la influencia más decisiva la recibí de los ingenieros con quienes tuve relación en mis más tempranas obras*” (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 268). Este hecho tan significativo, dejó una fuerte impronta en C.F.S. para toda su vida.

Según podemos observar en las obras iniciales del arquitecto en su juventud, C.F.S. creó diseños con formas nada comunes entre el tecnicismo y el perfeccionismo con un dibujo geométrico controlado, y dibujos en los que el componente artístico era de lo más audaz, realizados con enérgicos trazos. Esta característica hizo que, a lo largo de su trayectoria como arquitecto, pudiera acompañar a las diferentes corrientes vanguardistas de cada momento, diferenciándose así de las referencias classicistas estudiadas durante su paso por la Escuela de Arquitectura de Madrid, pero sin dejar a un lado las referencias de sus maestros.

Su producción arquitectónica y la constante disciplina en la realización de sus proyectos no dejan de sorprender por esas marcadas



4

intenciones de expresividad con un lenguaje gráfico más propio de un ilustrador de historias fantásticas rodeadas de singulares espacios y trasfondos ambientales de lo más enigmático, como los realizados por dibujantes de comics.

Los dibujos de juventud

En mayo de 1968 se emitió uno de los programas realizados por televisión española dedicado al arquitecto y urbanista C.F.S. (RTVE 1968). El periodista y presentador Federico Gallo aparece en el plató de televisión española, con una escenografía en blanco y negro tan inconfundible, presentando algunas de las obras mientras C.F.S. aparece con sus 77 años con una inmensa amabilidad y gratitud ante la invitación.

C.F.S. revisa, junto al periodista y otros invitados, tanto su trayectoria profesional como su vida; un padre poeta y escritor de zarzuelas y sainetes y una madre dedicada a sus siete hijos. No sabemos muy bien si, en estos detalles familiares comentados por el arquitecto y según se revisa su trayectoria profesional, pensó en este sentimiento familiar al proyectar y realizar viviendas unifamiliares en Madrid y en otras ciudades españolas; si tuvieron una alusión a

la condición social y familiar al tener en cuenta la idea de proyectar tanto construcciones sencillas como resolver el problema de un hogar confortable, tal y como explicaba en algunos de sus comentarios. Así, se deja ver tanto en las construcciones iniciales como en las realizadas en la última época de su vida, como veremos más adelante.

Continuando con el recuerdo de la primera fase de su vida durante dicha entrevista, y entre anécdotas vividas con su familia, aparece el arquitecto Agustín Aguirre, amigo desde la infancia y cuyas palabras iban recordando los inicios en el dibujo de C.F.S.; en ellos ya se mostraban los inventos de artilugios que, demostrando una gran imaginación, su colega realizaba como estudiante de arquitectura, citando como ejemplo el proyecto en el solar de la Casa de la Moneda: *“un extraordinario edificio futurista con una terraza donde aterrizarían helicópteros”*.

C.F.S., entre la timidez y la satisfacción por estos recuerdos de su trayectoria como arquitecto, hace hincapié en ser más inventor, en utilizar su imaginación en todos sus proyectos. Imaginar y poner a prueba sus experimentos, sus ideas e impulsos creativos. Tiene una necesidad de crear, de proyectar y cons-

The drawings of youth

In May 1968, one of the programs made by Spanish television dedicated to the architect and urban planner Casto Fernández-Shaw was broadcast (RTVE 1968). The journalist and presenter Federico Gallo appears on the Spanish television set, with such an unmistakable black and white scenery, presenting some of the works while C.F.S. appears, at 77 years of age, with immense kindness and gratitude to such an invitation. C.F.S. reviews, together with the journalist and other guests, both his professional career and his life; a father who was a poet and writer of zarzuelas and farces and a mother devoted to her seven children. We do not know very well whether, in these family details commented on by the architect and as his professional career is reviewed, he thought of this family feeling when designing and building single-family homes in Madrid and other Spanish cities; they did have an allusion to the social and family condition by taking into account the idea of designing both simple constructions and solving the problem of a comfortable home, as he explained in some of his comments. Thus, it can be seen both in the initial constructions and in those made in the last period of his life, as we will see later. Continuing with the memory of the first phase of his life during this interview, and among anecdotes lived with his family, the architect Agustín Aguirre appears, a friend since childhood and whose words recolled the beginnings in C.F.S. drawings; they already showed the inventions of contraptions that, demonstrating great imagination, his colleague made as an architecture student, citing as an example the project of the *Casa de la Moneda*: *“an extraordinary futuristic building with a terrace where helicopters would land”*. C.F.S., between shyness and satisfaction with these memories of his career as an architect, emphasizes being more of an inventor, using his imagination in all his projects. Imagine and test his experiments, his ideas and creative impulses. It has a need to create, to design and to build with a technological nuance. A visionary, a progressive, a futurist, an architect-engineer, as he would be pointed out on many occasions. Truly, all these opinions are very correct because his



5. Tira cómica de las Aventuras de Panchito, publicada en el nº 4 del semanario Pulgarcito (1916)

truir con un matiz tecnológico. Un visionario, un progresista, un futurista, un arquitecto ingeniero, como en muchas ocasiones le señalarían. Verdaderamente, son muy acertadas todas estas opiniones porque su intención fue convertirse, antes que arquitecto, en ingeniero.

C.F.S. nació en Madrid en 1896, e inició la carrera de Ingeniería de Minas, pero se aproximó en 1913 a la formación como arquitecto en Madrid gracias a su tío Daniel Iturralde, que le costeaba sus estudios. C.F.S. fue alternando diversos trabajos como pintor de abanicos, dibujante de almanaques o diseñador de mobiliario, y creando personajes de cómic. Firmaba sus historias como OTSAC en la revista Pulgarcito, que fundó junto a su hermano Guillermo en 1916, siendo C.F.S. autor de gran parte de los dibujos mientras su hermano escribía las historias, en concreto de la serie de historietas *Aventuras de Panchito* (Fig. 5), colaborando con el arquitecto Antonio Ferreras.

De su larga trayectoria, C.F.S. recuerda el buen ambiente artístico y cultural que reinaba en el Madrid de su juventud, en los años 20, acudiendo con frecuencia a exposiciones y conciertos de música clásica. C.F.S. subraya la extraordinaria riqueza intelectual de la que se nutrió en el Círculo de Bellas Artes, conociendo a artistas de reconocido prestigio como el músico y compositor Manuel de Falla y Matheu (1876-1946), entre otros, cuya amistad conservó durante mucho tiempo, como demuestran los bocetos realizados durante los años 50 sobre la obra escénica de Falla para la *Atlántida* y que éste no pudo ver realizada. Esta influencia artística e intelectual le proporcionó, a lo largo de

5. *Las Aventuras de Panchito*, published in nº 4 of the weekly journal *Pulgarcito* (1916)

sus años como estudiante de arquitectura, un aporte imprescindible para entender el mundo tal y como él lo concebía; el arte y la técnica en constante conexión 2.

C.F.S. aprendió a dibujar de la mano del pintor Alejandro Ferrant y Fischermans (1843-1917) 3 y a los 17 años ingresó en la Escuela Superior de Arquitectura. Sería su capacidad para entender y comprender el dibujo desde diferentes aspectos y modos de representación, así como su talante inquieto e imaginativo, lo que le hizo tener que lidiar con las exigencias de estilos más tradicionales de sus maestros hasta finalizar sus estudios en 1919. Tal vez tuvo que ver el ingenio de nuestro protagonista y el ímpetu de la juventud para realizar sus primeros proyectos, al presentarse a concursos cuyas ideas estaban relacionadas con la amarga Primera Guerra Mundial. “Yo era aliadófilo” (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 267).

Así pues, destaca de entre sus primeros proyectos no construidos como arquitecto el *Monumento al triunfo de la civilización* 4, *a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza* (Fig. 7), junto con J. Cristóbal y Lozano, presagiando el inicio de un camino personal a través de una representación libre y expresiva, en la que la imaginación e inventiva daban paso a una sucesión de ideas utópicas que le acompañarían a lo largo de toda su trayectoria. En esta misma línea, los dibujos de temática monumental como *El Monumento a Larra* (Fig. 8) o *el Pabellón del Esmaltista* destacaban por ese expresionismo diverso entre la forma y la abstracción, notablemente destacada en el primero.

intention was to become, before he was an architect, an engineer.

C.F.S. was born in Madrid in 1896, and began Mining engineering, but in 1913 he approached training as an architect in Madrid thanks to his uncle Daniel Iturralde, who paid for his studies. C.F.S. alternated various jobs as a fan painter, almanac artist or furniture designer, and creating comic book characters. He signed his stories as OTSAC in the magazine *Pulgarcito*, which he founded with his brother Guillermo in 1916, C.F.S. being the author of a large part of the drawings while his brother wrote the stories, specifically the comic series *Aventuras de Panchito* (Fig. 5), collaborating with the architect Antonio Ferreras.

