

Transiciones y modernidad en la arquitectura española del tardofranquismo*

Transitions and modernity in Spanish architecture of the late Francoism

MÓNICA VÁZQUEZ ASTORGA**

Resumen

En este texto se presentan en líneas generales las tendencias de la arquitectura española entre 1963 y 1975, aludiendo previamente al panorama existente con anterioridad a estas fechas para facilitar su comprensión. La elección de este marco temporal responde al período en el que se realizaron las películas El verdugo (1963), dirigida por Luis García Berlanga, cuya novedad reside en el tema tratado que aborda la pena de muerte, y Furtivos (1975), de José Luis Borau, que debe ser entendida como una parábola del tardofranquismo. Hacia finales de los cuarenta comenzaron a advertirse los primeros síntomas de una recuperación del debate arquitectónico y el año de 1949 se señala como despegue de la arquitectura moderna en este país. En los cincuenta se constata un afán de renovación que implicó a las múltiples vertientes de la cultura y se fraguó el proceso de la consolidación de la arquitectura moderna. Por su parte, en los sesenta se dio un brusco viraje de la arquitectura europea en busca de una nueva 'modernidad', para llegar a los setenta cuando se pusieron en duda los valores modernos.

Palabras clave

Arquitectura española contemporánea, Tardofranquismo, Arquitectura moderna, Modernidad revisada, Posmodernismo.

Abstract

This paper outlines the trends of Spanish architecture between 1963 and 1975. An overview of the situation prior to this period is provided to further understanding. The timeframe was selected based on the period in which two films were made: El verdugo (Not on Your Life) (1963), by Luis García Berlanga —whose novelty lies in addressing death penalty as the main theme— and Furtivos (Poachers) (1975), by José Luis Borau —which should be understood as a parable of the late Francoism—. The first symptoms of reactivation of the architectural debate appeared around the late 1940's, and 1949 is pinpointed as the takeoff of modern architecture in the country. The 1950's brought a desire for renewal that encompassed all cultural movements and the consolidation of modern architecture. The 1960's set off a drastic turn of European architecture towards a new 'modernity' and the arrival of the 1970's lead to questioning modern values.

* Esta investigación se ha desarrollado en el marco del Proyecto I+D+i *Patrimonio y memoria del franquismo: conservación o resignificación en la España democrática* (PID2019-111709GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (2019-2023).

** Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: mvazquez@unizar.es. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7849-8772>.

Keywords

Contemporary Spanish architecture, Late Francoism, Modern architecture, Revised modernity, Postmodernism.

* * * * *

*Al estado actual de las cosas, las jóvenes generaciones dicen: ¡Basta!
De este espíritu de rebelión contra una colectividad de mentalidades
retrasadas ya ha surgido alguna renovación que se impone poco a poco.
(...) Los jóvenes acabarán con los viejos conceptos establecidos.
El viejo edificio se tambalea ya (...).¹*

Introducción

La contienda civil fue una tremenda convulsión para nuestra sociedad y la arquitectura, al igual que otras manifestaciones artísticas, sintió fuertemente sus consecuencias. Como señala César Ortiz-Echagüe, entonces se pensó que era totalmente necesario, siguiendo los ejemplos de Alemania e Italia, hallar una arquitectura propia con una unidad de criterio. Era el tiempo en el que se soñaba con un nuevo imperio y se creyó encontrar en la arquitectura de los Austrias del siglo XVI aquella fuente de la que debía beber toda auténtica inspiración,² y el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se convirtió en hito representativo de esa imagen imperial construida.

El aislamiento político y económico que sufrió el país durante la década de los cuarenta, como afirma Antonio Fernández, lo había frustrado culturalmente y la arquitectura dejó bien patente en sus obras los síntomas de ese trauma.³ Desde el punto de vista cuantitativo este período se caracteriza por una escasa acción constructiva. La crisis del sector, cuya actividad principal era la edificación de viviendas, se arrastraba desde antes de la Guerra Civil y se agudizó en la posguerra.⁴

¹ Cita tomada de "Puntos de vista sobre la situación de los arquitectos jóvenes en España", *Revista Nacional de Arquitectura*, 192, diciembre de 1957, p. 34.

² ORTIZ-ECHAGÜE, C., *La arquitectura española actual*, Madrid, Ediciones RIALP, 1965, p. 23.

³ FERNÁNDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura española, 1939-1972*, Madrid, EDICUSA, 1972, p. 28.

⁴ Hasta la década de los cincuenta el tema de la vivienda no fue abordado con decisión. En 1956 se promulgó la importante Ley del Suelo y se puso en marcha el II Plan Nacional de Vivienda (1956-1960). La evolución se completó en 1957 con la creación, por Decreto-ley de 25 de febrero, del Ministerio de la Vivienda, en el que los principales organismos del Estado dedicados a la construcción se reorganizaron y quedaron coordinados bajo un mando único [AZPILICUETA ASTARLOA, E., *La construcción de la arquitectura de posguerra en España (1939-1962)*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Salvador Pérez Arroyo, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónica, 2004, p. 294, disponible en línea en <http://oa.upm.es/23197/>].

Hubo que esperar hasta la finalización de la Segunda Guerra Mundial para que un grupo minoritario de arquitectos comenzase a salir al extranjero para entrar en contacto con la cultura internacional, puesto que, como constataban Coderch y Valls en 1957, la formación recibida en las escuelas de arquitectura era anticuada.⁵ Poco tiempo después llegaban las primeras revistas especializadas de países distintos de Italia y Alemania, que asumieron la responsabilidad de actuar de transmisoras de información de lo que ocurría más allá de nuestras fronteras.

Pese al aislamiento internacional inicial, las relaciones exteriores se vieron progresivamente aumentadas, tanto con los países hispanoamericanos como con los europeos, culminando en 1953 con los acuerdos de ayuda económica y militar con los Estados Unidos.⁶

El despertar definitivo de la arquitectura moderna en este país ha sido tradicionalmente situado por los críticos al final de los años cuarenta, cuando se produjo el primer deshielo cultural de la posguerra. Desde 1949, fecha que establece la crítica como la del citado comienzo, la arquitectura española tomó nuevos rumbos en busca de la modernidad. Aproximadamente hasta 1970 recuperará el tiempo perdido y alcanzará, al final de los sesenta, el paralelo con la modernidad europea y americana. A partir de 1970, como concreta Antón Capitel, arranca la crisis ecléctica en que fue a parar la modernidad, perdiéndose relativamente la fe en los ideales del Movimiento Moderno.⁷

Este texto se centra en presentar las líneas generales que definen el panorama arquitectónico español comprendido entre 1963 y 1975,⁸ con una selección de obras que pueden reflejar la evolución de la arquitectura en los años contemplados. La elección de este marco temporal responde al período en el que se realizaron las películas *El verdugo* (1963), dirigida por Luis García Berlanga, cuya primicia reside en el tema tratado que aborda la pena de muerte —por lo que recibió una sanción dos años después—, y *Furtivos* (1975), de José Luis Borau, que debe ser entendida como una parábola del tardofranquismo. Ambas producciones aportaron novedad al mundo cinematográfico, al igual que la arquitectura de esa época se caracterizó por la búsqueda de la nueva modernidad como ideal perseguido a nivel europeo.

