

VALENCIA : LA ARQUITECTURA EN LOS AÑOS CINCUENTA. UNA REVISTA Y CUATRO PROYECTOS

Jorge Torres Cucco

Una revista cultural es algo que suele tener una vida efímera. Y lo que es peor, puede pasar desapercibida en la ciudad en que se publica. Su importancia puede ser muy relativa y sus contenidos escasos, como ocurre con *Arte Vivo*, boletín al que dedicamos estas páginas. Ha quedado prácticamente olvidado, pero es un buen testimonio de un momento de la cultura en Valencia. Los edificios, por el contrario, tienen tendencia a perdurar en el tiempo, pero habitualmente no son entendidos ni siquiera por sus propios usuarios. Son desconocidos por la inmensa mayoría de los ciudadanos. Así ocurre con los cuatro que surcan estas páginas. Sólo dos guardan alguna relación con aquella revista. Y, sin embargo, ambos fenómenos no son ajenos: nos hablan de normalización cultural. Son testigos de la lenta recuperación de la modernidad.

Como en el resto de España, la Guerra Civil y la dictadura de Franco provocan en la ciudad de Valencia una involución cultural y arquitectónica. Se produce un retorno a ideologías tradicionales, vocabularios históricos, formas áulicas y retóricas, aún con permanencias de aquellas soluciones racionales que desde principios de siglo han sido destiladas en la edificación burguesa. El resurgir del casticismo autárquico, en un medio provinciano y conservador, es más tardío que en Madrid o Barcelona. Hasta finales de los cuarenta no se producen las primeras manifestaciones contra el estancamiento cultural del régimen. Surgen entonces pequeñas asociaciones como el Grupo Z (1946-50) o Los Siete (1949-54), se inaugura la muestra “Artistas franceses contemporáneos” (1945), la primera exhibición de Eusebio Sempere en la Sala Mateu (1949), los frescos de Manolo Gil en el Ateneo Mercantil (1952) y las primeras “Exposiciones de Arte al aire libre” celebradas desde 1955. Se crea el Movimiento Artístico del Mediterráneo (1956) y aparecen otros grupos efímeros como Neos, Art Nou y Rogle Obert (1957).

Estos son los precedentes a la creación del Grupo Parpalló fundado en 1956 por una pléyade de artistas e intelectuales entorno a un joven crítico, Vicente Aguilera Cerní, y con el apoyo inicial del Instituto Iberoamericano de Valencia. El Grupo Parpalló constituye la formación más sólida y activa del momento. De su nómina cambiante, forman parte, entre otros, Manolo y Jacinta Gil, Juan Genovés, Joaquín Michavila, Nassio, Andreu Alfaro, un diseñador, José Martínez Peris, y dos arquitectos, Pablo Navarro y Juan José Estellés. En el oscuro panorama de la posguerra valenciana no se puede esperar de esta formación una claridad doctrinal ni una tendencia estética homogénea entre sus componentes. Más bien su intención es animar e instruir a un



Portadas de *Arte Vivo* de su primer periodo (Primera entrega, marzo 1957) y del segundo (número 2, marzo-abril 1959).

nuevo público. A través de la revista *Arte Vivo* podemos reconocer su mínimo ideario y el nivel cultural de la ciudad de Valencia.

En su primera etapa (1957-58), un opúsculo gratuito de gran dimensión, surge el primer argumento recurrente en los círculos culturales de la época: la urgencia de una colaboración interdisciplinar entre las distintas artes. Es justo reconocer que la revista emerge como una plataforma de autopromoción y que el asunto de la integración de las artes -donde el arquitecto asume un rol dirigente- puede ser interpretado como “una interesada declaración de intenciones con una subliminal coartada laboral”¹. Es José Martínez Peris quien en sus diversas obras de interiorismo conduce con más convencimiento esta cuestión al incorporar obras de sus compañeros del Grupo Parpalló y de otros artistas contemporáneos. Por otra parte, también se aprecia un tímido carácter reivindicativo de la modernidad ‘valenciana’ frente a la madrileña y catalana, a pesar del inequívoco individualismo de sus componentes.

