

## **El emblemático y polémico concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1919.**

Felisa de Blas Gómez

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid.*

In 1919 the newspaper announced a competition for the design of the social institution Círculo de Bellas Artes in Madrid. One of the most important and polemical competitions of the period, its development and subsequent benefits are, as it were, a cultural synthesis, mirror and window of the all too often dual and contradictory Spanish society.

The Russian Ballets were on the marquee at that time, the image of an amazing time period for Madrid in much the same way as the nascent seat of Círculo de Bellas Artes; both swan songs of a brilliant period known in Spain as the "Silver Age."

Círculo de Bellas Artes. Competitions 1919.

¡Oh, que bello edificio! ¡Qué portento!  
¡Qué grandeza! ¡Que estilo! ¡Que armonía!  
¡Que masa de blancura al firmamento  
para hacer competencia con el día!

(...)

de nombrar general al arquitecto.  
Mas en Madrid yo no he encontrado indicio  
de que piensen honrar a tu intelecto

Ya lo sabes, Palacios, ¡gran patricio!,  
Que ha Babilonia antigua has resurrecto.

*Federico García Lorca*

(bajo el seudónimo de "Isidoro Capdepón")<sup>1</sup>

El domingo 16 de marzo de 1919 los periódicos madrileños anunciaban entre los arquitectos españoles un concurso para la Casa social del Círculo de Bellas Artes de Madrid en su solar del entonces moderno nº 42 de la calle Alcalá. En el nº 5 de la revista *La Construcción Moderna*, del día anterior ya se publicaban las bases completas del concurso.

Durante el último tercio del siglo XIX el mundo cultural de Madrid había ido transformando la ciudad preindustrial, ociosa y provinciana, en un centro neurálgico de opinión. En una metrópoli ya propia de una sociedad de masas moderna, tal como lo eran otras ciudades europeas y americanas del momento. La naciente cultura urbana con sus nuevas costumbres, se había abierto paso entre las pautas del mundo decimonónico al calor del mecenazgo del estado liberal y de la concentración de intelectuales y artistas atraídos por la naciente industrialización, la centralización de la Universidad, las Reales Academias y otras instituciones pujantes. La lógica liberal había ampliado los cauces de debate, crítica cultural y política que se institucionalizaron, más o menos formalmente, en liceos, tertulias, veladas y asociaciones de todo tipo que los contemporáneos llamaron "sociedades de hablar". Los adelantos técnicos, como la extensión del alumbrado eléctrico, los primeros vehículos a motor o la red ferroviaria radial con centro en Madrid, unidos a una prensa que multiplicaba sus tiradas difundían la idea de un progreso sin límites.

Ya en la segunda década del siglo XX, y en particular en ese mismo año 1919 del concurso, estaban en cartel, deslumbrando al público, los famosos Ballets Rusos de Diaghilev con la luminosa plástica oriental de su gran colaborador León Bakst. Eran la imagen festiva de esa entrada de los aires de la cultura y la modernidad en la ciudad de Madrid y esto, bien se sabe, no duró mucho. La última comparecencia de los ballets en Madrid sería marzo del 1921, se estrenaron "*La Boutique Fantasque*" con telón, decorado y vestuario de André Derain, "*Cuentos Rusos*" con decorado y vestuario de Larianoff y "*El sombrero de tres Picos*" con el vestuario y los decorados de Pablo Picasso.

Figura 1. Vestuario de Picasso para el ballet *Parade*. Visto en el Teatro Real de Madrid.

Los Ballets Rusos fueron para Madrid como la naciente sede del Círculo de Bellas Artes, la imagen de un fenómeno deslumbrante, el canto del cisne de una brillante época conocida como la "Edad de Plata" (Mainer, J.C. 1983).