⁵ “Puntos de vista sobre la situación de los arquitectos jóvenes en España”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 192, diciembre de 1957, pp. 35-36.

⁶ ABELLA, R., *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*, Madrid, Temas de Hoy, 1996, p. 170.

⁷ CAPITEL, A., *Arquitectura española años 50-años 80*, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Edificación, MOPU, 1986, pp. 13-14.

⁸ Para hacerse una idea más completa del conjunto de la arquitectura española de estos años, véanse, entre otras publicaciones, RUIZ CABRERO, G., *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*, Sevilla, Tanais Ediciones, 2001, y POZO MUNICIO, J. M. (ed.), *Los brillantes 50. 35 proyectos*, Pamplona, T6 Ediciones, 2004.

Con la finalidad de contextualizar este estudio es preciso partir de finales de los años cuarenta cuando la arquitectura española se encaminó en busca de la modernidad; a continuación, abordamos la década de los cincuenta que se distinguió por el afán de renovación encarnada en edificios pioneros como el Gobierno Civil en Tarragona; luego, nos centramos en los sesenta que fueron una etapa de gran heterogeneidad en lo arquitectónico, resultado de la exploración de nuevas vías de modernidad por parte de los arquitectos como respuesta al agotamiento existente. Así, la síntesis entre racionalismo y organicismo se evidencia en el edificio residencial Torres Blancas, en Madrid, que se convierte en una de las mejores obras del momento y fue galardonada con el Premio de Arquitectura en 1972,⁹ y con el Premio a la Excelencia Europea en 1974;¹⁰ y, finalmente, cerramos con una sucinta alusión a los primeros años setenta cuando se pusieron en duda los valores de la modernidad y se optó por una arquitectura con compromiso urbano.

En búsqueda de la modernidad negada

El año de 1949 ha sido señalado como significativo para el momento de cambio puesto que está marcado por el concurso de anteproyectos para la construcción de la Casa Sindical (1949) en el paseo del Prado de Madrid, en el que ganaron los arquitectos Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto [fig. 1],¹¹ y por los concursos de las basílicas de Nuestra Señora de la Merced (1949), en Madrid,¹² y de Nuestra Señora de Aránzazu (1950), en Oñate (Guipúzcoa),¹³ ambos vencidos por Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga Gutiérrez. Estos jóvenes profesionales —que terminaron la carrera en los años cuarenta— propusieron modelos de

⁹ “Noticiero nacional. Premio de Arquitectura”, *Bellas Artes*, 16, julio de 1972, p. 56.

¹⁰ “Francisco Javier Sáenz de Oiza, Premio Príncipe de Asturias de las Artes”, *Diario de Burgos*, (Burgos, 8-V-1993), p. 61.

¹¹ Los arquitectos tuvieron en cuenta en el diseño de este edificio la convivencia estética en el emplazamiento con el Museo Nacional del Prado, que se tradujo en una simetría tradicional y en el empleo de materiales nobles (piedra granítica y ladrillo). Se valoró la proporción de sus volúmenes, la ausencia de ornato y la diáfandad de sus fachadas (“Concurso de anteproyectos para la construcción de la Casa Sindical en Madrid. Acta del fallo del Jurado”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 97, enero de 1950, pp. 1-17, y CABRERO, F. y ABURTO, R., “La Casa Sindical en Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 173, mayo de 1956, pp. 7-14).

¹² “Concurso de ideas para la construcción de una basílica hispano-americana a Nuestra Señora de la Merced en la prolongación de la Castellana”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 92, agosto de 1949, pp. 349-358.

¹³ “Concurso de anteproyectos para la construcción para la nueva Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, patrona de Guipúzcoa. Acta del Jurado”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 107, noviembre de 1950, pp. 467-468, y “Anteproyecto para la nueva basílica de Aránzazu”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 107, noviembre de 1950, pp. 469-476.



Fig. 1. Fachada principal del antiguo edificio Sindicatos destinado a Ministerio de Sanidad y Consumo, década de los setenta (colección privada).

arquitectura moderados, que no utilizaban ya los lenguajes académicos pero que no eran propiamente modernos.

La fecha de 1949 está también determinada por la “segunda conversión” de Luis Gutiérrez Soto a la arquitectura moderna,¹⁴ dado que, en ese año, proyectó el edificio para oficinas centrales del Alto Estado Mayor (calle de Vitrubio, núms. 1 y 3, esquina con el paseo de la Castellana, núm. 80c) en Madrid [fig. 2],¹⁵ una de las obras representativas del paso hacia

¹⁴ Nacido en 1900 y de formación ecléctica, llegó a personificar en el Madrid de la década anterior a la contienda civil la figura más prolífica de la arquitectura moderna. Sin embargo, después de la misma se plegó a las tendencias historicistas (BALDELLOU SANTOLARIA, M. Á., *Gutiérrez Soto*, Madrid, Electa, 1997).

¹⁵ El arquitecto Gutiérrez Soto replanteó el proyecto original del edificio con el objetivo de romper con la orientación seguida hasta el momento. Este profesional *sentía otro tipo de arquitectura*,



Fig. 2. Vista parcial del edificio del Alto Estado Mayor en Madrid, década de los setenta (colección privada).



Fig. 3. Instante del día de la inauguración de la V Asamblea Nacional de Arquitectos el 10 de mayo de 1949 en Barcelona, por el arquitecto José Borobio Ojeda (colección privada).

la estética del Movimiento Moderno. Asimismo, formó parte del jurado que resolvió el concurso de la Casa Sindical (hoy sede del Ministerio de Sanidad y de otros Ministerios, paseo del Prado, núms. 18-20), emblema de la transición hacia la modernidad en la posguerra.

Igualmente, en mayo de 1949 se celebró la V Asamblea Nacional de Arquitectos (en Barcelona, Valencia y Palma de Mallorca) [fig. 3],¹⁶ donde se debatió sobre las orientaciones estéticas de la arquitectura.¹⁷ En el marco de estas intervenciones, Miguel Fisac animó a sus compañeros a buscar en los orígenes de la verdadera historia:

*Todos estamos de acuerdo con la necesidad de abandonar el camino que seguíamos, por faltarle contenido vital. Estamos de acuerdo también en la necesidad de renovación (...). Copiar el arte popular o clásico español conduce al folklore o a la españolada. Extraer su esencia, saber sacar esos ingredientes de verdad, de modestia, de alegría, de belleza que tiene, sería encontrar el camino de una Nueva Arquitectura y, en general, de un arte nuevo.*¹⁸

Cinco años después, este arquitecto manchego impartió una conferencia en los cursos de verano de Santander con la que abrió brecha en los principios nuevos y echó abajo todo lo que estimaba debía ser demolido, hasta el punto de que mereció el sobrenombre de “bomba atómica de la arquitectura”.¹⁹

En junio de 1949 se expusieron en la *Revista Nacional de Arquitectura* —órgano de expresión en el campo de la arquitectura— las bases del Plan Nacional de Urbanismo, tema que fue abordado también, junto con el de la vivienda, en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. De este modo, y por primera vez, se intentaba localizar la situación urbanística nacional.²⁰

Muchos arquitectos, que antes de la contienda civil habían estado al frente del movimiento renovador de nuestra arquitectura (integrantes de la denominada Generación del 25,²¹ o del GATEPAC —Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea—

más clara, más abierta y más lógica (GUTIÉRREZ SOTO, L., “Edificio del Alto Estado Mayor, en Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 99, marzo de 1950, pp. 109-114).