From his long career, C.F.S. remembered the excellent artistic and cultural atmosphere that reigned in the Madrid of his youth, in the 20s, frequently attending exhibitions and classical music concerts. C.F.S. underlined the extraordinary intellectual wealth from which he was nourished at the *Círculo de Bellas Artes*, meeting artists of recognized prestige such as the musician and composer Manuel de Falla y Matheu (1876-1946), among others, whose friendship he maintained for a long time, as shown by the sketches made during the 50s on Falla's stage work for *Atlantis* and which the author could not see realized. This artistic and intellectual influence provided him, throughout his years as an architecture student, with an essential contribution to understanding the world as he conceived it; art and technique in constant connection 2. C.F.S. learned to draw from the painter Alejandro Ferrant y Fischermans (1843-1917) 3 and at the age of 17 he entered the Higher School of Architecture. It would be his ability to understand and comprehend drawing from different aspects and modes of representation, as well as his restless and imaginative disposition, which made him have to deal with the demands of more traditional styles of his teachers until he finished his studies in 1919. Perhaps it had to do with the ingenuity of our protagonist and the impetus of youth to carry out his first projects, when he entered competitions whose ideas were related to the bitter First World War. “I was an allyphile” (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 267).



6. Apuntes del natural en libretas de dibujo.
Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

7. Monumento a la civilización, a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza. (1918-1929). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

8. Monumento a Larra. (1919). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

6. Drawings in sketchbooks. Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

7. Monumento a la civilización, a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza. (1918-1929). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

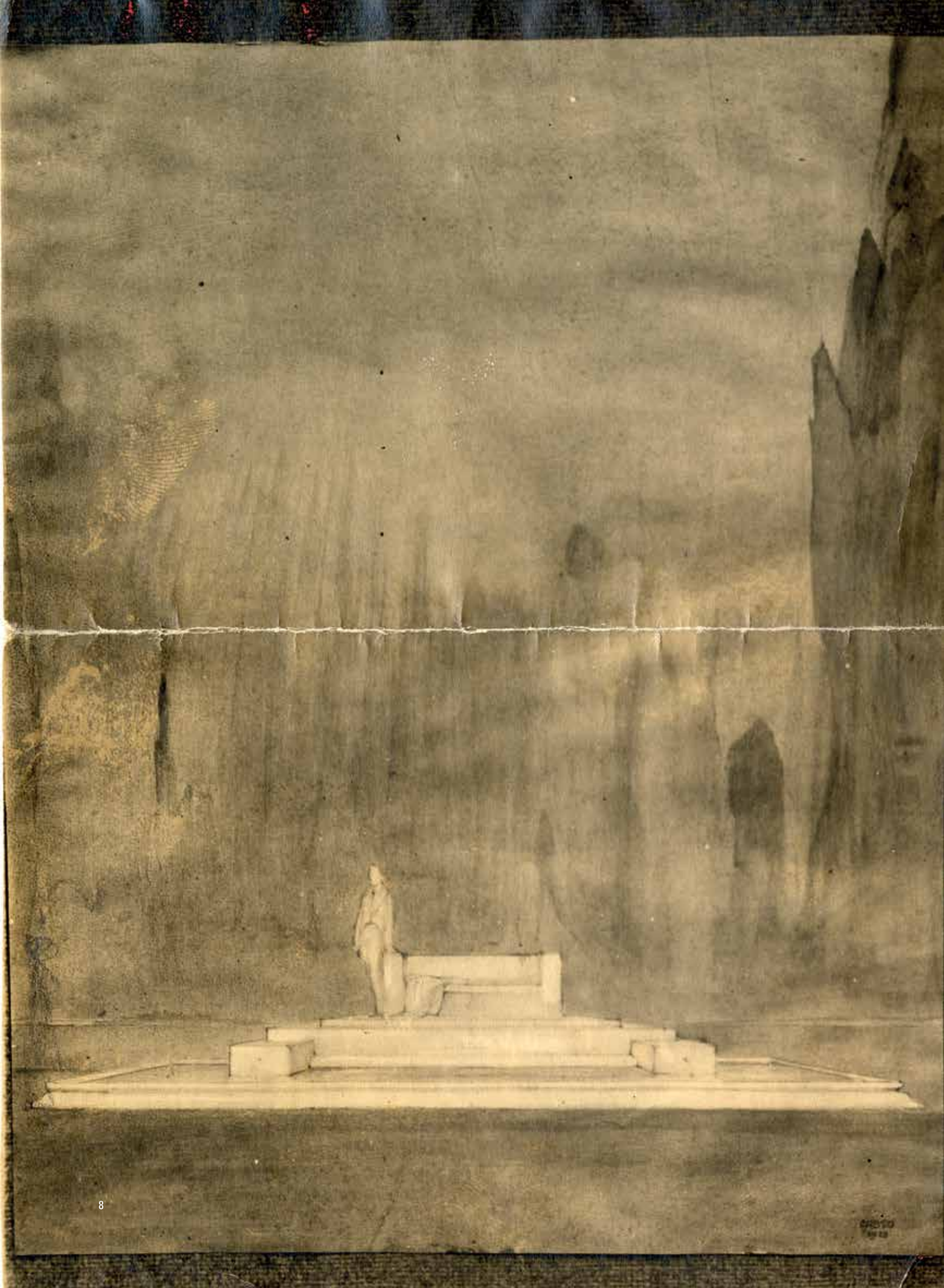
8. Monumento a Larra. (1919). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)



6



7





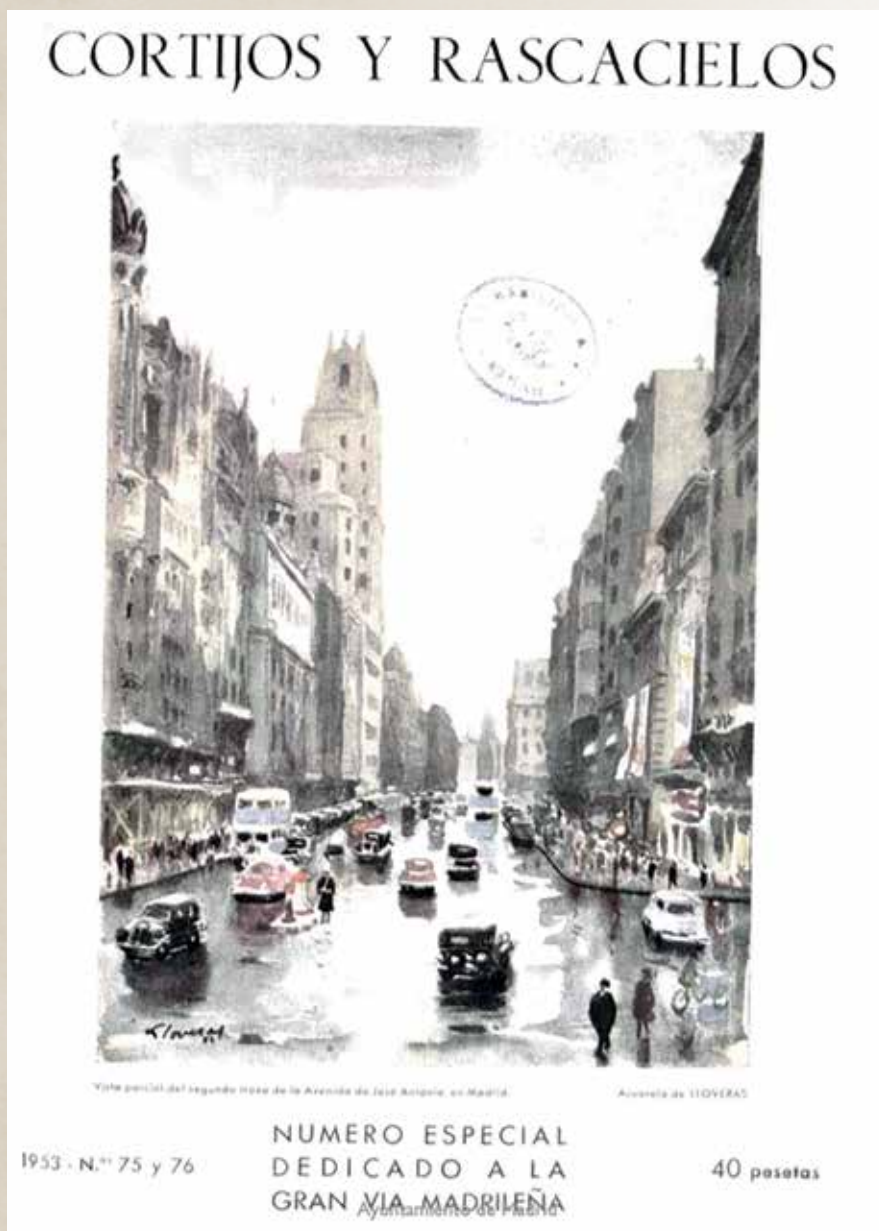
Thus, among his first unbuilt projects as an architect, the *Monumento al triunfo de la civilización* 4, *a las grandes conquistas de la idea y a las victorias del hombre sobre la naturaleza* (Fig. 6), together with J. Cristóbal y Lozano, stands out, foreshadowing the beginning of a personal path through a free and expressive representation, in which imagination and inventiveness gave way to a succession of utopian ideas that would accompany him throughout his career. Along the same lines, drawings with monumental themes such as the *Monumento a Larra* (Fig. 7) or the *Pabellón del Esmaltista* stood out for their different expressionism between form and abstraction, notably highlighted in the former.