En la segunda etapa (1959), la revista deja de ser gratuita, cambia a un formato de menor tamaño y mayor número de páginas. Ya aparece un “consejo de orientación” presidido por Vicente Aguilera y, sobre todo, se deja de lado la auto-propaganda para ofrecer unos contenidos más teóricos y cosmopolitas, con firmas prestigiosas como Victor Vasarely, Juan Eduardo Cirlot, Henry Moore, Umbro Apollonio o Gaston Bachelard. Si Manolo Gil fue el principal animador del Grupo, Vicente Aguilera fue el alma de la revista. Joven inquieto, lector y estudioso infatigable, sigue de cerca la crítica de arte principalmente italiana, como Lionello Venturi, Umbro Apollonio, Gillo Dorfles y, sobre todo, Giulio Carlo Argan. De hecho, su primer manifiesto publicado en *Arte Vivo* titulado “Divagación sobre el arte y la entereza” recoge los argumentos desarrollados por Argan en su texto *Walter Gropius y la Bauhaus* (1951). Serán Gropius y la Bauhaus los paradigmas que propone Aguilera en tres reiterados temas: la importancia del arte en el diseño, la intervención social desde el arte y la indisolubilidad del binomio arte-vida. Su importancia como dirimente cultural va creciendo hasta recibir el espaldarazo definitivo al obtener en 1959 el Premio Internacional de la Crítica de la XXIX Bienal de Venecia.

Pero quizás lo más significativo sea el hecho de la atención mostrada hacia la arquitectura. En la segunda entrega se justifica este interés: “reconocemos el papel dirigente asumido por el movimiento arquitectónico moderno en la búsqueda de concepciones capaces de devolver al arte sus funciones más vivas y elevadas”². Las continuas citas de textos de Bruno Zevi, Frank Lloyd Wright, Sigfried Giedion, Lewis Mumford y Mies van der Rohe surcan los números de la primera etapa. A ellos se agregan proclamas en defensa de determinados monumentos de la ciudad de Valencia³ o reflexiones sobre la misma⁴, junto con artículos divulgativos sobre proyectos y arquitectos como Miguel Fisac, Javier Carvajal, la Sede de la Unesco, el Proyecto del Colegio Alemán en Valencia o sobre los últimos premios de arquitectura. Este reducido nivel crítico es propio de la cultura arquitectónica de los profesionales valencianos titulados en la inmediata posguerra.

La revista *Arte Vivo* muestra los buenos propósitos y las limitaciones de este grupo. También testimonia el grado de compromiso con la arquitectura moderna que sus miembros van adquiriendo respecto al ambiente que les rodea. No hay más que ver la relación de los Premios ‘Marqués de Sotelo’ ins-

1. RAMÍREZ, Pablo, “El Grupo Parpalló, una aproximación” en A.A.V.V. *Grupo Parpalló, 1956-61, catálogo de la exposición celebrada en el Palau dels Scala -Sala Parpalló, enero-febrero, 1991*, ed. Institutió Alfons el Magnànim, Valencia, 1991, pp. 24.

2. “Editorial”, *Arte Vivo*, segunda entrega, julio 1957, s/p.

3. “Estamos a tiempo”, *Arte Vivo*, tercera entrega, diciembre 1957, s/p. Artículo alertando de los peligros que se ciernen sobre el Palacio del Marqués de Dos Aguas y la Iglesia de San Andrés, amenazados por la especulación.

4. AGUILERA CERNI, Vicente, “Valencia nueva”, *Arte Vivo*, cuarta entrega, julio 1958, donde se defiende el “indisoluble triángulo formado por el economista, el urbanista y el artista”.

tituidos en 1953 por la Cámara de Propiedad Urbana y destinados a premiar supuestamente las mejores obras de vivienda burguesa, para darse cuenta del desfase entre modernidad artística y arquitectónica existente.