¹⁶ VÁZQUEZ ASTORGA, M., *José Borobio (1907-1984): una vida y una época contadas a través de imágenes*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2008, p. 203.

¹⁷ “V Asamblea Nacional de Arquitectos. Tendencias actuales de la Arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 90, junio de 1949, pp. 264-268.

¹⁸ “Estética de Arquitectura”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, 11, junio de 1949, pp. 13-14.

¹⁹ “Problemas del arte contemporáneo”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, 1954 (tercer trimestre), pp. 19-20.

²⁰ “Tema I. Urbanismo”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 90, junio de 1949, pp. 237-243.

²¹ Sobre la denominada Generación del 25 véase, entre otras publicaciones, DIÉGUEZ PATAO, S., *La Generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, 1997.

nea—, creado en 1930),²² y que tendrían que haber sido los maestros de la nueva generación de arquitectos, habían perdido el contacto con la vida de la nueva arquitectura.

Fueron precisamente algunos jóvenes como Francisco Cabrero (1912-2005), Manuel Valls (1912-2000), Miguel Fisac (1913-2006), José Antonio Coderch (1913-1984), Alejandro de la Sota (1913-1996), José Luis Fernández del Amo (1914-1995) y Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000), que habían comenzado su trayectoria profesional en la atmósfera cargada de la posguerra, los que tuvieron que librar la dura batalla para dar de nuevo fuerza y vida a la arquitectura.²³ Por tanto, de un modo similar a lo que sucedía en las artes plásticas en su reencuentro con la vanguardia artística internacional (grupos Dau al Set en Barcelona y Pórtico en Zaragoza o La Escuela de Altamira en Santander),²⁴ estos arquitectos iniciaron por su cuenta la recuperación de las corrientes modernas practicadas en Europa.

Los años 50: un mayor compromiso con la modernidad arquitectónica

Desde el punto de vista de la arquitectura, como para la cultura y las artes en general, la década de los cincuenta fue una etapa crucial en la apertura de fronteras. De forma significativa convivió la recuperación y puesta en valor de los grandes maestros, plenamente activos como Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe o Richard Neutra, adquiriendo especial significado, en su última década de vida, la figura legendaria de Frank Lloyd Wright, mientras se integraron figuras en ascenso como Alvar Aalto,²⁵ que vino en 1951 para impartir una conferencia en Barcelona seguida de otra en Madrid, que tuvieron un notable impacto.²⁶

Fue entonces cuando un reducido número de profesionales, desde Madrid y Barcelona, importaron, implantaron y descubrieron las fuentes más genuinas del Movimiento Moderno. El papel del encuentro con la cultura arquitectónica europea lo había protagonizado un grupo de

²² A este respecto, se recomienda la consulta, entre otras publicaciones, de BOHIGAS, O., *Arquitectura española de la Segunda República*, Barcelona, Tusquets, 1970.

²³ ORTIZ-ECHAGÚE, C., *La arquitectura...*, *op. cit.*, pp. 26-27.

²⁴ CALVO SERRALLER, F., “¿Aislamiento internacional o vacío social? Reflexiones sobre el arte español de la década de los cuarenta a través de las exposiciones”, en AA. VV., *Arte para después de una guerra* (Catálogo de exposición), Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, pp. 69-75.

²⁵ PÉREZ ESCOLANO, V., “La arquitectura española del segundo franquismo y el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (1946-1957)”, *Ra. Revista de Arquitectura*, 16, 2014, pp. 25-40, espec. p. 32.

²⁶ “El arquitecto Alvar Aalto, en Madrid”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, 19, 1951 (segundo trimestre), pp. 13-20. Tres años después, el arquitecto Richard Neutra fue recibido como invitado en la Escuela de Arquitectura de Madrid [“Recepción del arquitecto Richard Neutra en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, 1954 (cuarto trimestre), pp. 11-14].

arquitectos catalanes (el grupo R, fundado en 1951 y formado por Oriol Bohigas, José Antonio Coderch, Manuel Valls, Joaquín Gili, José María Martorell, Antonio de Moragas, José Pratmarsó y José María Sostres), debido a una localización no sólo geográfica sino también cultural y a su nexa con el ámbito italiano,²⁷ y, en especial, con los arquitectos Gio Ponti y Alberto Sartoris.²⁸ Para esta fecha, estos profesionales ya tenían una acreditada obra moderna, como testimonio el Hotel Park (1950-1953) en Barcelona, de Antonio de Moragas. Su actividad se prolongó hasta 1958 y se caracterizó por una falta de unidad y cohesión.²⁹ A partir de este momento, Oriol Bohigas y Federico Correa acaudillaron a lo más esmerado de la arquitectura catalana y establecieron una escuela con intenciones intelectuales y formas propias que se llamó *Escola de Barcelona*,³⁰ que alcanzó su madurez a mediados de la década de los sesenta.

A esta iniciativa cabe sumar la publicación en 1953 del *Manifiesto de la Alhambra* promocionada por arquitectos con ganas de liberar a la disciplina de todo anacronismo.³¹ Redactado en 1953 durante una visita al monumento granadino por parte de una serie de arquitectos madrileños menos unilateralmente comprometidos con la modernidad (Rafael de Aburto, Pedro Bidagor, Francisco Cabrero, Fernando Chueca, Miguel Fisac, Carlos de Miguel y Secundino Zuazo), el manifiesto fue en realidad el fruto de las “Sesiones de Crítica de Arquitectura” que, desde 1950, organizaba la *Revista Nacional de Arquitectura*. Como constata Antonio Pizza, la respuesta al inmovilismo cultural de la época trata en esta ocasión de articular un proyecto más consciente, asumiendo con firmeza que la aproximación a la Alhambra sería puramente arquitectónica, huyendo así de las tentaciones mimético-regionalistas.³²

No obstante, pese a estas y otras iniciativas, la arquitectura española, a principios de los cincuenta, es realmente *aislada*. No se dieron las con-

²⁷ Coderch y Valls trabaron amistad con Gio Ponti y Alberto Sartoris en su visita a España con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Estos arquitectos y críticos italianos pudieron apreciar entre las obras expuestas la casa Garriga-Nogués (1947), en Sitges, proyectada por los arquitectos catalanes como testimonio de que empezaba a surgir un compromiso con la arquitectura moderna.

²⁸ FERNÁNDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura...*, *op. cit.*, p. 84.

²⁹ RODRÍGUEZ, C. y TORRES, J., *Grup R*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994.

³⁰ RUIZ CABRERO, G., *El Moderno en España...*, *op. cit.*, p. 55, y BOHIGAS, O., “Una posible ‘Escuela de Barcelona’”, *Arquitectura*, 118, octubre de 1968, pp. 24-30.