At the age of 18, Antonio Palacios (1874-1945), who was his teacher, gave him the opportunity to work collaborating on the drawings of the floor plans of the *Círculo de Bellas Artes* in Madrid (1919), gaining experience in large construction projects. Given his fondness for drawing and his usual discipline, Palacios recommended that he collaborate with the Otamendi brothers, industrial engineers of great renown for the numerous works carried out in the city of Madrid. C.F.S., soon began to collaborate with Julián Otamendi in the *Compañía Madrileña Urbanizadora Metropolitana*. Among the most outstanding works in this period are a series of important constructions in Madrid, a fruitful 20s in which new architectural designs paid attention to large proportions, as in other Spanish cities. Thus, the block of high-rise flats called *Titanic* (1918-1923) (Fig. 8) on *Avenida Reina Victoria* in Madrid would emerge as a great colossus making its way in the new times, its verticality and height being the most innovative to date. The collaboration of C.F.S. in the design and construction served to begin to give free rein to his imagination in different projects, some carried out and others merely drawn on paper (Pérez Rojas 1985) (Pérez Rojas 1987, p. 17).

In short, his time at the School of Architecture, the influences of his teachers and his knowledge of drawing, as well as the technical perfection and discipline of the young architect had a lot to do with his way of graphically communicating his ideas and his approaches to the society of the time. Perhaps C.F.S. thought in the first place



9





9. Edificios Titanic. (1918-1923). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)
10. Portada de la revista Cortijos y Rascacielos

9. Titanic buildings. (1918-1923). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).
10. Cover of the Journal Cortijos y Rascacielos

Con tan solo 18 años, Antonio Palacios (1874-1945), el que fuera su maestro, le dio la oportunidad de trabajar colaborando en los dibujos de las plantas del Círculo de Bellas Artes de Madrid (1919), adquiriendo experiencia en proyectos de grandes construcciones. Dada su afición por el dibujo y su habitual disciplina, A. Palacios le recomienda colaborar con los hermanos Otamendi, ingenieros industriales de gran renombre por las numerosas obras realizadas en la ciudad de Madrid. C.F.S., entró al poco tiempo a colaborar con Julián Otamendi en la Compañía Madrileña Urbanizadora Metropolitana. Entre las obras más destacadas en esta etapa resaltan una serie de importantes construcciones en Madrid, unos fructíferos años veinte en el que los nuevos diseños arquitectónicos prestaban su atención a las grandes proporciones, al igual que en otras ciudades españolas. Así, el bloque de viviendas de gran altura denominado *Titanic* (1918-1923) (Fig. 9) de la avenida Reina Victoria de Madrid surgiría como un gran coloso abriéndose paso en los nuevos tiempos, siendo su verticalidad y altura de lo más innovador hasta el momento. La colaboración de C.F.S. en el diseño y construcción sirvió para empezar a dar rienda suelta a su imaginación en distintos proyectos, unos realizados y otros meramente reflejados en el papel (Pérez Rojas 1985) (Pérez Rojas 1987, p. 17).

En definitiva, su paso por la Escuela de Arquitectura, las influencias de sus profesores y su conocimiento del dibujo, así como la perfección técnica y disciplina del joven arquitecto tuvieron mucho que ver en su forma de comunicar gráficamente sus ideas y sus plan-

teamientos a la sociedad del momento. Tal vez C.F.S. pensó en primer lugar dejar constancia de sus habilidades gráficas con distintas posibilidades técnicas 5 (Fig. 10) y, en segundo lugar, en ampliar sus destrezas creativas inventando posibles emplazamientos, a cual más exótico o cinematográfico.

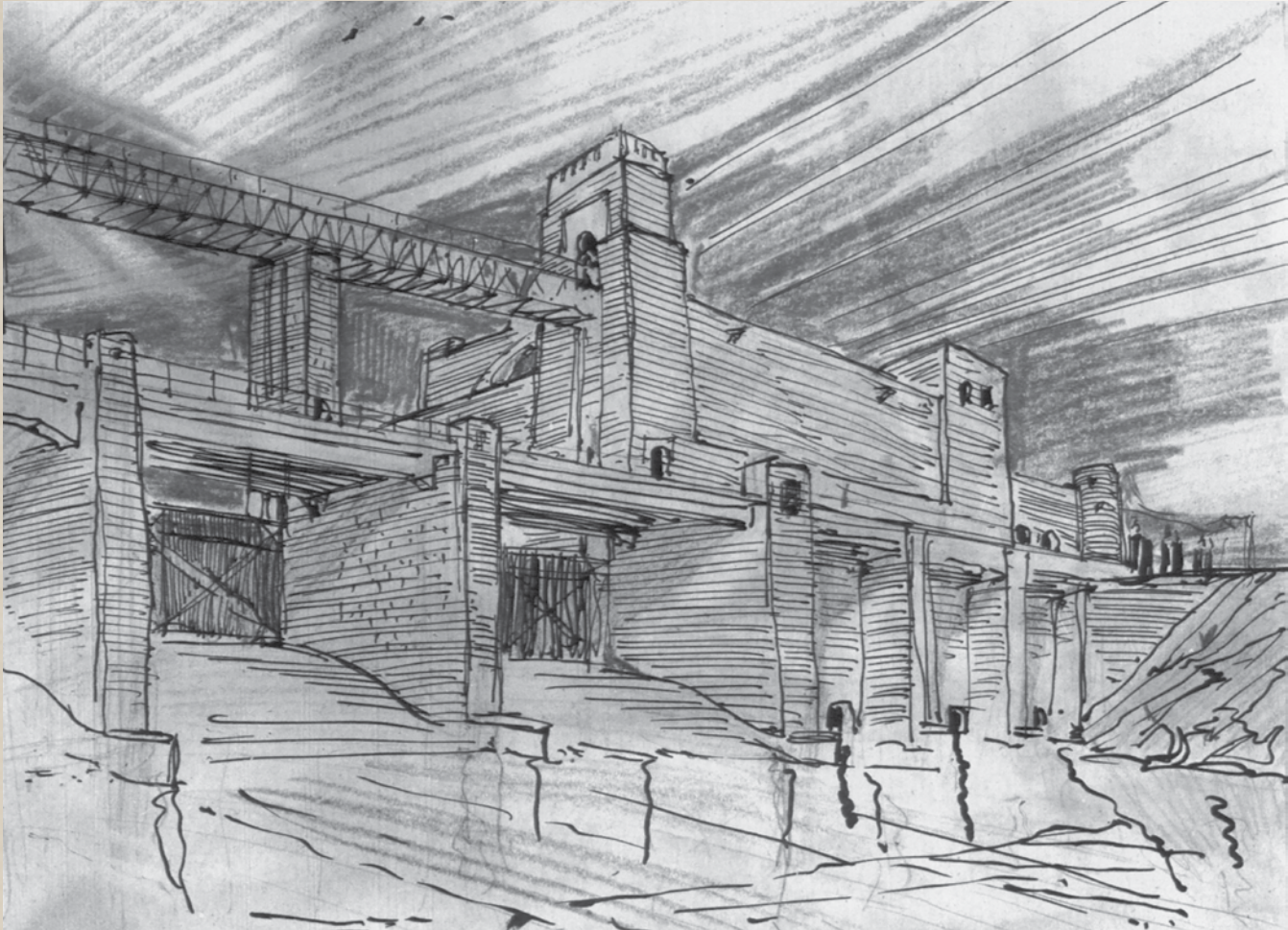
Así, empezaría un nuevo periplo en el que su interés por la ingeniería siguió adelante ante la posibilidad de trabajar en la Compañía Mengemor, en la que uno de los directores, Carlos Mendoza, vio el proyecto de Monumento a la Civilización y le encargó presentar *El Salto del Carpio* (1922). Pero, ¿por qué le interesaba e ilusionaba tanto en realizar dicho trabajo? El mismo dejó la respuesta: “*El arte y la técnica habían triunfado esta vez*” (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 268). Podríamos decir que había un diálogo entre lo natural y lo artificial, entre el hombre y la naturaleza en el que C.F.S. insistía en sus dibujos. De hecho, siguió trabajando obsesivamente en este tipo de construcciones, dibujando este tipo de arquitectura de la vanguardia más futurista, donde la presencia humana, a modo de esculturas, anunciaba esa lucha del hombre con el medio natural, el agua. Surgieron más encargos de esta tipología constructiva como la *Presa de Alcalá del Río* (1925-1931) (Fig. 11) y el *Salto del Encinarejo* (1928), e intervino en la parte arquitectónica del proyecto del *Salto del Jándula* (1927-1931). Todas ellas dibujadas técnicamente, reflejando su fase más ingenieril.