Otro ejemplo indiscutible es el fallido Concurso para la Reforma de la Plaza de la Reina. Al margen de su erróneo resultado, una lectura de la Sesión Crítica de Arquitectura que sobre este asunto organizó la *Revista Nacional de Arquitectura* muestra una exagerada preocupación conservadora y una lectura pintoresquista de la ciudad alrededor del ambiguo concepto de 'ambiente'⁵. Contrasta al respecto, la actitud de Juan José Estellés, defendiendo la "necesidad de desembarazarse de la Historia de manera más valiente (...) ¿Por qué no buscar la solución en la creación de un elemento que tenga por sí personalidad suficiente y categoría para valorar de manera más dramática los edificios que lo rodearían? ¿Por qué no crear un conjunto atrevido, como han hecho los italianos en la plaza de Dante, en Génova (...) con dos edificios modernos, uno de ellos de treinta o cuarenta pisos?⁶

Frente a estas manifestaciones de los artistas aglutinados alrededor de *Arte Vivo*, mayor predicamento tendrá la obra de Luis Gutiérrez Soto en Valencia. El edificio Bacharrach en Isabel La Católica Cirilo Amorós (1955) y las viviendas en Botánico Cabanilles son un buen preámbulo a la Torre de Valencia en la Gran Vía Marqués del Turia (1955-60), prototipo del desarrollismo de los años cincuenta que dirige sus miradas al mítico rascacielos, amparado también en la necesidad de obtener mayor rendimiento del suelo y por la permisividad de las ordenanzas.

Gutiérrez Soto propone en esta década los modelos para la arquitectura de lujo: las grandes terrazas con jardineras, 'las solanas', el empleo de ladrillo rojo visto en fachada combinado con superficies de gresite, y unas hábiles distribuciones en planta donde se diferencian claramente los núcleos de servicio -que asumen un gran desarrollo en superficie- de las zonas nobles, que adquieren un valor simbólico por su extensión y ubicación. Serán muchos los arquitectos que sigan su rastro. Así se levantan el edificio 'Las Provincias' de Manuel Peris Vallbona en la Alameda (1955), el Edificio Nebot en Poeta Querol (1957) de Víctor Bueso, las primeras obras de Miguel Colomina en la esquina Colón-Pacual y Genís (1958) o en la Avenida Navarro Reverter (1957), el Grupo Químicos en Jaime Roig (1957) de Pablo Navarro y Javier Trullenque. Son todos buenos ejemplos de este influjo que profusamente se hará extensiva a las viviendas económicas mediante un proceso de reducción y banalización de formas y contenidos.

Una buena parte de los arquitectos valencianos titulados en Madrid acusarán estas influencias, afines a una tendencia más racionalista en el uso de formas, tecnologías y métodos de proyectación. Efectivamente, el lapso de tiempo hasta la reincorporación de lo moderno se traducirá también en la práctica ausencia de las sugerencias del *New Empirism* escandinavo o del organicismo que rigen el destino de muchos de sus contemporáneos catalanes o madrileños⁷. Ésta es una etapa quemada de antemano y a finales de la década de los cincuenta el tránsito hacia los modelos del Estilo Internacional es directo. Las nuevas referencias se extienden desde los maestros de la preguerra -Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius o el neoplasticismo holandés- hasta las tendencias más contemporáneas -el brutalismo inglés, la obra de

5. Ni de lejos hay una aproximación al debate sobre las "preexistencias ambientales" que desde principios de 1950 Ernesto N. Rogers conduce desde las páginas de *Casabella-continuità*. La sesión fue publicada por la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 172, Madrid, abril 1956. pp. 33-50. Entre los asistentes tenemos a Carlos de Miguel, Pedro Bigador, Fernando Chueca, Luis Gutiérrez Soto, Manuel Muñoz Monasterio, Francisco Mora, Mauro Lleó, Camilo Grau, Pablo Navarro y Juan José Estellés, entre otros.

6. *Ibidem*, p. 42.

7. Hay que reconocer que la influencia de los escritos de Bruno Zevi es considerable en esta década. No hay más que hojear las páginas de *Arte Vivo* para advertir su presencia. Detrás de ello está Vicente Aguilera que difundió la *Historia de la arquitectura moderna* en su edición italiana. Sin embargo, su traslación a los proyectos de arquitectura es muy reducida entre los profesionales mejor dotados y, en todo caso, a aspectos epidérmicos.



Juan José Estelles: Colegio Mayor de La Presentación y de Santo Tomás de Villanueva (Valencia, 1958-1960, segunda fase 1965). Estado original.

Richard Neutra o Saarinen-, que aparecen amalgamadas en las mejores construcciones de la época.