³¹ “El Manifiesto de la Alhambra de los arquitectos españoles”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, 1953 (cuarto trimestre), pp. 13-14, y *Manifiesto de la Alhambra*, Madrid, Dirección General de Arquitectura, 1953.

³² PIZZA, A., “Malos tiempos para la lírica... (Esperanza y Des-esperanza en la Europa de las posguerras)”, en Pozo, J. M. (coord.), *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2000, p. 57.

diciones favorables para que se pudiera realmente desarrollar un debate colectivo y las contribuciones al progreso de la cultura arquitectónica permanecían fragmentadas.

En este contexto, cabe citar a Alejandro de la Sota Martínez, quien, olvidando su pasado juvenil, más académico y ecléctico, ganó el concurso del Gobierno Civil en Tarragona en 1957 con una definición intensa de modernidad. Se colocó, en opinión de Antón Capitel, en un papel de pionero encarnando la posición epifánica del Movimiento Moderno.³³ De ahí que dediquemos a este edificio un apartado como muestra de la arquitectura del Movimiento Moderno de los cincuenta, con continuas referencias y relaciones con las vanguardias europeas.³⁴

Antón Capitel considera también a este edificio tarraconense como “primera obra maestra de la Sota” y lo encuadra dentro de una tendencia moderna en la arquitectura de la época equiparándolo a otras obras como el poblado de Entrevías de Francisco Javier Sáenz de Oiza (diseñado en 1956), el Pabellón de Bruselas de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún (1958)³⁵ y el primer premio del concurso de anteproyectos de la delegación de Hacienda en San Sebastián, de Sáenz de Oiza y Manuel Sierra (1958).³⁶

En concreto, el pabellón proyectado por Corrales y Vázquez Molezún para representar a España en la Exposición Universal de Bruselas (1958) podría ser considerado como el hito histórico que marcó el momento en que la arquitectura moderna se convirtió en estilo oficial [fig. 4].³⁷

³³ CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, p. 20.

³⁴ Este profesional expresó que las formas de su propuesta recordaban “humildemente” a las de los arquitectos Walter Gropius y Marcel Breuer (“Concurso de anteproyectos para Gobierno Civil en Tarragona”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 185, mayo de 1957, p. 3).

³⁵ A este respecto, es interesante mencionar que ya en 1951 la nueva arquitectura española había conseguido su primer gran éxito internacional, el Gran Premio de la IX Trienal de Milán, que fue adjudicado a los arquitectos José Antonio Coderch y Manuel Valls por el diseño del espacio expositivo. Este hecho fue importante para darse a conocer fuera de nuestras fronteras (“Los premios de la Triennale de Milán”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 120, diciembre de 1951, pp. 11-24). Asimismo, Ramón Vázquez Molezún fue el autor, junto con el escultor Amadeo Gabino y el pintor Manuel Suárez Molezún, del pabellón español de la X Triennale de Milán (1954), que fue premiado con el Gran Premio. En él tuvo la oportunidad de mostrar el desarrollo de una arquitectura comprometida con las ideas modernas (“El Gran Premio de la Trienal de Milán al pabellón español”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 156, diciembre de 1954, pp. 25-28).

³⁶ CAPITEL, A., “Algunas ideas en torno a la obra de Alejandro de la Sota”, *Arquitectura*, 233, noviembre-diciembre de 1981, pp. 17-23.

³⁷ Corrales y Vázquez Molezún plantearon una solución a base de un único elemento, de planta hexagonal y estructura en árbol, compuesto por seis triángulos con los que se creaba un “paraguas” hexagonal (de 6 m de diámetro y 6 de alto, con una columna central de acero galvanizado). Este módulo cubría 22,5 m² y resolvía el problema estructural y geométrico, la adaptación al terreno y la recogida de agua de lluvia en la cubierta que sustentaba. El pabellón, de diseño sencillo y modesto, estaba realizado con acero, aluminio, ladrillo y vidrio, entre otros materiales. Esta construcción es el paradigma del sistema efímero: industrializado, desmontable, trasladable, reconstruible y transformable, que fue una constante de la arquitectura española de aquellos años. Así, la flexibilidad y



Fig. 4. Aspecto parcial del interior del Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas, 1958 (*Revista Nacional de Arquitectura*, Madrid, 198, junio de 1958) (colección privada).

De hecho, como señala Ana María Esteban, el hecho de que el gobierno eligiese este ejemplo moderno para representar al país en una muestra

libertad de su estructura permitió que, en 1959, fuera trasladado a la Casa de Campo en Madrid, donde actualmente se encuentra y regresa poco a poco a la vida tras cuatro décadas de completo abandono [“Pabellón español en Bruselas”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 175, julio de 1956, pp. 13-22; “Exposición Universal e Internacional de Bruselas, 1958”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 188, agosto de 1957, pp. 7-13; “El Pabellón de España en la exposición de Bruselas”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 198, junio de 1958, pp. 1-10, y JEREZ ABAJO, E., “El Concurso para el pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas 1958; el paradigma del sistema efímero”, en Pozo Muncio, J. M. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2014, pp. 375-384].

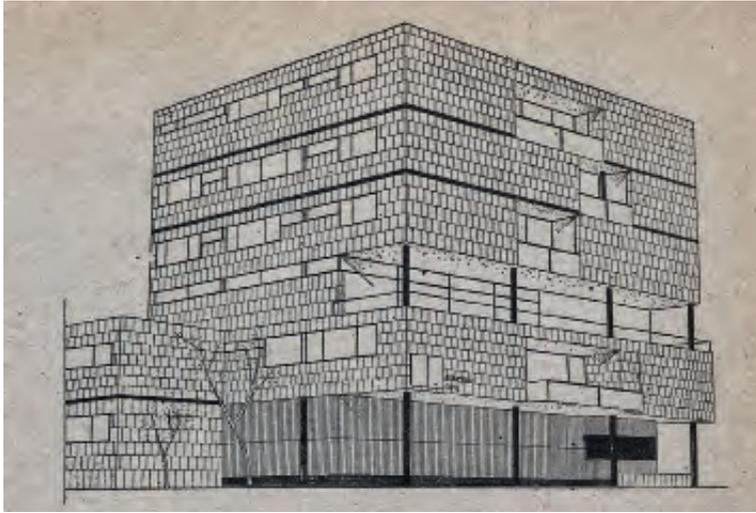


Fig. 5. Exterior del edificio. Concurso de anteproyectos para Gobierno Civil en Tarragona, por el arquitecto Alejandro de la Sota, 1957 (Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, 185, mayo de 1957) (colección privada).