A partir de esta investigación sobre el diseño y construcción de presas hidráulicas, vendrían otras colaboraciones en proyectos arquitectónicos racionalistas y con

to record his graphic skills with different technical possibilities 5 (Fig. 09) and, in the second place, to expand his creative skills by inventing possible locations, each more exotic or cinematographic.

Thus, he would begin a new journey in which his interest in engineering continued with the possibility of working in the *Compañía Mengemor*, in which one of the directors, Carlos Mendoza, saw the project of *Monumento a la Civilización* and commissioned him to present *El Salto del Carpio* (1922). But why was he so interested and excited about doing this work? He himself left the answer: “Art and technique had triumphed this time” (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 268). We could say that there was a dialogue between the natural and the artificial, between man and nature on which C.F.S. insisted in his drawings. In fact, he continued to work obsessively on this type of constructions, drawing these architectures of the most futuristic avant-garde, where the human presence, in the form of sculptures, announced that struggle of man with the natural environment, water. More commissions of this type of construction emerged, such as the *Presa de Alcalá del Río* (1925-1931) (Fig. 10) and the *Salto del Encinarejo* (1928), and he intervened in the architectural part of the *Salto del Jándula* project (1927-1931). All of them drawn technically, reflecting his most engineering phase.

From this research on the design and construction of hydraulic dams, other collaborations would come in rationalist architectural projects and with a constant concern for the urban problems of the city that, translated into his works, allowed the development of unusual solutions and initiatives, aimed at the well-being of its inhabitants and, within their possibilities, responding to the economic problems of the time. The drawings, in this phase, are simple and constructively light, ranging from collective housing buildings to single-family homes and country houses. He himself recognized that it is necessary to carry out any commission: “I have not despised work, even if it was small. What is important and the greatest concern of the architect is to be able to build in an efficient way, in a logical way, in an economical way, and the financing of what is the housing problem in Spain. All



11



12

architects have the obligation to think that everyone needs a home" (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 183). C.F.S. continued to develop projects, both built and unbuilt, of all types of housing throughout his life. Finally, during this period of time and until the

una constante preocupación por los problemas urbanos de la ciudad que, traducidos en sus obras, permitieron desarrollar soluciones e iniciativas poco comunes, orienta-

11. Dibujo de Casto Fernández-Shaw para la Presa de Alcalá del Río. (1919-1931). Fuente: Revista Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 189 (1974)

12. Estación de servicio Petróleos Porto Pi. (1927). Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

13. Concurso para el desarrollo del Aeropuerto de Barajas. (1929). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

14. Concurso para el desarrollo del Aeropuerto de Barajas. (1929). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

11. Drawing of Casto Fernández-Shaw for the *Presa de Alcalá del Río*. (1919-1931). Source: Revista Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 189 (1974)

12. *Estación de servicio Petróleos Porto Pi*. (1927). Source: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

13. Competition for the development of the *Aeropuerto de Barajas*. (1929). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

14. Competition for the development of the *Aeropuerto de Barajas*. (1929). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)



das al bienestar de sus habitantes y, dentro de sus posibilidades, dando respuesta al problema económico de la época. Los dibujos, en esta fase, son sencillos y constructivamente ligeros, comprendiendo desde los edificios de vivienda colectiva a las viviendas unifamiliares y

casas de campo. Él mismo reconoce que es necesario realizar cualquier encargo: *“No he despreciado obra, aunque fuese pequeña. Lo que es importante y la mayor preocupación del arquitecto es la de poder construir de una manera eficiente, una manera lógica, de una manera*

end of the Spanish Civil War, and thanks to his curiosity to study new concepts, he delved into aerodynamic forms such as the *Estación de Porto Pi* (1927) (Fig. 11), or unbuilt projects such as the *Aeropuerto de Barajas* (1929) (Fig. 12), proposals for aerodynamic solutions for landing gyroplanes, the *Estación Central de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros* (1934), or the well-known radial *Autopark radial y oficina* (1934-1949) (Fig. 13), not being able to abandon the idea that “... architecture must be modern, like an airplane...” (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 17). This interest, provoked by the enthusiasm of having met Juan de la Cierva, led him to his most experimental and daring phase, developing various concepts for a mechanized world, a concept on which he based his idea of progress 6.

At the same time, and within a phase of numerous drawings of unbuilt projects, we find that utopia so given to freedom in making drawing an encounter between the dream and a supposed future reality. Thus, between the black and white of this period, we will find C.F.S., with his usual concern to seek new forms in an impossible, surreal and ambiguous universe; at the same time, always approaching the exactitude that he never found as a good perfectionist between art and technique, between the most artistic, beautiful and scientific. Here we find drawings of projects for competitions, such as the well-known *Faro de Colón* (1929), and the *Torre del Espectáculo* (1949) (Fig. 14).

While it is true that our architect drew, and drew a lot, he also dedicated a large part of his work to solving structural problems and the obvious issues of materiality; he did not leave aside his ideals of progress and new visions of the future for a new modern city, such as the *Cine Coliseum* building (1930-1933) and the *Banco Hispano de Edificación* (1944), built on Madrid's *Gran Vía* in collaboration with Pedro Muguruza. Both buildings were not only large, but we must underline, once again, the uniqueness of the American experimentation so characteristic of him. We have to go back to the Chicago Tribune competition (1922) to understand the tireless spirit of C.F.S. and his tenacity in entering this international competition at the age of twenty-six, in which he did not end up



13



14

15. Proyecto de edificio autopark radial y oficina (1934-1949). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

16. Proyecto para la Torre del Espectáculo. (1949). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

15. Project for the *Autopark radial y oficina* (1934-1949). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).

16. Project for the *Torre del Espectáculo*. (1949). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

económica, y la financiación de lo que es el problema de la vivienda en España. Tenemos la obligación todos los arquitectos de pensar que todo el mundo necesita de una vivienda” (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 183). C.F.S. continuó desarrollando proyectos, tanto construidos como no realizados, de todo tipo viviendas a lo largo de toda su vida.

Finalmente, durante este periodo de tiempo y hasta la finalización de la Guerra Civil, y gracias a su curiosidad por estudiar nuevos conceptos, se adentró en las formas aerodinámicas como serían la *Estación de Porto Pi* (1927) (Fig. 12), o proyectos no construidos como el *Aeropuerto de Barajas* (1929) (Fig. 13 y 14), propuestas de soluciones aerodinámicas para aterrizaje de autogiros, el proyecto de *Estación Central* de enlace ferroviario, de autobuses y autogiros (1934), o el conocido *Autopark radial y oficina* (1934-1949) (Fig. 15), no siendo capaz de abandonar la idea de que “...la arquitectura debe ser moderna, como un avión...” (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 17). Este interés, provocado por el entusiasmo de haber conocido a Juan de la Cierva, le llevó a su fase más experimental y atrevida, desarrollando diversos conceptos para un mundo mecanizado, concepto en el que basaba su idea de progreso 6.

Paralelamente, y dentro una fase de numerosos dibujos de proyectos no realizados, encontramos esa utopía tan dada a la libertad en el hacer del dibujo un encuentro entre el sueño y una supuesta realidad futura. Así, entre el blanco y el negro de esta época, encontraremos a C.F.S., con su habitual inquietud por buscar nuevas formas en

un universo imposible, surrealista y ambiguo; a la vez, siempre acercándose a la exactitud que nunca encontraba como buen perfeccionista entre el arte y la técnica, entre lo más artístico, bello y científico. Aquí nos encontramos dibujos de proyectos para concursos, como el conocido *Faro de Colón* (1929), y *La Torre del Espectáculo* (1949) (Fig. 16).

Si bien es cierto que nuestro arquitecto dibujaba, y dibujaba mucho, también dedicaba gran parte de su trabajo proyectual a resolver problemas estructurales y las cuestiones obvias de la materialidad; no dejaba a un lado sus ideales de progreso y nuevas visiones de futuro para una nueva ciudad moderna, como serían el edificio *Cine Coliseum* (1930-1933) y el *Banco Hispano de Edificación* (1944), construidos en la Gran Vía madrileña en colaboración con Pedro Muguruza. Ambos edificios presentaban no sólo grandes dimensiones, sino que debemos subrayar, una vez más, la singularidad de la experimentación americana tan propia de él. Hay que remontarse al concurso del *Chicago Tribune* (1922) para entender el espíritu incansable de C.F.S. y su tenacidad para presentarse a este concurso internacional a sus veintiséis años, en el que no terminó ganador, para entender esas ideas monumentales y verticales tan propias de una adelantada modernidad (González Capitel 1996).