A la importancia de los premios, 30.000 Pts. en tres premios y dos accésits, las garantías y la novedad de las bases se sumó el relevante enclave y la dimensión social, simbólica e histórica del Círculo para colocarlo como uno de los concursos más importantes de la época, cuyo desarrollo y posterior fruto es, como fue, síntesis cultural, espejo y ventana de la dual sociedad española.

En los años anteriores al concurso, el Círculo se había ido consolidando social y económicamente gracias al aumento espectacular de socios y sobre todo a la concesión de licencia de juego. Los afiliados vieron como se inauguraba el lujoso Casino de Madrid sin encontrar una sede acorde con su situación. Desde el año 1910 los solares y edificios propuestos a la comisión de arquitectura del Círculo, presidida por Antonio Palacios Ramilo (1874-1945), prestigioso arquitecto y profesor de dibujo en la Escuela de Arquitectura de Madrid, habían sido rechazados por diversos motivos y los socios estaban impacientes. Se sucedían las asambleas y las directivas y tras un encendido discurso de Antonio Palacios, el 27 de mayo de 1918 se aprobó la adquisición, por la cuantiosa suma de dos millones de pesetas, del Jardín Marqués de casa Riera en el 42 de la calle de Alcalá, solar de 1718 m<sup>2</sup>. El nuevo presidente del Círculo, el abogado Juan Leyva va ha encargar a la comisión de arquitectura, gobernada curiosamente desde enero del año 17, por Domingo Muñoz, la redacción de las bases del concurso.

El concurso se estructuró en dos fases, en la primera se seleccionaban, de entre los anteproyectos presentados, tres propuestas y se otorgaban tres accésit, en la segunda, la de proyecto, el premio era el encargo para la construcción.

Las bases se redactaron, de acuerdo con el programa de bases mínimas aprobadas por la Sociedad Central de Arquitectos, con un exhaustivo y ambicioso programa de necesidades, muy abultado en materia de recreo: piscina, peluquería, manicura, helioterapia, esgrima y un largo etc., y muy difíciles de encajar, por su volumen, en la edificabilidad permitida para los escasos 1.800 m<sup>2</sup> de solar disponibles.

Para presentar los anteproyectos, que habían de constar de todas las plantas, fachadas y dos secciones en proyección ortogonal a escala 1/100, se otorgaban 90 días naturales. Los procedimientos gráficos eran totalmente libres, pero no se admitían maquetas ni modelos de bulto. El presupuesto total, "llave en mano", incluidos los honorarios del arquitecto, se limitaba a los cuatro millones de pesetas. Entre los posibles miembros del jurado elegidos a sorteo figuraba Antonio Palacios Ramilo, que como sabemos construirá el edificio después de presentarse al concurso pero sin ser elegido ganador por el jurado.

Solo tres de los anteproyectos podían pasar, según las bases, a la fase de proyecto. Fase que contaba con cuatro meses de plazo para preparar las plantas, secciones y fachadas, también con procedimiento gráfico libre sobre tela y para detallar memoria, presupuesto y pliego de prescripciones.

Los concursantes prepararon los anteproyectos conscientes y participes de la idea que circulaba entre los profesionales sobre la monumentalidad que requería cualquier actuación arquitectónica en un centro urbano descohesionado y envidioso de Viena, Londres y París. Una monumentalidad basada en ese momento en incorporar ciertos elementos referenciales y no en someter toda la composición a una imposición clásica. Junto a sus memorias justificativas, los participantes desarrollaron unas esplendidas documentaciones gráficas en las que sobresale el esmerado tratamiento dado a los planos de fachada a la calle de Alcalá y las detalladas plantas de usos, tal y como exigía lo prolijo del programa. Al concurso se presentaron 15 trabajos. De los documentos gráficos que se conservan en la actualidad, se puede decir que en general se presentaron unos dibujos limpios, en papel apergaminado, croquis y cebolla, delineados con tinta negra y morada o en lápiz de color, a línea con los huecos en algunos casos marcados en oscuro y en general con unas comedidas sombras. También se pueden ver entre los dibujos conservados, algunos adelantos del ambiente interior y del detalle, en perspectivas a mano, a color, en conté marrón, en sanguina o a la acuarela.