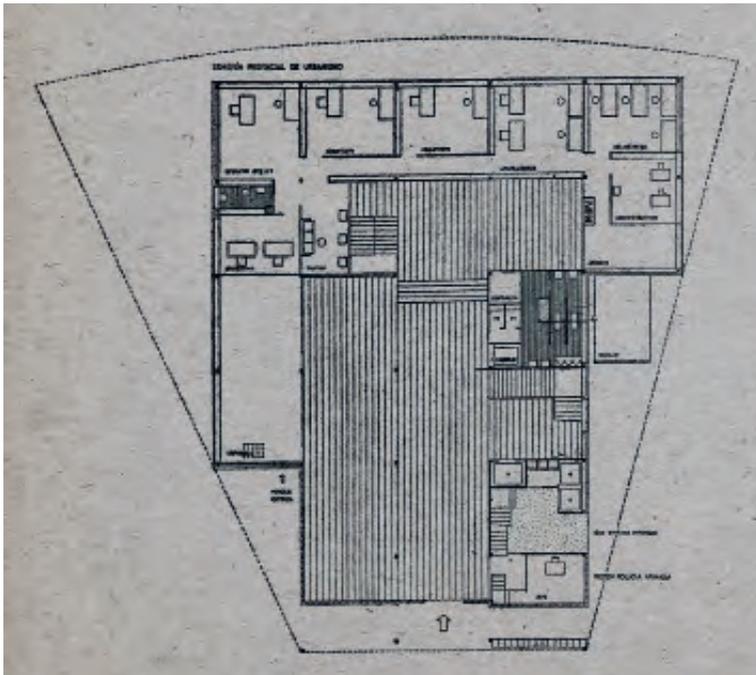


Fig. 6. Planta baja. Concurso de anteproyectos para Gobierno Civil en Tarragona, por el arquitecto Alejandro de la Sota, 1957 (Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, 185, mayo de 1957) (colección privada).

internacional confirma que el momento del *estilo nacional* había terminado.³⁸ Este Pabellón no solo ganó el Primer Premio del certamen sino que fue considerado como uno de los mejores edificios de la arquitectura del siglo XX,³⁹ puesto que pone de manifiesto destacadamente el interés de aquellos años por racionalizar e industrializar los procesos constructivos.

Como ha quedado constatado, la nueva generación de profesionales ya no vacilaba a la hora de expresar sus gustos y luchaba para hacer el tipo de arquitectura que consideraba más adecuada y más sincera.

El Gobierno Civil en Tarragona

El concurso de anteproyectos para el Gobierno Civil en Tarragona fue convocado el 8 de agosto de 1956 por la Dirección General de Arquitectura. La propuesta ganadora fue de Alejandro de la Sota, quedando en segundo lugar el trabajo de Pablo Monguió y Francisco Vayreda y en tercer puesto Pablo Pintado y Rafael Lozano.

Como bien indica Ana Belén de Isla, es uno de los edificios más reconocidos y admirados de la arquitectura española, no sólo de los años cincuenta sino también de las décadas posteriores, y al que, sin embargo, la prensa dedicó en su momento una atención superficial.⁴⁰

El proyecto debía resolver las necesidades propias de un edificio institucional de esta tipología, para el que se solicitaba junto a las dependencias administrativas y de representación, una amplia proporción de espacio destinado al uso de vivienda [figs. 5 y 6]. Además, las normas urbanísticas fijaban una altura de cornisa de 21 metros para la fachada principal, la que da frente a la plaza Imperial Tarraco, hecho que supuso disponer en esta fachada la mayor parte de las viviendas.

La ubicación y condiciones del solar, así como el programa y las ordenanzas municipales, condicionaron en gran medida las soluciones arquitectónicas. La planta del edificio es cuadrada siendo el volumen sensiblemente cúbico. Con estas imposiciones, la composición general se resuelve, fundamentalmente cortando —en altura— en dos el bloque, por la planta del salón de recepciones (planta segunda) que, con terraza

³⁸ ESTEBAN MALUENDA, A. M^a, “¿Modernidad o tradición? El papel de la R.N.A. y el B.D.G.A. en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española”, en Pozo, J. M. (coord.), *Los años 50: La arquitectura...*, op. cit., p. 250.

³⁹ CEJADOR AMBROJ, M^a A., *Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX: el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*, Trabajo Fin de Máster dirigido por la Dra. Ascensión Hernández Martínez, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2018, p. 41.

⁴⁰ DE ISLA GÓMEZ, A. B., “El Gobierno Civil de Tarragona: un edificio en imágenes”, en Pozo, J. M. (coord.), *Los años 50: La arquitectura...*, op. cit., p. 251.

anterior, hace patente y claro este corte: abajo, el Gobierno Civil, y, encima, las viviendas.⁴¹

El arquitecto persiguió crear un bloque armónico, jerárquico, noble y sobrio, entrando en la composición de manera obligada, oficinas y despachos de representación junto con viviendas. Destaca la resolución de las terrazas de la fachada principal, correspondientes a las viviendas, que se mueven para romper el eje definido. También en las fachadas laterales se jugó con novedad con los huecos, al tratarlos con libertad en cuanto a ejes y alturas.⁴² De este modo, el exterior del edificio aporta una sensación de ligereza y transparencia que es contraria a la usual pesadez y masividad con la que se materializaban este tipo de inmuebles.

No obstante, ante la carestía de materiales existente, se empleó acero para la estructura que se recubrió con muros de piedra en las partes ciegas y los amplios huecos con vidrio, montado sobre carpinterías metálicas [fig. 7].⁴³

La imagen del alzado principal refleja el carácter oficial sin recurrir ni al formalismo clásico de carácter imperial promovido por el régimen franquista, ni a los modelos italianos de gran difusión durante estos años en los establecimientos oficiales (gobiernos civiles, bancos, etc.).⁴⁴ Así, por ejemplo, difiere notablemente desde el punto de vista estético del edificio construido en Zaragoza para el mismo destino (1948-1960) y con una “fachada de severo estilo aragonés, con clásicos soportales” [fig. 8].⁴⁵

Fue inaugurado el 1 de octubre de 1964 y en 1987 finalizaron las obras de restauración iniciadas dos años antes y que acometieron de la Sota y Josep Llinàs.⁴⁶

⁴¹ “Concurso de anteproyectos para Gobierno Civil en Tarragona”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 185, mayo de 1957, p. 4.

⁴² *Ibidem*, p. 5.

⁴³ CORTES, J. A., “Los lugares públicos y los nuevos programas”, en Costa, X. y Landrove, S. (eds.), *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico, 1925-1965*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1996, pp. 168-170, y pp. 184-185.

⁴⁴ CABEZA GONZÁLEZ, M., *Criterios éticos en la arquitectura moderna española. Alejandro de la Sota-Francisco Javier Sáenz de Oiza*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Vicente Más Llorens, Valencia, Universitat Politècnica de València, 2011, p. 133, disponible en línea en RIUNET repositorio UPV, <https://riunet.upv.es/handle/10251/10862>.

⁴⁵ Sobre el edificio del Gobierno Civil de Zaragoza se recomienda la consulta de VÁZQUEZ ASTORGA, M. y YESTE NAVARRO, I., “El Gobierno Civil de Zaragoza y su sede institucional”, *Artígrama*, 26, 2011, pp. 743-768, y VÁZQUEZ ASTORGA, M., *El edificio de la Delegación del Gobierno en Aragón (antiguo Gobierno Civil de Zaragoza) como imagen de la historia de la ciudad contemporánea*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2020.

⁴⁶ Las intervenciones realizadas en este edificio han sido abordadas por Santiago Barge Ferreiros en su tesis doctoral titulada *La restauración del patrimonio arquitectónico moderno: análisis y crítica de las intervenciones en el Gobierno Civil de Tarragona*, dirigida por los Dres. Amparo Casares-Gallego y José Benito Rodríguez Cheda, A Coruña, Universidade da Coruña, Departamento de Proyectos Arquitectónicos e Urbanismo, Escola Técnica Superior de Arquitectura, 2014, disponible en línea en <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/11871>.