Vientos de mar entre guerra y postguerra

C.F.S. decía “...desde ...que ...D. Juan de la Cierva ...me hizo comprender que los edificios “cúbi-

winning, to understand those monumental and vertical ideas so typical of an advanced modernity (González Capitel 1996).

Sea winds between war and post-war

C.F.S. said “... since... Mr. Juan de la Cierva ... made me understand that “cubic” buildings were not suitable, my way of seeing architecture changed completely. ... we have left behind the rationalism of architecture. It is true, from the 20s to the 30s works of interest were carried out within these tendencies ... these are already outdated for me. We must not go backwards, but keep moving forward.”

Wartime is not easy at all; for C.F.S. the World War and the Spanish Civil War were a period of permanent struggle with his ideals of freedom and peace. This phase of his creative process is of particular interest to us because of the accumulation of proposals drawn on future cities, aerodynamic architectures, underground cities, architectures, in short, dynamic, architectures with the only conviction and obsession to demonstrate their usefulness in cases of extreme warmongering. His proposals for that ideal city tried to take care of a society in danger by hiding it in safe spaces. Thus, his conversations with J. de la Cierva and his interest in aviation kept awake his concern for war, for wind, for aviation, in short, for the science and technology that would help in the development of a better architecture. There was a need to study new ways. Friendlier forms, leaving aside the old constructive shapes and the possibilities of starting to propose an aerial architecture considered, in his opinion, more modern and revolutionary. “We see that, alongside the construction of human housing, which dates back centuries, and naval construction, which progresses in parallel, the locomotive, the automobile and the airplane prosper in an accelerated way and in a century the life of the peoples is completely revolutionized” (Fernández-Shaw 1974a). That said, he focused his efforts on several issues or, as he would indicate in several of his writings, his concern for the maximum security of the citizen in times of war. His drawings during this phase were dedicated to proposing, on the one hand, studies on an armored architecture and, on the other, to pay tribute to the fallen. Dynamic drawings, between the sketch and the more technical



drawing, which he would never abandon as we have already indicated; however, we pay attention to his incalculable ingenuity and acumen to address an unmistakable style between graphic immediacy and the delicate execution of the plans. It reinforces the idea of witnessing a graphic story presented as if by a comic book artist today.

In short, organic forms constantly appeared as a nod to nature among his drawings of imaginary projects. Another particular curiosity of C.F.S. at this time of social and economic uncertainty that the cities were going through after the disaster of the war. In his words he made clear a feeling about the results of such a catastrophe: "These buildings must be armoured on land to avoid as much as possible the bombardment of enemy squadrons, and they will also be provided with a complex system of artificial air conditioning... Paris, Berlin, London, Toledo, Salamanca, Madrid, destroyed by a war, by a revolution, will not be able to be rebuilt in the present form. Art, the remaining civilization, will have to take refuge in these shells of progress" (Fernández-Shaw 1974b) (Fig. 15).

His latest conquests

During the Spanish Civil War he moved to Marseilles, Paris and London. In the latter city he had the opportunity to study scientific journals and technical plans, striving to find new proposals and meanings in his projects. C.F.S., on his return to Spain in 1938, made sporadic trips to several Spanish cities, especially in the south, such as Málaga, Granada or Cádiz, among others. The city council of the latter commissioned him to create a monument that would perpetuate the memory of those who fell at sea, the *Santuario de Nuestra Señora del Mar*, dedicated to the Virgin of the Carmen (Fernández-Shaw 1974c) (Fig. 16).

We have previously commented on his futuristic tendency in other drawings of monumental projects as sculptural witnesses to pay tribute to historical and artistic figures of a certain romanticism, such as the *Monumento a Larra* of 1918. In the graphic representation of this architectural sculpture, something similar happened to the previous one, and to the successive proposals drawn, where the expressive manifestations would arise spontaneously and freely. Drawings

cos" no eran adecuados, mi modo de ver la arquitectura cambió por completo. ...hemos dejado atrás el racionalismo de la arquitectura. Es verdad, del veinte al treinta se realizaron obras de interés dentro de estas tendencias ...éstas ya para mí son anticuadas. No debemos retroceder, sino seguir avanzando".

Los tiempos de guerra no son nada fáciles; para C.F.S. la Guerra Mundial y la Guerra Civil Española supusieron un trance de lucha permanente con sus ideales de libertad y paz. Esta fase de su proceso creativo nos interesa especialmente por el cúmulo de propuestas dibujadas sobre ciudades futuras, arquitecturas aerodinámicas, acorazadas, ciudades subterráneas, arquitecturas, en definitiva, dinámicas, arquitecturas con el único convencimiento y obsesión por demostrar su utilidad en casos de belicismo extremo. Sus propuestas sobre esa ciudad ideal intentaban cuidar a una sociedad en peligro ocultándola en espacios seguros. Así, sus conversaciones con J. de la Cierva y su interés por la aviación mantuvieron despierta su preocupación por la guerra, por el viento, por la aviación, en definitiva, por lo científico y lo tecnológico que ayudaran en el desarrollo de una mejor arquitectura. Había una necesidad de estudiar nuevas formas. Formas más amables, dejando a un lado las antiguas rectitudes constructivas y las posibilidades de comenzar a plantear una arquitectura aérea considerada, según su opinión, más moderna y revolucionaria. "Vemos que, al lado de la construcción de la vivienda humana, que data de siglos, y la naval, que progresa paralelamente, la locomotora, el automóvil y el avión prosperan de una forma acelerada y en un siglo se revoluciona por

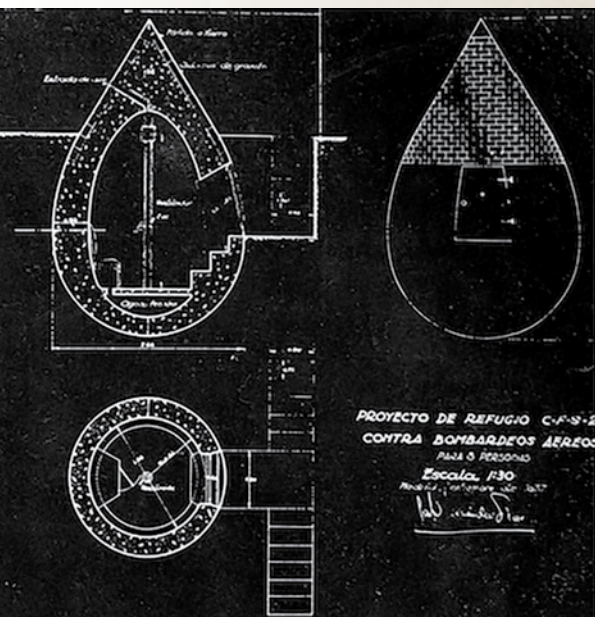
completo la vida de los pueblos" (Fernández-Shaw 1974a).

Dicho esto, enfocaba sus esfuerzos en varios temas o como indicaría en varios de sus escritos, su preocupación por la máxima seguridad del ciudadano en tiempos de guerra. Sus dibujos durante esta fase estaban dedicados a plantear, por un lado, estudios sobre una arquitectura acorazada y, por otro, a homenajear a los caídos. Dibujos dinámicos, entre el boceto y el dibujo más técnico, que nunca abandonarían como ya hemos indicado anteriormente; sin embargo, prestamos atención a su incalculable ingenio y perspicacia para abordar un estilo inconfundible entre la inmediatez gráfica y la delicada ejecución de los planos. Refuerza la idea de estar presenciando una historia gráfica planteada como por un dibujante de cómic de hoy en día.

En definitiva, las formas orgánicas aparecían constantemente como un guiño hacia la naturaleza entre sus dibujos de proyectos imaginarios. Otra curiosidad más y particular de C.F.S. en este momento de incertidumbre social y económica que atravesaban las ciudades tras el desastre de la guerra. En sus palabras dejaba claro un sentimiento sobre los resultados de tal catástrofe: "*Estos edificios han de ser acorazados en tierra para evitar en lo posible los bombardeos de las escuadras enemigas, y además estarán provistas de un sistema complejo de climatización artificial... Paris, Berlín, Londres, Toledo, Salamanca, Madrid, destruidas por una guerra, por una revolución, no podrán reconstruirse en la forma actual. El arte, la civilización que reste, tendrá que refugiarse en estos caparazones del progreso"* (Fernández-Shaw 1974b) (Fig. 17).

17. El huevo, refugio contra bombardeos aéreos. (1937). Fuente: Revista Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 189 (1974)
18. Santuario de Nuestra Señora del Mar. (1938-1943). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

17. El huevo, refugio contra bombardeos aéreos. (1937). Source: Revista Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 189 (1974)
18. Santuario de Nuestra Señora del Mar. (1938-1943). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)



17



18

Sus últimas conquistas

Durante la Guerra Civil se trasladó a Marsella, París y Londres. En esta última ciudad tuvo la oportunidad de estudiar revistas científicas y planos técnicos afanándose en hallar nuevas propuestas y significados en sus proyectos. C.F.S., a su regreso a España en 1938, realizó viajes esporádicos a varias ciudades españolas, especialmente del sur, como Málaga, Granada o Cádiz, entre otras. El ayuntamiento de esta última le encargó un monumento que perpetuase la memoria de los caídos en el mar, el *Santuario de Nuestra Señora del Mar*, dedicado a la Virgen del Carmen (Fernández-Shaw 1974c) (Fig. 18).

