



CEU

TESIS DOCTORAL

**IMPULSORES DE LA MODERNIDAD EN
LA ARQUITECTURA VALENCIANA.**

La arquitectura de Valls - García Sanz.

**Aportaciones a la estandarización, normalización
y prefabricación.(1952-82)**

Juan Francisco Pérez Mengual

Valencia, 29 de febrero de 2016



CEU

Tesis Doctoral.

Departamento de Expresión Gráfica, Proyectos y Urbanismo.
Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas

DOCTORANDO: JUAN FRANCISCO PÉREZ MENGUAL.
DIRECTOR: FCO.JAVIER DOMÍNGUEZ RODRIGO.

TÍTULO:

IMPULSORES DE LA MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA VALENCIANA.
La Arquitectura de Valls - García Sanz. Aportaciones a la estandarización,
normalización y prefabricación.(1952-82)

Tesis Doctoral.

Departamento de Expresión Gráfica, Proyectos y Urbanismo.
Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas

DOCTORANDO: JUAN FRANCISCO PÉREZ MENGUAL.
DIRECTOR: FCO.JAVIER DOMÍNGUEZ RODRIGO.

TÍTULO:

IMPULSORES DE LA MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA VALENCIANA.
La Arquitectura de Valls Abad y García Sanz. Aportaciones a la estandarización, normalización y
prefabricación.(1952-82)

Juan Francisco Pérez Mengual

1. Planteamiento

1.1. Introducción

1.2. Impulsando el camino a la Modernidad: Valls Abad y García Sanz.

1.3. Conveniencia e interés.

2. Hipótesis.

2.1. La relevancia de sus obras en el ámbito de la Comunidad Valenciana.

2.2. El impulso dado a la arquitectura de la modernidad como despegue definitivo del aislamiento de la posguerra.

2.3. La ausencia de un estudio monográfico sobre su obra.

2.4. La búsqueda y documentación de abundante material inédito.

2.5. Destacar la importancia del contexto.

2.6. Buscar lo que las obras comunican.

2.7. Valorar una modernidad contenida.

3. Objetivos de la tesis.

3.1. Hacer tesoro de su obra y transmitirla a las generaciones venideras.

3.2. Dar a conocer interesante material inédito recuperado.

3.3. Impulsar el conocimiento de la obra de los maestros, especialmente de los más cercanos.

4. Fuentes de información.

4.1. Fuentes Primarias.

4.1.1. Monumentales.

4.1.2. Documentales

4.1.2.1. La importancia de documentar.

4.1.2.2. Archivo personal.

4.1.2.3. Proyectos consultados.

4.1.2.4. Archivo Histórico Municipal de Valencia.

4.1.2.5. Anexo tabla de datos de Proyectos y trabajos.

4.1.3. Orales.

4.2. Fuentes secundarias.

4.2.1. Impresas

4.2.1.1. Fuentes bibliográficas. Publicaciones.

4.2.2. Icónicas.

4.2.2.1. Fotografías.

4.3. Fuentes terciarias.

4.4. Fuentes complementarias

4.5. Descubrimientos.

5. Estado de la cuestión

5.1. Aproximación al contexto arquitectónico.

6. Enfoque Metodológico.

6.1 Método de trabajo .Siete claves para comprender y analizar su obra.

6.2. Los protagonistas: generaciones, formación y viajes. Perfil biográfico de los arquitectos. Estudio de su trayectoria profesional. Obras, Escritos y Proyectos.

6.2.1. Perfil biográfico de Vicente Valls Abad.

6.2.1.1. Años de juventud.

6.2.1.2. Formación universitaria. ETSAM. Compañeros.

6.2.1.3. Profesión. Cargos desempeñados.

6.2.1.4. Valls Gadea, su padre arquitecto.

6.2.1.5. Formando una familia.

6.2.1.6. La influencia de Luis Gutiérrez Soto.

6.2.1.7. Final de la década de los 50.

6.2.1.8. Funcionarios y honorarios.

6.2.1.9. El Cambio. Colaboradores. Influencias.

6.2.1.10. Renovación del estudio con Joaquín García Sanz.

6.2.2. Reseña biográfica de Joaquín García Sanz.

6.2.2.1. Pionero de la Escuela de Arquitectura de Valencia.

6.2.2.2. Publicaciones universitarias de García Sanz. Una línea de investigación abierta.

6.2.2.3. Incorporando otra generación.

6.2.3. Trabajo ingente en el estudio Valls-G^a. Sanz.

6.2.4. Última época de Vicente Valls.

6.3. Siete claves para comprender y analizar su obra.

6.3.1. Años de formación. La Escuela de Arquitectura.

6.3.1.1. Los estudios de arquitectura.

- 6.3.1.2. La Escuela de Arquitectura.
- 6.3.1.3. El control de la enseñanza.
- 6.3.1.4. La docencia. El profesorado.
- 6.3.1.5. Algunos profesores destacados.
- 6.3.1.6. Los compañeros. La promoción del 51.

6.3.2. La importancia de las revistas de arquitectura

- 6.3.2.1. La escasez de libros.
- 6.3.2.2. Había algunas revistas.
- 6.3.2.3. Las influencias de las publicaciones extranjeras.
- 6.3.2.4. La referencia alemana. La Influencia nórdica.
- 6.3.2.5. Algo está cambiando 1940-50
- 6.3.2.6. Revista Hogar y Arquitectura.
- 6.3.2.7. La revista Informes de la construcción.

6.3.3. Aprender viajando. Los viajes como continuación de los estudios.

6.3.4. Verdaderos profesionales.

- 6.3.4.1. Arquitecto como integrador.
- 6.3.4.2. Arquitecto como técnico.
- 6.3.4.3. Arquitecto como artista.
- 6.3.4.4. Arquitecto como experto.
- 6.3.4.5. Arquitecto como profesional
- 6.3.4.6. Arquitecto como editor.
- 6.3.4.7. Arquitecto como competidor.
- 6.3.4.8. El cliente.

6.3.5. Aspectos técnicos y constructivos. Prefabricación y normalización.

- 6.3.5.1. Normalización. Modulación y serialidad.
- 6.3.5.2. La normalización fue clave.
- 6.3.5.3. Prefabricación. Incorporación de nuevos materiales.
- 6.3.5.4. Soluciones constructivas que se proponían.
- 6.3.5.5. Rigor, capacidad y seriedad constructiva.
- 6.3.5.6. Elaboración de los proyectos.
- 6.3.5.7. Escasa innovación.

6.3.6. Recursos de modernidad e influencia de los maestros.

- 6.3.6.1. Ambiente de rechazo oficial de lo moderno.
- 6.3.6.2. Epoca heroica. La aventura moderna de la arquitectura española.
- 6.3.6.4. Indicadores de modernidad. Donde radica la modernidad. El Trabajo de Investigación preliminar.
- 6.3.6.5. Principios más allá de lo moderno.

6.3.7. Expertos en vivienda social.

- 6.3.7.1. Dedicación a la vivienda social.
- 6.3.7.2. La Obra Sindical del Hogar.
- 6.3.7.3. La normativa. Legislación vigente.
- 6.3.7.4. Ordenanzas Técnicas.
- 6.3.7.5. Tipos edificatorios.

- 6.3.7.5.1. El bloque lineal de doble crujía.
- 6.3.7.5.2. Las torres en forma de H, T o Y.
- 6.3.7.5.3. Combinación del bloque lineal con torres de viviendas.
- 6.3.7.5.4. La vivienda mínima de tipo social.
- 6.3.7.5.5. El concurso de vivienda del INV de 1956.

7. Análisis de la obra.

7.1. Sobre la relación de obras y proyectos.

- 7.1.1. Orden de los listados.
- 7.1.2. Claves de esta generación.
- 7.1.3. Criterios en la selección de obras.
- 7.1.4. Aprender del proceso creativo
- 7.1.5. Búsqueda de lo esencial.

7.2. Análisis de Tres Casos Concretos, según los criterios o indicadores de modernidad.

- 7.2.1. Edificio de viviendas en Gran Vía Marqués del Turia 29. Valencia.
- 7.2.2. Polígono de la Paz. Murcia.
- 7.2.3. Apartamentos 3 Carabelas. Perellonet. Valencia.

7.3. Una arquitectura amenazada.

7.4. Relación de obras y proyectos.

- 7.4.1. Orden Cronológico: Se recoge en el Anexo I
- 7.4.2. Orden Tipológico: Se recogen en el Anexo I.

7.5. Obras y proyectos seleccionados: Se recogen en el Anexo II. Se destacan las siguientes obras:

- Vivienda Social.
- Grupo Desamparados.
- Grupos Damnificados.
- Polígono La Paz.
- Grupo Avda. Cid.
- Viviendas c./Carcagente.
- Grupo A. Rueda.
- Grupo Ribarroja

Polígono Caramanchel
Grupo Paterna.
Grupo Vicente Mortes.

Colonización.
Barrio S.Rafael Buñol.
Grupo S.Rafael. Tavernes Blanques.
Viviendas Losa del Obispo.
Viviendas Utiel.
Viviendas Chelva.

Vivienda libre.
Edificio Pza. Virgen.
Edificio Gran Vía.
Edificio Bachiller
Viviendas en Onteniente.
Edificio Av. Puerto
Edificio Colón.
Edificio Porta de la Mar.
Edificio Poeta Querol.

Segunda Residencia.
Apartamentos 3 Carabelas.
Apartamentos Calpe.
Edificios Playetas.
Apartamentos Gandía.

Edificación Pública. Servicios.
Ed. Sanidad Municipal.
Casa Sindical Sagunto
Iglesia El Remedio.
Edificio Levante.
Escuela Enfermeras Clinico.
Colegio El Vedat.
Oficinas Banco Santander.
Oficinas IV Planta.
Residencia Terramelar.
Kiosko Puerto.
Centro Parroquial Catarroja.

Rehabilitación. Intervención.
Palau de Benicarló.
Residencia Jesuitas
Sede Valenciana de Cementos.
Iglesia de S.Juan del Hospital.
Centro Cultural Bancaja.

Urbanismo

Polígono La Paz de Murcia.

Grupos Plan Riada.

Polígono Campanar.

Urbanización La Eliana.

Urbaniz. Las Playetas.

Dirección de Obra.

Edificio Cirilo Amorós.

Grupo Artes Gráficas.

Grupo Virgen del Carmen.

Concurso Ytong.

Banco Coca.

Instituto Politécnico.

Facultad de Económicas.

Colegio Mayor Albalat.

8. Anexo Documental: Se recogen en el Anexo III

9. Síntesis y Conclusiones.

9.1. Verificaciones.

9.2. Vigencia de su pensamiento y obra.

10. Bibliografía.

10.1 Publicaciones sobre la obra de Valls y García Sanz.

10.1.1. Revistas.

10.1.2. Otras publicaciones con obras citadas.

10.1.3. Páginas web

10.2. Artículos y Publicaciones de Joaquín García Sanz.

10.3. Bibliografía sobre Arquitectura de la Modernidad en Valencia.

10.4. Bibliografía general.



Vicente Valls Abad y Joaquín García Sanz.
Archivo V.Valls.

1. Planteamiento

1.1. Introducción

La finalidad principal del estudio es mostrar la obra de los arquitectos Vicente Valls Abad y Joaquín García Sanz, que entre los años 1952-82 trabajaron formando equipo en el ámbito de la Comunidad Valenciana. El gran número y la calidad de sus obras proyectadas y construidas avalan la solvencia de una trayectoria que según Vicente Valls, que obtuvo en 2003, la distinción de “Mestre Valencià d’Arquitectura”, máximo reconocimiento que otorga el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana., sólo quiere definir como una vida de dedicación, exigencia y trabajo para ofrecer a su cliente el mayor rigor en las soluciones aportadas.

Con obra recogida en la exposición “20x20: Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna”, que muestra ejemplos de la modernidad valenciana, incluida en el registro de DOCOMOMO Ibérico, son, figuras relevantes para la arquitectura y se entiende que el análisis de su obra puede aportar parámetros o claves para comprender mejor como se desarrolla la arquitectura moderna en Valencia en la segunda mitad del siglo XX.

1.2. Impulsando el camino a la Modernidad: Valls Abad y García Sanz.

Como afirma P.Casinello. en su artículo “ Eduardo Torroja y la industrialización de la “machine à habiter” 1949-1961” hablando de la necesidad de modernizar el proceso constructivo y la misma arquitectura, en los años posteriores a la guerra civil, en España la magnitud del problema era de extrema gravedad debido a la concurrencia del constante crecimiento demográfico (300.000 habitantes anuales) y la tendencia de la población rural a establecerse en la ciudad, generándose un importante déficit de alojamiento (50.000 viviendas anuales) que los sistemas tradicionales y artesanales de construcción no podían absorber.¹

La necesidad de viviendas económicas demandaba un nuevo proceso proyectual en el que la Arquitectura fuera normalizada y

Edificio Plaza Porta de la Mar – El Justicia. Valencia.
Fundación Göerlich.



¹ CASINELLO P. "Eduardo Torroja y la industrialización de la “machine à habiter” 1949-1961". *Informes de la Construcción* Vol. 60, 512, 5-18, octubre-diciembre 2008

estandarizada como cualquier otro elemento de fabricación industrial, con el agravante de tener que dar soluciones rápidas para paliar el problema de alojamiento en las grandes ciudades, cada vez más colapsadas.

Fueron muchos los profesionales, industrias, constructores y centros de investigación, que a nivel internacional impulsaron la evolución y desarrollo que demandaba la Modernidad. No sólo había que aprender a proyectar con nuevos y casi desconocidos materiales, había que hacerlo contando con normalizar y estandarizar elementos susceptibles de ser producidos en serie, había que racionalizar todo el proceso hasta la puesta en obra, y además había que garantizar la libertad, la posibilidad de personalizar cada obra arquitectónica, de mantener la individualidad de su autor a través de la propia imaginación proyectual.

Influyó considerablemente en el despegue de la arquitectura española el análisis de las industrias americanas y su aplicación directa a la Arquitectura de vanguardia de la Modernidad. Hubo una mutua influencia con algunos arquitectos que también desarrollaron su carrera profesional en Valencia, como Fernando M. García Ordoñez, que luchó desde el estudio GODB por abrir el camino hacia la industrialización y prefabricación en la forma arquitectónica

Estos profesionales, entre los que se encuentran Valls y García Sanz, a pesar de la pobreza de medios y de mentalidad, buscaron apoyarse en la evolución industrial alcanzada en la prefabricación de elementos en serie.

La actividad de Valls y García Sanz se inicia en 1950, pasados más de diez años del final de la Guerra Civil Española, por lo que arranca en un periodo cronológico donde el empleo de un lenguaje moderno en la arquitectura comienza a ser factible, aunque con muchas dificultades. Pertenecen al grupo de arquitectos empeñados en realizar una arquitectura moderna en la Valencia de los años 50 y 60.

1.3. Conveniencia e interés.

La peculiar historia de la incorporación de la arquitectura valenciana a la modernidad, con todo lo que esta palabra significa en nuestro ámbito, merece ser estudiada con detenimiento, en primer término, porque no ha sido aún suficientemente esclarecida, debido a un conjunto de razones, como son el cierto desinterés histórico

por esta tarea, relativa dificultad y aparente falta de proyección exterior de sus eventuales figuras y episodios destacables.

Merece ser estudiada, porque sin duda hay que referirse a ella para entender el inmediato advenimiento del período de reconocimiento actual de la arquitectura española.

Si se mira bien, la historia de la arquitectura española de la parte central del siglo XX es algo sobre lo que no hemos hecho, hasta el momento, sino apenas ‘pasar de puntillas’. Sabemos del tema bastante menos de lo que a menudo creemos, y quizá hay que empezar por preguntarse por qué.

Se constata un cierto desinterés histórico por la investigación en profundidad del período, ligado a la aparente falta de proyección exterior de sus presuntos protagonistas y episodios reseñables. Se han eclipsado nombres fundamentales que han desaparecido de nuestra memoria como autores relevantes por su hacer y por su calidad como arquitectos.

Tal vez se trate de un complejo de inferioridad, eventualmente asociado al “derrotismo —escéptico y por momentos autodestructivo— de la idiosincrasia local.

Las obvias limitaciones del debate teórico en el ámbito de la arquitectura de la España del período, y la propia inexistencia de figuras del relumbrón de los grandes maestros modernos de Centroeuropa y América, constituyen datos indisociables de la discusión relativa a la dimensión de este complejo de inferioridad.

Tal vez se trate de un exceso de realismo inmediato, forzado por las circunstancias frente a tantos idealismos utópicos y excesos programáticos generalizados, en diversos ámbitos, en los círculos de las vanguardias arquitectónicas de allende nuestras fronteras.

Nos encontramos, en los años objeto de estudio, que abarcan aproximadamente desde 1950 hasta 1985, un panorama profesional que comenzó en una época dominada por las urgencias sociales, la escasez y el autodidactismo de toda una generación forzada a hacer de la necesidad virtud, echando mano de su ilusión y su ingenio; y que tuvo que adaptarse a la revolución tecnológica y cultural asociada a la modernización de la sociedad que supuso, en último extremo, el propio advenimiento del Movimiento Moderno en arquitectura.

Este trabajo, intenta aportar algún conocimiento sobre la manera y razones de proyectar en el periodo citado, a través de dos figuras arquitectónicas de gran interés y explicar sus estrategias

proyectuales., procurando colocar a sus protagonistas en el lugar que les corresponde.²

Otra de las razones de investigar sobre la obra de estos arquitectos es que debería servir para hacernos reflexionar y para intentar aprender de nuestro pasado; aprender de los que han sido nuestros maestros, de su sencillez y su profesionalidad, de su afán de saber y de progresar, de su espíritu de servicio, de su desinteresada búsqueda de una sociedad nueva. Hoy, más que nunca, necesitamos maestros, y, tal vez, la gran proximidad de algunos, paradójicamente, nos ha hecho que los tengamos menos en consideración, más lejanos.

“Cada vez que he indagado los principios básicos de la formación de los grandes arquitectos que nacieron en la segunda década del siglo XX y culminaron su carrera en lo segunda mitad de los años cincuenta –los años de las mejores cosechas del siglo , me he encontrado con que se formaron en lo que podría denominarse un eclecticismo do matriz clasicista y aprendieron a proyectar lo que se conoce de ellos, observando con atención las fotografías y los planos de edificios modernos que mostraban las revistas «de la época.

Hay dos circunstancias de la formación de esos arquitectos sobre las que quiero llamar la atención: por uno parte, recibieron formación académica -por razón del tiempo en el que estudiaron-, lo que les proporcionó el rigor y la precisión que caracteriza al proyecto de ascendencia clasicista; por otra, aprendieron a proyectar mirando, es decir, reconociendo los valores de los edificios que despertaban su interés. Se formaron, pues, a salvo de discursos legitimadores y de conceptos que, al mediar entre el arquitecto y la obra, acababan obviando la experiencia visual de la arquitectura: su aprendizaje fue un proceso lento pero continuado, en el que se empeñaron en pulir la lente con que miraban el mundo, de modo que la agudeza de su mirada les proporcionara criterios para intervenir en él.

La quiebra del sentido de la arquitectura moderna se produce con los arquitectos de la generación siguiente. Tuvieron que soportar una formación clasicista en crisis, por su ya evidente anacronismo -corría ya la cuarto década del siglo XX -, y estuvieron sometidos a la presión ideológica de las doctrinas que convirtieron las nociones de funcionalismo y racionalismo en sendos folletines, caracterizados

² Cfr. OTXOTORENA, Juan Miguel. “La influencia alemana e italiana en la arquitectura de la postguerra española: entre la fascinación acomplejada y la eventual emulación autodidacta”. Presentación En *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*. Pamplona. 2004. ETSAN.

por el determinismo de la función o de la razón, respectivamente. Se formaron en las condiciones idóneas para entusiasmarse con cualquier manifiesto sobre la urgencia de "salvar a la arquitectura moderna de una situación pervertida: a medio camino entre el determinismo funcional y el corsé estilístico".³

En las últimas décadas, se han ido completando diversos trabajos de investigación para la interpretación contemporánea de la reciente historia de la arquitectura española.

"Afortunadamente es ya una cuestión aceptada y evidente para la historiografía contemporánea, que la interpretación de los hechos realizada por la modernidad ha sido lineal, incluso apriorística, si se quiere. Toda reflexión histórica es una reflexión sobre el tiempo, un juicio de valor sobre la memoria pasada, y en el fondo sobre el futuro y su sentido. La narración moderna de la historia que hemos leído y en la que hemos sido formados, ha entendido los hechos como un todo de sentido convergente, algo necesario y racional. Su enfoque racionalista le ha llevado a veces a entender los hechos, desde una posición omnicomprendensiva y polarizada de la historia. En definitiva, hemos dado lugar a una lectura cerrada, incapaz de recibir nuevos datos por su carácter axiomático y necesario. Es más, en muchas ocasiones la crítica se retroalimenta, citándose afirmaciones hechas en su momento, recogidas repetidamente y por casi todos, pero que ya no se sostienen.

Se ha llegado a poner en duda muchas cuestiones hasta la fecha insuficiente o precipitadamente analizadas, detectando, en el ámbito de la cultura arquitectónica la necesidad de ir completando y escribiendo –sin reduccionismos ni complejos– una historia más cercana a los hechos que a sus interpretaciones.

Es obligado intentar aportar nuevos datos sobre la obra de los arquitectos del siglo XX, acercarse a su obra sin apriorismos ideológicos, buscar sus valores y profundizar en el conocimiento, muchas veces incompleto y parcial, que de su obra se nos ha legado.

Es una labor interesante y obligada, al mismo tiempo compleja y costosa, que acarrea un trabajo paciente, centrándose primeramente en la recopilación del material existente, hasta llegar a la recuperación de la trayectoria profesional de los arquitectos.

Ahora, al inicio del tercer milenio, se considera justificado reunir selecciones de la mejor arquitectura española de hoy para ofrecerla al mundo, en exposiciones, bienales, publicaciones, documentales y series de televisión.

³ PIÑÓN, Helio. *El proyecto como (re)construcción*. Univ. Politèc. de Catalunya UPC Barcelona. 2005.p.17.



José Manuel Pozo Mucio.
dtfmagazine.com.

Si nos preguntamos cómo habrá llegado a generarse ese conjunto de buena arquitectura, único en la historia secular de este país, que jamás destacó por disponer simultáneamente de una pléyade, ni siquiera una docena, de arquitectos de talla internacional reconocida, cuando sí ha tenido, en sus épocas de esplendor, grandísimos pintores, literatos y aún escultores, veremos la necesidad de profundizar en el conocimiento de las raíces, razones y contenido de la arquitectura que se hizo en España entre 1950 y 1965, porque los arquitectos que la hicieron son los que formaron a los que ahora triunfan por el mundo.”⁴

Este trabajo se suma a los ya realizados o que se están desarrollando actualmente sobre la obra de aquellos arquitectos que adquirieron un decidido compromiso por alcanzar la modernidad en la arquitectura valenciana.

Esta labor de difusión de nuestra arquitectura más reciente, ha sido posible gracias al impulso de algunos docentes de la Escuelas de Arquitectura valencianas. Con sus trabajos de investigación y los propuestos y dirigidos por ellos, han puesto en valor la obra de algunos de algunos de estos autores, contribuyendo a asimilar estas obras relativamente modernas como parte del patrimonio edilicio de nuestras ciudades.

También ha destacado la labor de los Congresos organizados en los últimos años por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, a cargo del profesor José Manuel Pozo Mucio.

Se han organizado exposiciones claves como la de 'Los Brillantes 50', un repaso a la arquitectura española de mediados del siglo XX, junto con el Ministerio de Fomento. Se han publicado las Actas de los Congresos, con publicaciones de muchísimo interés, de las que se recogen bastantes textos, o al menos ideas en esta tesis.



Los brillantes 50. Catálogo de la Exposición.
Ministerio de Fomento.

Sin embargo, no es la calidad de las exposiciones ni la de las correspondientes publicaciones lo que más debemos valorar, sino la voluntad que muestran de construcción e interpretación de la historia desde la objetividad, apoyada en la recuperación y ordenación sistemática de la documentación relativa a los hechos que se desean analizar.

⁴ POZO MUCIO, José Manuel “Mirando al futuro gracias al pasado”. Introducción. En AA.VV. Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia: Actas del congreso internacional. Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia. Pamplona. 2000. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. UNAV.

Se trata de una actitud verdaderamente novedosa en relación a la historia de la arquitectura española contemporánea; que está permitiendo por una parte, como primer beneficio, salvar muchos documentos, en papel y en piedra, cuya conservación estaba en peligro, en ocasiones por pura ignorancia. Pero sobre todo, es algo que va a permitir que, poco a poco, vaya vislumbrándose la posibilidad de llegar a a disponer de la historia de lo realmente sucedido con la arquitectura española del siglo veinte, partiendo de los hechos verdaderamente acontecidos, sin injustas interpretaciones apriorísticas.

Decía Ortiz-Echagüe en 1966 que “lo normal es que lo que hoy vemos publicado, será quizás lo que se construya masivamente dentro de unos decenios”.

Cabe plantearse si no sería conveniente, en cada época, también en la presente, conocer muy bien lo hecho tres o cuatro décadas antes para poder ‘comprender’ de verdad lo que sucede alrededor.



César Ortiz-Echagüe.
www.unav.edu

La admiración y el respeto que hoy en día, genéricamente, despierta en todo el mundo la arquitectura española, nos debe llevar, en buena lógica, a desear conocer la que la ha precedido, para intentar descubrir cuáles son las raíces culturales que la han alimentado; de este modo, con ese conocimiento, tal vez pudiésemos asegurar que dentro de varias décadas se pueda seguir disfrutando de una arquitectura brillante, conforme al aserto de Ortiz-Echagüe.

En aquella misma ocasión Ortiz-Echagüe defendía que:

“(...) la década de 1945 al 55 es quizás una de las más interesantes de nuestra arquitectura actual.

Es una época de lucha, en la que los arquitectos que se proponen incorporar de nuevo a España a las grandes corrientes arquitectónicas universales, tropiezan con una serie de dificultades que, en mi opinión, resultaron muy beneficiosas. La escasez de trabajo llevó a disponer de más tiempo para cada proyecto; la escasez de ambiente a 'dejarse la piel' para demostrar que aquello tenía valor; la escasez económica y de materiales a buscar soluciones muy pensadas y muy auténticas; la escasez de documentación extranjera impidió un exceso de influencia ajena.