Con posterioridad a esta obra, Alejandro de la Sota continuó diseñando edificios con los que consiguió dar un paso más en la historia de la arquitectura como fue el caso del Gimnasio del colegio Nuestra Señora de las Maravillas (1962) (calle Joaquín Costa, núm. 21) en Madrid.⁴⁷

La década de los sesenta y la fase de revisión

A partir de 1958, con la terminación en Milán de la polémica Torre Velasca (equipo de arquitectos BBPR), parece concretarse, como afirma Carlos Flores, la crisis latente dentro de la arquitectura ligada al Movimiento Moderno.⁴⁸ La disolución, un año más tarde, de los CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) —el órgano oficial y representativo de dicha tendencia— tras la reunión celebrada en Otterlo y la toma de conciencia de buena parte de los asistentes sobre la imposibilidad de dar respuestas válidas a los nuevos problemas que la sociedad planteaba hizo inevitable un cambio de rumbo. La “fatiga de las formas” incidió también en este mismo sentido, contribuyendo al brusco viraje de la arquitectura europea en busca de una nueva “modernidad”.⁴⁹ Se rechazaron los planteamientos anteriores y se pretendió una superación del Movimiento Moderno a través de meros cambios de repertorio formal.

De este modo, se desarrollaron posiciones revisionistas y se abundó en el uso de términos —“organicismo”, “humanización”, “heterodoxia”— cargados de un intencional talante reformista.⁵⁰ Así, al mismo tiempo que la revisión orgánica se estaba formulando en el mundo occidental llegaron otras revisiones, emparentadas con la orgánica, como la posición de la generación italiana de Ernesto Nathan Rogers,⁵¹ que se aventuró en

⁴⁷ Sobre el Gimnasio Maravillas véase, entre otras publicaciones, OLMOS GÓMEZ, V., *Vivencias y divisiones: el Gimnasio Maravillas de Alejandro de la Sota*, Tesis Doctoral dirigida por los Dres. Miguel Ángel Baldellou Santolaria y Rodrigo Pemjean Muñoz, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2010, disponible en línea en http://oa.upm.es/6587/2/VICTOR_OLMOS_2.pdf.

⁴⁸ FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea, II, 1950-1960*, Madrid, Aguilar, 1989, p. 11.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁰ PIZZA, A., “Malos tiempos para la lírica...”, *op. cit.*, p. 50.

⁵¹ En los años de la inmediata posguerra, la referencia a la Italia de la “reconstrucción” fue inevitable. En torno a la revista *Casabella*, dirigida por Rogers, se siguió con atención la formación de un grupo de arquitectos milaneses que, aún por la vía de una genérica fidelidad al Movimiento Moderno, supo identificar sus límites, indicando en consecuencia itinerarios virtuales para su superación positiva. Para la arquitectura italiana que giraba en torno al área milanese (ámbito de relación privilegiado por los arquitectos catalanes), la figura clave fue Rogers, quien intentó definir las coordenadas teóricas de una superación meditada de las distorsiones dogmáticas de la arquitectura de entreguerras [PIZZA, A., “Italia y la necesidad de la teoría en la arquitectura catalana de la posguerra: E. N. Rogers, O. Bohigas”, en Otxotorena, J. M., Alonso del Val, M. Á. y Pozo Municio, J. M. (coords.), *De Roma a Nueva York*:



Fig. 7. Edificio del Gobierno Civil en Tarragona, década de los ochenta (Arte y Parte, 3, junio-julio de 1996) (colección privada).

la idea de la recuperación de la historia en la disciplina arquitectónica y en las teorías de las “preexistencias ambientales”, y la revisión inglesa y el llamado brutalismo. La fuerza de la figura de Aalto y la del último Wright aparecieron de la mano de la revisión orgánica.

Un período de carácter diverso y rico se abrió, la verdadera modernidad ya no era la misma, y pronto el panorama, aparentemente coherente, se llenó de distintos ideales arquitectónicos.⁵²

itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965, Pamplona, Universidad de Navarra, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1998, pp. 105-106].

⁵² CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, pp. 21-22.



Fig. 8. *Aspecto exterior del edificio del Gobierno Civil de Zaragoza, 1958*
(Archivo Borobio Arquitectura y Urbanismo, Zaragoza).

Además, en este contexto hay que tener presente que los inicios de la década de los sesenta marcaron el comienzo del desarrollo económico y de la recuperación de las técnicas constructivas vigentes antes del conflicto que, en opinión de Enrique Azpilicueta, se ubica en los últimos años cincuenta y primeros sesenta con la construcción de los edificios que volvieron a utilizar en plenitud el acero laminado en sus estructuras.⁵³ No obstante, se había levantado algún edificio recurriendo a la tecnología del aluminio en un momento en que el suministro de hierro no estaba totalmente normalizado. A este respecto, cabe mencionar los pabellones de comedores de invitados y personal de la fábrica de automóviles SEAT en Barcelona, realizados por los arquitectos César Ortiz-Echagüe Rubio, Rafael de la Joya Castro y Manuel Barbero Rebolledo entre 1953 y 1956 [fig. 9].⁵⁴ El hecho de haber sido el primer edificio acometido en España con estructura y cubierta de aluminio le valió la adjudicación del primer

⁵³ En este sentido, cabe citar la aprobación de la Norma M.V. 101/1962 sobre “Acciones en la edificación”, que derogaba cualquier medida restrictiva del empleo de hierro en la construcción (limitado por Decreto de 11 de marzo de 1941, con el objeto de economizar su utilización). Asimismo, durante los años cuarenta y principios de los cincuenta se redujo el uso del hormigón armado al mínimo imprescindible (AZPILICUETA ASTARLOA, E., *La construcción de la arquitectura...*, *op. cit.*, p. 3).

⁵⁴ La estructura principal consiste en pórticos de 12,8 metros de luz, con 5 metros de separación entre los mismos. Esta estructura queda completamente vista, con el propósito de poner de manifiesto su valor estético (“Comedores para una industria de automóviles en Barcelona”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 179, noviembre de 1956, pp. 15-20).



Fig. 9. Vista interior del pabellón de comedores para los trabajadores de SEAT, Barcelona, 1956 (Revista Nacional de Arquitectura, Madrid, 179, noviembre de 1956) (colección privada).

premio R.S. Reynolds Memorial 1957. Dos de los integrantes del Jurado fueron los arquitectos Ludwig Mies van der Rohe y Willem Dudok.⁵⁵ Se convirtió, al igual que otras obras emprendidas por Ortiz-Echagüe (como el Depósito de automóviles de la filial de la SEAT en Barcelona, 1959), en pionero de la construcción de este tipo de instalaciones al servicio de la industria.

Asimismo, en esta década se dinamizó la política cultural y artística cuando el régimen de Franco empezó una apertura hacia el exterior.⁵⁶ Esta situación favoreció el desarrollo turístico, hecho que desencadenó en la necesidad de una arquitectura hecha para el turismo (hoteles, apartamentos, etc.) con soluciones no siempre acertadas.