Ya habíamos comentado anteriormente su tendencia futurista en otros dibujos de proyectos monumentales como testigos escultóricos para homenajear a personajes históricos y artísticos de cierto romanticismo, como el *Monumento a Larra* de 1918. En la representación gráfica

de esta escultura arquitectónica le pasó algo semejante a la anterior, y a las sucesivas propuestas dibujadas, donde las manifestaciones expresivas surgirían de manera espontánea y libre. Dibujos donde se arriesga la verticalidad, los efectos de claroscuro y la transición entre el cielo y la tierra demostrado por una luz cegadora blanca que se deja ver presa en ellos. Ejemplos de ello son el *Monumento al Triunfo de la Civilización* (1918-1919) o el *Monumento al Sagrado Corazón* (1923).

A partir de 1940, su entusiasmo por viajar tenía como objetivo aprender de las ciudades; el arte, su arquitectura y, sobre todo, su cultura. Entusiasmado por ciudades como Tetuán o Tánger, regresó a su constante exotismo de arquitectura blanca con materiales de espléndidos contrastes cromáticos. Este entusiasmo le llevó a realizar propuestas para el Mercado de Tánger (1945) (Fig. 19) que, sin perder la esencia tradicional de sus construcciones, representó en sus acuarelas

where verticality, chiaroscuro effects and the transition between sky and earth are risked, demonstrated by a blinding white light that can be seen as a prisoner in them. Examples of this are the *Monumento al Triunfo de la Civilización* (1918-1919) or the *Monumento al Sagrado Corazón* (1923).

From 1940 onwards, his enthusiasm for travel was aimed at learning from the cities; art, its architecture and, above all, its culture. Enthusiastic about cities such as Tetouan or Tangier, he returned to their constant exoticism of white architecture with materials of splendid chromatic contrasts. This enthusiasm led him to make proposals for the Tangier Market (1945) (Fig. 17) which, without losing the traditional essence of its buildings, he represented in his watercolours and drawings of attractive landscapes. In this last aspect, it would be necessary to delve into this stage of C.F.S., in which the architect spoke out between speeches and written texts, openly expressing himself in tones of social criticism and imprudent comments on the architecture of those times (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 251). His time in Morocco corresponds to a period still dominated by aerodynamic shapes, "... but the development of his proposals coincides with the triumph-imposition of Francoist aesthetics", which left several

19. Mercado en Tánger. (1945). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

316



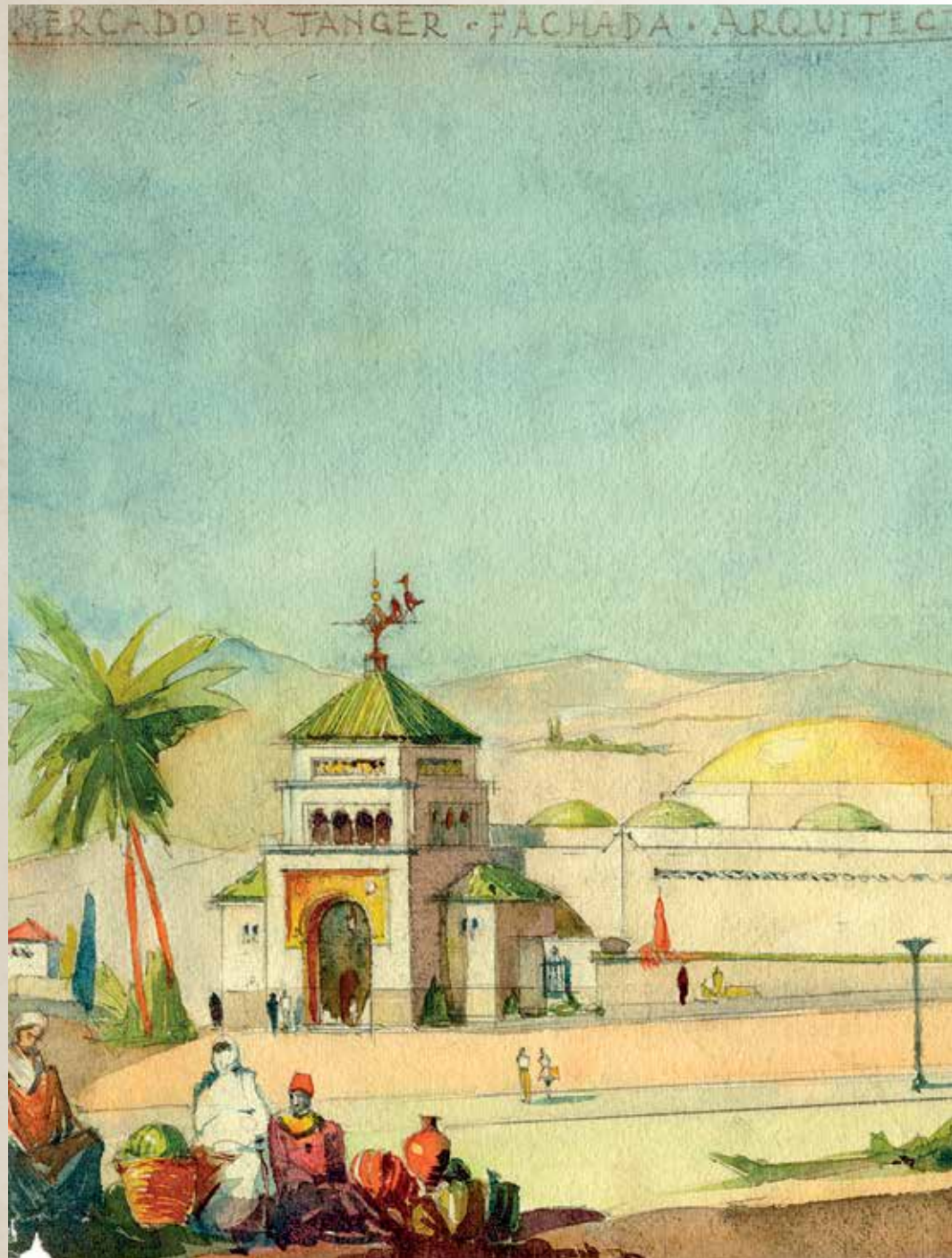
projects resolved and others proposed with the aim, as historically demonstrated, of studying a plan for the beautification of Tetouan (Bravo-Nieto 2000).

He made several drawn proposals, among which we highlight a watercolour and a drawing for the large building commissioned by the Ribera company to build a block of houses with interesting modern solutions and alternatives with traditional aspects, the works of the Market or *La Equitativa* building (Bravo-Nieto 2000).

From the post-war period until the 50s and 60s, C.F.S. continued to work in Madrid; he had visited several cities in the United States and returned to Spain determined to make automatic parking for cars (Fig. 18), indicating: "One of the most universal problems and the most difficult to solve is that of parking cars in towns overloaded with automobile traffic ...". Likewise, his proposals and architectural production did not stop; he continued to draw in the project for the *Palacio de Exposiciones* (1951) in Madrid, he would enter the Competition for the *Pabellón de España en Nueva York* (1965) (Fig. 19) and, in his last project, the *Teatro Nacional de la Ópera*, a competition project promoted by the Juan March Foundation (1963). He continued to draw with his apparent expressionist and futuristic poetics of high doses of speed demonstrated in his sketches of diverse themes and an endless number of alternatives for housing, parking lots, towers and lighthouses, religious buildings, commercial premises, housing estates, etc., without leaving behind the ideas for cities turned into diabolical cities, temples (Fig. 20), railway stations, airports, cinemas, theaters, shelters, dams, monuments to the great conquests, single-family homes and entire notebooks of ideas of an explorer in an exciting world that C.F.S. made without being an inventor. "I am an architect. I do not consider the word inventor to be correct, since everything or almost everything has been invented. What I try to do is innovate." (Fernández-Shaw 1962).

From here to eternity

Casto Fernández Shaw not only left us a legacy of magnificent drawings, but he also left us the ambition of an architect to discover and improve the world. He left us with the enthusiasm to draw architecture freely, combining the



19

y dibujos de atractivos paisajes. En este último aspecto, habría que ahondar sobre esta etapa de C.F.S., en la que el arquitecto se pronunciaba entre discursos y textos escritos, manifestándose abiertamente en tonos de crítica social y comentarios imprudentes sobre la arquitectura de esos momentos (García Pérez y Cabrero Garrido 1999a, p. 251).