En las numerosas conferencias que sobre nuestra arquitectura he dado en casi toda Europa, son las obras de este período las que más interés despiertan. Los casi ingenuos institutos laborales de Fisac, las sencillas viviendas unifamiliares de Coderch y Valls, las

construcciones pegadas alterreno en Herrera de Pisuerga o en Miraflores de la Sierra de Corrales y Molezún, las blancas casas llenas de ritmo de José Luis Fernández del Amo en Vegaviana, las austeras viviendas de la calle Pallars de Bohigas y Martorell en Barcelona.”⁵

Si hace años, cuando Flores y Bohigas ofrecían en Zodiac su versión para Europa de lo acontecido en España en la primera mitad de siglo, era aceptable su interpretación parcial de los acontecimientos, a causa del evidente deseo que les movía al escribirla de no mirar hacia atrás, juzgando la arquitectura desde premisas políticas, hoy parece superficial seguir considerando que la arquitectura española de los años cincuenta pudiese surgir casi espontáneamente, planteando una extraña e inexplicable pirueta histórica mediante la cual se relacionaban, sin nexos intermedios, los logros de los años treinta con los de los sesenta; como si los arquitectos hubiesen logrado, en un instante, asimilar los aciertos de los maestros europeos y americanos, desechando además, a la vez, muchos de sus errores.

La urgencia manifiesta con la que muchos estudiosos y editoriales españolas se propusieron en estos años pasados la confección de historias y guías ‘definitivas’ acerca de nuestra historia de la arquitectura se han demostrado en buena medida inútiles precisamente porque la prisa con la que se han tenido que elaborar no ha permitido llevar a cabo la tarea previa, necesaria, que sigue pendiente, de documentación y análisis histórico, que ahora poco a poco se está pudiendo hacer.

Es una tarea cuyos frutos permitirán, en un futuro próximo, componer un relato más equilibrado de nuestra historia de la arquitectura, por supuesto, pero sobre todo, convenientemente documentado. Sin esa tarea la historia degenera, como mucho, en ensayo, tal vez brillante, feliz e inspirado, pero muy arriesgado. Pues para una interpretación y valoración de los datos se necesita su previo conocimiento.⁶

2. Hipótesis.

Como estamos viendo, es obligado intentar aportar nuevos datos sobre la obra de los arquitectos del siglo XX, acercarse a su obra sin apriorismos ideológicos, buscar sus valores y profundizar en el conocimiento, muchas veces incompleto y parcial, que de su obra se nos ha legado.

⁵ ORTIZ-ECHAGÜE, C., *Nuestra arquitectura*, conferencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, diciembre de 1966.

⁶ Cfr. POZO MUNICIO, José Manuel. Op. Cit.

Es una labor interesante y obligada, al mismo tiempo, compleja y costosa, que acarrea un trabajo paciente, centrándose primeramente en la recopilación del material existente, hasta llegar a la recuperación, lo más completa posible, de la trayectoria profesional.

Apartamentos 3 Carabelas.
Valls y G^a Sanz
El Perellonet. Valencia.
Archivo V.Valls.



El hecho de que hasta día de hoy el Archivo Valls-García Sanz sea inédito hace pensar que lo que hasta ahora se conoce y se ha publicado de su obra sea sólo una visión parcial de la misma, ceñida a unos pocos proyectos. Dado que esta investigación se propone buscar y clasificar toda la documentación posible de los archivos personales de los arquitectos, la primera cuestión a la que se enfrenta es que la obra completa de Valls García Sanz está por descubrir.

Habrá que evaluar si su obra conocida es la más significativa desde un punto de vista proyectual

La hipótesis sería pensar que la recuperación del Archivo plantea conocer el mapa arquitectónico completo de los autores, que deparará sorpresas y nos permitirá situar su obra, ver lo de ella se ha transmitido y realizar un mapa completo que pueda descubrir otro grupo de proyectos tan relevantes proyectualmente como los hasta ahora conocidos, si no más.

Esta hipótesis se refuerza además a partir de varios factores, entre los que cabe destacar:

2.1. La relevancia de sus obras en el ámbito de la Comunidad Valenciana.

Ambos arquitectos estudiaron y se graduaron en la Escuela de Madrid y pertenecen a la tercera generación del movimiento

moderno, que se implantó en España, procedente del centro de Europa durante los años de la posguerra mundial. Por su formación y por su conocimiento directo de las obras, sus proyectos tienen referencias que recuerdan en muchos aspectos a algunos de sus predecesores como Gutiérrez Soto, Luís Gay y De la Sota.

Trabajaron juntos desde 1962 hasta 1982. Anteriormente habían seguido caminos paralelos pero cercanos, según se recogerá posteriormente.

En el año 1982, a consecuencia de la crisis económica, disuelven el estudio que compartían, reincorporándose Valls como arquitecto de Hacienda y dedicándose García-Sanz, preferentemente a la cátedra de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de Valencia, hasta su prematuro fallecimiento en 1986.



Vicente Valls recibiendo la distinción de Mestre Valencià d' Arquitectura.
Revista Via Arquitectura.

Vicente Valls Abad, que en el inicio de la Escuela de Arquitectura de Valencia fue profesor de Construcciones Arquitectónicas, recibió en 2004 del Colegio de Arquitectos de la Comunidad valenciana el título de Mestre d' Arquitectura, Premio a la Trayectoria Profesional, reconocimiento que, en buena lid, habría que hacer extensivo a su "inseparable" Joaquín García-Sanz.

Así pues, muchos comentarios sobre la obra de uno de ellos se pueden hacer igualmente del otro y viceversa, aunque trataremos a lo largo de este estudio, de acotar y diferenciar en lo posible, gracias a los recuerdos de Vicente Valls, testigo de excepción, algunas referencias importantes.

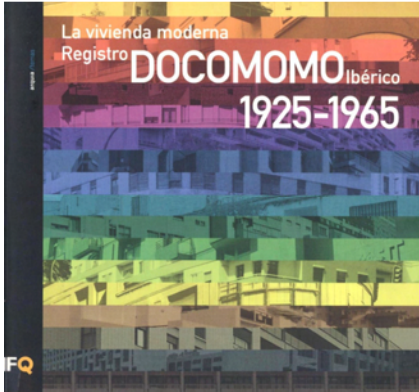
2.2. El impulso dado a la arquitectura de la modernidad como despegue definitivo del aislamiento de la posguerra.

El marco cronológico en el que se desarrolla su actividad profesional y especialmente, el intervalo de tiempo que se pretende estudiar en esta tesis (1950-1980), es un período de tiempo en el que se producen significativos cambios en la arquitectura valenciana. Su obra refleja los cambios de aquellos años, de tal forma que la historia de cómo se introduce e impulsa la modernidad en la arquitectura valenciana se produce en paralelo al desarrollo de su trayectoria profesional, dentro de un contexto histórico y arquitectónico de la arquitectura valenciana en el que los cambios son permanentes.

2.3. La ausencia de un estudio monográfico sobre su obra.

El conocimiento de la obra de Valls Abad y García Sanz en el ámbito arquitectónico nacional es escaso. Valls ostentaba la condición de profesional puro, con apenas apariciones en las publicaciones de su tiempo, lejos del debate teórico que se producía en las Escuelas de

Arquitectura. García Sanz, como profesor y catedrático de proyectos contribuyó más a este conocimiento, aunque su trayectoria quedó truncada por su prematura muerte.



Portada publicación sobre la vivienda moderna y el Registro DOCOMOMO. Colecc. arquia/temas.

Son especialmente conocidos por sus aportaciones a la vivienda social, con calidad y cantidad y así han sido reconocidos con algunas distinciones, como la inclusión de tres de sus obras en el Registro DOCOMOMO Ibérico. (DOCOMOMO es la sigla de Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement y se corresponde con una organización internacional creada en 1990 con objetivo de inventariar, divulgar y proteger el patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno.)

Es la evidente calidad de muchas de sus obras lo que ha levantado nuestro interés por ellas. Muchas siguen desde su poderosa materialidad preguntándonos sobre su condición de ser, influencias y principios que las originaron.

El objeto del presente trabajo no tiene un carácter reivindicativo. No se pretende sacar del olvido a ninguna figura egregia de la arquitectura, maltratada por la crítica y hacer justicia a la historia. El sentido de este esfuerzo se enmarca en el interés por una conducta, una arquitectura entendida como proceso. No obstante, debería contribuir a señalar la importancia de preservar la arquitectura de calidad, no solo en reflexiones e imágenes sobre el papel, sino físicamente. Arquitectura construida, especialmente si está recogida en los registros del DOCOMOMO.

Aunque existen reseñas de algunas de sus obras en registros y publicaciones sobre arquitectura valenciana, como se indica más adelante, no se ha realizado todavía, ninguna publicación monográfica sobre la obra de estos arquitectos. Con motivo del nombramiento de Vicente Valls Abad como Mestre Valencià d'Arquitectura se publicó un apartado en la revista ViA arquitectura en su número especial COACV PREMIOS 2003-2004.

A pesar del interés de muchos de sus edificios, su obra no ha sido analizada en profundidad e incluso algunos de sus proyectos más valiosos han quedado olvidados y no han alcanzado un cierto grado de reconocimiento. Es intención de este trabajo efectuar un estudio de su obra bajo el prisma de la modernidad para ponerla en valor y a disposición de futuras investigaciones.

Es la evidente calidad de muchas de sus obras lo que ha levantado nuestro interés por ellas. Muchas siguen desde su poderosa materialidad preguntándonos sobre su condición de ser, influencias

y principios que las originaron. Influencias de las que habla J.M. Pozo:

“...Si se produjo aquella espectacular cosecha en los cincuenta fue desde luego porque el riego llegó en el momento oportuno, como apuntaba Ortiz-Echagüe, pero también porque la tierra estaba lista y bien sembrada desde mucho tiempo atrás; de no ser así, aquel riego habría sido inútil. Además era una tierra ansiosa por dar fruto, después de varios años en barbecho, y que, por ende, era idónea para las nuevas plantas, ya que podríamos decir, con Fernández del Amo, que “nuestro mejor abolengo es una arquitectura de volúmenes y de espacios, una arquitectura de intimidad verdaderamente funcional”...

...las cualidades que aquellos arquitectos realizaron al emplear los lenguajes formales característicos de la arquitectura moderna, con los que consiguieron crear unos espacios marcadamente funcionales a la vez que muy humanos. De no haberse dado esa sintonía casi natural entre el espíritu de nuestra tradición y las formas que caracterizaban al progreso, no se habrían recogido tantos frutos a la vez, y tan espléndidos. Pero sobre ese humus podía desarrollarse perfectamente la arquitectura que los tiempos, aquellos concretos, pedían.

Por eso, a fin de cuentas, las influencias verdaderamente importantes son las antecedentes, ya que si bien son ciertamente más lejanas, y menos inmediatas a aquello que provocan, y por eso mismo menos evidentes, son en cambio más sólidas y firmes. Aunque lógicamente sean más difíciles de identificar. Hasta el punto de que, en ocasiones, podría parecer que sería posible ignorarlas, y así se ha hecho en la práctica muchas veces; ya que con el tiempo, al haberse asimilado realmente lo que se recibió de ellas, los frutos que se obtienen llegan a considerarse como algo propio, y se olvida su dependencia respecto a las causas que los provocaron.”⁷

2.4. La búsqueda y documentación de abundante material inédito.

No existe archivo de las obras de los arquitectos Valls y García Sanz. Todo el material desapareció con la disolución del estudio a principios de los años 80. El archivo personal existente, en el caso de Vicente Valls se reduce a un listado de obras y a unos álbumes de fotografías. En el caso de Joaquín García Sanz., además de algunas diapositivas y publicaciones de su época de la Escuela de Arquitectura, a punto de cerrar el capítulo de toma de datos, se ha

⁷ Cfr. POZO MUNICIO, José Manuel. Op. Cit.

tenido acceso a unos cuantos expedientes y proyectos que conservaba su familia, tanto de su primera época profesional, cómo de sus colaboraciones con Vicente Valls.

Se ha buscado la documentación sobre la obra de los arquitectos en otros archivos, como en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, donde se encuentran muchos de sus expedientes realizados para la ciudad de Valencia y alrededores, o los archivos municipales de algunas poblaciones donde intervinieron. A base de búsquedas, a partir de los listados, obra por obra se ha conseguido una cantidad ingente de material. Aún así surge entonces una dificultad que parece infranqueable: Todos los organismos como la OSHA, que promovieron vivienda en el período de estudio han desaparecido, siendo sustituidos, incorporados a otros o habían dejado de promover viviendas. El funcionamiento de la Administración española parece estar dotado de una capacidad autofágica, en lo concerniente a su historia y documentación. Parecía lógico que el único organismo que se perpetuaba, aunque no construyera viviendas, el Ayuntamiento de Valencia dispusiera de los originales de los expedientes, máxime teniendo en cuenta que se debían haber solicitado licencias en el propio Ayuntamiento. Esta búsqueda resultó totalmente infructuosa. Pese a la colaboración del equipo del Archivo Municipal de Valencia, no se ha encontrado contenido de promociones de la OSHA. Se han localizado proyectos privados, incompletos algunos, y de difícil reproducción por las condiciones materiales del Archivo.

A partir del vaciado de esa documentación se puede constatar la calidad de su obra y la existencia de proyectos desconocidos con suficiente interés para abordar un estudio en torno a ellos. Todo este material inédito y el interés del mismo pueden justificar un proyecto de investigación sobre la obra proyectada y construida de este equipo de arquitectos.

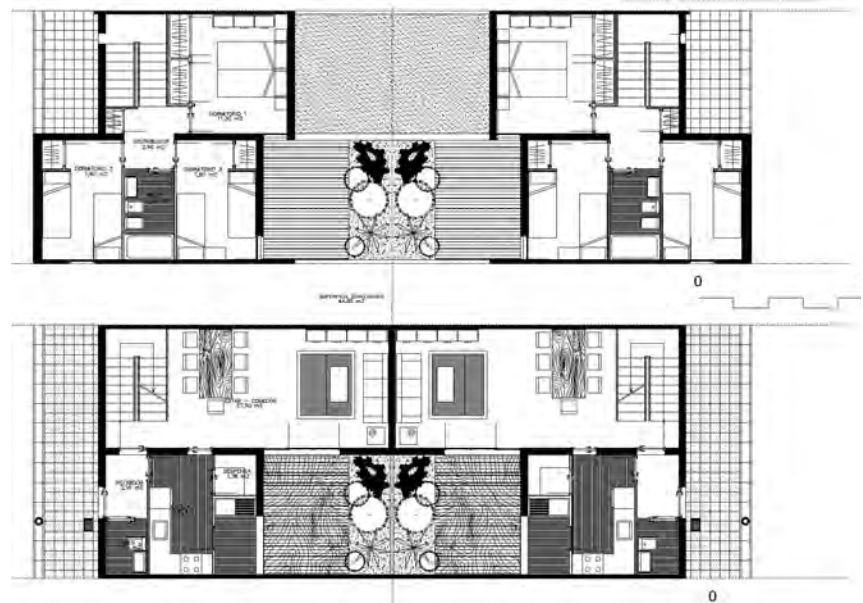
2.5. Destacar la importancia del contexto.

La finalidad de este trabajo no es efectuar un estudio detallado del panorama arquitectónico enmarcado en el contexto histórico y geográfico en el que se desarrolla la obra de Valls y García Sanz, pero es inevitable situar bien la época, las corrientes arquitectónicas, tomar como referencia obras contemporáneas a las suyas, para de esta forma poder valorar con mayor rigor su producción arquitectónica.

2.6. Buscar lo que las obras comunican.

No se trata de dar una visión completa, autónoma y acabada de la arquitectura moderna valenciana de los años 50-70, ni de buscar grandes novedades, sino de elaborar un trabajo que sirva para reconocer sus notas características en el momento arquitectónico en el que surgieron, sirviéndonos de las de las obras analizadas, contempladas desde una perspectiva inusual: la de la normalidad.

“Acreditar la continuidad de los valores que siguen vigentes y que pueden alumbrar la práctica de la arquitectura, al restablecerlos efectivamente en relación a las posibilidades técnicas y productivas actuales, proponiendo la utilización de esquemas y medios gráficos, relacionados con los conceptos e indicadores de modernidad, frente a la crítica discursiva que interpreta el comentario del comentario de la obra.



Grupo Antonio Rueda. Valencia .
Viviendas unifamiliares en hilera.
Planos redibujados.
Arantxa Albaladejo.

Resulta de la máxima eficacia el empleo de los medios gráficos: el dibujo y la imagen, las mismas herramientas que le sirvieron al autor en el proceso de concepción... Permite tomar conciencia de las dimensiones del edificio y de sus componentes, de la jerarquía de trazados, de las modulaciones ordenadoras, de la relación entre elementos constructivos, etc. La selección y la edición de las imágenes, las que tomemos nosotros mismos o las que hayamos conseguido recopilar, restituyen la percepción del edificio, y la descripción que procura lleva implícito el ejercicio del juicio estético.

Solemos usar expresiones cargadas de valores, pervertidas por su uso y que plantean más preguntas que las que responden. Nos

conducen a argumentaciones confusas y alteran, la mayor parte de las veces, aquello que verdaderamente intentábamos expresar. Escribir debería ser el medio que ayudara a pensar con precisión, pero las palabras pueden llegar a perturbar la visión de lo que se ofrece evidente. Resulta complicado hablar de lo que no se expresa más que por medios arquitectónicos y hay que tener mucho cuidado en no tergiversar con palabras aquello que se nos ofrece claramente a la vista. Poner ciertas etiquetas impide reconocer adecuadamente el proyecto por falta de escrúpulos sobre el vocabulario que se emplea. Además, independientemente de la filosofía que el arquitecto confiese profesar, el proyecto se resuelve con medios arquitectónicos, y es imprescindible usar un lenguaje lo más justo posible para poder acercarse a las cosas con discreción, atención y cautela, como dice Calvino, "con el respeto debido a lo que las obras comunican sin palabras"⁸

Interesa conocer los hechos más que las opiniones, que nos ayuden a conocer mejor la historia de lo que ha sido el renacer de la arquitectura en España, cuando se pusieron los cimientos para el desarrollo de la arquitectura española actual, tan reconocida universalmente.

Por tanto, existe una primera intención de servir como estudio de referencia para la mejor comprensión de un interesante período de la arquitectura, tanto a nivel local como nacional e internacional, del que ahora se cumplen 70 años.

También se pretende facilitar el acercamiento a los principales proyectos de una arquitectura que aporta una mayor serenidad y un mayor silencio frente al bullicio de la arquitectura mediática:

“Esta arquitectura desprecia, por lo general el contexto en el que se ubica en aras de una "iconicidad" gratuita y nociva. Sería bueno que esta actitud crítica también se trasladara al alumnado pues el culto al "arquitecto super star" también ha calado por desgracia. Hay que cambiar, en definitiva, de paradigma y para ello viene muy bien además de seguir estudiando a los grandes maestros ocuparse también de otros "menores" que tanto han contribuido, sin embargo, con su mayor discreción a la historia de la arquitectura y de la ciudad.”⁹

⁸ GASTON, Cristina y ROVIRA, Teresa. *El proyecto moderno. Pautas de investigación*. Univ. Politèc. de Catalunya. UPC. 2007.

⁹ LINAZASORO, José Ignacio. "La discreta arquitectura de Klas Anshelm" en op.cit., CUADERNOS Nº1.

2.7. Valorar una modernidad contenida.

La actividad de Vicente Valls da comienzo a inicios de la década de los 50. La de Joaquín García Sanz, casi una década después. Valls se esfuerza en terminar la obra empezada por su padre, enfermo, despojándola del lenguaje clasicista-casticista e intentando emplear un lenguaje moderno. Esta aspiración se ve facilitada, unos años después, al incorporarse a su equipo Joaquín García Sanz. A partir de entonces, la búsqueda de la modernidad en sus obras es un compromiso irrenunciable, pero, como iremos viendo, se trata de una modernidad contenida.



Polígono La Paz. Murcia.
Centro Parroquial. Valls y G^a Sanz.
Fotografía del autor. 2014.

Porqué hablamos de modernidad contenida.

En el diccionario de la R.A.E. vemos su significado:

contenido, da.

(Del part. de contener).

1. adj. Que se conduce con moderación o templanza.
2. m. Cosa que se contiene dentro de otra.
3. m. Tabla de materias, a modo de índice.
4. m. Ling. [plano del contenido](#).

Contención 1.

f. m. Acción y efecto de [contener](#) (sujetar el movimiento de un cuerpo). Un muro de *contención*.

Al estudiar la obra, en el contexto histórico y geográfico en el que se desarrolla, tomando como referencia obras contemporáneas a las suyas, veremos que la arquitectura de Valls Abad y García Sanz es moderna, moderada, tiene contenido, oficio, cierta atemporalidad.

Como tanta buena arquitectura valenciana, está llena de rigor y sobriedad formal con rechazo de alusiones estilísticas, claridad geométrica, austeridad en el uso de materiales, en el tratamiento de las superficies y en el diseño de las soluciones constructivas.

Es una arquitectura con mucho contenido y mucho más que oficio. Su interés proviene de la calidad de su obra. A medida que vayamos entrando en ella y comprendiendo las categorías dentro de las que fue concebida, podremos elaborar nuestras propias conclusiones acerca de su valor y sentido.

3. Objetivos de la tesis

Los objetivos que se pretenden alcanzar con esta tesis son:

3.1. Hacer tesoro de su obra y transmitirla a las generaciones venideras.

Aprender de los que han sido nuestros maestros. Preguntarse hasta qué punto desconocemos nuestros orígenes, abriendo interesantes caminos de investigación y de profundización, en un momento como el presente, de crisis social y, necesaria y consecuentemente, al menos por lo que a España se refiere, también en la arquitectura, sobre todo en el ámbito docente.

Mirar hacia atrás, y tratar de seguir el ejemplo de quienes nos trajeron en volandas hasta aquí, para honrar su magisterio, más que con homenajes, continuando como ellos sin prisa, prisa por triunfar, prisa por llegar, prisa por cambiar. Tal vez descubriremos que ese es uno de los daños mayores que el mundo del “mass media” ha hecho a la sociedad.

Ahora todo el mundo quiere correr mucho. Antes nadie tenía la pretensión de hacer una obra con veinticinco años, sino que se hacía con bastantes años más. Actualmente, todo el mundo tiene prisa y se hace arquitectura con ese abuso de recursos, que no es sino una forma de tapar muchos agujeros.



Colegio El Vedat. Torrente,
arquitectura sin espectáculo.
Valls y G^a Sanz.
Archivo gráfico de la Consellería
de Cultura. Valencia.

acabadas. Mala cosa para una sociedad cuando imponen su ley y la gobiernan los profesionales del parecer, cuando lo que se dirige a los sentidos impera sobre lo que alimenta la razón, y no hay tiempo para descubrir lo qué ocultan las apariencias. Tal vez haga falta

menos preocupación por la propia monografía y más por la obra acabada con rigor.

Desde el principio, Valls y G.Sanz, arquitectos con oficio procuraron dominar todas las partes del proyecto. Para lograrlo tuvieron que aceptar sus limitaciones y trabajar con lo que conocían, con economía de recursos.

Trabajar con medios muy simples ha sido una manera de controlar el trabajo. La arquitectura no es tan complicada: con un repertorio de columnas, vigas, viguetas, muros, losas y dinteles se puede expresar casi todo. Siempre procurando ser rigurosos. Se les podía aplicar estas frases de Albert Viaplana:

“He huido de la idea del todo vale que han seguido otras artes. En cuestiones de estructura, por ejemplo, hay que intuir que aquello se aguanta para no tener que sostenerlo después con alambres, con una superestructura oculta, con chapuzas estructurales. Eso me repugna, claro, y si llego a un punto en el que me han de aguantar las cosas con cables por detrás o con elementos extraños que no forman parte de la arquitectura, rechazo el proyecto.

Mantener las máximas conexiones posibles con el mundo que nos rodea es la manera de tener credibilidad, de obtener la libertad para decir lo que uno desea.

Ahora lo que pasa es que hay quien tiene prisa y se conforma con que vengan los ingenieros y les cuelguen las cosas de cualquier manera. Hombre, entre Frank Gehry y la Ópera de Sydney, me quedo con la Ópera de Sydney.”¹⁰

3.2. Dar a conocer interesante material inédito recuperado.

El acceso al escaso archivo personal de los arquitectos, en gran parte destruido y fragmentado en los momentos de disolución del estudio compartido ha sido un argumento valioso para la investigación de sus obras. También, es muy significativa la documentación sobre la obra del arquitecto hallada en otros archivos, como en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, donde se encuentran bastantes de sus expedientes realizados para la ciudad de Valencia y alrededores, o los archivos municipales de algunas poblaciones consultadas. Recientemente se tuvo acceso a abundante documentación y proyectos guardados y casi olvidados por la familia de García Sanz.

¹⁰ ESPAÑOL, Joaquim. Invitación a la Arquitectura: diálogos con Oriol Bohigas, Juan Navarro Baldeweg, Oscar Tusquets, Albert Viaplana y Peter G. Rowe . [Cinco reflexiones sobre la arquitectura que nos rodea] p.127. RBA Libros, 2002.

A partir del vaciado de esa documentación en una labor larga y paciente hemos podido constatar la calidad de su obra y la existencia de proyectos desconocidos con suficiente interés para abordar un estudio en torno a ellos.



Portada de publicación sobre la obra de Fernando Moreno Barberá.
www.tccuadernos.com.

Durante años se ha aceptado una interpretación parcial de la arquitectura española de los años 50, tal vez juzgándola desde premisas políticas.

En el año 2013, con motivo del centenario del nacimiento de Fernando Moreno Barberá, la profesora Carmen Jordá presentaba en la Escuela de Arquitectura de Valencia una publicación sobre su obra¹¹. Durante su intervención admitió el “vacío” que en la Escuela se hacía a la obra del ahora celebrado. Era una gran arquitectura que podíamos tocar con las manos en el Campus de Blasco Ibáñez, pero que ni se nombraba ni se visitaba.