Los entrañables dibujos a lápiz y a tinta, preparatorios del anteproyecto de la mano de Secundino Zuazo Ugalde, se conservan en la Biblioteca Nacional de España cedidos por sus herederos. Parte de los planos y documentos de los anteproyectos de Secundino Zuazo y Fernández Quintanilla, Gustavo Fernández Balbuena, Hernández Briz y Ramiro Sainz Martínez, Manuel Sanz de Vicuña y Julio Carrilero Pidal y Tomás Soler están en la biblioteca el Círculo de Bellas Artes.

Figura 2. Dibujo preparatorio de Secundino Zuazo.

La propuesta de Zuazo-Quintanilla sobresale, tiene un carácter distinto, es estructuralmente clara y racional, destaca por su autonomía e independencia de los movimientos que condicionan las otras propuestas. Se apoya conceptualmente en la obra de Juan de Villanueva para unir la arquitectura tradicional española y el clasicismo con las nuevas tipologías emergentes en la metrópoli moderna. Se aprecia la proximidad a los supuestos de objetividad, sinceridad, rechazo al ornamento y claridad definidos teóricamente por los alemanes Peter Behrens y Paul Bonatz.

El 26 de junio de 1919 se inaugura, ante un Madrid expectante, en el desaparecido palacio de exposiciones del Retiro, la exposición de anteproyectos. En el mes y medio que duró la exposición las visitas fueron numerosísimas, como si se tratara de la obra de un artista consagrado el público acudió en masa y por eso se

tuvo que prolongar el tiempo de la exposición. El 28, dos días después en la sala de juntas del Círculo se constituyó el jurado bajo la presidencia de Juan Leyva. Lo constituyen: Juan Leyva, abogado presidente del Círculo, Enrique Repullés y Vargas, arquitecto miembro de la Academia de Bellas Artes San Fernando, Ricardo García Guereta, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, Luis Bellido, arquitecto municipal y más tarde Director de Arquitectura y miembro de la Academia de Bellas Artes San Fernando, Ramón Pulido, miembro de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Francisco Panadero y Teodoro Anasagasti, arquitecto, becado de la Academia Española en Roma y más tarde catedrático de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Deciden nombrar Secretario a Teodoro Anasagasti.

Figura 3. El jurado en la fase de anteproyecto, en el desaparecido palacio de exposiciones del Retiro, obra de Enrique Repullés.

Reunido el jurado en su segunda sesión y tras un exhaustivo examen para ver si los 15 anteproyectos presentados se ajustaban o no a las bases (recuerdan el caso reciente del pleito en el concurso del Círculo de la Unión Mercantil), deliberaron sobre la oportunidad de excluir a los anteproyectos cuya altura de cornisa fuera superior a los 25 m. ya que esta era la altura máxima permitida por la entonces reciente ordenanza para la calle de Alcalá a la que el edificio presentaría su frente. Ramón Pulido resaltó el carácter público del edificio aunque el Círculo de Bellas Artes fuera una sociedad privada, lo que a su entender lo eximiría del cumplimiento del artículo de alturas. Luis Bellido, arquitecto municipal, se declaró partidario de, en la primera fase del concurso, ser tolerantes en cuanto a la ordenanza, dado que esta era de reciente aprobación. Sin embargo, todos los miembros del jurado a excepción de Pulido votaron afirmativamente a la exclusión. En la misma línea analizaron si excluir los que sobrepasaran los cuatro millones de pesetas en el presupuesto. Tras manifestar que les parecía evidente que algunos anteproyectos sobrepasarían la cifra decidieron no excluir a ninguno por ello.

Se descartaron los trabajos de Mur Lapeyrade, Ros y Beltri y Gorlich y Roca por considerarse inferiores a los demás y también los de Borrás Yarnoz y Valcorba y Saldaña.