Su paso por Marruecos corresponde a un periodo todavía domi-

nado por las formas aerodinámicas, "...pero el desarrollo de sus propuestas coincide con el triunfo-imposición de la estética franquista", que dejan varios proyectos resueltos y otros propuestos con el objetivo, según se demuestra históricamente, de estudiar un plan de embellecimiento de Tetuán (Bravo-Nieto 2000).

Realizó varias propuestas dibujadas entre las que destacamos la



19. Market in Tangier. (1945). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

artistic process and its graphic or experimental possibilities that are generated during the conceptual, as well as the innovative phases of practical or executable ideas and the useless or illusionistic ones. C.F.S. discovered that there are a variety of paths and historical processes that help to produce changes in architecture for the benefit of society. He was an enthusiast of inventions, creativity, the follies of planning and constructing practical buildings, ideal monumental architectures, dynamic and aerodynamic constructions, surreal or impossible urban solutions among the multiple ideas and questions of dubious practicality.

In short, C.F.S. knew how to live the moment of a troubled world, but always excited to offer through drawing and his architectural projects a manifesto in favor of modern architecture from its beginnings. Drawing, for C.F.S., was the way to understand the world, to leave his way of thinking and living recorded.

“Draw, draw a lot, dear friends; that it “liberates the pencil” ... and it is very beneficial later for the exercise of the profession.” (García Pérez and Cabrero Garrido 1999a, p. 278) . ■

Notes

- 1 / Some of the scale models and drawings of C.F.S. belong to the collection of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- 2 / We find references to the composer and his relationship with C.F.S. in archival documentation of the Juan March Foundation: “*La saga Fernández Shaw y el teatro lírico*” (Guillermo Fernández-Shaw Archive); here are some texts by Germán de Falla Matheu, architect and brother of the composer that detail the friendship between the two families.
- 3 / Some of the Works of Alejandro Ferrant y Fischermans are at the Museo Nacional del Prado.
- 4 / Project for a big dam, winner of the bronze medal at the *Exposición Nacional de Bellas Artes* of Madrid in 1920.
- 5 / He was director and owner of the magazine *Cortijos y Rascacielos*, one of the first architecture journals published in Spain, from 1930 to 1954 (Acilu Fernández 2012) (Flores Soto 2012).
- 6 / We can indicate that, during the 20th century, architects had certain links with the aeronautical sector, seeking solutions for architectural projects (Pascual Rubio 2024).

References

- ACILU FERNÁNDEZ, A., 2012. *Cortijos y Rascacielos. La vanguardia y retaguardia de la arquitectura. Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*. Pamplona: T6 Ediciones.
- BRAVO-NIETO, A., 2000. *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1962. *La emoción del rascacielos. Algunos aspectos de la arquitectura*

acuarela y dibujo para el gran inmueble encargado por la empresa Ribera para construir una manzana de casas de interesantes soluciones y alternativas entre la modernidad con aires tradicionales, las obras del Mercado o el edificio *La Equitativa* (Bravo-Nieto 2000).

Desde la postguerra hasta los años cincuenta y sesenta, C.F.S. siguió trabajando en Madrid; había visitado varias ciudades en Estados Unidos y

regresó a España empeñado en realizar estacionamientos automáticos para coches (Fig. 20), indicando: “*Uno de los problemas más universales y de más difícil solución es el del estacionamiento de los coches en las poblaciones sobrecargadas de tráfico automovilista ...*”.

Así mismo, sus propuestas y producción arquitectura no dejaron de continuar; seguía dibujando en el proyecto para el *Palacio de Expo-*

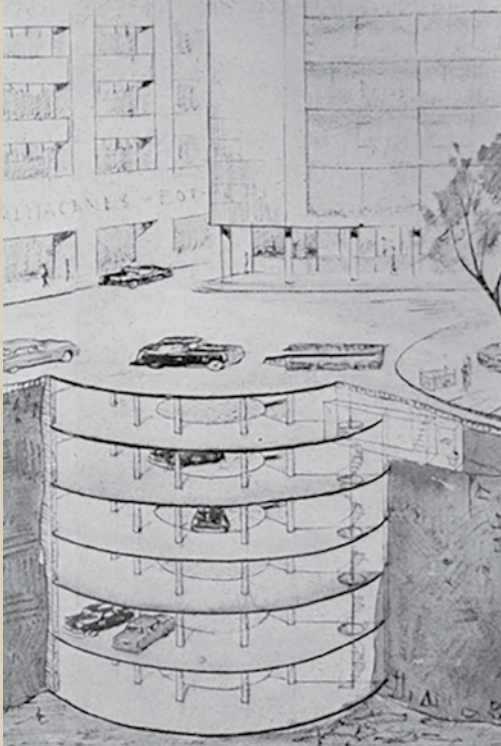


20. Autosilo. Garaje radial de estacionamiento automático. (1958). Fuente: Revista Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 189 (1974)

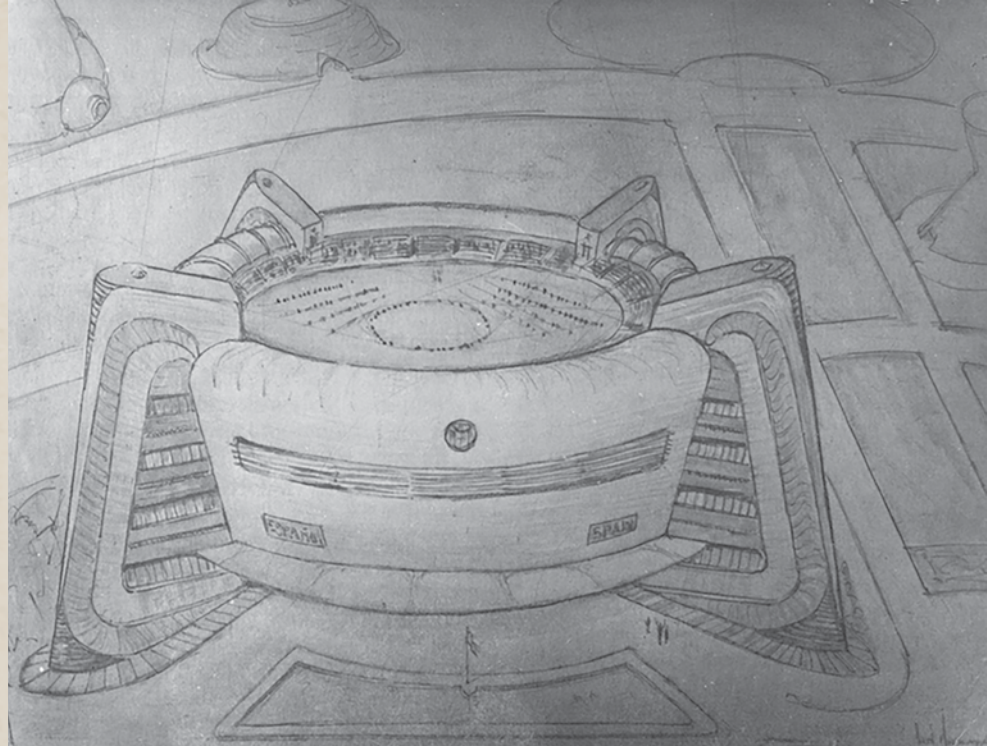
21. Proyecto para el Pabellón de España en Nueva York. (1965). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

20. Autosilo. Garaje radial de estacionamiento automático. (1958). Source: Revista Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 189 (1974)

21. Project for the *Pabellón de España* in New York. (1965). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)



20



21

norteamericana. Celebrada el 6 de noviembre de 1962 en la Casa de América. Madrid.

- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1974a. Arquitectura aérea y antiaérea. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 189, p. 57.
- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1974b. Ciudades aerostáticas. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 189, p. 56.
- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1974c. El monumento a la patrona de los naufragos Virgen del Carmen. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 189, p. 70.
- FLORES SOTO, J.A., 2012. El valor de la arquitectura popular en la búsqueda de una modernización de la arquitectura española de posguerra a través de la revista Cortijos y Rascacielos. *Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*. Pamplona: T6 Ediciones.
- GARCÍA PÉREZ, M.C., CABRERO GARRIDO, F. (eds), 1999a. *Casto Fernández-Shaw, arquitecto sin fronteras, 1896-1978*. Madrid: Electa.
- GARCÍA PÉREZ, M.C., CABRERO GARRIDO, F. 1999b. Casto Fernández-Shaw y la interminable aventura expresionista de un navegante del futuro. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 318, pp. 36-47.
- GONZÁLEZ CAPITEL, A., 1996. Una modernidad propia en la metrópoli norteamericana: los rascacielos. *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PASCUAL RUBIO, A., 2024. Architecture in the heights: the forays of Alejandro de la Sota into the world of aeronautics. *VLC arquitectura*, vol. 11, nº 1, pp. 55-78.

siones (1951) en Madrid, se presentaría al *Concurso del Pabellón de España en Nueva York (1965)* (Fig. 21) y, en su último proyecto, el *Teatro Nacional de la Ópera* (Fig. 22), proyecto de concurso promovido por la Fundación Juan March (1963). Continuó dibujando con su aparente poética expresionista y futurista de altas dosis de velocidad demostrada en sus esbozos de temas diversos y un sinfín de alternativas para viviendas, estacionamientos, torres y faros, edificios religiosos, locales comerciales, urbanizaciones, etc., sin dejar atrás las ideas para ciudades convertidas en ciudades diábolo, templos (Fig. 23), estaciones ferroviarias, aeropuertos, cines, teatros, refugios, presas, monumentos a las grandes conquistas, viviendas unifamiliares y cuadernos enteros de ideas de un explorador en un mundo apasio-

nante que C.F.S. realizaba sin ser inventor. “Yo soy un arquitecto. La palabra inventor no la considero correcta, ya que todo o casi todo está inventado. Lo que procuro es innovar.” (Fernández-Shaw 1962).