Ahora se están poniendo las cosas en su sitio, conociendo e investigando se valora lo bueno.

“hoy parece superficial seguir considerando que la arquitectura española de los años cincuenta pudiese surgir casi espontáneamente, planteando una extraña e inexplicable pirueta histórica mediante la cual se relacionaban, sin nexos intermedios, los logros de los años treinta con los de los sesenta; como si los arquitectos hubiesen logrado, en un instante, asimilar los aciertos de los maestros europeos y americanos, desechando además, a la vez, muchos de sus errores.

La urgencia manifiesta con la que muchos estudiosos y editoriales españolas se propusieron en estos años pasados la confección de historias y guías 'definitivas' acerca de nuestra historia de la arquitectura se han demostrado en buena medida inútiles precisamente porque la prisa con la que se han tenido que elaborar no ha permitido llevar a cabo la tarea previa, necesaria, que sigue pendiente, de documentación y análisis histórico, que ahora poco a poco se está pudiendo hacer.

Es una tarea cuyos frutos permitirán, en un futuro próximo, componer un relato más equilibrado de nuestra historia de la arquitectura, por supuesto, pero sobre todo, convenientemente documentado. Sin esa tarea la historia degenera, como mucho, en ensayo, tal vez brillante, feliz e inspirado, pero muy arriesgado.

¹¹ AA.VV. 01_ARQ TWEET Centenarios. Fernando Moreno Barberá, 1913/1998. ETSAV.

Pues para una interpretación y valoración de los datos se necesita su previo conocimiento.”¹²

3.3. Impulsar el conocimiento de la obra de los maestros, especialmente de los más cercanos.

Los cursos internacionales, los seminarios, los encuentros, las revistas, monografías, lo que se pueda poner de información en internet, son formas de neutralizar las carencias de maestros que hay en algunas escuelas, a las que no se puede acusar porque no tienen a dónde ir a buscarlos.

No podemos inventar profesores, tenemos que partir de la idea de que es un oficio que sólo se aprende ejerciéndolo, que para poder ejercerlo bien hay que tener algún contacto con los maestros, aquellos que ya saben hacerlo, y que por lo tanto todos los canales que nos permitan aportar ese contacto con el joven estudiante serán buenos, más importantes que todos los inventos curriculares y metodológicos y supuestamente científicos de pedagogía.

Como afirma José Manuel Pozo:

“ Y sin apelar a la historia lejana, la contemplación de la arquitectura que ahora se hace en España no puede dejar de sorprendernos, si pensamos que a comienzos del siglo pasado, cuando habían transcurrido ya sus dos primeras décadas, la arquitectura española aún se movía en unas coordenadas muy confusas, perdida en el mar de las discusiones estilísticas de bajo perfil, a la vista de las cuales, comprobando lo distantes que estaban nuestras preocupaciones estéticas de entonces de las que sacudían Europa en aquellos mismos años, nadie se hubiese atrevido a vaticinar que a finales de siglo, esto es, dos generaciones de arquitectos después, se pudiese dar un florecimiento semejante de buena arquitectura y de buenísimos profesionales, ni que fuésemos una referencia para nadie en un clima de vanguardia como el que se respira ahora en España, en donde además de quienes han sido elegidos para representar a la arquitectura española, hay docenas de arquitectos de grandísimo nivel y exigencia personal en todas las regiones de España, y no sólo, como hace un siglo, en Madrid y Barcelona. Nunca hasta hoy la arquitectura española, en conjunto, fue una referencia mundial.

Ya que, a mi parecer, el éxito que ese reconocimiento internacional supone para nuestra arquitectura se debe a dos hechos perfectamente identificables; de una parte, la herencia del éxito que se alcanzó en los cincuenta que, como es sabido, llevó a Gio Ponti a identificar aquellos años como el ‘momento español de la

¹² POZO MUNICIO, José Manuel. Presentación. ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia. Pamplona. ETSAN. 2000.

arquitectura europea'; de otra, a la docencia impartida en las aulas de las Escuelas de Arquitectura españolas en las décadas siguientes a aquel florecimiento que es bien distinta a la de la práctica totalidad de las escuelas del mundo.”¹³

Es responsabilidad de los profesores universitarios no malgastar la herencia y mantener el nivel de la docencia. Y no dejar que, en aras de la uniformidad europea, nos arrebaten nuestro mayor patrimonio.

A lo primero (valorar y custodiar la herencia) queremos contribuir con la realización de este estudio, esperando que otros continúen la labor comenzada.

La mayoría de los hechos que podamos considerar y traer a estas páginas serán ya conocidos. Procuraremos, en todo caso, ver el fondo de los acontecimientos. Es difícil que se descubran nuevos 'parajes inexplorados' en nuestra reciente historia de la arquitectura, o que se puedan señalar episodios novedosos, como hasta hace poco ha venido sucediendo, bien porque se carecía de las fuentes adecuadas, bien por no haber conseguido superar la bipolaridad Barcelona-Madrid, que ha mantenido en el anonimato del olvido a obras 'provincianas' que se han tenido que ir redescubriendo poco a poco. Pero aunque aún haya constancia de la existencia de alguna que otra pieza que todavía está por salir a la luz, esa tarea parece completada en su mayor parte.

Sigue pendiente en cambio, y es más difícil de abordar, la justificación de esos hechos, tanto de los muy conocidos como de los descubiertos recientemente. Ya que, lo mismo unos que otros, se han explicado con frecuencia recurriendo a teorías abarcales, de carácter general, que cobijan en su generosa sombra la mayoría de los acontecimientos, permitiendo descartar por anormales o extraños los que, incluso siendo brillantes, se apartan de lo previsto.

La relevancia de su obra en su ámbito territorial se refleja en su trayectoria, con una extensa obra, tanto proyectada como construida, que abarca diferentes vertientes, destacando por encima de todo la vivienda colectiva. Además es ineludible, un análisis de su papel al servicio de la Obra Sindical del Hogar, como auténticos arquitectos expertos en viviendas sociales.

Su trabajo, como veremos más adelante, incluye ejemplos destacados para entender y estudiar la modernidad en la

¹³ POZO MUNICIO, Jose Manuel. El momento español. Introducción en *La Arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)* ACTAS PRELIMINARES Pamplona, 16/17 marzo 2006 Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra

arquitectura valenciana. Todo ello en un marco cronológico que abarca desde la Autarquía hasta la consolidación de la modernidad. Como sucede con otros autores, su obra, es reflejo de los cambios de aquellos años, de tal forma que la historia de cómo se introduce la modernidad en la arquitectura valenciana se produce en paralelo al asentamiento de la modernidad en su trayectoria profesional.

Son patentes las influencias de otros arquitectos en su obra, especialmente de Gropius y la Bauhaus, Mies van der Rohe, Aalto y los escandinavos, así como de Luis Gutiérrez Soto, que en los años cincuenta introduce en la arquitectura residencial valenciana un nuevo lenguaje a partir de la construcción del edificio Bacharach, y que, tanta influencia tuvo en los primeros años de profesión sobre Vicente Valls, con el que contó como colaborador en la dirección de obra.



Edificio de viviendas en Botánico
Cavanilles. Valencia.
Obra de Luis Gutiérrez Soto.
Fotografía: Fundación Goërllich.

4. Fuentes de información.

Para realizar este trabajo se han utilizado diversos materiales y fuentes (tanto directas como indirectas). Este estudio agrupa, trabaja e investiga por vez primera con varios de ellos que eran hasta ahora inaccesibles o no habían sido tomados en cuenta para poder analizar la obra de los arquitectos.

Se ha hecho un esfuerzo de síntesis, de trabajo crítico sobre las propias fuentes de información.

Se ha priorizado la información obtenida de las fuentes monumentales, por considerar que es la propia arquitectura la que nos transmite la riqueza y complejidad de su realidad espacial. Como complemento de esta fuente principal se ha recurrido al testimonio primario, de modo oral por parte de los propios autores y colaboradores y, de modo documental, mediante los proyectos de construcción. A través de los archivos institucionales, profesionales y familiares se han obtenido los documentos de proyecto y otros registros complementarios, como cartas, informes, reflexiones o fotografías de las obras. Todo el material procedente de estas fuentes primarias constituye la información más valiosa pues supone el encuentro directo con la obra —o con el proyecto no realizado— y su contexto, frente a las elaboraciones posteriores.

A lado a estas fuentes principales se han contemplado aquellos documentos derivados de la aparición de la arquitectura y, sobre todo, los que se generan al poco tiempo de producirse el proyecto por considerarlos más próximos a la realidad objeto de análisis. En este ámbito destacan con valor propio las publicaciones periódicas, que constituyen un espacio de debate y divulgación sobre la práctica arquitectónica.

Se ha procurado obtener la realidad original, acompañada de los documentos del proyecto, el testimonio de los autores y los registros del momento, como las fotografías de época. Esta realidad se ha contrastado con los estudios históricos elaborados desde su creación hasta la actualidad por diversos autores, valorando críticamente sus aportaciones.

Las fuentes empleadas, recogidas en los anexos, se dividen en tres categorías, según su distancia al origen: primarias, secundarias y terciarias.

4.1. Fuentes primarias

4.1.1. Monumentales.

La fuente primaria fundamental la constituye la propia arquitectura, la obra construida. Se ha utilizado la arquitectura como el primer



El desaparecido edificio de Sanidad Municipal en Valencia.

Vicente Valls Gadea y Vicente Valls Abad.

Fotografía: Fundación Goërllich.

lugar del que extraer conocimiento: visitar, recorrer, vivir el edificio y su emplazamiento.

En los casos en que esto no ha sido posible —porque la obra ha desaparecido, como, por ejemplo, el edificio de Sanidad Municipal de Plaza América en Valencia, o por dificultades en el acceso o desplazamiento, se ha tenido que sustituir la experiencia directa por los registros documentales.

4.1.2. Documentales.

Gran parte de la información aquí empleada proviene de fuentes documentales inéditas. En concreto, los documentos de proyecto de muchos casos provienen de los archivos profesionales de los arquitectos, instituciones o colegio profesional. Se ha procurado siempre trabajar con los documentos primarios generados por los propios autores, acompañando el resultado definitivo de las tentativas y búsquedas que puedan aparecer. La información documental se ha completado también con la desinteresada y generosa aportación de compañeros y amigos investigadores expertos en la época de estudio.

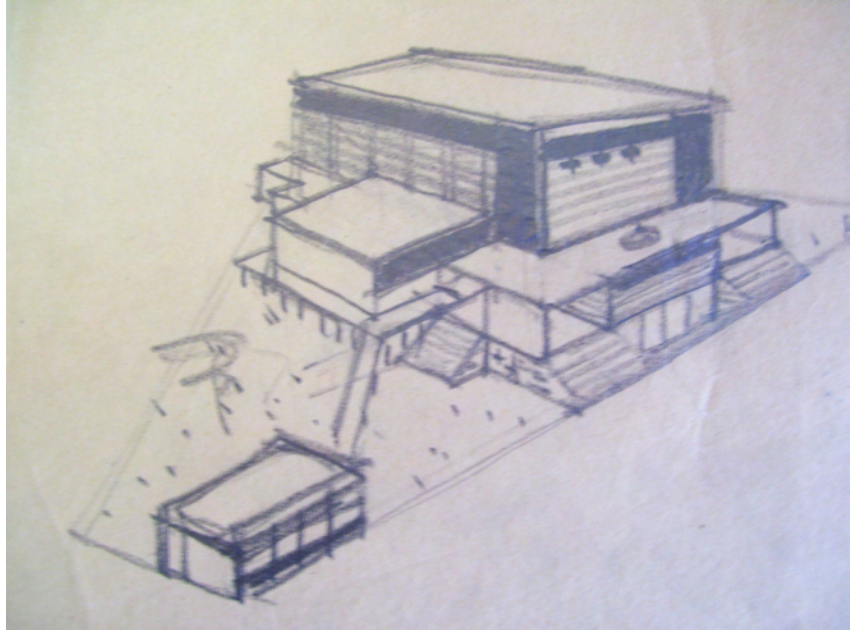
4.1.2.1. La importancia de documentar.

El aprendizaje del arte y oficio de la arquitectura se ha basado en todo momento en el estudio de aquellos proyectos —materializados o no— capaces de ofrecer una enseñanza a las nuevas generaciones. En muchos casos existe un empeño continuado por documentar la arquitectura relevante. Esto es lo que explica que, tanto en los despachos profesionales como en las instituciones públicas, se haya procurado el acopio sistemático de diverso material gráfico y escrito exponente del trabajo de despacho de los arquitectos a seguir. Tal documentación, de hecho, permite profundizar en el análisis y el seguimiento de la trayectoria y la actividad de las figuras de interés histórico en el ámbito de la arquitectura. Posibilita una aproximación indispensable a aspectos decisivos del alcance de su investigación y su trabajo que trasciende la información directa que la obra construida es capaz de transmitir. Constituye, pues, un componente básico en la forja de la tradición del oficio de la arquitectura.

Conviene fijarse en los contenidos que habitualmente recoge esa documentación, en especial por cuanto incluye mucho material no referido de modo directo a las obras construidas pero también de enorme interés.

El catálogo de las obras requiere un complemento indispensable, por tanto, en los documentos gráficos y escritos a los que deben su origen.

Pero lo encuentra también –y acaso en mayor medida– en tantos otros documentos colaterales relacionados con tentativas frustradas, alternativas desestimadas, especulaciones hipotéticas y ensayos de sistematización y fundamentación de la tarea proyectual



Iglesia en Puerto de Sagunto.
Croquis. Proyecto no realizado.
Joaquín García Sanz

Sería de interés incluir aquí “reflexiones teóricas de toda índole, esfuerzos de codificación estilística, tratados y vademecum de pretensiones metodológicas, ideaciones meramente gráficas, propuestas presentadas a concursos y finalmente desechadas, proyectos no construidos y alternativas rechazadas para el diseño de partes o elementos significativos de edificios realizados, e incluso planos de trabajo correspondientes a estadios de maduración del diseño más o menos alejados de los reflejados en las obras. Es claro que estos documentos proporcionan una información de extremo interés en relación con el pensamiento y las actitudes profesionales de los arquitectos y con la propia evolución del arte edilicio”.¹⁴

Reuniendo esta documentación se pueden finalmente conocer e investigar aspectos decisivos de la figura y la memoria de los arquitectos. Con un doble objetivo: primero, a efectos de alcanzar un mejor conocimiento de su trayectoria, una explicación más cabal de sus opciones y una visión más madura de la historia; y, en

¹⁴ OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. "Rollos de planos, fotografías de archivo y dibujos viejos: la documentación de la Historia de la Arquitectura". *RA. Revista de Arquitectura*. 2005, 7: 83-92

segundo lugar, para transmitir del modo más completo y eficaz la experiencia acumulada a las generaciones venideras.

Como afirma Otxotorena: “En el mundo anglosajón, e incluso en el ámbito de la arquitectura moderna, la tradición documentalista y archivística resulta a todas luces más sólida, profunda e intensa que en la Europa meridional. Allí –en el marco de una arraigada vigencia del mecenazgo– museos, universidades e instituciones o asociaciones liberales de diversa índole han venido prestando una atención más continuada a la figura y la obra de los nombres más relevantes de la historia de su arquitectura.”¹⁵

Pero, especialmente en nuestro entorno, y en nuestro caso, y también por falta de autoestima de los propios arquitectos, tal interés documentalista no se ha producido.

“Existe pues un importante vacío, en especial en nuestra área geográfica: el correspondiente a la atención al desarrollo pormenorizado de la arquitectura moderna como tal, fuera de la dedicación al estudio de la personalidad de esas contadísimas figuras, muy escasas, de proyección más destacada y relevancia internacional. Y, en realidad, esta dedicación resulta demasiado selectiva, aparte de que no basta para ofrecer una imagen suficientemente completa del panorama profesional y cultural en que se inscribe el pensamiento y el perfil profesional de esas mismas figuras ni, por tanto, para llegar a una comprensión cabal de su trabajo individual.”¹⁶

Se trata con esta tesis pues, de destacar la necesidad de una dedicación más directa a la documentación del desarrollo de la arquitectura moderna en España y especialmente en Valencia, fuera de la relativa al estudio de la personalidad de esas contadísimas figuras de relevancia y proyección más singular.

Pero la falta de documentación de la arquitectura valenciana, no es una excepción. La historia de la incorporación de la profesión en España a la gran aventura de la modernidad, tal como ésta es vista y vivida por sus representantes, apenas se encuentra documentada más allá de las publicaciones de la época y de las contadas y limitadas tentativas posteriores de esbozar y revisar, a partir de ellas, posibles interpretaciones del período.

¹⁵ OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. Op.Cit.

¹⁶ OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. Op.Cit.

Desde hace unos años, han ido surgiendo diversas iniciativas relativas al estudio de este período y de sus autores más representativos, en instancias situadas a caballo entre el mundo académico, el publicístico (editoriales y revistas) y el profesional (Fundaciones Culturales de Colegios de Arquitectos).

Éste es el marco en que hay que inscribir el DoCoMoMo, iniciativa internacional centrada en la documentación de la arquitectura del Movimiento Moderno, la labor editorial de la Fundación Caja de Arquitectos, y los frutos deducidos de la política de publicaciones de algunos colegios de arquitectos.

También, es en el marco de las escuelas de arquitectura donde surge ahora la iniciativa de la creación de eventuales archivos históricos de arquitectura, centrados de manera específica en la incorporación de nuestra profesión a los ideales del denominado Movimiento Moderno.

Existe el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos y su labor de recuperación de archivos, , que incluye la preocupación por su imagen, la divulgación de sus logros históricos y el cultivo de su memoria; ahora bien, los archivos se encuentran a disposición de los interesados pero a menudo, lógicamente, desligados de toda dedicación sistemática a la investigación de sus fondos. Esta clase ámbito universitario.

“Sería oportuna y deseable, en definitiva, una labor de archivo dedicada a la documentación de la incorporación de la arquitectura española a las pautas y los ideales del denominado Movimiento Moderno; y, más concretamente, referida a su desarrollo a lo largo de las décadas que van desde los años veinte y treinta hasta los años setenta del pasado siglo. Se trataría de obtener, procesar y ofrecer de manera contrastada diversa documentación procedente de los estudios profesionales de los arquitectos que pueden llegar a considerarse protagonistas del período, a partir del eventual legado por su parte de sus archivos personales con vistas a su ordenación y estudio y su ulterior divulgación.”¹⁷



Registro de Arquitectura Siglo XX en la Comunidad Valenciana. Portada. COACV. Valencia.

En nuestro caso, a pesar de que se ha consultado en especial el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Valencia, se ha tenido que buscar la documentación sobre la obra de los arquitectos en otros archivos, como en el Archivo Histórico Municipal de Valencia, donde se encuentran muchos de sus expedientes realizados para la ciudad de Valencia y

¹⁷ OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. Op.Cit.

alrededores, o los archivos municipales de algunas poblaciones donde intervinieron.

Se revisaron todas las referencias a sus obras publicadas, especialmente en Revistas de Arquitectura, Publicaciones del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana y de la Universidad Politécnica de Valencia.

4.1.2.2. Archivo personal.

El objetivo final de recopilar el archivo personal sería contribuir a la obtención y organización de la documentación necesaria para llegar a conocer en profundidad la trayectoria y la obra de unos profesionales acostumbrados a generar abundante papel, y dominados quizá por la visión de las cosas que asigna al dibujo una mera función instrumental; de unos profesionales tal vez no demasiado preocupados por guardar de manera ordenada su material de trabajo –si no ya, sencillamente, desbordados por su abundancia y la dificultad de gestionarla– y, en su caso, satisfechos con el hecho de que algunos, los documentos más expresivos referidos a algunas de sus obras, hayan llegado a ser publicados.



Una de las hojas de los tres álbumes de fotografías que conservaba Vicente Valls como única información gráfica de su obra.

Fuente: Archivo V.Valls

Como adelantábamos, no existe archivo personal de Vicente Valls. Según afirma Concha Valldecabres, viuda de Joaquín García Sanz, con la disolución del estudio, Valls destruyó todo el archivo, salvando el Proyecto del Polígono Antonio Rueda, que cedió al CTAV, tres álbumes de fotografías y unos pocos documentos, que fueron cedidos por la familia al autor de esta tesis. La mayoría de documentación de proyectos que no se ha encontrado en archivos municipales obra en poder de la familia García Valldecabres, que los ha cedido para su consulta.

Hay que tener en cuenta que los arquitectos producen en su ejercicio profesional un volumen apreciable de documentos que tiende a desaparecer una vez cesan en su actividad. En muchos casos, incluido el nuestro, se produce una dispersión –a menudo poco menos que indiscriminada y acrítica– que terminará por dificultar y diluir de un modo decisivo toda posibilidad de un estudio cabal de su trabajo, así como de una valoración mínimamente rigurosa.

Hay que partir también de la consideración de la enorme heterogeneidad de los materiales que componen esta documentación. En ella se integran planos, dibujos, fotografías, maquetas, y textos de todo tipo, con muy diversos formatos y finalidades.

Con esta tesis se ha procurado recoger, ordenar y, al menos referenciar documentos atendiendo a su estructura y relación original.

Esto ya ha permitido una clara decantación del material gráfico y escrito a favor del considerado como principal, destacable o de primer orden por parte de su autor; sin embargo, en demasiados casos se comprueba que lo que rige en origen es un mero criterio acumulativo que organiza la documentación según pautas derivadas del simple transcurso del tiempo.

Lo ideal sería que la investigación arrancara con la recepción, en su caso, de un cierto volumen de testimonios gráficos y escritos referidos a la trayectoria profesional de los arquitectos. Esto se da en muchos casos en el mismo momento en el que dan por finalizada su vida profesional.

“Es clara la explicación del mutuo interés de las partes en el asunto: la institución empeñada en la tarea archivística recibe el legado, lo procesa y trabaja con el máximo rigor, lo custodia y conserva en condiciones, lo convierte en materia de investigación, y lo pone al alcance de estudiosos e interesados; y quien hace el legado –el arquitecto o sus herederos– encuentra un destino útil y cierto para un material que aisladamente considerado carecería de mayor valor e interés, aparte de que resultaría muy costoso conservarlo adecuadamente por un tiempo indefinido; y obtiene reconocimiento social mediante la difusión de una trayectoria profesional que de otro modo podía haber quedado diluida por mero desconocimiento.”¹⁸

A partir de la recepción del material, en fin, hay que abordar la labor de ordenación, inventario y valoración de los documentos recibidos, manteniendo siempre la singularidad de cada legado. La función del investigador encargado de la tarea, en este marco, es conservar los documentos entendiendo su labor como una función activa de búsqueda científica, referida a la naturaleza de los materiales recibidos. Se trata no sólo de preservar un material gráfico y escrito dispar y de características especiales, sino también de apuntar a una visión lo más precisa posible del “estado de la cuestión” del conocimiento de la figura y trayectoria profesional de los autores objeto de estudio; esto supone investigar cuáles pudieron ser sus lecturas, a qué tipo de influencias fueron sensibles y a qué modelos prestaron atención, cómo era la organización de su estudio, de qué materiales se compone la documentación de su trabajo, etc. Es decisivo afrontar la tarea archivística con una

¹⁸ OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. Op.Cit.

ambiciosa visión de conjunto, máxime cuando hablamos de la conservación de documentos recientes cuya importancia en el presente puede llegar a ser minusvalorada, por falta de perspectiva, y que por tanto podrían perderse de manera irremediable.

4.1.2.3. Proyectos consultados.

Se impone antes de todo la necesidad de acceder a fondos documentales básicos que, en muchas ocasiones, o corren el riesgo de desaparecer muy pronto o se encuentran en condiciones poco idóneas para su estudio y quizá inaccesibles. Buena parte del esfuerzo investigador ha de centrarse en este campo de estudio tan relevante, referido al conocimiento del pasado próximo y el propio presente de nuestra profesión, también en orden a alcanzar las condiciones para afrontar con perspectiva los grandes retos de su futuro inmediato.



Joaquín García Sanz tenía muy bien ordenado su archivo personal y de proyectos en los que intervino especialmente. Guardaba documentación bastante amplia.
Foto: Archivo G^aValldecabres.

Estos fondos básicos se corresponden, en gran parte de los casos, con la carpeta de cada uno de los proyectos efectuados por los arquitectos y contienen copias de los planos, las memorias, los pliegos de condiciones y los presupuestos. En general, se trata de la documentación firmada y visada, aunque en algunos casos, también se encuentran planos y memorias originales. Además, estos expedientes, incluyen en ocasiones, otra documentación relacionada con los proyectos, como correspondencia entre los arquitectos y clientes, técnicos de la administración, industriales y compañeros de profesión. El gran número de expedientes, refleja la extensa producción del estudio.

4.1.2.4. Archivo Histórico Municipal de Valencia.

IMPULSORES DE LA MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA VALENCIANA. ANEXO I. ESTADO DE OBRAS. I

7.1.1. Orden Tipológico:
Código indicativo de colores según tipologías:

VIV. SOCIAL	VIV. LIBRES	ANEXOS	VIV. URBANAS	ENSANCHAS	OPINAS	REVICOS
REVICOS	CULTURAL	REVICOS	REVICOS	REVICOS	REVICOS	TRANSPORTE

7.1.2. Orden Cronológico: Datos básicos

NUM. AÑO	CONCEPTO	VIV. LIBRES/OTROS	SITUACION	PROMOTOR	AUTORES	EST. ACTUAL
1	1951	Terminación obra (01-02)	Artes Gráficas y Av. Valencia	IVV	José Cort Bori COUAB Vicente Valls Gadea /Vhs. Valls Abad/ José Andrés Cort.	En uso
NOTAS: Planos, Fotos, Docum., Archivo.						
monopiso cerrado / planta prof. orga						
2	1951	Terminación obra (01-02)	Conde Albu y Topografía Martí, Valencia	Agencia Comarcial	Vhs Valls Gadea COUAB Vhs. Valls Abad	En uso
NOTAS: Planos, Fotos, Docum., Archivo.						
Continúa obra de su padre, Vicente Valls Gadea						
3	1951	Terminación obra	Valencia	ARMV	ARMV Fomento, Ensanche 1947, caja 3, fol. exp. 1056-85	
NOTAS: Planos, Fotos, Docum., Archivo.						
Continúa obra de su padre, Vicente Valls Gadea						

Vista de la página 1 del Anexo I. Listado de obras.