En la tercera sesión decidieron excluir el anteproyecto presentado por Antonio Palacios Ramilo, como se ha dicho, Director de la sección de arquitectura del Círculo de Bellas Artes del 1910 al 1917, años en los que se han desechado solares y discutido programas de necesidades y sobre todo, ferviente impulsor del concurso. El anteproyecto de Palacios tenía 27,5 m. a cornisa aunque en su memoria hablaba de 23,5 m., basándose en un pequeño retranqueo en el sotabanco. Votaron la exclusión de Palacios cinco de los siete miembros del jurado.

En la cuarta sesión seleccionaron como ganadores para pasar a la fase de concurso, y recibir las 7.500 pesetas que otorgaban las bases, al equipo de:

- Secundino Zuazo Ugalde y Eugenio Fernández Quintanilla (7 votos)
- Gustavo Fernández Balbuena (4 votos)
- Hernández Briz y Ramiro Sainz Martínez (5 votos)

Otorgan accésit al equipo:

- Manuel Sanz de Vicuña con Julio Carrilero Pidal,
- los hermanos Luis y Javier Ferrero
- Manuel Vega March con Eugenio P. Cendoya.

Figura 4. Fachada del anteproyecto de Secundino Zuazo Ugalde y Eugenio Fernández Quintanilla.

Figura 5. Fachada del anteproyecto de Gustavo Fernández Balbuena

Figura 6. Fachada del anteproyecto de Hernández Briz y Ramiro Sanz Martínez.

El 19 de julio acuerdan hacer público el resultado, solicitar al Círculo que edite un folleto con las deliberaciones y realizar una exposición durante 10 días a partir del 20 de julio. Además recomiendan a los autores que se atengan a las bases y a las nuevas ordenanzas así como al programa y al presupuesto.

Al fallo del jurado siguió la enérgica protesta de Antonio Palacios y la carta con 200 firmas de socios contestando al fallo del jurado y solicitando una asamblea. Se suceden las asambleas y al final del verano comienzan las dimisiones de, entre otros, el presidente Leyva. Hay que decir que junto a la presentación de los proyectos los arquitectos adjuntaban una carta comprometiéndose solemnemente a no usar recomendaciones ni a realizar gestión alguna encaminada a influir para torcer la libre emisión del fallo del jurado.

A petición de numerosos socios la Junta directiva realizó una mini exposición en el Círculo, con los tres anteproyectos seleccionados y el de Palacios (asunto no contemplado en las bases) y con la entrada

restringida al público externo. Un grupo de defensores del proyecto de Palacios y de su aire *Secessionstil* a la manera de Otto Koloman Wagner y Joseph María Olbrich, editó a sus expensas un folleto con el escrito de protesta por el fallo elaborado por Palacios para sus partidarios que finalmente se repartió para todos los socios. Otro grupo de socios como consecuencia pidió autorización para contestar a favor de Francisco Borrás.

Restituida la legalidad del proceso y del presidente Leyva, el concurso continuará ahora en fase de proyecto, mientras se volverán a exponer al público los tres anteproyectos ganadores, esta vez en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los anteproyectos fueron acogidos en Madrid con gran éxito de público y crítica.

El 2 de marzo de 1920 se reunió el jurado para fallar la 2ª fase del concurso. Seguía de presidente Juan Leyva y de secretario Teodoro Anasagasti. Había dimitido Ramón Pulido y se había acordado la entrada en su lugar de Francisco Llorens Díaz, paisajista destacado, becado por la Academia Española en Roma. En esta primera sesión se acordó formar tres equipos compuestos por un arquitecto y un auxiliar para revisar el estado de las mediciones y fijar un cuadro de precios al que se habían de atener los proyectos.