Se produce una rápida transformación de lenguajes y un renovado rigor en la producción arquitectónica que recoge todos los argumentos que circulan en las revistas más conocidas: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Domus*, *Architectural Record*, *Revista Nacional de Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura*. Los nuevos materiales y su poética, la industrialización, la integración con las artes, el diseño acurado de los espacios ajardinados, la sinceridad estructural, la preeminencia de la edificación abierta, la expresividad de las protecciones solares, el tratamiento del hormigón armado visto o la texturación de las superficies y las imágenes de la arquitectura japonesa, jalonan los mejores edificios.

Cuatro proyectos de arquitectura corroboran estas cuestiones y reafirman el grado de normalización que a finales de los años cincuenta comienza a estar presentes en la ciudad de Valencia.

El primero de ellos es el Colegio Mayor de La Presentación y de Santo Tomás de Villanueva, (1958-1960, segunda fase, 1965) de Juan José Estellés, arquitecto titulado en 1948 en una Escuela de Barcelona todavía inmersa bajo el academicismo. De hecho, sus primeros proyectos aún se resienten de esta formación, pero su adscripción al Grupo Parpalló le premia a incorporarse a la modernidad como ya muestran los proyectos de los hoteles Ifach (1957) y Las Salinas (1958) y del Colegio Americano en Valencia (1959).

Este Colegio Mayor, regido todavía por las ordenaciones redactadas por su fundador el Arzobispo Santo Tomás de Villanueva en el siglo XVI, se levanta sobre el solar donde estuvo la primitiva fábrica tardorrenacentista ya desaparecida. Un proyecto de principios de este siglo construido por Manuel Peset Aleixandre alojó la fundación hasta su práctica ruina causada por la riada de 1957. La nueva edificación debía alojar también un Colegio Mayor dependiente de la vecina Universidad de Valencia, y espacios para despachos con los que sufragar los costes de su construcción.⁸

El proyecto se resuelve con accesos y núcleos de comunicación diferenciados. Uno junto a su medianera para el servicio del Colegio Mayor; otro con acceso desde el chaflán, para el uso administrativo. Las dimensiones del solar y el extenso programa se solventan con dos patios de luces que atienden a las exigencias de iluminación y ventilación. La disparidad de usos allí concentrados, la irregularidad del solar trapezoidal y la respuesta a las solicitudes de sus fachadas, provocan las dificultades de ordenación de su esquema distributivo.

La necesidad de ejecutar la obra en dos fases aconsejó el uso de la estructura metálica vista. Las imágenes del Instituto Politécnico de Illinois (IIT) de Mies van der Rohe, entonces ampliamente publicado, inspiraron su concepción formal. Las fachadas se componen de una sucesión regular de planos de fábrica de ladrillo dentro de la retícula dibujada por la estructura de acero laminado. En el chaflán, alineado con la Universidad y de marcada visión frontal, se acentúa la disposición axial, reforzando los lienzos de fábrica y volando los balcones. Restos de esta composición académica quedan en la división tripartita de la fachada: la planta baja con su base revestida con piedra caliza y hue-

8. Su director, el Padre José Espasa, culto, erasmista y de vocación progresista, albergaba la intención de que el Colegio asumiera y desarrollara entre sus actividades un catolicismo moderno y dialogante. Es fácil suponer su apertura hacia la modernidad, como proyecto y artistas demostraron en su intervención.

cos continuos y el cuerpo de remate del Colegio, diferenciándose también por la ligereza de su superficie realizada exclusivamente por vidrio y carpintería de acero. El argumento de la sinceridad estructural se lleva a su interior con sus soportes empresillados y jácenas roblonadas vistas.

Mención especial merece la Capilla. Allí se dan cita el gusto por la cualidad táctil de las superficies texturadas de ladrillo y madera y, sobre todo, la idea de integración de las artes. Es bien elocuente que como miembro del Grupo Parpalló incorpora piezas de sus colegas. Así se disponen las imágenes de Santo Tomás de Villanueva y La Presentación, obras de Nassio, los bancos y reclinatorios diseñados por José Martínez Peris, las dos cruces elaboradas por Andreu Alfaro y el altar según un diseño elementarista del propio arquitecto.

Su situación, en el centro histórico de Valencia, entre las calles Pintor Sorolla, Salvá y Universidad, la resolución de un programa mixto (servicios administrativos, viviendas y residencia universitaria) y la incorporación de ciertos patrones de lo moderno apuntan a los nuevos planteamientos que circulan en la ciudad.