En el Archivo Histórico Municipal de Valencia están depositado gran parte de los expedientes desarrollados por Valls y García Sanz para la ciudad de Valencia, exceptuando los edificios de promoción pública, bien sea OSHA, INV, MEC, que puede que no solicitaran licencia municipal o no aportaran documentación al Ayuntamiento.

En este archivo se hallan los informes técnicos municipales referentes a los diferentes proyectos. Documentación que en algunos proyectos revela las negociaciones entre los arquitectos y los técnicos municipales a la hora de interpretar la normativa o proponer cambios, tanto urbanísticos, como estéticos.

Los planos y la documentación reproducida a partir del Archivo Histórico Municipal de Valencia se referencian de la siguiente forma. AHMV. Sección. Expdte. Caja. Año. Título del proyecto.

- Las secciones pueden ser:
- Policía Urbana.
- Ensanche.
- Obras particulares.
- Cajas Blancas
- Fomento y Urbanismo.

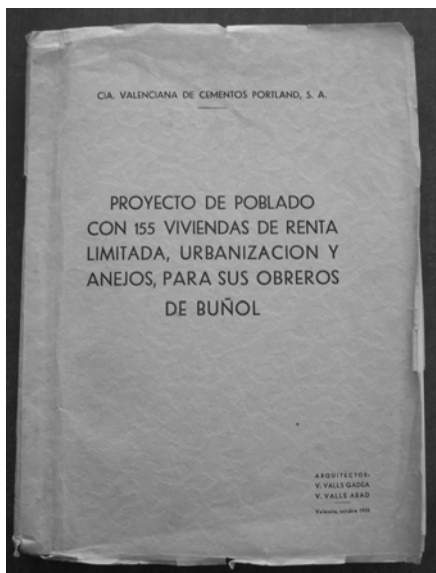
En otros Ayuntamientos con archivos bien organizados se ha podido consultar documentación importante. Es el caso de Alcoy, Buñol, Ribarroja, Catarroja, Chelva, Losa... En muchos otros ha sido imposible, a pesar de la buena disposición de los técnicos municipales en todos los casos.

4.1.2.5. Anexo tabla de datos de Proyectos y trabajos.

Los arquitectos que estudiamos no llegaron a beneficiarse del acceso de la profesión a los nuevos medios e instrumentos informáticos, llamado a revolucionar de manera decisiva no sólo las condiciones del trabajo de los arquitectos sino también toda tarea archivística y de documentación. Pretendemos contribuir a cerrar este paréntesis con la recogida de datos más completa posible.

Se recoge como Anexo una tabla de datos de Proyectos y trabajos con datos básicos de fecha, situación, concepto, tipo de obra, autores, características, comentarios, textos, publicaciones en las que se recoge, etc.; indicando si se han podido localizar planos, fotografías o algún tipo de documentación y haciendo referencia al Archivo donde se han obtenido y se pueden consultar.

En la mayoría de los casos los expedientes consultados contienen planos de gran formato y baja calidad de impresión. Este inventario contiene más de 200 proyectos.



Carpeta original del Proyecto del Barrio San Rafael de Buñol de Valls Gadea y Valls Abad, perfectamente conservado. Archivo municipal de Buñol.

En definitiva, se ha podido al menos referenciar la documentación de la mayoría de los proyectos realizados a lo largo de su dilatada actividad profesional desde sus inicios en 1950. Aunque, hay que señalar la pérdida de parte de la documentación original, por lo que hay proyectos que se encuentran incompletos o sencillamente han desaparecido. No obstante, se han podido recoger casi completos los más importantes.

Por otra parte, uno de los aspectos más notables del vaciado del archivo personal, además del contacto directo con los planos y documentos originales, es el descubrimiento de dibujos previos, croquis y bocetos, que quedan al margen de los documentos oficiales de los proyectos y que ayudan a entender las intenciones proyectuales del arquitecto y la génesis del proyecto.

En algunos casos, en Grupos de vivienda social, gracias a la colaboración de Arantxa Albaladejo, que ya redibujó El Grupo Antonio Rueda para su Trabajo de Investigación DEA, hemos podido disponer de algunos planos redibujados en formato dwg.

4.1.3. Orales.

He recuperado entrevistas realizadas a algunos de los protagonistas y entrevistado personalmente a Vicente Valls en varias ocasiones. Otras veces, la entrevista se ha ampliado a los colaboradores, amigos y familiares, que aportan una visión complementaria, enriqueciendo —y muchas veces desmitificando— su trabajo. Se han realizado entrevistas con arquitectos y profesores con los que compartieron relaciones profesionales y de amistad. Algunas de sus orientaciones y sugerencias han resultado inestimables.

4.2. Fuentes secundarias.

Como fuentes secundarias se ha recurrido a los materiales que revisan e interpretan las fuentes primarias antes mencionadas. Se ha estudiado la historiografía de la recuperación moderna en España y en Valencia recogida en libros y revistas realizada en el momento y con posterioridad al periodo de estudio, así como los trabajos de investigación, artículos y comunicaciones sobre el tema.

4.2.1. Impresas.

Además de los textos de los propios autores, los libros y, especialmente, las revistas de arquitectura juegan aquí un papel fundamental y diferenciado en el desarrollo del proceso de recuperación moderna. A estas fuentes se le dedican capítulos específicos, centrándose en su especificidad como método de transmisión impreso y analizando su participación en la

configuración de una historiografía moderna. Se ha querido hacer una diferenciación clara entre las fuentes contemporáneas del proceso de recuperación moderna —fuentes impresas primarias— y aquellos estudios aparecidos posteriormente, ya con varios años de diferencia, que situamos como fuentes secundarias.

Fuentes básicas sobre la arquitectura y la construcción de la postguerra:

En España, las revistas profesionales son un sustrato fundamental de información, por lo que el principal aporte documental se encuentra en ellas. Entre las revistas de divulgación de arquitectura se han utilizado las más consultadas por los arquitectos en su época en España: la revista *Arquitectura*, vinculada al Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), la revista *Cuadernos de Arquitectura*, vinculada al Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares (COACB), la revista *Hogar y Arquitectura*, editada por la Obra Sindical del Hogar y la revista *Informes de la Construcción*, editada por el Instituto Eduardo Torroja.

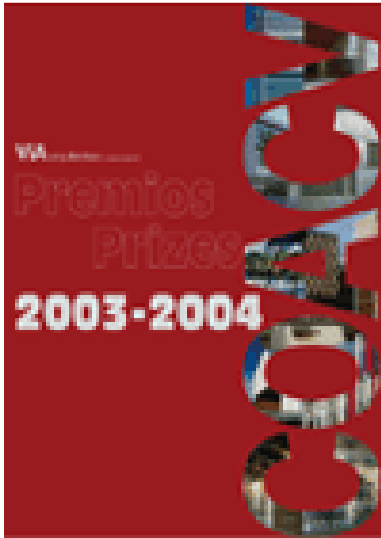
Igualmente, a la hora de realizar este estudio se han consultado un buen número de monografías publicadas sobre los arquitectos más importantes que trabajaron durante la postguerra.

Para profundizar en las ideas de estos arquitectos, se ha contado asimismo con el testimonio de algunos profesionales que trabajaron en la época, recogidos en diversas entrevistas publicadas, como César Ortiz Echágüe, Julio Cano Lasso, Andrés Fernández Albalat, Juan Antonio García Solera, Luis Marés, etc.

4.2.1.1. Fuentes bibliográficas. Publicaciones.

Resultan de singular relevancia el trabajo de algunos de los investigadores que como Carmen Jordá o Amando Llopis han dirigido su interés a la segunda mitad del siglo XX trayendo a la palestra la obra de arquitectos contemporáneos de extraordinaria calidad que era desconocida o algo menospreciada, en parte por ser en extremo funcional y por haberse ejecutado durante la dictadura. A esta labor también ha contribuido decisivamente el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana al haber instituido un premio bianual que reconoce la trayectoria profesional como *Mestre d'Arquitectura*. Entre los galardonados están Juan Antonio García Solera, Juan José Estellés, Luis Gay, Francisco Muñoz, Miguel Prades, Vicente Valls y Juan Guardiola. Otros trabajos y tesis han puesto de relieve a arquitectos no menos interesantes como el

equipo GODB (García-Ordóñez), a Moreno Barberá o a Mauro Lleó.¹⁹



revista ViA arquitectura .
Núm. especial COACV PREMIOS
2003-2004

No existe ninguna publicación dedicada en exclusiva al estudio de estos autores a pesar de la importancia de su obra para la arquitectura moderna valenciana. La calidad de su trabajo, le sirvió a Vicente Valls Abad , como ya se ha indicado, para conseguir la máxima distinción concedida por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana : “Mestre valencià d’Arquitectura en 2003”. Con este motivo se publicó un apartado en la revista ViA arquitectura en su número especial COACV PREMIOS 2003-2004 con sendos artículos redactados por José Parra y Carlos Meri.

Se han publicado algunas obras suyas en diversos textos y trabajos de elaboración colectiva, especialmente reseñando obras importantes como la del Polígono Antonio Rueda de Valencia. En el apartado de obras seleccionadas se citan estos escritos junto a cada obra reseñada. Se recogen en un apartado específico de la Bibliografía los más relevantes.

En cuanto a otras fuentes bibliográficas, habría que indicar además que la información sobre los grupos construidos en Valencia se reduce a unos cuantos artículos reproducidos en Hogar y Arquitectura sobre los grupos Antonio Rueda y Vicente Mortes, el Polígono de La Paz de Murcia (en dos ocasiones) y las viviendas en hilera de Utiel. También hay que añadir dos artículos con una diferencia en el tiempo de más de 30 años, sobre el edificio de García Sanz en G.Vía Marqués del Turia esquina Pizarro en las Revistas Arquitectura y ConArquitectura.

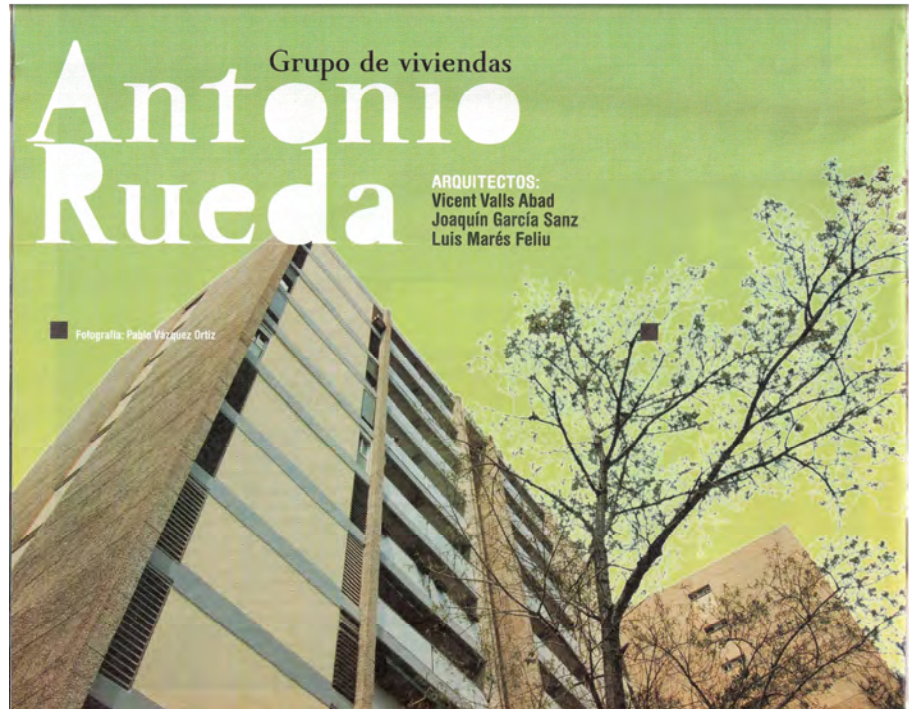
Como señala Fernando Gaja: “La diferencia sobre el tratamiento otorgado a los grupos construidos en otras ciudades, sobre todo Madrid, es abrumadora.”²⁰

Y es que Valencia contaba poco, y en el contexto arquitectónico, menos. Han tenido que pasar décadas de Escuela de Arquitectura

¹⁹ MARTÍNEZ-MEDINA, A. "Descubrimientos, Amenazas, Transformaciones en la arquitectura del siglo XX en la Comunidad Valenciana". En AA.VV. *LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX EN ESPAÑA, GIBRALTAR Y LAS REGIONES DEL SUR DE FRANCIA*. DoCoMoMo, Fundación Caja de Arquitectos y Fundación Mies van der Rohe. Barcelona 2007

²⁰ GAJA, Fernando. *La Promoción Pública de la Vivienda en Valencia (1939-1976)*. COPUT, València ETSAM. 1999

en Valencia para que empezara a escribirse sobre ello. Estamos investigando sobre perfectos desconocidos.



Portada del artículo sobre el Grupo Antonio Rueda en la revista VPOR2 núm.2 IVVSA. Valencia.

“Al rebufo de los maestros y en muchos casos eclipsados por ellos, hubo también otros fantásticos arquitectos que no gozaron de la fortuna crítica de los primeros.

Igualmente y de manera significativa hasta los años sesenta, también habría que hablar de estrellas locales, a saber, arquitectos que habiéndose formado en Madrid o Barcelona desempeñaron principalmente su actividad en sus regiones de procedencia, constituyendo a su vez una referencia en sus diferentes ámbitos territoriales. Aquí aparece nuevamente un importante elenco de arquitectos que a lo largo de todo el siglo nunca despertaron interés en los relatos generalistas de la arquitectura española pero que también en este proyecto encuentran su espacio, como lo van encontrando en las cada vez más numerosas guías de arquitectura regionales y provinciales impulsadas en la mayoría de los casos por los respectivos Colegios de Arquitectos.”

“Así pues, ¿tiene sentido distinguir las señas de identidad de unos arquitectos frente a otros en razón de su procedencia y localización en el territorio nacional? ¿Se puede realmente sesgar y trocear críticamente el conjunto de la arquitectura española del siglo XX atendiendo exclusivamente a su ubicación territorial, regional o provincial? No parece serio siquiera formular ahora estas cuestiones teniendo en cuenta la compleja evolución de la arquitectura española a lo largo de esos 100 años –tan compleja como la propia historia del país y su entramado social, cultural y

político—, y constatando igualmente la existencia tanto de rasgos comunes como de diferencias profundas entre las arquitecturas de las distintas regiones que constituyen este país de países.”

“Estas diferentes lecturas de la idea de España encontraron preclaras manifestaciones en el devenir arquitectónico, desde el énfasis de los historicismos casticistas de principios de siglo, la impositiva y monumental arquitectura imperial de la primera posguerra hasta la floreciente y dispersa arquitectura dotacional avenida con la socialdemocracia y el reciente cosmopolitismo urbano, pasando también por el revisionista regionalismo crítico de los setenta. Por encima de estas divergencias consistentes sustancialmente en un constante coqueteo entre modernidad y tradición, la arquitectura española de la alta modernidad fue capaz de irradiarse desde los polos madrileño y catalán con la otrora famosa dicotomía entre las Escuelas de Madrid y Barcelona, y arraigar con sensibilidad, austeridad y sin provincianismos en todo el territorio”²¹

4.2.2. Icónicas.



Fotografía del edificio Bachiller de Valls y GªSanz, de una serie encargada por la constructora CLEOP. Archivo Gráfico de la Consellería de Cultura. Valencia.

Han resultado de gran valor las fotografías del momento para conocer la obra en su estado original, ya que muchas de las obras aquí analizadas han sido gravemente transformadas, perdiendo parte de sus valores arquitectónicos iniciales. Estas fotografías provienen principalmente de los archivos profesionales de los arquitectos y de las empresas o instituciones promotoras de los edificios.

También se debe destacar la relevancia que han tenido en el trabajo previo las nuevas fuentes de información vinculadas a la *Web 2.0*: páginas web colaborativas, blogs, redes sociales... se han convertido en un espacio fundamental de recopilación de contenidos, facilitando y agilizando notablemente el acceso a los mismos y, sobre todo, el contacto con los autores y editores involucrados.

4.2.2.1. Fotografías.

Como sucede en nuestro caso, a veces, solamente disponemos de unas pocas fotografías algo descoloridas.

²¹ BERGERA, Iñaki. La Arquitectura en España: 1901 - 2000. Primeras Impresiones. En AA.VV.. *LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX EN ESPAÑA, GIBRALTAR Y LAS REGIONES DEL SUR DE FRANCIA*. DoCoMoMo, Fundación Caja de Arquitectos y Fundación Mies van der Rohe. Barcelona 2007

El papel de la fotografía en este ámbito es algo a considerar con detenimiento, reconociéndole la máxima importancia. La fotografía ha pasado a constituir tanto un documento de trabajo empleado de manera específica por parte de los arquitectos, cuanto un objeto artístico –en el sentido más pleno y pretencioso de la palabra– y un elemento verdaderamente protagonista en la concepción y estructura de los archivos de historia de la arquitectura moderna.

La documentación de la arquitectura moderna, en definitiva, ha de incluir tanto la preservación de sus eventuales imágenes históricas – ya conocidas y publicadas o no– cuanto, a la vez, una nueva labor de reportaje dedicada a posibilitar la memoria de realizaciones que, a menudo, se encuentran ya al borde de la desaparición.

De algunas obras estudiadas, a partir de fotografías de época y actuales podemos comprobar los efectos del paso del tiempo. De otras solamente queda la constancia de unas imágenes desvaídas.

4.3. Fuentes terciarias.

A las fuentes primarias y secundarias se suman los compendios y selecciones de fuentes de información, dónde también internet juega un papel fundamental, con sus repositorios de publicaciones y catálogos hemerográficos. Se han empleado bases de datos producción científica como *Dialnet* o el catálogo hemerográfico *on-line* de la Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Entre estos recursos, el *Registro del Movimiento Moderno Ibérico*, gestionado por la Fundación DOCOMOMO Ibérico se constituye como una eficaz base de datos para acceder a información básica sobre las obras. En Valencia se recogen numerosos registros, abarcando desde la introducción de los principios modernos hasta después de su recuperación en la posguerra.

De un modo similar, la base de datos *ARCHXX Sudoe España* registra la arquitectura del siglo XX en España, y las regiones francesas meridionales, incorporando a una web las obras destacadas para facilitar su consulta.²²



ARCH XX SUDOE España
fundacion.arquia.es

4.4. Fuentes complementarias.

La información básica sobre arquitectura y construcción se ha visto complementada por una bibliografía que aportara un fondo

²² Cfr. RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega*. Tesis Doctoral. Dpto. Composición. Universidad de La Coruña. 2013.

histórico a los temas que se estaban desarrollando, para lo cual, se ha contado con trabajos de historia local, de la ciudad, noticias de prensa, archivos fotográficos de época, etc.

4.5. Descubrimientos.

Conforme se ha ido avanzando en la búsqueda y examen de documentación, se han producido muchos descubrimientos y pocas decepciones.

“En el devenir arquitectónico español del siglo XX existen episodios tan conocidos como ignorados; aparecen espacios machaconamente desbrozados por la crítica y la historiografía – Barcelona y Madrid fundamentalmente–, y otros páramos geográficos y personales aún por escrutar en profundidad. Los descubrimientos –más que sorpresas– con que esta catalogación nos obsequia, tendrán que ver con el acopio de distintas casuísticas. En algunos casos habrá que referirse a arquitectos conocidos pero sin impacto en las publicaciones nacionales, y en otros a figuras menores pero que cuentan en su haber con unas pocas obras destacables silenciadas por los prejuicios impuestos por las directrices canónicas de la exégesis arquitectónica. Se llega así en ciertas ocasiones a la paradójica sobrevaloración de determinadas obras poco afortunadas de renombrados arquitectos, frente al anonimato de brillantes arquitecturas firmadas por autores ignotos o con truncadas trayectorias profesionales.

Ante el acostumbrado esfuerzo por airear las autorías, se celebran también pocas pero no inexistentes actitudes voluntariamente modestas que repugnan las servidumbres de la popularidad. Igualmente, dentro de las distintas etapas estilísticas que se suceden en el siglo –algunas de ellas encontradas–, se presta mayor atención a determinadas tipologías en detrimento de otras que van quedando difuminadas. España también es un territorio rico en arquitecturas vernáculas y populares, anónimas en sentido literal, que pueden y deben ser destapadas. La periferia y también la insularidad están llenas de objetos arquitectónicos dignos de mención y que ensalzan, por qué no decirlo, la diferencia frente al canon. Una periferia que acoge a su vez destacadas arquitecturas de primeros espadas pero sin repercusión en sus respectivos repertorios individuales. Una periferia que esconde igualmente su propia periferia, como en el caso de los territorios profundos y dispersos de Galicia, Castilla o Andalucía.”²³

²³ MARTÍNEZ-MEDINA, A. Op.Cit.

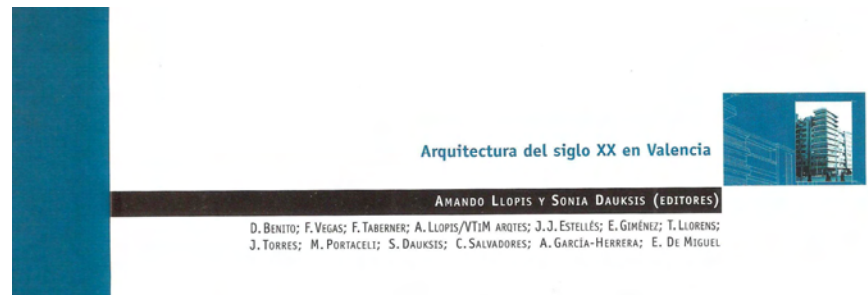
5. Estado de la cuestión.

La historiografía de la recuperación moderna en Valencia es un proceso reciente y, en gran medida, inacabado. La brecha en el proceso de recepción moderna que supone la Guerra Civil y la inmediata Autarquía, y el tardío inicio de la recuperación posterior —que hemos fijado a comienzos de la década de los cincuenta— son algunos factores que condicionan la ausencia de una historiografía crítica y completa.

En el periodo temporal que abarca este estudio se puede considerar que Valencia estaba situada en una posición periférica respecto a los centros de difusión de la cultura arquitectónica. Si la España del momento era, en ese sentido, la periferia de Europa, Valencia, sin escuelas de arquitectura, con un Colegio de arquitectos incipiente y sin apenas arquitectos, era la periferia de las periferias.

Sin estar apoyada desde instituciones y revistas propias o seguida pormenorizadamente por las principales publicaciones de arquitectura españolas, la recuperación de la modernidad en Valencia es un proceso que trasciende la condición periférica y adquiere un valor propio y característico y de ese modo se puede leer a través de los registros que lo documentan.

Publicación del Seminario
Arquitectura del Siglo XX en
Valencia. Mayo 2000



En la actualidad se han producido importantes avances para completar esa historiografía. Los primeros llegan desde las crónicas del momento: difusas y parciales inicialmente, después más exhaustivas y ordenadas. Estas crónicas se generan, principalmente, en las publicaciones periódicas, a las que dedicaremos una atención especial.

Si atendemos a los principales textos sobre historiografía de la arquitectura moderna, nos encontramos que las fechas en los que éstos han sido redactados, la arquitectura moderna española aún no había alcanzado su madurez —debido a los hechos que

comentamos anteriormente— y no se había producido la revisión crítica del Movimiento Moderno a nivel internacional.²⁴

5.1. Aproximación al contexto arquitectónico.

Previo al estudio de la obra de Valls y García Sanz, es preciso recordar las características generales del contexto en el que se desarrolla su actividad profesional. No se trata de realizar un recorrido exhaustivo por toda la arquitectura de nuestro entorno, simplemente se pretende enmarcar la obra dentro del contexto en el que se produce, acotando el flujo de ideas que se establece entre su obra y la de sus contemporáneos.



Antón Capitel, en su estudio de Madrid.

Foto:módem press

Antón Capitel describe con gran precisión las etapas que vivió la arquitectura española en los años 50-80, y que coincide perfectamente con la trayectoria de nuestros protagonistas. Habla de una época heroica y otra ecléctica:

“Desde 1949, fecha que señala la crítica como la del citado inicio, la arquitectura española tomará nuevos rumbos; y no uno sólo, ya que la cuestión del rumbo sería la que precisamente se presenta, en busca de la modernidad, más veleidosa, La arquitectura española de vanguardia, consciente de su retraso ya endémico con la cultura europea, y en el afán por alcanzar una modernidad ya tantos años negada, emprenderá una intensa aventura, culta, densa y difícil, pues al problema de alcanzar al resto de Europa deberá unir las propias crisis, dificultades y titubeos que en la arquitectura occidental se producirían,

Aproximadamente hasta 1970 la arquitectura española recuperará el tiempo perdido, desligándose definitivamente del academicismo y recorriendo en veinte años el largo camino que le permitirá alcanzar, al final de los años sesenta, el paralelo con la modernidad europea y americana, Lo conseguirá, justamente, y como veremos, cuando la cultura moderna, tanto tiempo ansiada y perseguida, se halla sumida en una profunda crisis de transformación, como bien se recordará, Ello marca, a mi entender, el fin de una primera etapa, la que tantas razones invitan a llamar "heroica", o mejor aún, "épica", y que transcurrió así, sensiblemente, desde 1949 hasta 1970. Y es ya histórica en el sentido de que, aunque esté tan cerca, podemos contemplarla con una mayor distancia crítica, sobre todo debido a la fisura cultural que en el principio de los años setenta se establece.

²⁴ Cfr. RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. Op.Cit.

La segunda etapa es aún la nuestra, que arranca de la crisis ecléctica en que fue a parar la modernidad, perdiéndose relativamente la fe en los ideales del Movimiento Moderno que con tanta pasión había alimentado sin embargo la primera parte.