Para el 30 de marzo los técnicos del jurado habían analizado los presupuestos y estaban de acuerdo en que estaban elaborados ajustándose a las bases y en que se podrían ejecutar las obras por los cuatro millones siempre que no se alterasen los proyectos. Aparecieron dudas en el jurado sobre la viabilidad de la situación de segundo sótano del teatro del anteproyecto de Hernández Briz y Ramiro Sainz Martínez que fueron zanjadas ante la intervención del señor Repullés considerando fuera de lugar un tema de “ordenanza” en esta fase del concurso. Al día siguiente se reunió de nuevo el jurado en pleno para leer los votos escritos por cada miembro. El resultado fue: Briz y Sainz tres votos, Zuazo y Quintanilla dos votos, Balbuena un voto. En consecuencia como la base 13ª del concurso exigía mayoría absoluta del pleno del jurado, es decir, cuatro votos, el 31 de marzo pues, declararon el concurso desierto y propusieron tres accésits en el orden anterior. Así fue como los esplendidos anteproyectos premiados en la 1ª fase del concurso, de maestros reconocidos en su tiempo y en el nuestro, impulsores de la modernidad, no llegaron a recoger el premio final.

Figura 7. Fachada del proyecto de Hernández Briz y Ramiro Sanz Martínez.

Figura 8. Fachada del proyecto de Secundino Zuazo Ugalde y Eugenio Fernández Quintanilla.

Las actas junto con la justificación de los votos particulares de cada miembro del jurado están publicadas en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* del 30 de Abril de 1920. En ellas no falta la protesta de García Guerreta a “un voto escrito sin la cordial y enriquecedora discusión previa” que transforma la individualidad en jurado. Sorprende en la lectura lo detallado de las justificaciones, con recurrentes elogios al dibujo y a la profesionalidad de los concursantes y crítica a la desmesura del programa para tan exigua superficie de solar, pero en esencia, salvo las honrosas excepciones de Guerreta y Anasagasti, están basadas en meras críticas a la funcionalidad de las disposiciones del programa y a la composición de las fachadas.

El fallo del concurso sorprendió e indignó a todos, entre los socios del Círculo provocó la división entre los que se veían con las manos libres y los que se sentían frustrados. Aun así, a los pocos días el Círculo ya había acordado elegir, mediante el voto de los socios, un proyecto de entre los 15 anteproyectos presentados al concurso lo que provocó la protesta de la Sociedad Central de Arquitectos y la contestación airada de Círculo ante la intromisión. Para la Sociedad Central de Arquitectos la decisión del Círculo infringía la base segunda de las aprobadas por la asamblea de arquitectos españoles en la que se exigía una mayoría de arquitectos en los jurados de concursos de arquitectura y la cuarta de las bases del concurso en cuestión que se comprometía a las anteriores.

Parte de los socios del Círculo, optimistas con las finanzas de la sociedad y concedores del ambicioso programa de necesidades para su futura sede, propusieron comprar los terrenos adyacentes hasta la calle de Los Madrazo, pero convocada la asamblea se rechazó la propuesta.

A la propuesta de una nueva exposición de los quince anteproyectos, incluido el polémico de Antonio Palacios, para la elección de ganador también protestaron un buen número de socios y desde luego varios de los autores de anteproyectos que además rechazaron la invitación a competir.

Los proyectos estuvieron expuestos una semana en el patio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y los días 8, 9 y 10 de mayo se procedió a la votación. En la nota oficial y en la prensa, se proclamó por “clara mayoría” como ganador el proyecto de Antonio Palacios.

Figura 9. Fachada del proyecto de Antonio Palacios Ramilo.

El 14 de mayo Antonio Palacios se dirigió a la directiva del Círculo ofreciendo la renuncia a sus honorarios de proyecto y pidiendo sin embargo llevar él personalmente la dirección de las obras por los que sí percibiría

los honorarios correspondientes, un total de 315.940,20 Pts. que serían motivo de la ruptura de las relaciones entre Palacios y el Círculo, hasta su muerte. Teodoro Anasagasti, dimitió de su cargo.