El Colegio Alemán (1958-61) es, sin duda alguna, la obra más destacada del equipo formado por Julio Trullenque Sanjuán y Pablo Navarro Alvargonzález (ambos titulados por la Escuela de Madrid en 1952). Este último ingresó en el Grupo Parpalló en 1959, por invitación de su amigo Andreu Alfaro. Su presencia activa en las reuniones es muy escasa y, de hecho no participa en ninguna de las exposiciones del Grupo. Sin embargo, presenta una propuesta con Alfaro, el Proyecto para un monumento en el Mediterráneo (1960) una transposición a escala monumental de las piezas de alambre que en aquel momento dicho escultor estaba ensayando.

El Colegio Alemán se ubica en la calle Jaime Roig en una zona de edificación abierta ocupada por viviendas de lujo. El proyecto, redactado según directrices del *Bunderbaudirektion* del Gobierno Alemán, parte de una organización de bloques autónomos relacionados a través de pasos cubiertos, en torno a un gran patio donde se ubica una escultura de Alfaro. Este trazado está inspirado en las disposiciones elementaristas del racionalismo alemán del período de entreguerras, con una especial atención al edificio de la Bauhaus. El bloque mayor, retirado respecto la vía pública tras un jardín proyectado por Rubí i Tudurí, responde a un prisma rectangular aristado, que acoge las aulas de enseñanza primaria y secundaria. Levantado sobre pilotis, únicamente se destaca la caja de escaleras, mientras que el largo paño pautado por las líneas de forjado es objeto de diversos juegos compositivos: en la fachada principal la alternancia de planos revestidos con piezas de Gres Nolla; en la secundaria, por la estructura superpuesta de protección solar en la que incorporan distintos ritmos.

En la parte posterior de la parcela se sitúan las aulas del parvulario, dispuestas en peine para ofrecer patios intermedios de uso infantil, y el gimnasio-salón de actos de doble altura. El complejo así garantiza unas idóneas condiciones de soleamiento y aireación, mermadas en la actualidad por las últimas reformas sufridas. Su ejecución fue supervisada por E. Becker y D. Weise, técnicos alemanes que aportaron determinados materiales como las carpinterías metálicas, alcanzándose una inusual bondad en su construcción.



Pablo Navarro y Julio Trullenque: Colegio Alemán (Valencia, 1958-61). Estado actual. Fotografía Jorge Torres.

Fernando Martínez García Ordóñez. Colegio Guadalaviar (Valencia, 1957-60). Estado actual. Fotografía Jorge Torres.



El Colegio Guadalaviar (1957-60) de Fernando Martínez García-Ordóñez (titulado en Madrid en 1955) estaba constituido por la articulación de tres bloques de tratamiento neoplástico y cuatro pabellones para párvulos en hormigón armado. Los bloques estaban destinados para capilla, aulas y despachos y se construyeron con ladrillo rojo y estructura metálica con grandes superficies acristaladas protegidas por un diafragma de persianas metálicas orientables⁹. Es de destacar el apurado análisis funcional de las distintas piezas y la adecuación lumínica e higrotérmica obtenida a través de un eficaz tratamiento de las alturas de techos, dobles ventilaciones y estudio de los efectos de succión del aire viciado en las aulas.

El conjunto sobresale por la limpieza de su resolución volumétrica, la ligereza de los bloques levantados sobre los perfiles laminados, la interpenetración interior-exterior -especialmente cuidada en el tratamiento del espacio vacío que discurre bajo los cuerpos edificados, mediante la vegetación, la texturación de superficies pavimentadas o por la aparición de un estanque atravesado por una pasarela-, las transparencias y el juego de escalas entre las distintas piezas que se confinan mediante marquesinas y elementos de atado.

Junto con Juan M^a Dexeus Beatty, funda el Estudio GODB que en las dos décadas siguientes desarrolla una espectacular producción en la ciudad de Valencia, tanto por sus obras fronterizas a los abusos formales del *styling*, como por su situación y relevancia en la ciudad, o por su producción masiva atenta a los procedimientos industriales y la prefabricación.