El eclecticismo implícito en la asunción discriminada del legado moderno y en la apertura directa, conceptual y formal, a la inspiración por parte de una también discriminada arquitectura histórica, inundará esta segunda etapa, caracterizada así por la coexistencia pacífica de tendencias dispares, y por la presencia de posturas eclécticas conscientes y propiamente dichas. Esto es, de naturaleza contraria a la etapa «épica» como perseguidora de un único ideal moderno que el tiempo, y el contacto con la cultura internacional que se buscaba como beneficioso objetivo, se encargaron de diversificar.

Pero que aparecía siempre como excluyente, y como ecléctico sólo de forma indeseada o, cuando más, inevitable.”²⁵

La arquitectura española de 1949 a 1985 constituye así una aventura compleja, que estas páginas tratan de ayudar a entender con la exposición crítica de una pequeña parte de su producción

Se relaciona a continuación el contexto histórico, referido al campo de la arquitectura moderna y valenciana en particular. Nos lo presenta Andrés Martínez Medina:

“A lo largo de los últimos treinta años se ha procedido a conocer y valorar la producción arquitectónica del siglo XX. Debe matizarse que el paso de los años en la propia disciplina, el descubrimiento de nuevas figuras y la ampliación de los puntos de vista sobre el patrimonio arquitectónico ha ensanchado los horizontes permitiendo conocer con mayor profundidad las arquitecturas del siglo XX y evaluarlas más acertadamente dentro de su contexto. Los procesos de revalorización de períodos del pasado reciente, la recuperación del Modernisme y de la Arquitectura Moderna han dado paso al reconocimiento de arquitecturas ejecutadas a caballo entre ambos períodos y a descubrir buenas obras realizadas durante la dictadura franquista. En este sentido de evaluación ponderada, quizás nos falte todavía suficiente perspectiva histórica como para poder enjuiciar adecuadamente la producción de los últimos veinticinco años.

²⁵ CAPITEL, Anton. *Arquitectura Española Años 50-80*. Dirección General de Arquitectura y Edificación. MOPU. 1986

¿Cuáles serían, por tanto, los descubrimientos? La ponderación del material estudiado y visitado ha permitido comprobar que la arquitectura racionalista entorno a los años treinta se encuentra valorada en exceso cuando muchas de estas obras presentan un valor ambiental urbano. En el difícil período de posguerra se pueden descubrir algunos ejercicios de arquitecturas singulares y relevantes aunque su formalización se revista con lenguajes de ascendencia historicista. En los años del desarrollismo se han recuperado, tanto ejemplos de profesionales poco conocidos hasta fechas recientes –caso de Mauro Lleó o de Fernando Moreno Barberá–, como obras de la denostada arquitectura turística –Juan Guardiola, Miguel Prades, etc–. También resulta significativo el olvido al que se habían relegado las arquitecturas religiosas y que, en los últimos cincuenta años, no sólo han estado presentes sino que han tenido cierta relevancia. –Parroquia de San Nicolás (Torroja, Echegaray y Nadal, 1958) [V01686] en Gandía, Parroquia Jesús Maestro (Corrales y Vázquez Molezún, 1964) [V01698], Parroquia Cristo de la Luz (Escario y Vidal, 1972) [V01708], Teologado Dominicos (Soler y Gómez-Ferrer, 1966) [V01705], entre otras–. Pero si algún tipo de arquitectura ha quedado relegada, a pesar de su importancia y presencia en casi todos los trabajos de investigación, es la docente: sea de enseñanza infantil, primaria, secundaria o superior.

Resulta significativo que a lo largo de todo el siglo XX descubramos guarderías, colegios, institutos o facultades –28 sobre 210 obras– que presentan un alto nivel de calidad arquitectónica y urbana y que, sin embargo, planea sobre estos ejemplos la aureola de edificios estrictamente funcionales, pensados para un fin que puede volverse obsoleto en un par de décadas, que pueden sustituirse sin más por otras arquitecturas más actuales.”²⁶

Jorge Torres Cueco hace un certero análisis del contexto cultural de Valencia en esos años, donde la posguerra y la dictadura contribuyen a una involución cultural manifestada en historicismos, formas retóricas y casticismo, hasta que, a caballo entre los años 40 y 50 surgen los primeros movimientos artísticos, antecedentes de 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,

²⁶ MARTÍNEZ-MEDINA, A. Op.Cit.

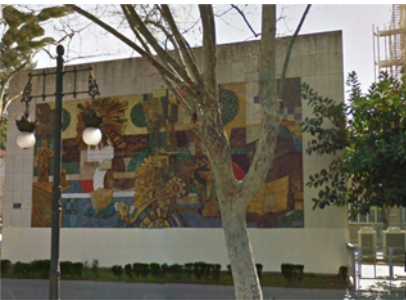
Juan Genovés, Joaquín Michavila, Nassio, Andreu Alfaro, un diseñador, José Martínez Peris, y dos arquitectos, Pablo Navarro y Juan José Estellés. En el oscuro panorama de la posguerra valenciana no se puede esperar de esta formación una claridad doctrinal ni una tendencia estética homogénea entre sus componentes. Más bien su intención es animar e instruir a un nuevo público. A través de la revista *Arte Vivo* podemos reconocer su mínimo ideario y el nivel cultural de la ciudad de Valencia.²⁷



Obras de Nassio y Michavila en la Parroquia del Remedio. Vicente Valls Abad. Foto: Parroquia del Remedio.

Precisamente serán algunos de estos artistas con los que cuente Valls en algunas de sus obras, como, por ejemplo la Iglesia del Remedio en el Pla del Real, donde intervienen Nassio y Michavila, o el mural de la antigua facultad de Económicas de Blasco Ibañez, obra de Michavila y Roig.

Más influencia entre los arquitectos y, especialmente en la trayectoria inicial de Vicente Valls, como veremos con detalle más adelante, tiene la obra de Luis Gutierrez Soto en Valencia.



Mural de Michavila y Roig en la antigua Facultad de Económicas. Hnos. Pascual y Vicente Valls (D.O.) Foto: GMaps

“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.”

“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-Pascual 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

²⁷ TORRES CUECO, Jorge. “VALENCIA: LA ARQUITECTURA EN LOS AÑOS CINCUENTA. UNA REVISTA Y CUATRO PROYECTOS” en *ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona 2000. ETSAN

acusará 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 madrileños 7. 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 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.”²⁸

De todo ello se pueden condensar en algunas ideas los puntos de interés que definen esta época:

Normalización cultural e incorporación a las corrientes artísticas europeas.

Actualización de los códigos modernos en la arquitectura.

Honestidad en el tratamiento de los materiales

Claridad en la disposición de volúmenes.

Preocupación ética ante el problema del habitar, expresada a través de la primacía otorgada a las circulaciones y espacios de convivencia.

Voluntaria fusión entre arte y vida, entre arquitectura y autobiografía.

El feroz desarrollismo de los años siguientes atenuará la fuerza de estas corrientes, que perderán intensidad con el paso del tiempo.

²⁸ TORRES CUECO, Jorge. Op.Cit.

6. Enfoque Metodológico.

6.1. Método de trabajo. Siete claves para comprender y analizar su obra.

El método de trabajo se adapta a las fuentes señaladas:

- Ordenación, clasificación y digitalización del archivo personal de los arquitectos a completar, en lo posible, con la información de otros archivos secundarios.

- Revisión de los escritos sobre el este periodo y sobre Valls y García Sanz, capaces de situar a los autores en su contexto intelectual y colectivo (nacional e internacional).

- Revisión y estudio de los escritos de los arquitectos.

- Visitas a obras y entrevistas a compañeros y colaboradores.

- Selección de una serie de obras principales sobre las que realizar el análisis que permita extraer las pautas generales de proyectación del autor.

- Análisis crítico, según criterios de modernidad de unas obras escogidas de entre las seleccionadas.

La metodología que hemos utilizado es variable, la que se ha considerado apropiada en cada momento, combinando tanto el método deductivo como el inductivo, realizándose con toda la frecuencia posible el método empírico, siendo la verificación empírica la que intentará culminar el camino iniciado por el resto de los métodos empleados.

Se propone un esquema organizado en varias fases que van desde lo genérico a lo concreto.

Siete aspectos importantes para comprender y analizar su obra:

A partir del entramado biográfico, que en este caso es doble en sus inicios y final, con una extensa parte común; se van a estudiar estos 7 aspectos importantes que nos ayuden a comprender y analizar su obra:

- Análisis de los años de formación en la Escuela de Arquitectura, planes de estudio, docencia, compañeros, etc.

- La importancia de las revistas de arquitectura en el acceso a la modernidad.

- Los viajes como continuación de los estudios.
- El desarrollo de su labor arquitectónica como verdaderos profesionales.
- Aspectos técnicos y constructivos. Prefabricación y normalización.
- Impulso a la modernidad en la arquitectura valenciana. Recursos de modernidad.
- Expertos en vivienda social. La Obra Sindical del Hogar.

6.2. Los protagonistas: generaciones, formación y viajes. Perfil biográfico de los arquitectos. Estudio de su trayectoria profesional. Obras, Escritos y Proyectos.

Con la elaboración de la biografía se aspira a realizar una aproximación a su trayectoria profesional, analizando aquellos acontecimientos que dentro del plano personal condicionan su marco profesional. Entre otros aspectos, interesa conocer: el contexto en el que se enmarcan sus estudios de arquitectura, los contactos profesionales que mantienen con otros compañeros, las colaboraciones que realizan, obras y arquitectos que admiran, países y obras relevantes que visitan, cargos desempeñados al servicio de la administración pública, premios y reconocimientos recibidos, etc.

El perfil biográfico, lógicamente ha de ser doble, al menos durante los años de colaboración, aunque interesan los años de estudios, compañeros, influencias, circunstancias familiares, etc. Se intentan delimitar las distintas etapas de su trayectoria profesional, su evolución e influencia mutua.

Puesto que lo que se realiza es un estudio monográfico sobre unos arquitectos en concreto, este es un objetivo imprescindible. Entre otros aspectos, es indispensable conocer:

El contexto en el que enmarcan sus estudios de arquitectura.
Los contactos profesionales que mantienen con otros compañeros.
Las colaboraciones que realizan.
Las obras y arquitectos que admiran.
Los países y obras relevantes que visitan.
Los cargos desempeñados al servicio de la administración pública.

A partir del conocimiento de las referencias a sus obras publicadas, especialmente en Revistas de Arquitectura,

Publicaciones del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana y de la Universidad Politécnica de Valencia, así como del vaciado de los Archivos Municipales existentes de las poblaciones en que intervinieron, se ha procurado documentar al máximo las obras, haciendo hincapié en las que se consideran más importantes.

6.2.1. Perfil biográfico de Vicente Valls Abad.



Retrato de Vicente Valls Abad.
Foto: Archivo V.Valls.

“¿Para qué sirve una novela? Hay una forma de responder que incomoda a escritores y críticos por igual, pero que no por ello es menos verdadera: para vivir las vidas que no tenemos.

Para observar aquello que no podríamos atisbar de otra manera. Para romper el drástico aislamiento que nos separa de los otros. Para sentir, por un instante, como sienten los otros. Para imaginar, por un instante, la vida de otros. Para ser, por un instante, otros.”²⁹

Vamos a intentar que esta breve biografía sea el hilo conductor que nos lleve a conocer la vida y obra de estos arquitectos, vivir esa vida que no tenemos, ser ellos mismos. Así viviremos también su arquitectura.

6.2.1.1. Años de juventud.

Vicente nació en Alcoy (Alicante) el 25 de noviembre de 1924. Fue el primer vástago de una familia numerosa de nueve hermanos. Su madre era Carmen Abad y su padre, Vicente Valls Gadea, era arquitecto en esa ciudad y de ahí le vino su vocación por la arquitectura.



Foto familiar. Años 30.
Foto: Archivo V.Valls.

En 1931 su familia se traslada a Valencia. Durante el curso 1934-35, se prepara en la Academia Ausias March y comienza el bachiller en el Instituto Blasco Ibañez, donde estudia los dos primeros cursos, con calificaciones de sobresaliente y notable.

Los dos siguientes años escolares los cursa en el Instituto Ramón Lull de Palma. La guerra civil cogió de improviso a su padre en Mallorca, y no pudo regresar a Valencia. Su familia pudo, unos meses después, tomar un barco y unirse a él hasta el final de la contienda.

El curso 39-40 y los dos siguientes los realiza en el Colegio S. José de Jesuitas de Valencia, también con muy buenas calificaciones.

Realiza el examen de estado en 1942. En su promoción del Colegio de Jesuitas de aquel año figuran, entre otros, Emilio Alonso Manglano, Ignacio Carrau y Miguel Catania. Seguía manteniendo el

²⁹ VOLPI, Jorge. del prólogo de *Lluvia negra* de Masuji Ibuse. Libros del Asteroide 2007.

contacto con sus compañeros con el paso de los años. (Ver Anexo Documental)

6.2.1.2. Formación universitaria. ETSAM. Compañeros.



Vicente Valls Abad al finalizar el bachiller.

Foto: Archivo V.Valls.

Ese mismo 1942, se traslada a Madrid para comenzar los estudios de Arquitectura.

Recomendado por el sacerdote del Patriarca D. Eladio España, que era director espiritual de su padre y muy amigo del Fundador del Opus Dei, San Josemaría Escrivá, se aloja en la Residencia Jenner, que los miembros de la Obra acababan de poner en marcha, después de la destrucción de la anterior de la calle Ferraz en la guerra civil, durante el asalto al Cuartel de la Montaña.

La casa en cuestión era un inmueble de la calle Jenner, número 6, donde habían alquilado dos pisos de la planta cuarta. Allí discurrió el curso 42-43 en el que aprobó en la Facultad de Ciencias el primer curso.

Así rememoraba Vicente en las páginas del diario Levante, la huella de sus tiempos universitarios, en la Residencia de estudiantes de la calle Jenner, en Madrid. Era el año 1942, y San Josemaría se encargaba personalmente de la dirección espiritual de los residentes, y de la predicación de meditaciones y retiros. Aunque él tenía cierta prevención, acudió a un retiro espiritual. Le removió la predicación directa, concreta, práctica, penetrante, que animaba a mejorar. Pero sobre todo le desarmó su modo de dar la Bendición con el Santísimo Sacramento: “la unción y el respeto con que lo trató, ese apretón final contra su pecho y ese movimiento ininterrumpido de sus labios, diciéndole cosas al Señor hasta el final de la ceremonia. He aquí –pensé– un sacerdote enamorado de Dios”.³⁰



Despacho de San Josemaría Escrivá en la Residencia Jenner. Madrid.

Foto:opusdei.es

Allí coincidió, entre otros con los estudiantes de arquitectura Felipe Pérez-Enciso, Luis Borobio, Jesús Cagigal, y César Ortiz Echagüe y otros, que tuvieron un papel importante después en la arquitectura española, cómo veremos en un apartado específico.

En el curso siguiente, debido a un malentendido, deja la Residencia Jenner y se traslada al Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, donde residirá hasta acabar la carrera. En el último año de estudios se aloja en el Colegio Mayor Antonio de Nebrija, que ocupaba el ala sur del mismo edificio. Allí coincide con Vázquez Molezún, junto con García Paredes y Rafael Leoz.



Colegio Mayor Jiménez de Cisneros. Madrid.

Foto:ucm.es

³⁰Cfr.<http://www.es.josemariaescriva.info/articulo/misa-en-pleno-monte-ribalera-pirineos>

No retomará el contacto con el Opus Dei hasta unos cuantos años después, ya en Valencia.

Los siguientes tres años cursa como alumno no oficial en la Escuela de Arquitectura. Al principio tiene problemas para aprobar los



Equipo universitario de rugby.
Vicente Valls Abad está de pie,
cuarto a la derecha.
Fuente: Archivo V.Valls.

Vicente era buen deportista. Jugaba de apertura en el equipo de rugby del Colegio Mayor, conocido por la gran relevancia de sus equipos dentro del mundo del rugby universitario español.

El Colegio cuenta de forma estable con dos equipos integrados por colegiales, de los cuales uno funciona como cantera para los nuevos jugadores. Por otro lado, el primer equipo ha sido líder indiscutible durante muchísimos años tanto de la competición de Colegios Mayores de Madrid como del torneo Alfonso XIII de la Universidad Complutense.

Conservaba entre sus pocos papeles personales unos recortes de prensa con crónicas de los partidos. En uno de ellos, el cronista se lamenta de que Valls, después de derrotar a su Escuela con tres tiros de castigo, no forme parte del equipo de Arquitectura. Otro recorte, del periódico "Ya" del 12-11-46 recoge la victoria de Derecho sobre Arquitectura, debido a la lesión de Valls, que ya formaba parte del equipo de la Escuela, en un encontronazo con Olascoaga. Según apunta Vicente fue "mi último partido". (Ver Anexo Documental)

Se matricula en 1945-46, como alumno ya oficial en el Curso Complementario de Ingreso. A partir de ahí va haciendo curso por año hasta que en quinto curso, en mayo de 1950 tiene que

renunciar a la matrícula debido a problemas surgidos por la enfermedad de su padre, que le impide ejercer la profesión.



Edificio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Foto: ETSAM.

Entre los pocos papeles que Vicente conservaba están también los boletines de calificaciones de enseñanza media y de la carrera, y bastantes papeletas de exámenes de la Escuela de Arquitectura. Y es que los estudios de arquitectura constituían una carrera, pero de obstáculos, como veremos con detalle más adelante en un apartado específico dedicado a la formación universitaria.

Redoblando esfuerzos, consigue finalizar la carrera en 1951. Debió ser un momento de especial alegría y emoción, dadas las circunstancias difíciles por las que pasaban. Vicente conservaba unas cartas de sus padres y hermanos y de su tío Gonzalo, jesuita, que trabajaba en India.

Su padre, que había tenido que dejar la profesión cuando estaba en lo más alto le decía:

“adquirí cierta soltura en redactar mis cartas, pero me encuentro cortado al escribirte hoy después de la conferencia telefónica de ayer tarde. La rapidez del 15 al 16 de junio fue mi primera sorpresa de una emoción que no te sabré describir. Eres el modelo de tus hermanos, como te dije al despedirte en el último viaje a Madrid, y eso lo has confirmado con el esfuerzo del último acto de tus estudios en que la voluntad ha estado siempre dispuesta al empeño de cumplir con tu deber”. (Ver Anexo Documental)



Con compañeros de la ETSAM.
Vicente Valls Abad está arriba,
tercero a la derecha.
Fuente: Archivo V.Valls

“En efecto, Vicente Valls es, ante todo, un arquitecto de oficio forjado en la responsabilidad. Siendo estudiante de arquitectura, ante la irremediable enfermedad de su padre, el también arquitecto Vicente Valls Gadea y con la comprometida situación familiar de ser

el mayor de nueve hermanos, se vio en la obligación de adelantar dos cursos por año para sin tiempo que perder, ocuparse del estudio, encargos y clientes de su padre. Inició de esta forma, tan abrupta y difícil, su carrera profesional en 1951, dirigiendo las obras ya en curso de varios edificios de viviendas.

Ese mismo año accedió por oposición al cargo de arquitecto del Instituto de Colonización, obteniendo el número uno, pero por motivos familiares tuvo que renunciar a la plaza.³¹

6.2.1.3. Profesión. Cargos desempeñados.

Hay que tener en cuenta también que estaba haciendo al mismo tiempo el servicio militar.

Sin perder tiempo, antes de renunciar al puesto en el Instituto Nacional de Colonización, obtenido por concurso-oposición, cuyo nombramiento es publicado en el BOE de 14 de noviembre de 1951, hace gestiones para retrasar la incorporación efectiva al puesto para poder terminar el servicio militar. Se conserva, entre los papeles de Vicente, recorte del BOE y carta de Jesús Ayuso Tejerizo, del INC³², dándole instrucciones para solicitar la prorroga en la toma de posesión.

“En 1953, también por oposición, se convirtió en arquitecto al servicio de la Hacienda Pública, siendo destinado primeramente a Albacete (1954-57) y más tarde a Valencia, hasta que solicitó la excedencia en 1961 para poder hacer frente a su labor como arquitecto de la Obra Sindical del Hogar (OSH) ya que en 1957, precisamente el año de la Riada del Turia, había sido nombrado funcionario de dicha institución para la que proyectó y construyó soluciones de urgencia materializadas en los importantes grupos de viviendas sociales por los que principalmente es conocido.”³³



Vicente Valls Abad , en los tiempos de la ETSAM.

Foto: Archivo V.Valls

³¹ PARRA, José. Artículo en la revista *VIA arquitectura en su número especial COACV PREMIOS 2003-2004*.

³² BLOG <http://friccionea2.blogspot.com.es/2010/05/visita-guiada-los-poblados-de.html> : El Instituto Nacional de Colonización (INC), creado en 1939, construyó, en el período comprendido entre 1945 y 1970 alrededor de trescientos pueblos de colonización diseminados por toda la geografía española y habitualmente situados en las cuencas de los ríos. Es la actuación urbanística más importante realizada en el medio rural en España en el siglo pasado.

Alrededor de unos ochenta arquitectos trabajaron para el INC, algunos tan notorios como Alejandro de la Sota, Carlos Arniches, José Borobio, José Antonio Corrales, Fernando de Terán y Antonio Fernández Alba, y los funcionarios en plantilla: Manuel Rosado, Jesús Ayuso Tejerizo, Manuel Jiménez Varea, Agustín Delgado de Robles y Pedro Castañeda Cagigas. Pero fue José Luis Fernández del Amo el que proyectó los más hermosos pueblos de colonización como Vegaviana (Cáceres) o Cañada de Agra (Albacete).

³³ PARRA, José. Op.Cit.

El propio Vicente se lo contaba a Juan Ramón Selva en una entrevista:

“Puede ser del 57 al 61 cuando estuvo en Hacienda...”

Del 53 al 61. Del 53 al 57 tenía el destino en Albacete y del 57 al 61 en Valencia. Luego, al final de mi vida profesional, tuve que cerrar el estudio, porque hubo una crisis brutal en el año 81-82, a principios de los 80; y hubo varios arquitectos que cerraron el estudio. Entonces tuve la suerte de reingresar en el Cuerpo de Arquitectos de Hacienda, con destino –había una plaza- aquí en Valencia. Entonces pude reingresar y allí terminó mi vida profesional.

En Albacete hizo alguna obra?

No, allí no. Estábamos entonces haciendo unas labores de inspección. Liquidaron una serie de actas que nos mandaban hechas de los pueblos de las provincias, tanto aquí como en todas las Delegaciones de Hacienda de España. Entonces yo me traía trabajo para hacerlo en casa y allí a Albacete, de acuerdo con el Delegado, iba una semana al mes, porque le expuse la situación de mi casa con motivo de la enfermedad de mi padre y mi disposición para hacerlo y así resolver el trabajo. Él lo comprendió, se dio cuenta y me dijo que sí, que le parecía razonable. Cuando hubo plaza en Valencia, la pedí, para no tener que viajar a Albacete.”

Fue arquitecto de Hacienda hasta que solicitó la excedencia en 1961 para poder hacer frente a su labor como arquitecto de la Obra Sindical del Hogar (OSH) ya que en 1957, precisamente el año de la Riada del Turia, había sido nombrado funcionario de dicha institución para la que proyectó y construyó soluciones de urgencia materializadas en los importantes grupos de viviendas sociales por los que principalmente es conocido.

“El mismo año de la riada fui nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, que era una especie de organización dependiente del INV, que dependía a su vez, de la Dirección General del Ministerio de la Vivienda. El INV se dedicaba a promover viviendas de protección oficial, y la OSHA se dedicaba a hacer viviendas de tipo social para los obreros de los sindicatos. Por tanto, eran viviendas sencillas, pero con una normativa a la que había que ajustarse muy severamente, podemos decir. Había que cumplir todos los requisitos que tenían. Estaban perfectamente

establecidas incluso las dimensiones que debían tener: cuarto de estar, comunicación con las demás zonas de la cada, disposición de la cocina, dimensiones según los dormitorios fueran de una o dos camas, qué mínimos debían tener en un sentido o en otro, etc. Fue entonces cuando, con motivo del Plan Riada, tuve ocasión de proyectar y dirigir una serie de viviendas bastante importante. Aquí y en otros sitios de España, concretamente en Murcia, donde también proyecté, en colaboración con Fernando M. García-Ordoñez y Roberto Soler, un grupo de 1500 viviendas junto al Polígono de Vistabella, que luego se amplió a 300 más de superior categoría.”³⁴



Vicente Valls Abad , en visita de obras a uno de los Grupos del Plan Riada.
Foto: Archivo V.Valls



Vicente Valls Gadea. Retrato.
Foto: Archivo V.Valls

En esos primeros años de profesión trabaja intensamente, ya en el estudio de Cirilo Amorós 71, sustituyendo a su padre, Vicente Valls Gadea, en la redacción de proyectos y dirección de obras. Su padre, además de ser arquitecto municipal con proyectos en marcha como el Centro Sanitario Municipal de la plaza América, redactaba trabajos para clientes importantes como la familia Serratosa y Valenciana de Cementos o la Compañía de Tranvías y Ferrocarriles de Valencia CTFV.

6.2.1.4. Valls Gadea, su padre arquitecto.

Vicente Valls Gadea (1895-1974) se titula en 1922 en la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

Sus primeros trabajos son poco conocidos. Existen referencias de algunos trabajos en su ciudad natal como la reforma de la Iglesia de Sant Jordi (1923-1927), las viviendas en Rigoberto Albors esquina

³⁴ SELVA ROYO, Juan Ramón. *Entrevista a Vicente Valls Abad el 17 de febrero de 2006.* (No publicada)

Marquesa de Togores (1924), el Colegio Cervantes comenzado en el año 1927 o la elaboración de un plano a escala 1:1000 de la ciudad de Alcoy, que aún se conserva en el ayuntamiento. Durante este período colaborará con los arquitectos Juan Vidal en Alicante y Joaquín Aracil i Aznar en Alcoy.

A partir del año 1930 comienza a aumentar el número de encargos que recibe y con ello su popularidad, a raíz de entrar a trabajar como arquitecto municipal, llegando a serlo con el tiempo de los municipios de Valencia, Gandía y Ontinyent. En Valencia recibió, por parte del Ayuntamiento, el interesante encargo de la construcción de 2000 casas en la prolongación del entonces Paseo al Mar, en lo que pretendía llegar a ser una Ciudad Jardín, aunque finalmente este proyecto no se realizó.