Cuando en los años sesenta el organicismo apareció con fuerza, la persecución de la modernidad prometida continuaba incólume como

⁵⁵ "The R.S. Reynolds Memorial Award. Acta del Jurado", *Revista Nacional de Arquitectura*, 184, abril de 1957, pp. 1-2.

⁵⁶ Sobre este tema, véase, entre otras publicaciones, NÚÑEZ LAISECA, M., *Arte y política en la España del desarrollismo (1962-1968)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.

objetivo, pasando a ser la arquitectura orgánica, para algunos, la que encarnase la verdadera modernidad. Una modernidad revisada, madura, de acuerdo con el planteamiento del arquitecto Bruno Zevi al ver en los pioneros del movimiento racionalista una “fase aún infantil” de la arquitectura moderna.⁵⁷

La generación que decididamente “tomó el camino orgánico” fue la encabezada por Antonio Fernández Alba (titulado en 1957), influido por arquitectos como Wright y Aalto, tal como se aprecia en obras como el colegio Monfort (proyecto de 1963) en Loeches (Madrid).⁵⁸

Tanto algunos arquitectos de generaciones anteriores, como otros de la misma de Fernández Alba, y, sobre todo, los posteriores (aquellos que acabaron la carrera alrededor de 1960) orientaron su trayectoria en seguimiento del ideal orgánico. A este respecto, cabría citar la casa Lucio Muñoz en Torrelodones (1962), de Fernando Higueras; la casa Gómez Acebo en La Moraleja, de Rafael Moneo, construida entre 1966 y 1968; o el edificio de viviendas Girasol (1966) de José Antonio Coderch, en el madrileño barrio de Salamanca.⁵⁹

En este contexto, el edificio residencial de lujo Torres Blancas se ha considerado como el “emblema español del camino organicista” y el que mejor representa el compendio del espíritu de esta década, de ahí que se le dedique un apartado a continuación. Esta obra tuvo un gran alcance en la cultura arquitectónica internacional del momento y muchos fueron los visitantes que acudieron exclusivamente a Madrid para contemplarlo.

Edificio de Torres Blancas

En 1961, Francisco Javier Sáenz de Oiza esbozaba los primeros croquis de Torres Blancas (avenida de América, núm. 37) bajo el mecenazgo artístico del constructor y empresario navarro Juan Huarte,⁶⁰ quien buscaba un edificio que expresara su capacidad tecnológica y de innovación en el campo de la construcción. Colaboraron en el proyecto los arquitectos Rafael Moneo y Juan Daniel Fullaondo y los ingenieros Leonardo Fernández Troyano y Carlos Fernández Casado.

El edificio, cuya construcción se prolongó hasta el final de la década de los sesenta (al igual que otras obras de gran novedad como el edificio

⁵⁷ CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁸ FERNÁNDEZ ALBA, A., *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona, Blume, 1968, pp. 122-125.

⁵⁹ CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁰ BRACCO, P., *Torres Blancas de Sáenz de Oiza. Un proceso abierto*, Tesis Doctoral dirigida por la Dra. María Teresa Muñoz Jiménez, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2005, pp. 1101-1102.

Girasol), fue un hito importante en la trayectoria de este profesional navarro, pero también en la historia de la arquitectura española. De hecho, en la prensa madrileña de la época era definido como “el más revolucionario” de los que se estaban construyendo entonces.⁶¹

Sáenz de Oiza, con numerosas influencias —desde Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright o Le Corbusier hasta Paul Rudolph, Jørn Utzon o Carlo Scarpa—, materializó un inmueble que, a través de la síntesis de arquitecturas diversas, se convertiría en el compendio del espíritu de la década, expresando “en una sola obra la densidad del pluralismo español”.⁶²

Se trata de una única torre que no es blanca, como estaba prevista inicialmente (se eliminó el revestimiento de mármol blanco que desvirtuaría la expresividad del edificio), sino gris, de hormigón visto [figs. 10 y 11]. El término “torres” se debe a los numerosos cilindros que la componen. Está construida con hormigón armado y se apoya en una estructura vertical formada por 46 pilares y muros de carga que se doblan en sus extremos con un marcado tratamiento plástico.

El edificio, de 81 metros de altura, es una estructura a base de cilindros rodeados en todo su perímetro por balcones con celosías de madera. Tiene veintitrés plantas, destinadas a un centenar de viviendas y oficinas, más una adicional en la parte superior, dos de sótano para aparcamiento —desde donde se entra directamente a las viviendas— y la de acceso. Hay una zona de servicios reservada para espacios sociales y de reunión (salas de exposiciones y conferencias, cafetería, gimnasio, establecimientos comerciales, etc.) entre las plantas 21 y 22, y, en la azotea, una piscina, que se formalizan siguiendo el esquema circular de las escuelas que había diseñado para el poblado de El Batán, en Madrid (1960). Cada vivienda estaba comunicada interiormente, por medio de un montacargas, con la cafetería y el restaurante, creando una comunidad viva. En lugar de una repetición continua de la planta tipo, propuso una variedad de combinaciones de viviendas por piso al utilizar diversas tipologías (dúplex, pisos simples y apartamentos), que rompen con la monotonía vertical uniforme.

Torres Blancas es una torre corbuseriana —viviendas autónomas en altura con zona colectiva en la azotea y jardín vertical—, pero es también una torre orgánica que toma como referencia a Wright —estructura como un árbol con múltiples troncos y grandes terrazas de formas curvas que

⁶¹ “Una casa distinta a todas las que se han construido hasta el momento”, *Hoja del Lunes*, (Madrid, 16-I-1967), p. 8.

⁶² ARZA GARALOCES, P., “Exportando Torres Blancas. La recepción de la obra de Sáenz de Oiza en la prensa arquitectónica internacional”, *Rita*, 10, noviembre de 2018, p. 154.



Fig. 10. Edificio residencial Torres Blancas, década de los setenta (Hoja del Lunes de Madrid, 10 de octubre de 1983) (Archivo Municipal de Zaragoza).

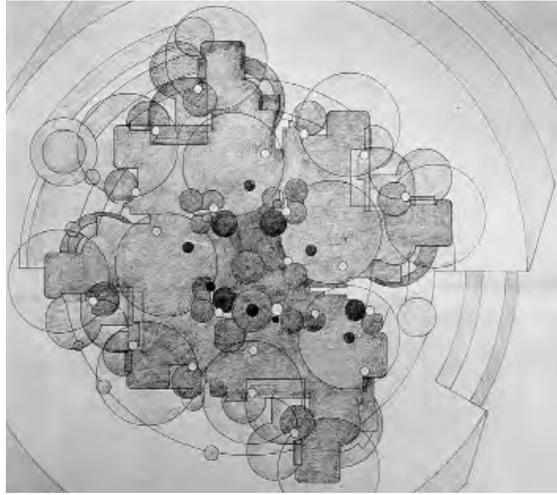


Fig. 11. Planta del edificio residencial Torres Blancas, década de los setenta (colección privada).

son el pulmón de la casa—, y que sintetiza todo en un lenguaje plástico de hormigón armado con el que se une también a la obra posterior de Le Corbusier y Wright.