Fortuna muy distinta ha tenido la carrera de Santiago Artal Ríos. Titulado en la Escuela de Madrid en 1957 e hijo del también arquitecto Emilio Artal, tuvo ocasión de conocer la arquitectura latinoamericana en la posguerra, a donde emigró su padre al inicio de la contienda civil española. Con aquel realiza la Cooperativa de Viviendas de Agentes Comerciales en la Gran Vía Ramón y Cajal 57-63 (1957), para proponer un año más tarde el proyecto más innovador del final de la década: el Grupo Santa María Micaela en la Avd. Pérez Galdós (1958-61).

9. En 1972, se derriban los pabellones para párvulos y se construye un nuevo bloque de aulas, así como se sustituyen las protecciones solares a causa de su degradación producida por el par galvanizado acero-aluminio por unos maceteros de fibrocemento. Una ampliación reciente contribuye aún más a desvirtuar el planteamiento inicial, así como el desmesurado incremento de alturas de las edificaciones adyacentes.

Frente a la solución urbanística prevista de manzana cerrada y viviendas de 35 metros de profundidad, Artal propone la disposición de tres bloques entorno a un espacio interior libre. En este se dan cita una serie de elementos que remiten a un difundido gusto oriental: una lámina de agua surcada por una pasarela cubierta y un recorrido de dados de hormigón sobre el agua. Un canal-fuente de hormigón, los muros de ladrillo, junto con bancos y un cono truncado de hormigón para zona de juegos completan este lugar de encuentro social. Por otra parte, ensaya con las soluciones típicas de la arquitectura de la pre-guerra: la vivienda en dúplex en bloques servidos por un generoso corredor tamizado por una celosía de hormigón. La racionalidad impuesta en las instalaciones practicables, junto con la ubicación de una lavandería mecánica industrializada común aluden nuevamente a este ideal de vida comunitaria.

El tratamiento de los volúmenes remite al brutalismo inglés en la búsqueda de una sinceridad constructiva, en la manifestación de la articulación de las piezas y, sobre todo, en la expresividad del hormigón visto -tanto vertido in situ, como en los paneles prefabricados de los texteros-. La geometría y modulación estrictas y las coloraciones de paneles rojos, entrepaños de ladrillo y revestimientos de gresite sugieren a un gusto neoplasticista. El resultado es un conjunto pletórico de evocaciones a la arquitectura de Le Corbusier, Mies o Alison y Peter Smithson, servidas a través de las publicaciones de la época, *L'Architecture d'Aujourd'hui* y *The Architectural Review*, principalmente, que también recogen las aspiraciones expresadas por los miembros del "Team Ten".

Este proyecto, impecable funcional y metodológicamente, logrado gracias a la intensa dedicación de su autor durante su ejecución -en la que participó como un operario más- ha adquirido así un carácter ejemplar y paradigmático dentro de la producción arquitectónica de la ciudad. Sin embargo, los problemas surgidos con la promotora de esta intervención, la Cooperativa de Agentes Comerciales, así como el rechazo de nuevos grupos planteados en las calles Francisco de Borja y Jaime Roig (1960), truncaron su futuro en la ciudad. 'Exiliado' en Londres¹⁰ por el ambiente hostil a sus propuestas, tan sólo realiza un grupo de apartamentos en Jávea (Alicante), para permanecer aislado y al margen de la producción arquitectónica de Valencia.

Esta revista y estos proyectos condensan en un instante una buena parte de los nuevos intereses que definen su época. Por un lado, se apela a una irrevocable normalización cultural e incorporación a las corrientes artísticas europeas. Desde la arquitectura se exige la actualización de los códigos modernos aderezados por la honestidad en el tratamiento de los materiales y por la claridad en la disposición de volúmenes. Se asiste a una renovada preocupación ética ante el problema del habitar, expresada a través de la primacía otorgada a las circulaciones y espacios de convivencia. Todo ello se acompaña por una voluntaria fusión entre arte y vida, entre arquitectura y autobiografía. La energía que acompaña el de la década perderá su intensidad con el feroz desarrollo de los años venideros. Sólo queda recordar el esplendor de aquel momento.



Santiago Artal Ríos. Grupo Santa María Micaela para la Cooperativa de Agentes Comerciales. (Valencia, 1958-61). Estado actual. Fotografía, Jorge Torres.

10. Allí colabora con el equipo de Jorke-Rosenberg en la construcción del aeropuerto de Heathrow (1963-65).