Edificio Merín. Cocentaina.
Foto: Vivienda Moderna en la Comunitat Valenciana.VMCV.

Entre sus primeros proyectos más relevantes se encuentran el edificio Merín de 1930, situado en la Plaza Alcalde Reig Vilaplana de Cocentaina y la casa Herrero de 1931, ubicada entre las calles Zapata, En Llop y San Vicente de Valencia, de inspiración neobarroca.

El primero de ellos, el edificio Merín, goza de gran reconocimiento, versando su importancia en la calidad arquitectónica de la obra y su vinculación al movimiento moderno, características que se vislumbran en el tratamiento de la fachada, con rasgaduras horizontales que emulan la “fenêtre en longueur” corbuseriana o el uso de la curva en el chaflán, propio del gusto expresionista.³⁵

“Este singular edificio, recayente a tres calles y con jardín contiguo, puede representar una temprana muestra, en nuestro ámbito geográfico, de la fascinación europea hacia la verticalidad que evocaban los rascacielos norteamericanos. En efecto, la sugerencia de desarrollo en torre, escalonada y fenestrada, de una significativa esquina parece subrayar este argumento que se lleva a cabo en un pequeño municipio alicantino de una comarca con tradición industrial, aunque alejada de los grandes centros que dictaban los cánones estéticos. Su autor insistirá en trabajos posteriores en este sistema de composición para definir imagen arquitectónica que, a modo de auténtico espíritu de la época, se va a extender por diferentes ciudades, como habrá ocasión de comprobar.

La volumetría compleja, de cronología anterior al influyente edificio Capítol de Madrid, planteaba un completo programa residencial familiar que incluía garaje y un área de servicio independiente, organizándose las plantas en torno a un hall octogonal. El abandono de criterios de simetría y la disposición de huecos en franjas

³⁵ Cfr. CARBONELL SANTACRUZ, Mariluz. *Proyecto de Interiorismo*. Dpto. Expresión Gráfica Arquitectónica. PFG-ETSIE Edificio Roca Calle San Vicente, 32. (1934-36). Valencia.2012.

horizontales, cromáticamente estudiadas, constituyen claves inequívocas de la imparable recepción de la modernidad en nuestra arquitectura”.³⁶

Comienza pues una época de de amplia producción de viviendas, que dejó obras como la casa Aznar-Tomas en la calle Pintor Salvador Abril de 1932, en la misma calle la casa Pascual-Picher(1933), o la casa Castello-Olmos en la intersección de las calles Cádiz y Denia. Cabe destacar que pese a que muchas de sus obras poseen un claro influjo racionalista, experimentó otras tendencias estilísticas a lo largo de su carrera profesional, reflejo claro de la sociedad cambiante en la que se vivía. Vemos como recurre a formalismos propios del Art-Déco, así como el uso en diversas viviendas del gusto en clave ecléctica o composiciones como la de la gran casa Chirivella de 1933 en la esquina de Matías Perelló con Luis Santangel, en la que destaca su composición clasicista prerracionalista.

No solo posee actuaciones en la Comunidad Valenciana, pues fue casualmente sorprendido por la guerra civil en la ciudad de Mallorca, lejos de su familia. Sobrevive durante los años de la contienda gracias a los encargos que el municipio de esta ciudad le facilita. En agradecimiento proyecta el Mercado del Olivar. Consigue reagrupar a la familia en Mallorca y, al finalizar la contienda, vuelve a su puesto en Valencia.



Edificio Roca. Valencia.
Foto: Vivienda Moderna en la Comunitat Valenciana.VMCV.

Precisamente, antes de comenzar la guerra, había concluido su obra más destacada, el edificio Roca en las calles San Vicente 34 y Rumbau 2.

El edificio Roca es uno de los proyectos destacados de la arquitectura del movimiento moderno valenciano.

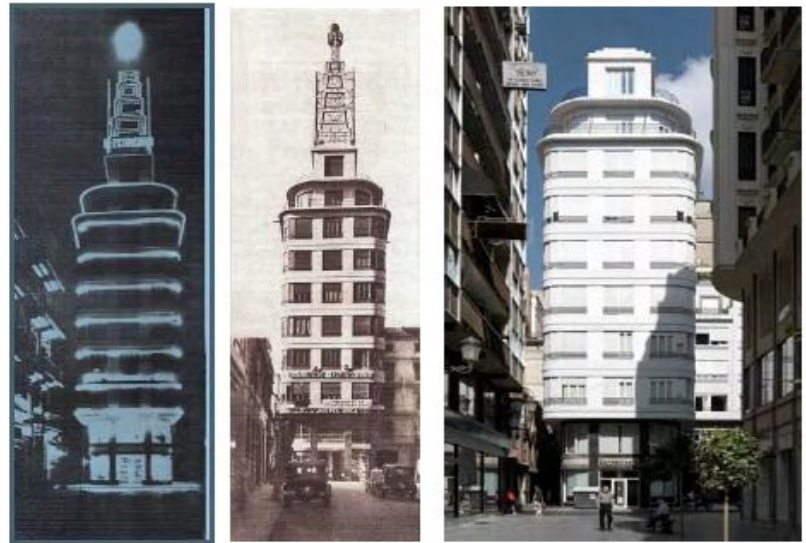
Proyectado y construido a las puertas de la guerra civil, (1934-36) con el trasfondo social auestas, es una imponente edificación que nació con pretensiones de marcar un hito no sólo a nivel arquitectónico, sino también tecnológico. Creado como símbolo de la modernidad y el progreso, la seriedad y el esfuerzo empresarial de la firma Viuda de Miguel Roca, consiguió encumbrar a Valencia entre las grandes ciudades en materia de avances eléctricos. Fue un referente no sólo a nivel arquitectónico sino también comercial, con un ambicioso proyecto cuyos dueños llamaron con toda pompa y justeza, Palacio de la Electricidad. Diferente a todo lo concebido en la ciudad hasta la fecha, el edificio fue creado para la exposición y venta de maquinaria eléctrica, introduciendo un nuevo concepto mercantil. Se trataba de mostrar previamente al cliente, con el más

³⁶ JORDÁ SUCH, Carmen (dir).(VMCV,90) *Vivienda Moderna en la Comunitat Valenciana*. Col·legi d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana COACV. Conselleria de Medi Ambient, Aigua, Urbanisme i Habitatge. [2007]

acogedor y apropiado de los muestrarios, el abanico de posibilidades que abrían las novedades luminotécnicas, para que así resultase más fácil la posterior venta.

Una de las estrategias utilizadas en fachada a modo de promoción de la tecnología expuesta y con el propósito de llamar la atención del viandante, fue la introducción de neones y de un gran rótulo que culminaba el edificio y no dejaba a nadie indiferente, ya que le aportaba una imagen nocturna muy representativa y propia de un lugar de tales características.

Edificio Roca. Valencia.
Fuente: Carbonell Santacruz,
Mariluz. Proyecto de Interiorismo.



Evolución de la fachada del edificio Roca



Interior de la zona expositiva:

Edificio Roca. Valencia.
Fuente: Carbonell Santacruz, Mariluz.
Proyecto de Interiorismo.

Por deseo expreso de los propios hermanos Roca, los acabados constructivos y las instalaciones, fueron cuidados con detalle.

Sin embargo, el paso del tiempo desempeñó un papel negativo para la estabilidad del negocio y a pesar de los esfuerzos de la empresa por mantenerse fuerte frente a la competencia, la pérdida de beneficios dieron al traste con el anhelado proyecto, culminando con el cierre del Palacio de la Electricidad.

En la actualidad, el edificio ha dejado atrás sus orígenes y no quedan signos de la grandeza de sus comienzos, aunque se mantiene en uso y bien conservado.

“Obra de discreta pero imponente presencia urbana por la rotundidad de su voladizo inferior de formas redondeadas y por la perspectiva perfectamente encajada que ofrece su esbelta volumetría frente a la estrecha calle Cotanda, aunque a la vez tiene la particularidad de ocupar una parcela rectangular cuya dimensión mayor define un lateral y desde donde predomina la percepción alargada del alzado. Éste se retira levemente obedeciendo a antiguas alineaciones, de modo que el conjunto no se aprecia del todo a primera vista, obligando a un recorrido in situ o a una lectura

atenta de los planos para entender el proyecto. Un popular bajo comercial con entresuelo da nombre al edificio, cuyo programa residencial se desarrolla en los siete niveles superiores con núcleo de comunicaciones centrado y dos viviendas por planta, estando las distribuciones subordinadas a las especiales condiciones de estrechez del solar y a la existencia de dos medianerías, una de ellas incompleta. La voluntad de configuración en torre, esquinas y fachadas muy perforadas con reiteración de huecos, barandillas de tubo o persianas americanas, remiten a una modernidad compositiva que poco a poco estaba caracterizando la zona céntrica de Valencia.”³⁷



Estación de Giorgeta. Valencia.
Vicente Valls Gadea.
Foto: GMaps.

En la etapa de los años 40 trabajó como arquitecto de la compañía de tranvías, que le encargó un proyecto de una Torre de Mando y Apeadero en Benicalap y, posteriormente la estación de Giorgeta. Estos años de posguerra estuvieron marcados por unas nuevas normas para los arquitectos encargados de la reconstrucción de las zonas devastadas, en las que se impone el valor de lo regionalista, lo que genera cierto aire clasicista en las obras.

Como arquitecto municipal desarrolla en Valencia un papel fundamental en las construcciones escolares y sanitarias del periodo. Son construcciones sencillas, de una o dos alturas, cuyo modelo será asimilado en los dispensarios de higiene infantil y prenatal y Gotas de Leche, realizados también para el municipio. El primero de estos dispensarios será proyectado en 1944 para el distrito del Botánico en Paseo de la Pechina esquina a calle Beato Gaspar Bono y el del distrito de la Dehesa, del mismo año.

Al mismo tiempo realiza también con arquitecturas muy sencillas las estaciones sanitarias que han de servir para realizar el control sanitario de los alimentos en las entradas de la ciudad. Junto a estos edificios de carácter popular, proyectaba los grandes centros de salud pública, ya fuera para hacer frente a las epidemias e infecciones que sufría la ciudad, con un proyecto en 1941 de hospital municipal El Cid, para enfermos infecto contagiosos en los solares del Lazareto, o para dar paso a iniciativas de mayor calado y presencia monumental de los grandes centros sanitarios, con un proyecto no realizado en Gran Vía de Fernando el Católico, esquina a las calles Cuenca y Aragón (1950) y el de plaza de América, avenida Navarro Reverter y Paseo de Ronda, con un primer proyecto de 1954, y un segundo definitivo de 1956, que reunía numerosos centros asistenciales diseminados por la ciudad.

³⁷ Op.Cit.VMCV,110.

Una de las obras que cabe también señalar es el de la construcción de la Casa Natalicia de San Vicente Ferrer que debe enmarcarse en la por entonces disyuntiva que llevaba a enfrentar a los partidarios de los estilos gótico y barroco, como más apropiados para este tipo de intervenciones sobre el patrimonio histórico valenciano en edificios de cierta importancia. Como en otros casos la reconstrucción, casi total de la fábrica antigua, opta por el gótico.

Además realizó un número significativo de viviendas privadas que siempre resolvió con oficio, cuando no con verdadera solvencia. Cabe destacar el edificio en Cirilo Amorós 32 esquina a Pizarro, el edificio en calle Poeta Querol, 1 esquina a Libreros, frente al Palacio del Marqués de Dos Aguas, - en colaboración con el arquitecto Pablo Soler Lluch - o el edificio de Cirilo Amorós 71 esquina a Grabador Esteve (1945), donde sitúa su despacho profesional. En él incide en el tratamiento diferenciado del muro, con torres y logias que ocupan el ático, líneas de comisa y bandas horizontales en la planta baja.

Siguiendo el mismo estilo aunque con un tratamiento más monótono proyecta un gran edificio en Doctor Gil y Morte 24 esquina a San Vicente Mártir (1946).

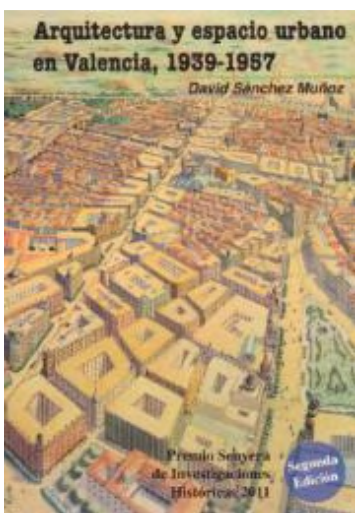
Poco conocida es la Sección C del grupo de los Agentes Comerciales, compuesta por dos edificios situados en Conde de Altea 1 y 3 esquina a Martí (1945).

Colabora frecuentemente con el arquitecto José Cort Botí en la construcción de algunos grupos de la avenida de Campanar, todos ellos para Obras y Construcciones Urbanas S.A. (OCUSA), y en la calle Artes Gráficas, aunque la autoría final pasará finalmente a este último.

Realiza un edificio para la Inmobiliaria Vasco Levantina S.A.(INVALESA), en Ángel Guimerá, Erudito Orellana y Palleter, obra que dirigirá ya su hijo Vicente Valls Abad, junto con la de Artes Gráficas.

Otra obra a destacar es Residencia de Estudiantes -hoy Colegio Mayor Alameda- , situada en Micer Mascó esquina a Dr. Rodríguez Fornos que proyecta junto a Carlos E. Soria Pérez. Con este edificio Vicente Valls se introduce en la modernidad de los años 50 con arquitecturas simétricas, sencillas, de amplios vanos seriados y ladrillo cara vista.

En muchos de sus edificios, Valls Gadea usa composiciones sencillas, con predominio de la horizontalidad, ordenaciones simétricas, molduraciones clásicas con perfiles sencillos en sus cornisas e



Portada de Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957.
David Sánchez Muñoz.
Ajuntament de València

impostas, con utilización frecuente de materiales tradicionales como el ladrillo visto y la piedra artificial.³⁸

Las obras verdaderamente modernas, como los edificios Merin y Roca, incluidas en el Registro DOCOMOMO , quedaron atrás. Sigue el clasicismo imperante, pero siempre con gusto, elegancia y sobriedad.

Los años 50 estuvieron marcados por su dura enfermedad. No pudo volver a ejercer la profesión. En esta época continúa firmando algunos proyectos, pero el que los saca adelante es hijo, el recientemente titulado Vicente Valls Abad.



Vicente Valls Gadea con su mujer e hijas en los apartamentos Alfa de Playetas



Vicente Valls con su esposa, M^a Pilar Núñez-Lagos.
Foto: Archivo V.Valls

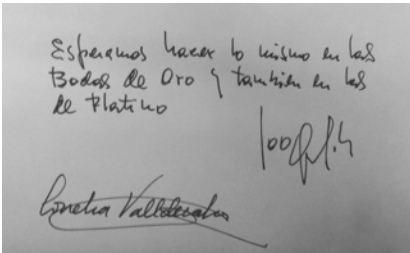
En esos años lleva adelante dos barrios de viviendas unifamiliares para trabajadores ferroviarios, en Alcázar de San Juan y en Tavernes Blanques, además del Barrio S. Rafael de Buñol para Valenciana de Cementos. (Estos dos últimos los terminará su hijo Vicente).

Algunas obras de esos años son el edificio para Tomás Cabrera de Grabador Esteve (1952), y el grupo de 255 viviendas protegidas que proyectaba MACOSA en el Camino de Valencia Nazaret , no construido (1953), o el Centro de Salud de la plaza América.

En alguno de estos casos, como en el del Centro de Salud, hay varios proyectos con versiones diferentes, en los que se puede seguir el cambio del clasicismo moderado a cierta modernidad o, al menos, más sobriedad y simplificación.

6.2.1.5. Formando una familia.

³⁸ Cfr. SÁNCHEZ MUÑOZ, David . Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957 . Anexo de arquitectos



Imágenes de la celebración de las bodas de plata el 9 de mayo de 1978 en el Colegio Mayor Alameda de Valencia.

Foto: Archivo V.Valls

El 11 de mayo de 1953, Vicente Valls contrae matrimonio con M^a Pilar Núñez-Lagos Moreno. La boda se celebró en Madrid, en la Capilla del Espíritu Santo. La noticia fue publicada en el ABC del 13 de mayo, en la sección de ecos de sociedad. Firmaron como testigos, entre otros, por parte de la novia el ministro de Asuntos Exteriores Martín Artajo y por parte del novio el Presidente del Consejo de Estado Ibáñez Martín. No cabe duda de que Vicente estaba muy bien relacionado. Por ejemplo, su suegro, José Núñez Moreno, abogado, era Consejero Del Banco Hispano Americano.

Además era buen amigo, desde los tiempos de estudiante, del también valenciano Vicente Mortes Alfonso, que también frecuentaba las actividades formativas de la Obra en Madrid.³⁹

Con gran dolor del matrimonio, durante el embarazo extra uterino del primer hijo, y a raíz de un aborto natural, se esfumó la posibilidad de tener descendencia.

Celebraron las bodas de plata el 9 de mayo de 1978 en el Colegio Mayor Alameda de Valencia, del que Vicente era miembro del Patronato.

Pilar, que se licenció en derecho después de décadas de matrimonio, falleció en febrero de 2002, a los 74 años de edad.



³⁹ Según Azpilicueta en Op.Cit., Mortes, ingeniero de caminos, figuraba en 1975 entre los 300 españoles más importantes por su relevancia en las actividades económicas y financieras. Participaba en seis consejos de administración de empresas, en cuatro de ellos como presidente, incluido entre estos últimos el de la constructora SICOP, cargo que dejó momentáneamente para incorporarse al Ministerio de la Vivienda de Arrese, ocupando la Dirección General de la Vivienda (DGV). Se mantuvo en el puesto poco tiempo, regresando después a la actividad constructora. En 1960 fue Director General de Carreteras en el Ministerio de Obras Públicas y entre 1969 y 1973 fue ministro de Vivienda



Edificio Bacharach. Valencia.
Luis Gutiérrez Soto.
Foto:

Foto: arquitectosdevalencia.es

Durante esos primeros años profesionales, no le tiembla el pulso a la hora de modificar los proyectos de su padre, aunque esos cambios tenían que ser paulatinos. El siguiente cambio vendrá propiciado por la colaboración con Luis Gutiérrez Soto.

6.2.1.6. La influencia de Luis Gutiérrez Soto.

Dirige en Valencia para Gerardo Bacharach la obra del bloque de viviendas del chaflán Cirilo Amorós e Isabel la Católica (1956-57) que había proyectado Luis Gutiérrez Soto. En este caso, Vicente Valls -que sólo se reunió con el conocido arquitecto en las tres ocasiones éste que visitó la obra- se hizo cargo de toda la materialización del proyecto y a él se debe el cuidado y expresivo despiece de ladrillo que caracteriza la imagen del edificio.

“Entonces primaba el ministerio del aire, de Gutiérrez Soto. Entonces Gutiérrez Soto era el arquitecto que inventó la terraza. Yo tuve la suerte colaborar en una finca que hizo aquí en Valencia.

En lo calle Cirilo Amorós.

Si, esquina Isabel la Católica.

Recuerdo que te dibujaste todos los ladrillos de la fachada.

Si. Me hice un plano en el que dibujé dos hiladas completas, teniendo en cuenta el tipo de ladrillo, que fabricaban en Madrid. Este ladrillo al golpearlo sonaba a chocolate. Estaba poco cocido. No tenía el típico sonido campanil. El dibujar esto lo hice por varias razones; por situar los huecos en función de la traba, porque las hiladas eran continuas.

Entonces los cercos de los huecos se encargaban a posteriori del replanteo. Yo consideré el entrar en el estudio de Gutiérrez Soto como un triunfo. Conocer sus proyectos, conocer con él las obras en construcción en Madrid, y colaborar con él en la dirección de obra.”



Luis Gutiérrez Soto.
Foto:

arquitectamoslocos.blogspot

Gutiérrez Soto era una de las figuras más representativas de los arquitectos de la época. Tuvo un gran éxito económico y social haciendo arquitectura con formas modernas en la República, imperiales en la primera postguerra y nuevamente modernas desde 1948, jugador del Real Madrid en su juventud, Comandante del Ejército del Aire en la guerra, arquitecto estrella del Régimen, autor del Ministerio del Aire, que trabajaba para la alta burguesía madrileña y magnates poderosos del franquismo como Juan March, Gran Cruz del Mérito Civil otorgada por el general Franco en 1955, decano del COAM en 1957 y 1958, presidente del CSCAE y la



Edificio en Botánico Cavanilles.
Valencia.
Luis Gutiérrez Soto.
Foto: Fundac. Göerlich.



Edificio en Grabador Esteve.
Valencia.
Vicente Valls Abad.
Foto: Archivo V.Valls.



Edificio en Navellos. Valencia.
Vicente Valls Abad.
Foto del autor.

Hermandad Nacional de Arquitectos entre 1959 y 1963, y representante de España en el Comité Ejecutivo de la UIA.

El arquitecto Carlos Flores, que estudiaba la carrera a mediados de los años cincuenta, recordaba en 1971:

"Tanto en el ámbito de la clase media como en el de la 'buena sociedad' madrileña, Gutiérrez Soto viene significando desde hace tiempo, no ya el nombre de un destacado profesional, sino aún la ARQUITECTURA con mayúsculas. Todos aquellos que cursaron estudios de arquitectura en Madrid durante los últimos veinte años han podido comprobar, en uno u otro momento, cómo les era propuesta la figura de Gutiérrez Soto como la más alta de las cimas a las que un arquitecto podía aspirar. "¿Qué cuenta el futuro Gutiérrez Soto?", oíamos como saludo que pretendía ser halagador sin sospechar que el titular de tales apellidos solía caer bastante mal a buena parte de sus futuros colegas. Gutiérrez Soto, sus criados de calzón corto, su casa con tapices y cornucopias, sus partidas de golf, sus amigos y amigas de la aristocracia, constituían ya un mito que en los medios estudiantiles madrileños se detestaba cordialmente. Gutiérrez Soto, sin embargo, trabajaba cada día más; era copiado cada vez en mayor escala; las casas de Gutiérrez Soto se vendían con tal facilidad, que los promotores destacaban su nombre en los anuncios de prensa y colocaban grandes carteles con su firma al frente de las obras."

"Pese a nuestro rechazo, Gutiérrez Soto había llegado a significar un símbolo, un marchamo de calidad, ese slogan infalible para vender un producto."

"Gutiérrez Soto ha sido un hombre que en lugar de escandalizarse, o de ofenderse, cuando un cliente le ha pedido una obra en un estilo determinado, en lugar de intentar convencerle de lo disparatado de su pretensión, y en lugar de, en definitiva, terminar perdiendo al cliente, ha aceptado el encargo procurando llevarlo a cabo con el mayor acierto posible."⁴⁰

Los edificios de viviendas de Grabador Esteve 31 y Navellos 9 están bastante influenciados por el estilo de Gutiérrez Soto. Esta influencia permanece hasta el año 1960 en el que proyecta para Gerardo Bacharach el edificio frente a la Basílica en la Plaza de la Virgen, de un interés menor en lo arquitectónico en cuanto no poseía una estética o un lenguaje propio de la arquitectura

⁴⁰ FLORES, Carlos, 'G. S. y el 'estilo G..S. Hogar y Arquitectura, núm. 92, enero-febrero, 1971.

moderna, aunque bien ambientado y proporcionado. Fue premiado por la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana.

6.2.1.7. Final de la década de los 50.

Son unos años de trabajo frenético, en los que comienza a desarrollar su dilatada trayectoria como arquitecto de vivienda social. Desde 1957, año en el que es nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar en Valencia, redactará muchos proyectos de vivienda pública en poblaciones cercanas a Valencia y participará en la última fase -la de mayor calidad-, del Grupo Virgen de los Desamparados en la Avenida del Cid. Para éste último le servirá de referencia el trabajo realizado y no construido del proyecto 214 viviendas de renta limitada, en dos fases, de 98 y 116 viviendas en el Barrio de La Torre.

Grupo Virgen de los Desamparados en la Avenida del Cid. Valencia. Fase IV. Luis Costa y Vicente Valls. Foto: Archivo V.Valls.



“Me ha dicho antes que proyectó edificios a raíz del Plan Riada. Tengo entendido que se habían promovido cuatro grupos grandes, el Grupo Virgen de la Fuensanta...”

Fue encomendado exclusivamente a los arquitectos de la Dirección Provincial del Ministerio de la Vivienda, Mauro Lleó, Jose R. Pons, Luis Gay y no recuerdo si alguno más.

Son los mismos que en otros dos polígonos, que son el de la Merced..., bueno, uno en Paterna y otro en Torrente, y aparte el Grupo Virgen del Carmen del Cabañal también, que eran los cuatro Grupos únicamente promovidos por el Plan Riada.



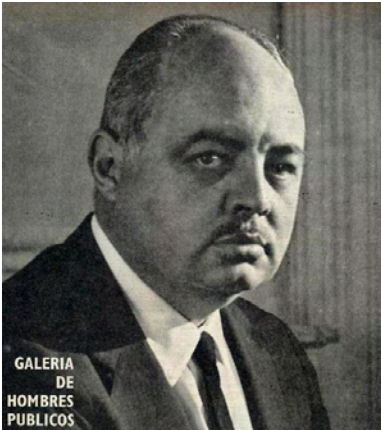
Grupo Posada Cacho en Buñol.. Vicente Valls Abad. Foto: Archivo Gráfico de la Consellería de Cultura. Valencia.

La OSHA me encargó algunos proyectos en pueblos de la provincia cercanos a Valencia, por ejemplo, en Moncada era un grupo de 90 viviendas. Otro en Bonrepós, al lado de Foyos, en plena huerta, otro en Algemesí, otro en Buñol. Eran viviendas que tenían 52 m2. , no

podían pasar de ahí, pero tenían tres dormitorios y estar, un aseito y un rincón de cocina, al lado del cuarto de estar.

Eran completas...