Tan solo a la vuelta de ese verano de 1920, Palacios reconocía que no se podía mantener el presupuesto inicial de cuatro millones, la nueva cifra ascendía, también según Palacios, a 5.794.235 Pts., un 45% de aumento. De nuevo hubo división de opiniones entre los lógicamente indignados que exigían la anulación de la adjudicación y los comprensivos. El entonces contable del Círculo se dirigió a la Asamblea General para expresar las razones por las que a su juicio el Círculo no podría pagar esa suma y ni tampoco mantener el excesivo edificio. El proyecto como sabemos, siguió adelante tras las dimisiones del Contable y del mismo presidente del Círculo, en ese momento, Rafael Altamira y Crevea, historiador y jurista insigne, académico de la Real Academia de la Historia exiliado que será nominado para el Nobel de la Paz en 1933.

Otro problema al que se enfrentaban las obras era la necesidad de la autorización del ayuntamiento para abrir una calle particular, la actual Marqués de Casa Riera, sin ser esta la prolongación de la actual Jovellanos como pretendía la corporación. En mayo del 1921, el ayuntamiento tras reiteradas negativas a la autorización de la calle suspenderá las obras a lo que el Círculo hará caso omiso.

Una vez vaciado el solar y realizada la cimentación se pensó en convocar un solemne acto con Alfonso XIII colocando la primera piedra, la Orquesta Filarmónica y demás fastos en el vecino palacio del Marqués. La agenda del monarca parece que demoró la ceremonia hasta octubre de 1922, pero el acto o no se realizó finalmente o no aparece en prensa. Lo que si está documentado es el nombramiento en noviembre de Antonio Palacios como Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando. A la inicial alegría del Círculo siguió la prevención ante el tema del discurso de Ingreso: El palacio de las Artes (en la madrileña plaza de Colón).

Con las obras a buen ritmo surge, del pronunciamiento militar del 1923 y del destacado general Primo de Rivera, la prohibición total del juego de azahar fuente de principal de financiación del Círculo. Palacios propondrá suspender las obras terminando dos o tres plantas y de nuevo la dirección del Círculo que le ha apoyado se verá abocada a dimitir ante la oposición de la Junta General. Pese a los varios créditos e hipotecas la obra tuvo que ir reduciendo gastos, lo que es patente todavía hoy en el edificio si se observan con detenimiento los acabados de las diversas alturas. Tras sucesivas demoras la apertura oficial se efectuó en noviembre de 1926 con la última planta sin acabar. Los socios estaban encantados pese a todo y la prensa se refería al edificio sin escatimar elogios.

Las cifras definitivas del costo, las que hipotecarán al Círculo hasta bien entrada la democracia en España, aun después de suprimir muchos detalles costosos, fueron las siguientes (Temes, J. L. 2000,303) :

Compra de solar	2.000.000,00
Obra general	4.698.878,24
Oficios	1.594.291,22
Instalaciones	725.349,20
Decoración y mobiliario	1.931.840,14
Otros	76.989,86
Dirección de obras	315.940,20

---

TOTAL 11.343.285,86 Pts.

El exceso en los comportamientos y la crispación que produjeron se ha olvidado pero el exceso de volumen es todavía hoy claro y patente en su entorno.

Figura 10. Postal de época. El edificio del Círculo de Bellas Artes desde la calle de Alcalá.

Excesos que no quitan para reconocer el valor que ha mantenido este edificio, un espacio privado con vocación y dimensión pública, desde luego gracias a los socios más que a los mármoles. Un valor mantenido desde su gestación que lo coloca todavía hoy en primera línea dentro de los espacios que ofrece la ciudad de Madrid para la sociabilidad contemporánea.