De aquí a la eternidad

Casto Fernández Shaw, no solo nos dejó un legado de magníficos dibujos, sino que nos dejó la ambición de un arquitecto por descubrir y mejorar el mundo. Nos dejó el entusiasmo por dibujar la arquitectura libremente aunando el proceso artístico y sus posibilidades gráficas o experimentales que se generan durante lo conceptual, así como las fases innovadoras de las ideas prácticas o ejecutables y las inhábiles o ilusionistas. C.F.S. descubrió que existen diversidad de caminos y procesos históricos que ayudan a



producir cambios en la arquitectura en beneficio de la sociedad. Fue un entusiasta de las invenciones, de la creatividad, de las locuras de planificar y construir edificios prácticos, ideales arquitecturas monumentales, construcciones dinámicas y aerodinámicas, soluciones urbanas surrealistas o imposibles entre las múltiples ideas y cuestiones de dudosa practicidad (Fig. 24).

En definitiva, C.F.S. supo vivir el momento de un mundo revuelto, pero siempre ilusionado por ofrecer mediante el dibujo y sus proyectos de arquitectura un manifiesto en favor de la arquitectura moderna desde sus inicios. El dibujo, para C.F.S., era la forma de entender el mundo, de dejar grabada su forma de pensar y de vivir.

“Dibujad, dibujad mucho, queridos amigos; que ello “suelta el lápiz” ...y es muy beneficioso luego para el ejercicio de la profesión”. (García Pérez, Cabrero Garrido 1999a, p. 278). ■

22. Proyecto para el Teatro Nacional de la Ópera en Madrid. (1963). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

23. Proyecto para la Iglesia del Sumo Hacedor y los Faros de la Hispanidad. (1950). Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

22. Project for the *Teatro Nacional de la Ópera* in Madrid. (1963). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

23. Project for the *Iglesia del Sumo Hacedor* and the *Faros de la Hispanidad*. (1950). Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

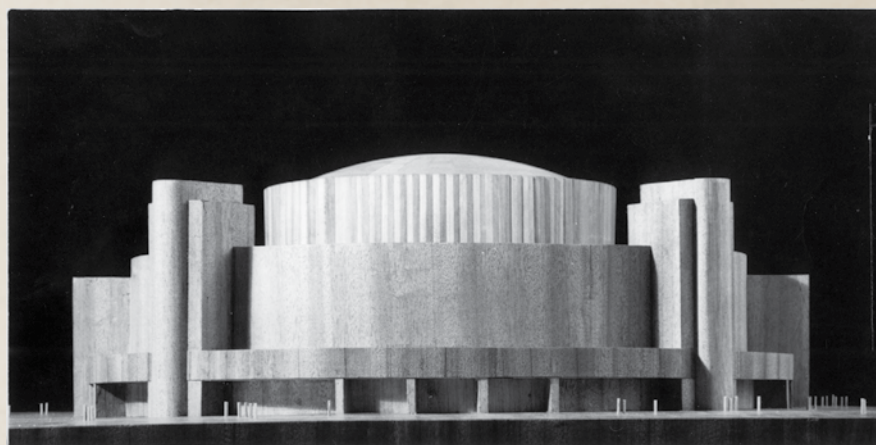
Referencias

- ACILU FERNÁNDEZ, A., 2012. Cortijos y Rascacielos. La vanguardia y retaguardia de la arquitectura. *Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*. Pamplona: T6 Ediciones.Bravo-Nieto, A., 2000. *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1962. La emoción del rascacielos. *Algunos aspectos de la arquitectura norteamericana*. Celebrada el 6 de noviembre de 1962 en la Casa de América. Madrid.
- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1974a. Arquitectura aérea y antiaérea. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 189, p. 57.
- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1974b. Ciudades aerostáticas. *Arquitectura. Revista del*

- PÉREZ ROJAS F. J., 1985. Antonio Palacios y la arquitectura de su época. *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, nº 83, pp. 3-20.
- PÉREZ ROJAS, F.J., 1987. Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*. Madrid: Museo Municipal.
- RAPOSO, J.F., SALGADO, M.A., BUTRAGUEÑO, B., PAREDES, M., 2023. Eclecticismo pragmático en el dibujo y la arquitectura de Luis Gutiérrez Soto. *Revista EGA expresión gráfica arquitectónica*, vol. 28, nº 49, pp. 286-309.
- RTVE (1968). *Esta es su vida*. Available at <https://www.rtve.es/play/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/esta-su-vida-casto-fernandez-shaw/5427861/> [accessed: February 3rd 2024].

Acknowledgments

Special thanks to Architecture Foundation of COAM, Fund Casto Fernández-Shaw Iturralde



22



23

Notas

1 / Algunas de las maquetas y dibujos de C.F.S. pertenecen a la colección del Museo Nacional Centro de Arte. Reina Sofía.
 2 / Encontramos referencias sobre el compositor y su relación con C.F.S. en documentación de archivo de la Fundación Juan March: “La saga Fernández Shaw y el teatro lírico” (Archivo Guillermo Fernández-Shaw); aquí se encuentran algunos textos de Germán de Falla Matheu, arquitecto y hermano del compositor que detallan la relación de amistad entre ambas familias.
 3 / Algunas de las obras de Alejandro Ferrant y Fischermans se encuentran en el Museo Nacional del Prado.
 4 / Proyecto para una gran presa, ganador de una medalla de bronce en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1920.
 5 / Fue director y propietario de la revista Cortijos y Rascacielos, una de las primeras revistas de arquitectura que aparecieron en España, desde 1930 hasta 1954 (Acilu Fernández 2012) (Flores Soto 2012).
 6 / Podemos indicar que durante el siglo XX los arquitectos tuvieron ciertos vínculos con el sector aeronáutico, buscando soluciones para los proyectos arquitectónicos (Pascual Rubio 2024).





24. Propuestas aeropublicitarias para la Gran Vía de Madrid. Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

25. Apuntes de diversos proyectos. Fuente: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

24. Aeroadvertising proposals for the Gran Vía in Madrid. Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

25. Sketches for several projects. Source: Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), nº 189, p. 56.

- FERNÁNDEZ-SHAW, C., 1974c. El monumento a la patrona de los naufragos Virgen del Carmen. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 189, p. 70.
- FLORES SOTO, J.A., 2012. El valor de la arquitectura popular en la búsqueda de una modernización de la arquitectura española de posguerra a través de la revista Cortijos y Rascacielos. *Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*. Pamplona: T6 Ediciones.
- GARCÍA PÉREZ, M.C., Cabrero Garrido, F. (eds), 1999a. Casto Fernández-Shaw, *arquitecto sin fronteras, 1896-1978*. Madrid: Electa.
- GARCÍA PÉREZ, M.C., Cabrero Garrido, F. 1999b. Casto Fernández-Shaw y la interminable aventura expresionista de un navegante del futuro. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, nº 318, pp. 36-47.
- GONZÁLEZ CAPITEL, A., 1996. Una modernidad propia en la metrópoli norteamericana: los rascacielos. *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PASCUAL RUBIO, A., 2024. Architecture in the heights: the forays of Alejandro de la Sota into the world of aeronautics. *VLC arquitectura*, vol. 11, nº 1, pp. 55-78.
- PÉREZ ROJAS F. J., 1985. Antonio Palacios y la arquitectura de su época. *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento*, nº 83, pp. 3-20.
- PÉREZ ROJAS, F.J., 1987. Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo xx*. Madrid: Museo Municipal.
- RAPOSO, J.F., SALGADO, M.A., BUTRAGUEÑO, B., PAREDES, M., 2023. Eclecticismo pragmático en el dibujo y la arquitectura de Luis Gutiérrez Soto. *Revista EGA expresión gráfica arquitectónica*, vol. 28, nº 49, pp. 286-309.
- RTVE (1968). *Esta es su vida*. Disponible en <<https://www.rtve.es/play/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/esta-su-vida-casto-fernandez-shaw/5427861/>> [consulta: 3 febrero 2024].

Agradecimientos

En agradecimiento a la Fundación Arquitectura de la COAM, Fondo Casto Fernández-Shaw Iturralde.