Si. Y luego intervine en lo que al Plan Riada se refiere, aunque no sé si fue un poco posterior. La OSHA estaba construyendo en la Avenida del Cid un Grupo muy grande que se llamaba Virgen de los Desamparados. Lo habían proyectado un arquitecto que se llamaba Luis Costa, de la OSHA y otro que se llamaba Antonio Tatay, al que sustituí en el mismo año de la riada, un poco antes. Fui nombrado en febrero-marzo del 57 y la Riada fue en octubre. En el Grupo que dirigían Costa y Tatay había varias fases y estaban construidas dos. Yo intervine después junto con Luis Costa en el proyecto de la IV Fase, que eran unos edificios de 11 y 7 plantas que terminaban, por así decirlo, el Grupo Virgen de los Desamparados. Luego ya con posterioridad, pero eso no era el Plan Riada, proyecté el Grupo Antonio Rueda de 1000 viviendas.”



Vicente Mortes Alfonso.
Foto: 1969. Paterna Hoja Revista
www.snipview.com

... yo aparte de eso, trabajaba en mi estudio. Tenía clientela particular y trabajaba para la OSH.

¿Y Cómo fue...cómo llegó a trabajar para la OSH? Fue un encargo directo... el que estuviera en las filas de la OSH...

El que yo entrase en la OSH.? Se hizo un nombramiento siendo Director General de la Vivienda D. Vicente Mortes. Cesó a este señor arquitecto (Antonio Tatay) que perteneció junto a Luis Costa a la OSH. Allí siguió Luis Costa y yo entré de nuevo.

Estaban los dos arquitectos...

Pero D. Luis Costa, me parece que había fallecido cuando a mí, por ejemplo, me encargaron el Grupo Antonio Rueda. Trabajamos en colaboración de la 3ª Fase (IV) del Grupo Virgen de los Desamparados. Él hizo, por ejemplo, el templo de todo ese Grupo, una parroquia. A mí junto con él me encargaron la 3ª Fase (IV) del Grupo Virgen de los Desamparados. Hizo también algún grupo de viviendas por algún pueblo en el Plan Riada, pero no recuerdo dónde. Eran grupos de 50-90 viviendas, pero todas de 52 m2.⁴¹

En el apartado correspondiente a vivienda social veremos más detalles del funcionamiento de la OSH y la promoción pública de vivienda entre los años 50-70.

⁴¹ SELVA ROYO, Juan Ramón. Entrevista a Vicente Valls Abad el 17 de febrero de 2006. (No publicada)



Placa INV.

Foto: www.ciudadpegaso.com

6.2.1.8. Funcionarios y honorarios.

Podemos preguntarnos cómo unos arquitectos recién licenciados y con poca experiencia podían, en poco tiempo asumir cargos y trabajos de tanta responsabilidad.

El régimen de trabajo que se adoptó en bastantes organismos oficiales puede ayudarnos a aclarar esta cuestión:

“ Se intentó subsanar el distanciamiento existente entre la teoría de las Escuelas y la práctica profesional -un problema reconocido desde hacía décadas- dando trabajo en los organismos oficiales a los arquitectos recién titulados, coordinados por un arquitecto veterano. De este modo quería recuperarse un concepto tradicional de la enseñanza basado en la transmisión de experiencia entre el maestro y el discípulo. Esta forma de trabajo, donde es el arquitecto veterano quien establece las orientaciones principales que han de animar el proyecto, es una de las causas de la particular unidad de estilo que se encuentra en la arquitectura de los organismos oficiales.

El que muchos proyectos estuvieran realizados por jóvenes sin experiencia profesional anterior y fueran dirigidos por arquitectos neoclásicos que ofrecían un recetario de soluciones tradicionales es también un factor que explica la baja calidad y la falta de originalidad que mostró generalmente la arquitectura oficial del momento. Sin embargo, lo que permitió esta participación importante de los arquitectos jóvenes en el trabajo de la Administración, unido a la modestia de medios a la que quedó entregada la arquitectura, fue la educación de una generación de arquitectos acostumbrados a trabajar en condiciones de mínimos y que toma la racionalidad de la administración como método; es decir, la pervivencia y la continuación de un enfoque funcionalista de la arquitectura en el que la lógica del programa, la lógica de la construcción y la lógica implacable de la economía no pueden distanciarse de las pretensiones artísticas.”⁴²

En 1958 el 48 % de los arquitectos españoles que ejercían la profesión tenían algún cargo oficial. El peso de los arquitectos funcionarios dentro de la profesión era enorme, aunque no fueron bien tratados por la DGA (Dirección General de Arquitectura), que, no fue capaz de crear un Cuerpo Nacional de Arquitectos y causó un gran disgusto en la profesión con la aparición del decreto de 16 de

⁴² AZPILICUETA, Enrique. *La construcción de la arquitectura de postguerra en España (1939-1962)*. Tesis Doctoral, E.T.S. Arquitectura (UPM). 2004

octubre de 1942 por el que se reducían en un cincuenta por ciento los honorarios de los arquitectos que trabajaban en obras oficiales⁴³

Refiriéndose a la redacción de proyectos para la OSH y otros organismos oficiales y cómo los servicios técnicos revisaban presupuestos y honorarios, decía Vicente Valls en 2006:

“repasaban todas y cada una de las operaciones, tanto de los precios unitarios, de materiales y de jornales, de los precios descompuestos, de cada unidad, tantas horas oficial ,tantas horas de peón, de tal, de cual...Al final venían con sus cargas sociales que iban presupuestadas aparte sobre las cuales luego valoraban los honorarios, además, con una tarifa que estaba aprobada por el Consejo de Colegios para obras del Estado en las que te deducían el 50% de los honorarios.



Instituto de Enseñanza Media de Xàtiva.
Vicente Valls Gadea.
Foto: Archivo V.Valls.

O sea, que se cobraba la mitad.

Y en algún proyecto había una escala también para según qué obras, en las que te deducían antes otra cantidad. Mi padre fue arquitecto, y cuando él ya no estaba en condiciones de trabajar, porque estaba enfermo, yo dirigí las obras del Instituto de Enseñanza Media de Xàtiva y terminé el proyecto, para el cual, entonces se podían cobrar, aplicando las tarifas normales 120 o 130.000 ptas. Recuerdo que cobré 24000, porque había una tabla con la que, según aumentaba el presupuesto, se reducían los honorarios y luego, por ser obra del Estado se aplicaba el 50%.

Eso yo no lo sabía, que estaba todo tan recortado. Daba la impresión de que en obras inmensas había un montón de honorarios, pero si era para el Estado la mitad...

Si era del Estado efectivamente, las obras al final... A pesar de que en esos Planes de Riada... ¿sabes cuál era el precio por m2 de ejecución material? Era de 600 ptas. /m2 y luego lo subieron a 920 o algo así. O sea, que teníamos tope de presupuesto, una normativa para poder proyectar y luego, aparte de eso la calidad, digamos así, y la meticulosidad y el detalle que tenían que tener todos los proyectos.”⁴⁴

⁴³ PRESIDENCIA DEL GOBIERNO, 'Decreto de 16 de octubre de 1942". *Boletín DGA*, núms. 37-38, noviembre, 1942.

⁴⁴ SELVA ROYO, Juan Ramón. Op.Cit. *Entrevista a Vicente Valls Abad*.

6.2.1.9. El Cambio. Colaboradores. Influencias.

Volviendo a retomar el orden cronológico de los acontecimientos, poco después de su nombramiento como arquitecto de la OSH, tiene la oportunidad de conocer y colaborar con dos arquitectos que fundarían GODB uno de los estudios más importantes de la época en Valencia: Fernando Martínez García-Ordóñez y Juan María Dexeus Beatty. Estos arquitectos, en las dos décadas siguientes desarrollaron una espectacular producción en la ciudad de Valencia, con obras muy modernas, otras fronterizas a los abusos formales del styling, y con dedicación a la producción masiva de viviendas atenta a los procedimientos industriales y la prefabricación. Con ellos colabora en la dirección de obras del Grupo Virgen del Carmen del Cabañal.

Vicente Valls (1), Juan M^a Dexeus (2), Fernando M. García-Ordóñez (3) y Mauro Lleó (4) explicando el Grupo V. del Carmen del Cabañal.
Foto: riunet.upv.es



“... en el que dirigí la obra en un equipo formado por García Ordóñez, Juan María Dexeus, Mauro Lleó y yo. Porque quien financiaba era el Instituto Nacional de la Vivienda y la Obra Sindical del Hogar. Entonces quisieron poner a un arquitecto representativo de cada organismo para que junto con los arquitectos redactores del proyecto dirigiésemos aquello. Yo les dije que no me interesaba, porque entre compañeros no veo bien quitar trabajo, pero lo impusieron así. Pero lo verdad es que trabajamos bien. Formamos dos equipos, uno lo formábamos Dexeus y yo y el otro García Ordóñez y Mauro Lleó. Nos partimos una serie de bloques y coordinábamos después.

¿Cuál es tu opinión del polígono Virgen del Carmen?

Pues fue una cosa interesante aquello, porque las oportunidades que existían entonces para proyectar 600 viviendas eran escasas.

A mí García Ordóñez y Dexeus me impresionaron mucho, porque constituyeron una aportación muy importante a la Arquitectura Valenciana.”⁴⁵

“Fue entonces cuando, con motivo del Plan Riada, tuve ocasión de proyectar y dirigir una serie de viviendas bastante importante. Aquí y en otros sitios de España, concretamente en Murcia, donde también proyecté, en colaboración con Fernando M. García-Ordoñez y Roberto Soler, un grupo de 1500 viviendas junto al Polígono de Vistabella, que luego se amplió a 300 más de superior categoría. También tuve ocasión de colaborar con Fernando y con Juan María Dexeus -entonces GODB-, en la dirección del Grupo Virgen del Carmen del Cabañal.

Ahí participó en la dirección nada más...

Participé en la dirección nada más porque en el INV exigieron que, dependiendo la financiación del Instituto e interviniendo también la OSHA, hubiere un arquitecto responsable de la Delegación Provincial del Ministerio de la Vivienda y otro dependiente de la Obra Sindical del Hogar. Y en este caso colaboramos Mauro Lleó Serret por parte del INV y yo por la OSH.



Grupo V. del Carmen del Cabañal. Valencia
Foto: Archiv. J.R.Selva.

O sea, que fue una imposición casi...

Bueno, recuerdo que fui a ver a Juan María y Fernando y decirles que no tenía interés en figurar y percibir los honorarios correspondientes, porque entendía que era una imposición, pero, en fin, que estaba a disposición de lo que ellos quisieran. Me dijeron que sí, que adelante, y colaboramos. Hicimos dos equipos, porque

⁴⁵ CANO FORRAT, Juan. Entrevista realizada a Vicente Valls Abad el 22 de junio de 1995 para su *Trabajo de Investigación: “1955-1965. la vivienda colectiva, racionalismo y vanguardia.”* Departamento de Urbanismo. UPV.

aquello era bastante amplio. Un equipo estaba formado por Fernando Martínez y Mauro Lleó y el otro, por Juan M^a Dexeus y yo.

Se repartieron por bloques o...



Pilar Nuñez-Lagos, durante una visita con Vicente Valls al Polígono de La Paz de Murcia.
Foto: Archivo V.Valls.

Sí, por bloques. Usamos un criterio, porque había varios tipos de vivienda, entonces hicimos conjuntamente la dirección de obra. Llamé después en agradecimiento a Fernando por haber tenido conmigo este detalle, para que colaborara conmigo en el Polígono de Vistabella de Murcia, tanto en el proyecto como en la dirección de obra, lo que pasa es que a la dirección vino solo una vez y luego renunció.”⁴⁶

Ambos proyectos están relacionados, con una clara influencia en el Polígono de La Paz de Murcia, de las soluciones adoptadas en Valencia. Lo veremos con más detenimiento en el capítulo de Obras.

Este Polígono ha sido recientemente “... objeto de una controversia entre vecinos, Ayuntamiento y promoción privada, cuya disputa ha suscitado dos bandos enfrentados, uno, a favor de su demolición y posterior especulación con el suelo y, otro, decidido a conservar y rehabilitar este conjunto de notables valores arquitectónicos, excelente implantación urbana y gran calidad ambiental, fruto de una reflexión sobre ciudad, espacios públicos, zonas verdes y vivienda social que aún hoy sorprende por su insólita vigencia”⁴⁷

Vicente Valls tenía fama ganada de persona exigente en su profesión, pues no permitía algo que, en la construcción, se da con relativa frecuencia: la chapuza. En este sentido era un flagelo entre los constructores, pues si algo no había salido bien lo hacía levantar hasta que quedara perfectamente acabado; y al mismo tiempo, era muy admirado por su perfección y entereza profesional. Decía textualmente: *“He sido un hombre temido en las obras.”*

Contaba con gran sencillez, que una vez, yendo de visita de obras con Juan María Dexeus, le dijo éste: *“Vicente, por favor, di que algo está bien...”* Él lo relataba también para hacer ver la bondad de Juan María y lo mucho que le ayudó en su vida y en su vocación, pues le llevó a retomar el contacto con el Opus Dei, en el que pidió la admisión en 1961.

A pesar de todo decía que en GODB *“quien realmente daba la talla era García Ordóñez. Juan María era una persona encantadora, pero...”*. Juan María era un grande, pero Fernando era un gigante.

⁴⁶ SELVA ROYO, Juan Ramón. Op Cit. Entrevista a Vicente Valls Abad.

⁴⁷ PARRA, José. Op. Cit.. Artículo en la revista ViA arquitectura.

El mismo Fernando cuenta en sus Memorias como fue, el 18 de junio de 1962, la inauguración por el General Franco del nuevo barrio del Cabañal:

“El día convenido, a primeras horas de la mañana, el barrio del Cabañal quedó rigurosamente sitiado por la policía local; yo me encontraba entre la multitud que aguardaba al Jefe del Estado. Minutos antes de su llegada, un destacamento de guardias de boina roja, armados con metralletas, sustituyeron a la policía local. En este trance intenté colarme en el espacio protegido donde aguardaba un grupo de personajes ilustres de la ciudad; pero no pude.

Poco después, una explosión de aplausos anunciaba la llegada del General; aprovechando la ocasión del tumulto, que distrajo a los boinas rojas, logré acercarme al espacio de autoridades y colarme en él finalmente. Luego sorteando espaldas ilustres, alcancé la cabecera del pequeño grupo que seguía a Su Excelencia: Ministro Gual Villalvi, Director General de la Vivienda y el Alcalde de la ciudad. El General caminaba por una acera pocos metros delante, y en plan de observador.



Vicente Valls a la izquierda de Franco, en la inauguración del Grupo V. del Carmen del Cabañal.
Fotos: Archivo V.Valls

Al cabo de unos minutos, el visitante se detuvo y preguntó cuál era el edificio elegido para la visita. Naturalmente, el asunto no competía a las autoridades presentes. Percatado del apuro, me adelanté, dije ser el arquitecto autor del proyecto; y añadí: “Excelencia: aquí hay dieciséis edificios, elija usted.” De momento la “pelota” quedaba en su tejado.

No dudó; se dirigió al portal más próximo, lo observó con atención, y acto seguido inició la escalada, que con sorpresa de todos, terminó en la última y quinta planta. Siguiendo mis experiencias del Pardo, entendí que había elegido la planta más alta motivado por el supuesto de que a esa altura obtendría mejor “caza” que en las primeras plantas.

Las tres autoridades sudaron lo suyo para no despegarse del visitante; en el quinto y último piso, jadeó un poquito y se introdujo

en una de las dos viviendas. Me colé tras él; mientras observaba en su derredor, manifesté que se encontraba en la sala-comedor de una vivienda de 85 m²; desde aquí se accedía a todos los servicios: cocina, aseo, y tres dormitorios. Tras un breve vistazo a su entorno, se interesó por la cocina; que se encontraba a su espalda. Entró, abrió el grifo del fregadero y salió agua, lo destapó y se fue el agua; pulsó un botón y se encendió la chapa de la cocina, pulsó otro y se encendió la luz. Tras estas verificaciones, se interesó por el cuarto de aseo, contiguo a la cocina, Tiró de la cadena y se descargó un ruidoso chorro de agua; apretó un botón y se encendió la luz.....

Finalmente abrió un ventanal acristalado del salón, se inclinó hacia fuera y observó, por un instante, la nueva agrupación urbanística del entorno. Finalmente, sacudió los faldones de su guerrera, palmoteó un poquito las manos, y dirigiéndose al Director General de la Vivienda, preguntó:

--¿Cuanto rentan estas viviendas?-- Naturalmente: una persona con ese cargo, que abarca a todo el país, difícilmente podía saber lo que renta una vivienda de promoción estatal en un barrio de Calasparra, poniendo por caso. Pero conociendo al personaje, el alto cargo prefirió contestar por aproximación:

-La renta mensual es de doscientas pesetas-- repuso con firmeza.

El ilustre visitante, que estaba a punto de iniciar el descenso, se detuvo, contempló de nuevo la sala de estar y al cabo de un par de largos minutos, repitió la pregunta, que suscitó asombro a cuantos le escuchaban, y en particular al interpelado.- ¿Cuanto rentan estas viviendas?- , repitió.

Yo creí captar la razón de la re-pregunta: era muy estimable para quienes habíamos intervenido en la construcción de las viviendas. El General no creía posible que las viviendas visitadas tuviesen renta tan baja.

Con tal supuesto, cobré ánimo y para sacar del apuro al Director General, añadí cinco “duros” a la cifra anterior y repuse:

--Excelencia: la renta de estas viviendas es ligeramente superior a la que se ha dicho: son doscientas veinticinco pesetas mensuales--. .

No hubo respuesta. Su Excelencia dio por terminada la visita, e Inició el descenso; el Ministro le seguía un escalón atrás, y yo seguía al Ministro tras otro escalón. En uno de los rellanos Su Excelencia tomó, por el brazo al Ministro, y le comentó en tono de voz suficiente para que yo le escuchase:

--Supongo- dijo- que habrá pensado en premiar a estos jóvenes arquitectos--

Esta observación cogió desmarcado al Ministro; no importó. Yo respondí por él:

-- Excelencia: hace un momento, el señor Ministro nos ha prometido un viaje, de estudio por varios países europeos, donde se están

reconstruyendo ciudades destruidas por la guerra. Interesa conocer las nuevas técnicas de construcción empleadas --.

--Creo acertado el interés del señor Ministro-- comentó.

Cuando las alborozadas autoridades salían del edificio, el Ministro me palmoteó sobre el hombro y musitó:--¡Chico, que cara tienes! Pero has hecho bien-. En tono zumbón añadió. --Adelante con el viaje y atención a novedades---.⁴⁸

Fue un viaje por distintas capitales y ciudades de Italia, Países Escandinavos e Inglaterra en el año 1962 donde visitaría el estudio de arquitectos importantes como Alvar Aalto. García-Ordóñez comentaba que le interesaba conocer Estocolmo por las obras de reforma del centro urbano, así como por sus nuevas ciudades satélite mientras que en Inglaterra quedó impresionado por las New Towns y el Cordón de Londres. En definitiva, un viaje del que trajeron grandes lecciones aprendidas. Veremos más detalles del viaje en el capítulo correspondiente dedicado a viajes de formación.

Mauro Lleó fue uno de los arquitectos destacados de la época en Valencia, con obras muy modernas como el Colegio de la Pureza de María o la Sede de Seat, ambas en la Avenida del Cid.

Hablando de él decía Vicente Valls a Juan Ramón Selva en 2006 en la entrevista citada:

“Mauro Lleó era en primer lugar un hombre muy amable, muy simpático, muy buena persona... Tenía también clientela particular y trabajaba para el Ministerio de la Vivienda.

Era mayor que nosotros. Falleció ya. Todos los arquitectos que había entonces, creo que han fallecido. D. Luis Gay también falleció. Casi todos los que estaban en la Dirección general de la Vivienda y antes, porque, al principio, cuando acabó la guerra era una Dirección General de Regiones Devastadas, y los arquitectos que trabajaban allí se integraron después en el Ministerio de la Vivienda. Me parece que en Regiones Devastadas trabajaba también un arquitecto que se llamaba Carlos de Miguel, que falleció también.”

Era frecuente que entre amigos arquitectos se colaborara y se pasaran trabajos que no estaban en condiciones de realizar. Concretamente, Valls y García Sanz colaboraron con Mauro Lleó en el proyecto y ejecución de dos bloques lineales próximos a la sede de la SEAT en la Avda. del Cid.

Uno de ellos, de 21 viviendas subvencionadas, incorporaba en el sótano los talleres del Diario Levante. Posteriormente se construyeron dos bloques más con 33 viviendas cada uno.

⁴⁸ MARTÍNEZ GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando. “MEMORIAS DE UN ARQUITECTO”. 2007 (Texto inédito)



Bloques de viviendas junto a la Seat.
Joaquín G^a Sanz, Mauro Lleó y Vicente
Valls.
Foto del autor.

Estos edificios se recogen con más detalle en el Anexo de Obras Seleccionadas. En ellos, la estructura, en este caso de hormigón, se dejaba ver en fachada, ordenando los huecos (todos se posicionaban a la derecha de los soportes en una franja vertical) y marcando intencionadamente la verticalidad, que se reforzaba con las cajas de escalera sobresaliendo del volumen del edificio. La estructura de hormigón quedaba vista, mostrando el principio modular que ordenaba toda la obra.⁴⁹

Vicente Valls hablaba con Juan Cano de estas colaboraciones:

“Cuéntame algo más de tus compañeros.

Bueno, luego de esto hice cosas de más importancia, como las viviendas en Murcia, para las que llamé a García Ordóñez en un gesto para devolverle la colaboración que tuvimos en el Polígono Virgen del Carmen.

Veo que era normal la colaboración entre vosotros. Fernando llamó a Mauro Lleó para darle el proyecto de la Seat, porque no tenía tiempo físico para realizarlo.

Sí. GODB tuvo mucho impacto en aquel entonces. Hicieron cosas muy importantes. También tuvo mucho éxito, aunque este tenía otra forma de ser, Santiago Artal. Hizo un bloque precioso, pero ya no hizo nada más. Era un bohemio, y un gran anarquista. En aquella época iba con el pelo rapado, vestía de cualquier forma; son cosas que indican la forma de ser. Aquello de Santa María Micaela nos llamó mucho la atención.”⁵⁰



Polígono de Campanar. Valencia
Maqueta.
Joaquín G^a Sanz, Vicente Valls, Camilo
Grau y Manuel Blanch.
Foto: Archivo G^a Valldecabres.

6.2.1.10. Renovación del estudio con Joaquín García Sanz.

El 30 de octubre de 1959, el Ayuntamiento de Valencia resolvía el Concurso para la redacción de diversos planes urbanísticos y polígonos de la ciudad. Entre ellos estaba la adjudicación del Polígono de Campanar conjuntamente a los equipos formados por Vicente Valls Abad y Manuel Blanch Díaz, por una parte, y Camilo Grau García, Joaquín García Sanz y Juan Luis Gastaldi Albiol, por la otra. Cabe destacar también que, en el mismo acuerdo se decide encargar el Polígono industrial de la Avenida de Castilla a Fernando Martínez García-Ordóñez, Juan María Dexeus Beatty y Claudio

⁴⁹ MARTÍNEZ CREGORI, Carmen. *De la autarquía a la modernidad: la obra de Mauro Lleó*. TESIS DOCTORAL. Directora: Carmen Jordá Such. Valencia, 2015

⁵⁰ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. Entrevista realizada a Vicente Valls Abad.

Gómez Perreta; y el de la prolongación de Blasco Ibáñez a Fernando Moreno Barberá, entre otros. (Ver Anexo Documental)

A partir de ese trabajo, dándose perfecta cuenta de la valía personal y profesional de Joaquín García Sanz, lo incorpora a su despacho: “Yo intervine también en la redacción del proyecto del polígono de Campanar. A raíz de aquello conocí a Joaquín y le propuse trabajar juntos.”



Camilo Grau García y su primo Joaquín García Sanz, compañeros y amigos.
Foto: Archivo Gª Valldecabres

Joaquín colaboraba entonces en el despacho de Camilo Grau Soler, junto a su primo Camilo Grau García. Ya había realizado proyectos importantes, alguno de verdadero interés, como el edificio de viviendas de Gran Vía Marqués del Turia 29, que se recoge en este trabajo. No obstante, en cuanto Valls le propuso irse a su despacho, no lo dudó, y al día siguiente se presentó allí con su mesa de dibujo. Se fue sin avisar, lo que no sentó del todo bien a Camilo Grau, según contaba éste, pero no quería depender de ellos cuando había ya tantos arquitectos en la familia y más por venir, como Cristina Grau. La incorporación de Joaquín hace posible un salto de calidad en las obras de Vicente Valls, con el que firmará prácticamente todos los proyectos, y le ayuda a incorporarse definitivamente a la modernidad, una vez superada la herencia de su padre, Vicente Valls Gadea y la influencia de Luis Gutiérrez Soto.

6.2.2. Reseña biográfica de Joaquín García Sanz.



Joaquín García Sanz.
Retrato años 70
Foto: Archivo Gª Valldecabres

Joaquín García Sanz, nace en Alcoy (Alicante) el 13 de septiembre de 1930 en la vivienda familiar. Su padre, D. Luis García Abad, era nieto del célebre empresario textil Salvador García Botit. Estudió farmacia y abrió establecimiento de análisis clínicos y dispensario de medicamentos en la calle San Nicolás nº 7 Alcoy. Tras enviudar de su primera mujer María Llopis Monllor con la que tuvo dos hijos, se casó con Consuelo Sanz Aura, con la que tuvo cuatro hijos, el segundo fue Joaquín, nombre de su abuelo materno.

Su madre murió con 38 años el 26 de febrero de 1936. Antes habían fallecido tres de sus hijos y quedó su padre con Luisita de 13 años, Joaquín de 6 y Amparín de uno. Su hermana mayor murió en el verano de 1939 a los 16 años y transcurridos unos pocos años Amparín.

Realiza sus estudios de Bachillerato en el Instituto de Enseñanza Media de su ciudad natal. Al morir su madre antes de la guerra civil y ser encarcelado Luis García Abad, su padre, durante la contienda, fue a vivir con la familia de sus tíos y primos de Onteniente.

Su padre se casa por tercera vez, el 27 de octubre de 1941, con Consuelo Briet Valor, hija del destacado arquitecto modernista alcoyano Timoteo Briet Montaud.