Como señala Manuel Cabeza, en este proyecto la planta es el elemento generador y en ella se encuentran las intenciones funcionales, geométricas, expresivas, estructurales y volumétricas. Todas las viviendas se desarrollan según un esquema en L con el mínimo de compartimentación, favoreciendo la comunicación visual entre los espacios interiores y marcando el eje principal acceso-terraza que es el centro neurálgico de la vivienda y que está planteada como un jardín propio a través del cual la ciudad aparece como un paisaje.⁶³

En el momento en que Torres Blancas se termina (1969) finaliza también la búsqueda de la verdadera modernidad como ideal perseguido por la arquitectura española, llegando esta al paralelo y puesta en fase con la cultura internacional que tanto se ansiaba y tan importantes energías había puesto en juego.⁶⁴

En opinión de Miguel Ángel Quintanilla, aunque el arquitecto no tuvo intención de hablar de una España política nueva cuando ideaba su

⁶³ CABEZA GONZÁLEZ, M., *Criterios éticos en la arquitectura moderna...*, op. cit., pp. 316-317.

⁶⁴ CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, op. cit., p. 27.

obra, en realidad lo hizo. Este edificio mostraba en 1969 que la libertad podía tenerse en pie y ser habitable, robusta y acogedora.⁶⁵

Más allá de la crisis del pensamiento moderno

A lo largo de los setenta, apoyados en la revulsión que supusieron los textos contemporáneos sobre la ciudad de los arquitectos Robert Venturi y de Aldo Rossi, y casi en cabeza de la cultura arquitectónica internacional, en España se pusieron definitivamente en duda los valores modernos. La cultura arquitectónica española, aun cuando generalmente escasa de contribuciones o invenciones propias, caminó casi pareja a la italiana y cerca de la americana en estos enriquecidos años, contribuyendo con la vanguardia mundial a la transformación del pensamiento y del ejercicio de la arquitectura, aun cuando su incidencia internacional fuera tan escasa y sus ocasiones tanto menores.⁶⁶

Tanto la llegada de nuevas generaciones, como la maduración de otras, y los cambios políticos y sociales que se produjeron en este país en aquellos años pueden tenerse por circunstancias catalizadoras de la nueva posición de la arquitectura. La idea de los edificios concebidos de dentro afuera, y así la ciudad como soporte azaroso de objetos que guardan entre ellos relaciones no formales o demasiado abstractas, sufrió un fuerte vuelco, ya iniciado figurativamente en la revisión orgánica, y a favor de lo urbano entendido como forma. El primer edificio en el que se vio encarnado este viejo y nuevo ideal fue la nueva sede social de Bankinter, en el paseo de la Castellana, de Rafael Moneo y Ramón Bescós (1973-1976) [figs. 12 y 13],⁶⁷ que señala el giro que tomó la arquitectura

⁶⁵ QUINTANILLA NAVARRO, M. Á., “España como círculo cromático (Dirdam)”, *Cuadernos de Pensamiento Político*, 12, 1 de octubre de 2006, pp. 73-91, espec. p. 89.

⁶⁶ CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁷ Este edificio bancario rinde homenaje a la Escuela de Chicago como se aprecia en los alto-relieves de las ventanas superiores. Moneo y Bescós compusieron el inmueble en sus plantas bajas en una serie de cuerpos que se desgajan de la *torre central*, en una manera presente en los arquitectos americanos. Asimismo, en esta obra se advierte la admiración de Moneo por Aalto, que aparece en los detalles y en los interiores. Los arquitectos se preocuparon por el lugar en el que habría de emplazarse e intentaron la recuperación de esa parte de la ciudad. Para ello, construyeron un edificio que presenta dos realidades distintas. Así, frente al paseo de la Castellana es un palacete exento, mientras que, cuando se ciñe a las medianerías, recoge el repertorio de los edificios entre medianerías, hasta el punto de que a su encuentro con el vecino de la calle del Marqués de Riscal configura lo que parece un patio de manzana, con su arquitectura más moderna, que ha quedado abierto a la calle. Esta preocupación por el lugar no terminó en las relaciones descritas del edificio con el entorno de calles y otras construcciones, es decir, del lugar-ciudad, sino que se siguió hasta la determinación de los rincones del lugar-parcela [RUIZ CABRERO, G., “Sobre Bankinter o ¿un americano en Madrid?”, *Arquitectura*, 208-209, 1977 (tercer cuatrimestre), pp. 104-111, y “Edificio Bankinter”, *Arquitectura*, 208-209, 1977 (tercer cuatrimestre), pp. 112-113].



Fig. 12. El edificio Bankinter en el paseo de la Castellana, hacia finales de los setenta (Arquitectura, 208-209, 1977 —tercer cuatrimestre—) (colección privada).



Fig. 13. El cuerpo del salón de actos del edificio Bankinter y el patio abierto a la calle del Marqués de Riscal, hacia finales de los setenta (Arquitectura, 208-209, 1977 —tercer cuatrimestre—) (colección privada).

en el corazón de la metrópoli capital.⁶⁸ La esencia de este inmueble es la consideración de unos problemas de arquitectura en un lugar y en una ciudad, y de la clara toma de posición frente al problema del uso del Movimiento Moderno.

Esta vía madrileña acogió en estos años varios edificios de grandes entidades bancarias como el Bankunión (1972-1977),⁶⁹ de Corrales y Vázquez Molezún, que cuando se terminó, como señala Gabriel Ruiz, fue asociado con la imagen de lo más moderno que se podía esperar de un arquitecto: metálico, de un aluminio anodizado en rojo, y cubierto por medio de una bóveda de cañón interpretada como un gesto maquinista. Por ello, recibió el mote de “la cafetera”.⁷⁰ Dentro de esta línea definida por el compromiso urbano y la confianza tecnológica se construyeron también edificios en otras ciudades, como la Banca Catalana (1969-1973) en el paseo de Gracia de Barcelona, obra de Enric Tous y Josep Maria Fargas.⁷¹

La gran mayoría de los arquitectos de entonces produjeron su propia renovación al tiempo que orillaron el posmodernismo propiamente dicho por medio del ejercicio de un “racionalismo ecléctico”, capaz de emparentarse entre sí, pero asimismo dotado de una cierta diversidad.⁷² De aquí se llegó a los ochenta cuando la arquitectura española comenzó a experimentar reconocimiento internacional, confianza y optimismo.

⁶⁸ CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁹ “Concurso para la Unión Industrial bancaria en Madrid. Anteproyecto premiado”, *Arquitectura*, 144, diciembre de 1970, pp. 15-17.

⁷⁰ RUIZ CABRERO, G., *El Moderno en España...*, *op. cit.*, p. 73.

⁷¹ Para más información sobre este edificio, véase HERNÁNDEZ FALAGÁN, D., “Banca Catalana de Tous y Fargas. La concepción holística del optimismo tecnológico”, en Couceiro Núñez, T. (coord.), *Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. La arquitectura como obra integral*, Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, 2017, pp. 317-328.

⁷² CAPITEL, A., *Arquitectura española...*, *op. cit.*, p. 50.