### Referencias.

FERNANDEZ-ALBA, Antonio. 2005. "Arquitectura". *El Círculo de Bellas Artes de Madrid : ciento veinticinco años de historia (1880-2005)*. [exposición Círculo de B. A. de Madrid, 2005] C. B. A. Madrid

GONZÁLEZ AMEZQUETA, Adolfo. 1998. *Antonio Palacios : arquitecto 1874-1945* . [exposición] Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo. Santiago de Compostela.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús. 2005. "Una historia cultural de Madrid". *El Círculo de Bellas Artes de Madrid : ciento veinticinco años de historia (1880-2005)*. [exposición Círculo de B. A. de Madrid, 2005] C. B. A. Madrid

MAURE RUBIO, Lilia. 1987. *Secundino Zuazo : arquitecto*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid.

MAINER, José Carlos. 1983. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 3ª ed. Cátedra. Madrid.

TEMES RODRÍGUEZ, José Luis. 2000. *El Círculo de Bellas Artes : Madrid, de 1880 a 1936*. Alianza, D. L. Madrid.

*Arquitectura y Construcción*.- (1919)

*Arquitectura Española*.- (1923)

*Boletín de la Sociedad central de Arquitectos*.- (1920)

*El sol, El imparcial, El día, El ABC, El Liberal, Nuevo Mundo, Mundo Gráfico, El País, La Época*

*La Construcción Moderna*.- (1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1926, 1927)

**Felisa de Blas Gómez**. Arquitecta (1987), doctora en Arquitectura (2005), profesora del departamento de Plástica Teatral y del de Expresión Gráfica Arquitectónica (ETSAM). Jefa de Estudios de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha sido directora del departamento de Plástica Teatral de 2003 a 2006 y miembro reconocido del grupo de investigación Hipermedia (Taller de configuración arquitectónica), y del LIPVAC (Laboratorio de Investigación sobre la percepción sonora y visual de la arquitectura y la ciudad). Forma parte del consejo editorial de la revista *Acotaciones* desde enero 2011 y de *Darse* desde su fundación en enero 2009, en esta última se ocupa además, de la coordinación de contenidos y del diseño gráfico.

Ha construido y rehabilitado diversos edificios de vivienda, oficinas, industria y servicios. Ha trabajado en el departamento de Prospectiva y Planificación del Ayuntamiento de Madrid y para el Instituto de la Vivienda. Ha intervenido en el ámbito de la escenografía, entre otros, en Education Commission Meeting, dentro de la International Organization of Scenographers, Theatre Architects and Technicians (OIESTAT) en 2003; ha sido ponente en el congreso *Jornades d'escenografia*, celebrado en el Institut del Teatre de Barcelona en 2005 y representante de la RESAD en la Cuatrienal de Praga y en el PQ—scenofest 2007 y en el 2011.

Entre sus publicaciones cabe destacar: *El Teatro como espacio*, premiado y editado en *Arqui-tesis, Arquitecturas efímeras: Adolphe Appia, Música y Luz, Relaciones entre el color y el sonido en las artes I y II, La arquitectura y la escena en el teatro oriental, Música, color y arquitectura, Dibujos de carpintería en volúmenes anteriores al 1900: Tratado del arte de la carpintería de Emy Armand Rose editado en París en 1837-41* y los artículos: «El espacio como dimensión dinámica», «Espacio y teatro», «Imprimir las Huellas», «Entre lo perenne y lo efímero: la enseñanza de la arquitectura», «Dibujo y orden: sustratos cognoscitivos y neurales del espacio- visual» y «sociedades de seguros de incendio en la aplicación de la normativa de incendios».

En formato electrónico: *Música y Arquitectura: Espacios y Paisajes Sonoros en OCW-UPM*

<http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros>

[deblasgomez@gmail.com](mailto:deblasgomez@gmail.com)

---

<sup>1</sup> Sátira irónica al arquitecto y a su obra. A Antonio Palacios, algunos intelectuales de la época lo consideraban retrogrado y a sus obras de falsa grandilocuencia decimonónica.