Joaquín era sobrino del también arquitecto Camilo Grau Soler, alcoyano, que casó con Maruja García Abad, hermana de su padre. Como vemos, vivió de cerca la arquitectura.

D. Luis, su padre, sufre de corazón y asma, a consecuencia de haber estado en prisión durante la guerra civil española. Después de un ataque y de un error al suministrarle la medicación falleció con 52 años.

Todos estos acontecimientos marcarán su vida, forjarán carácter y personalidad.

Joaquín era callado, familiar. Se consideraba muy alcoyano y le gustaban mucho las fiestas de Moros y Cristianos que se celebraban en honor de San Jorge. Era deportista y amante del campo. Durante sus estudios de bachillerato obtuvo muy buenas calificaciones. Poseía una buena mano para el dibujo y las técnicas gráficas, así como, para el cálculo y las matemáticas. Hablaba muy bien el valenciano. Y poseía dominio del francés. Ya en su madurez se aficiona y escucha con frecuencia música clásica.

Era una persona cercana, fácil de trato, atenta y servicial. Positiva y optimista. Hablaba siempre bien de los demás.

Profundo en sus convicciones, pensamientos y propósitos. En sus estudios y trabajos era muy ordenado y sistemático. Muestra de ello, son la gran cantidad de documentos con se conservan en el archivo familiar por él elaborados con un gran sentido histórico; fotografías antiguas de familiares, de viajes, de obras y de una gran variedad de documentos. Durante muchos años realizó a modo de un diario con anotaciones en distintos cuadernos.

Estos aspectos los incorporó a su vida profesional, en el modo de documentar, analizar, en el diseño de los proyectos y en el seguimiento de las obras.

El día de su fallecimiento, su currículum vitae, estaba al día.

Por influencia y el apoyo de su madre adoptiva y el de su querido tío Camilo Grau, que era arquitecto, se decantó por realizar los estudios de arquitectura.

En el otoño de 1949 se traslada con su madre adoptiva a vivir a Madrid para preparar el ingreso, en el se exigían dos años de la licenciatura de Ciencias Matemáticas y superar el examen.



Joaquín García Sanz.
Foto carnet de la ETSAM.
Archivo G^a Valldecabres

Ingresa en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid el año 1.952, donde realiza la totalidad de sus estudios, hasta obtener el título de Arquitecto en junio del año 1957. Desde 1952 a 1956 coincidió en la escuela de Arquitectura de Madrid con su primo Camilo Grau García, con quien le unió siempre una profunda relación fraterna.



Fotografía anotada por
Joaquín.
Archivo G^a Valldecabres

en la cuesta de las perdices,
con mi primo Camilo, recién
estrenadas las VESPAS

En la Escuela tiene como compañeros de promoción, entre otros a Antonio Fernández Alba, Salvador Fábregas Gil, Santiago Artal, y Luis Marés.



Comida con compañeros de la
ETSAM.
Archivo G^a Valldecabres

Tuvo una relación muy estrecha con Salvador Fábregas, destacado arquitecto de la modernidad en Canarias. Aparte de compañeros en

Madrid vivían juntos en la residencia militar en Tenerife y compartieron muchos momentos. (En una ocasión se fugaron del cuartel para recorrer la isla en moto).

También colaboraron en el estudio de otro gran arquitecto de las islas, Luis Cabrera Sánchez-Real, que era, como Vicente Valls, de la promoción de 1951.

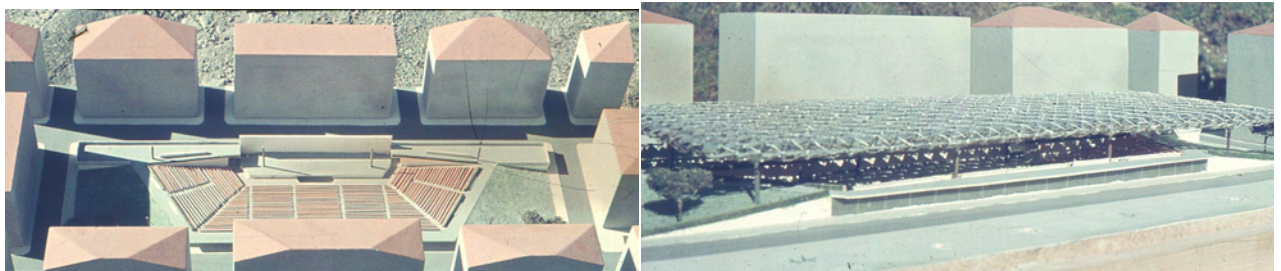
Fotografías de Fábregas y Cabrera, anotadas por Joaquín G^a Sanz. Archivo G^a Valldecabres



Salvador Fábregas y Joaquín García Sanz. Archivo G^a Valldecabres

Fruto de ello fue la presentación al Concurso Nacional de Ideas y anteproyectos para Teatro al Aire Libre de Santander:

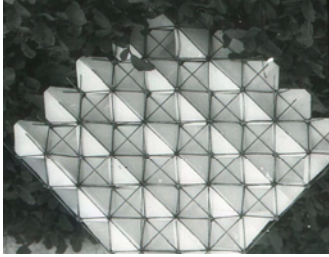
“Salvador Fábregas Gil finalizó sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1957. Ese mismo año, el arquitecto granadino se presentó al Concurso Nacional de Ideas para el Teatro al Aire libre de los Festivales de Música de Santander formando equipo con Luis Cabrera Sánchez del Real y Joaquín García Sanz. Su proyecto resultó premiado con el primer premio otorgándose el segundo puesto al proyecto presentado por el que fue su profesor Javier Sáenz de Oíza. Finalmente el proyecto nunca fue ejecutado.”⁵¹



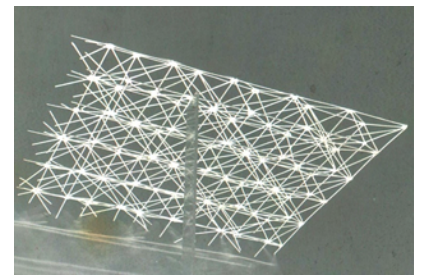
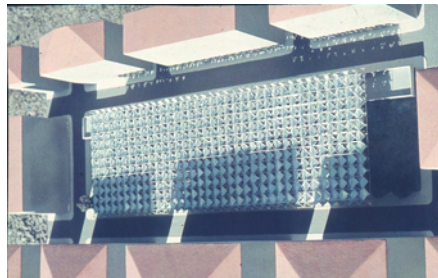
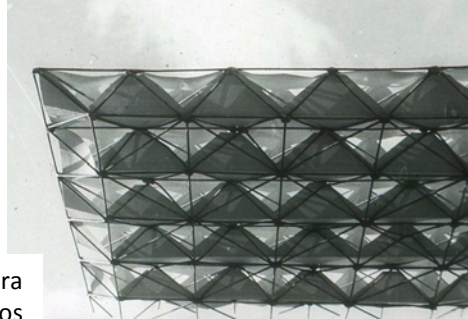
Concurso Nacional de Ideas para el Teatro al Aire libre de los Festivales de Música de Santander. Maqueta. Salvador Fábregas Gil, Luis Cabrera Sánchez del Real y Joaquín García Sanz. Archivo G^a Valldecabres

⁵¹ MEDINA ESTUPIÑÁN, Gemma. “Sueños de prefabricado, La experiencia europea. Dos ejemplos: Manuel De La Peña Suárez Y Salvador Fábregas Gil” en *Actas Preliminares Congreso Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. ETSAN. Pamplona 2010.

Joaquín propuso la solución de la cubierta ligera de malla espacial, según explicaba Salvador, pues era una solución que ya había ensayado en su proyecto de fin de carrera.



Concurso Nacional de Ideas para el Teatro al Aire libre de los Festivales de Música de Santander. Maqueta. Salvador Fábregas, Luis Cabrera y Joaquín G^a Sanz. Archivo G^a Valldecabres



Al terminar los estudios habló con su tío Camilo Grau y éste le propuso que se trasladara a Valencia a trabajar y vivir con ellos. Hasta 1959 trabajó con él en el estudio de la calle Marqués del Turia, nº 8.

Su tío le introdujo en el mundo de la construcción y le enseñó la profesión, pues además de poseer experiencia había sido arquitecto municipal de Alcoy, Onteniente y Valencia. Las relaciones entre ambos eran muy buenas. Durante estos tres años realizó diferentes proyectos.

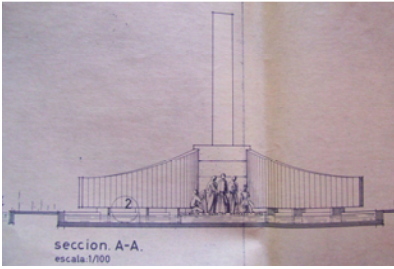
A través de su primo conoció a su futura mujer Concepción Valldecabres Gómez, que era amiga y compañera de estudios de su novia Concepción Carretero Pérez.

En 1959 contrajo matrimonio con Concepción Valldecabres. Constituyeron una familia, fundada en profundos valores cristianos. Tuvieron siete hijos. Al tener los primeros hijos, acudió para su atención al médico pediatra, Evaristo Pérez Miró alcoyano, que le acercó y presentó a los sacerdotes del Opus Dei en la iglesia de San Juan y San Vicente, D. Salvador Moret y D. Justo Luis R. Sánchez de Alva, en el curso 1963-64.



Imagen familiar en los apartamentos 3 Carabelas del Perellonet.. Archivo G^a Valldecabres

Al terminar los estudios su primo Camilo en 1959, le planteó a su tío, el deseo de independizarse y dejar el puesto para él. Su tío le ayudó facilitando muy buenas relaciones en Onteniente, donde se encontraba como arquitecto municipal Luis Gay. Joaquín les estuvo



siempre muy agradecido por todo lo que les habían facilitado y abierto en su futuro profesional.

En 1.959, obtiene el SEGUNDO PREMIO en el Concurso Nacional de Anteproyectos para Monumento al Maestro Serrano en Valencia, trabajo realizado en colaboración con el arquitecto Camilo Grau García y el escultor Manuel Silvestre de Edeta.



En el inicio de su labor profesional colaboró con Luís Gay. Sus primeros encargos se realizaron tanto en la ciudad de Valencia, como en el municipio de Onteniente. Entre los años 1957 y 1961 trabajó asociado con Camilo Grau Soler y Camilo Grau García. En 1961 formó equipo de trabajo con su compañero Vicente Valls hasta 1982. Fue en esta etapa profesional en la que desarrolló la mayor parte de su obra.



Concurso Nacional de Anteproyectos para Monumento al Maestro Serrano en Valencia. Joaquín García Sanz, Camilo Grau García y Manuel Silvestre de Edeta. Archivo: G^a Valldecabres.

“Desde el año 1.958 hasta 1.967 realizó una intensa labor profesional en Onteniente (Valencia), donde ejecutó numerosas obras, la mayor parte de ellas con destino a viviendas, que podrían calificarse de mediana y pequeña importancia volumétrica, siendo, no obstante, digno de señalar el haber conseguido elevar altamente y de forma generalizada, el nivel arquitectónico en esta población, tanto en lo referente a la concepción espacial, como a la calidad constructiva y tecnológica de la arquitectura.”

Este párrafo, extraído textualmente de un currículum vitae redactado por él mismo, puede pasar desapercibido si no se conoce el dato de que, en esos años proyecta y construye en Onteniente... unos... 78 edificios. Los primeros 22 los proyecta y dirige en solitario. El resto ya los firma con Vicente Valls y se nota una mejora notable de la calidad. Se produjo una “retroalimentación” e influencia mutua, aunque hay que atribuir todas estas obras, de las que veremos algunos detalles en el apartado de obras, a Joaquín.

Algunos de los 78 edificios en Onteniente. Fotos: GMaps.



A partir de 1967, Vicente le pide que se dedique exclusivamente al despacho de Valencia, donde están entrando encargos más grandes y complejos. Al principio compatibilizó los encargos en Onteniente con los del estudio de Vicente. Al pedirle Vicente que se dedicara



Vicente Valls, al frente del despacho en Valencia.
Foto: Archivo V.Valls.

más a los trabajos de Valencia, Joaquín traspasó a su primo Camilo los proyectos de Onteniente.

Prácticamente toda su labor profesional desde entonces la realizará junto a Vicente Valls, con el que trabajará durante veinte años, hasta el cierre del estudio en 1982 y la disolución de la sociedad común debido a la atroz crisis económica que dio al traste con muchos de los estudios de arquitectura valencianos a principios de los años ochenta. En esos años realizan lo más destacado de su obra, que forma el núcleo de lo estudiado en esta tesis.

En el estudio Valls-García Sanz, colaboraron profesionales como Rafael Romani, aparejador, que constituyó la empresa denominada Construcciones Rodrigo y que al crecer ésta hubo de dejar el estudio. Juan José Esturi, aparejador, al que conocieron como responsable de las obras por parte de la constructora del colegio el Vedat de Torrente, y al que propusieron, por su buen oficio, incorporarse al despacho. Esturi es una persona con una gran profesionalidad y capacidad dirigiendo obras, con muy buena mano para el dibujo y en el detalle para las soluciones constructivas y con un gran sentido para replantear y controlar de la calidad de las obras y de los costes.

Vicente Valls le inculcó el sentido de precisión y seguimiento para evitar que se produjesen desviaciones en los presupuestos. Al cerrar el estudio fue llamado para ocupar el cargo como primer gerente del Instituto Valenciana de la Vivienda. También estuvo Vicente Pastor, aparejador, que al concluir los estudios de arquitectura pasó a formar su propio despacho y hacerse cargo de la oficina técnica de la delegación del Ministerio de Educación y Ciencia y, que más tarde obtuvo la plaza de catedrático de Construcciones Arquitectónicas en la Escuela de Valencia. Vicente fue un profesor que marco una escuela tras coger el testigo de Vicente Valls tanto en la jefatura del de la oficina técnica como en la docencia de construcción.



Comida con los compañeros del estudio. Fotos Archivo V.Valls

En tareas de administración y gerencia estaban en el despacho Ramón Graciani, Nicolás San Ramón y las secretarías. Y, en la oficina técnica de proyectos y delineación estaban José Aragón, delineante proyectista y alma del despacho, que tras disolver la sociedad continuó con Joaquín hasta su fallecimiento participando y ayudando en los últimos proyectos, concursos y convocatorias. También estaban, los dos delineantes, Alfonso Grande y Alfonso Mundo.

Era un trabajador infatigable, muy ordenado y metódico, con gran gusto por el diseño y gran admirador de Walter Gropius y la Bauhaus. De él decía Vicente Valls que era un genio de las fachadas, pero también se encargaba del cálculo de estructuras y del seguimiento económico de las obras.

Se le otorga el título de Doctor arquitecto el 25 de enero del año 1.962.



Palacio de la Exposición, primera sede de la Escuela de Arquitectura de Valencia.

Foto: blog arquitecturaenblancoynegro.

6.2.2.1. Pionero de la Escuela de Arquitectura de Valencia.

En 1968 tiene la oportunidad de descubrir una nueva faceta en su vocación profesional: la enseñanza.

Ese año inicia y participa con gran ilusión y dedicación en la puesta en marcha de la labor docente de la recién creada Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia




Fue llamado al poco del inicio de la Escuela de Arquitectura de Valencia, por el que fue su primer director, Román Jiménez Iranzo, para formar parte de los primeros equipos de profesores. Coincidió con Miguel Colomina, Cándido Orts, Pablo Navarro, Juan Otegui, José Luis Molina... Ángel Currás, Antonio Escario y Luis Carratalá entre otros...Y, las profesoras Ángela García, Concepción de Soto, Violeta Montoliu y Trini Simó.

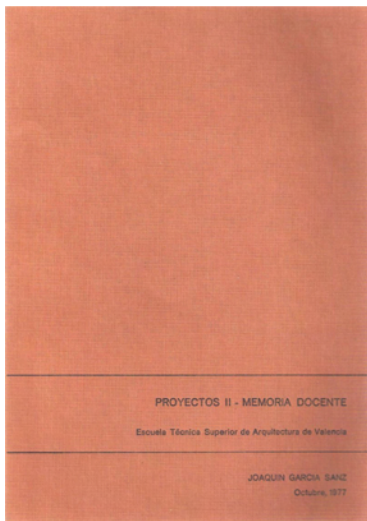
Al poco tiempo de incorporarse desarrolló una ingente labor en la redacción de los primeros programas docentes de las asignaturas; Dibujo Arquitectónico, Análisis de Formas, Elementos de Composición, Proyectos I, II, III y Proyecto final de Carrera.

Ocupó distintos cargos como el de Jefe de Estudios, Director de la Escuela y Director del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Dirigió un gran número de trabajos de investigación en torno el área de proyectos arquitectónicos en colaboración con Miguel Colomina, con el que mantenía una buena amistad. Contaba su mujer que, con motivo de la oposición a cátedra de Colomina, no sólo le acompañó a Madrid, sino que pasó toda la noche en vela ayudándole a preparar las pruebas del día siguiente.

Comenzó el curso 1968-69 como profesor encargado de dibujo técnico. El curso siguiente profesor encargado de Proyectos I, pasando en el curso 1971-72 a Proyectos III, donde permanecerá como profesor adjunto interino el 1972-73 y como profesor agregado interino los cinco cursos siguientes. Fue el primer director del departamento de Proyectos, con Jose M^a Lozano como secretario. Ya en el curso 1976-77 obtiene por concurso oposición la plaza de profesor agregado numerario de Proyectos II, y, en el año 1979 obtuvo la plaza de Catedrático de Proyectos.

Los tres primeros directores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia: Román Jiménez, Miguel Colomina y Joaquín G^a Sanz.
Fuente: Publicación 40^o Aniversario de la ETSAV.

<p>Ilmo. Sr. D. Román Jiménez Iranzo Noviembre 1968 - Junio 1973</p> <p>Equipo de dirección: D. Pablo Navarro Alvargonzález, jefe de estudios. D. Rafael Tomás Carrascosa, secretario. D. Rafael Tamarit Pitarch, subdirector.</p>	
<p>Ilmo. Sr. D. Miguel Colomina Barberá Junio 1973 - Junio 1977</p> <p>Equipo de dirección: D. Javier Senent Alonso, secretario. D. Joaquín García Sanz, subdirector. D. Juan de Otegui y Tellería, subdirector.</p>	
<p>Ilmo. Sr. D. Joaquín García sanz Junio 1977 - Junio 1978</p> <p>Equipo de dirección: D. Juan de Otegui y Tellería, jefe de estudios. D. Javier Senent Alonso, secretario.</p>	



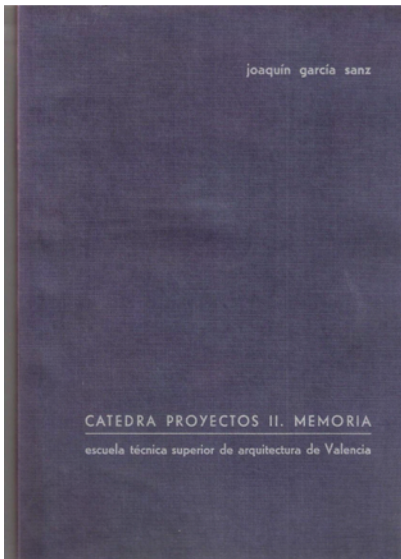
Joaquín G^a Sanz.
Memoria Docente Proyectos II.
1978. ETSAV.

Ocupó cargos de Dirección de Estudios, y Director de la Escuela. Al terminar las primeras promociones fueron llamando a los mejores para proponerles que se incorporasen a la docencia como: José María Lozano, Ignacio Bosch, Vicente Ordura, Rafael Soler, Vicente Más Llorens, Vicente Vidal, José María Fran ... Y, entre los primeros profesionales se encontraban; Santiago Calatrava, José María Tomás, Julián Esteban, entre muchos otros...

Joaquín había concursado y obtuvo la plaza de profesor agregado de la asignatura de Proyectos II de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia (según Orden de 4 de diciembre de 1976). Fue director de la Escuela de junio 1977 - junio 1978.

A finales de los años setenta, Ignacio Araujo Mújica, que fue el primer director de la escuela de Pamplona 1964 -68. Concurrió y obtuvo la plaza de catedrático de Proyectos I en la Escuela de Valencia en donde desarrollo docencia durante un tiempo, Joaquín obtuvo la plaza de catedrático de Proyectos II. (admitidos ambos en

la misma convocatoria de 9 septiembre 1978 B. O. Núm. 216 23261). Entablaron gran amistad colaborando intensamente en la organización, métodos y en la docencia de las distintas asignaturas de Proyectos Arquitectónicos. (Orden de 31 de enero de 1979 por la que se nombra, en virtud de concurso de acceso, a Ignacio Araujo Múgica Catedrático numerario del grupo XVII de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia). Joaquín era compañero y muy amigo de Leopoldo Gil Nebot y de Juan Lahuerta Vargas.



Joaquín G^a Sanz.
Memoria Cátedra Proyectos II. 1978.
ETSAV

Fruto de estos primeros años de docencia y gestión fueron los apuntes sobre Ordenes Clásicos en la Arquitectura para la asignatura de Dibujo Arquitectónico, los enunciados de ejercicios de proyectos las Memorias docentes, así como, los apuntes de la asignatura de Proyectos titulados “El proceso creativo de la Arquitectura: Algunos conceptos básicos” , que tan buena acogida tuvo, y que ha servido de referencia tanto como guía para la redacción de futuros proyectos docentes en las escuelas de Valencia, Pamplona y Valladolid. (En este sentido, el Catedrático Carlos Montes Serrano, lo valoró muy positivamente como uno de los primeros compendios conceptuales como para futuras tesis doctorales en el ámbito del Departamento.)

Ignacio Araujo regresa a la Escuela de Pamplona donde impartirá docencia hasta su jubilación.

De aquí surge una intensa relación entre ambas escuelas que en la actualidad continúa y en la que también estará muy presente Luis Borobio Navarro, catedrático de Estética de la Escuela de Pamplona.

Es nombrado y participa en los tribunales de provisión de plazas de Profesores en distintas Escuelas como la de Valladolid en 1980.

Dirige tres tesis doctorales a los profesores Enrique López Duran, a Vicente Más Llorens y la de Francisco Javier Domínguez Rodrigo. También deja muy avanzada la tesis de Joaquín Lleó Morugán que tras el fallecimiento de Joaquín culmina su lectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

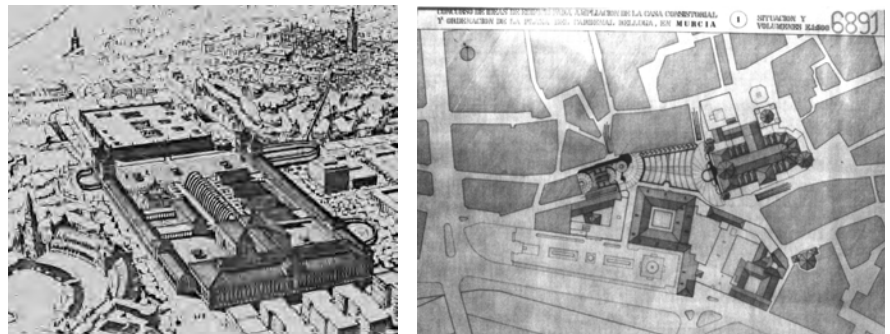


Joaquín G^a Sanz.
Publicación de Tres
Proyectos Fin de Carrera
del curso 1976-77
Valencia. 1979. ETSAV

A principios de la década de los ochenta imparte clases y trata especialmente a un grupo de alumnos que se incorporarán a la docencia como; Alberto Burgos, Javier Belloch, Luis Francisco Herrero, José y Roberto Santatecla, Jorge Torres,

A partir de 1982, trabaja con menor intensidad, formando despacho con Joaquín Lleó Morugán.

Los últimos años durante la crisis de los años ochenta, establece su estudio al que le sigue José Aragón como delineante proyectista. Son de esta época los últimos proyectos y concursos, como la Rehabilitación de la iglesia y el entorno de Santo Domingo de Silos en Alarcón, Cuenca, el Concurso para la ordenación de los terrenos del Prado de San Sebastián en Sevilla en el que colaboran Jorge García y José Aragón, Concurso para redacción de proyectos de la adecuación de los tramos del antiguo cauce del Turia en Valencia, Concurso para la ampliación del Ayuntamiento de Murcia, al que concurrió con Carlos Saiz-Pardo, José Santatecla, Jorge García y José María Fran y el último fue el Concurso para el edificio de la ampliación de las dependencias del Congreso de los Diputados en Madrid al que concurrió junto con José Santatecla y Carlos Sainz-Pardo.

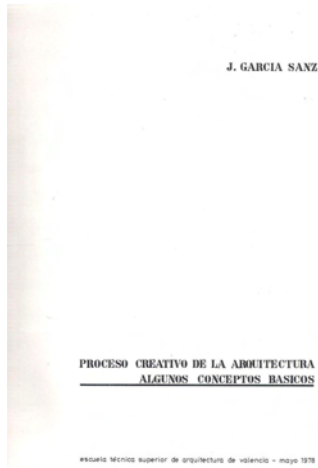


Concurso para la ordenación de los terrenos del Prado de San Sebastián en Sevilla
y Concurso para la ampliación del Ayuntamiento de Murcia



6.2.2.2. Publicaciones universitarias de García Sanz. Una línea de investigación abierta.

Su dedicación docente le condujo a escribir libros y artículos de carácter didáctico e investigador en el campo del proyecto arquitectónico, como son los siguientes títulos “Proceso creativo de



la Arquitectura. Algunos conceptos Básicos” 1978, “Las aberturas murales en el lenguaje de la Arquitectura” y “Alternativas arquitectónicas en Valencia” ambos en 1979.

Ya se ha hablado en otro lugar de este texto de la falta de crítica, de cultura arquitectónica de fondo, de falta de sentido de pertenencia a la modernidad, aunque se asuman muchos de sus postulados. Nuestros protagonistas estaban más ocupados en dar soluciones que nociones, a pesar de los esfuerzos de García Sanz en crear un marco teórico y de pensamiento alrededor de su Cátedra de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Valencia, con unas pocas publicaciones, bastante meritorias si tenemos en cuenta el contexto, el aislamiento cultural y la época:

“A quien hoy estudia las condiciones presentes y el reciente pasado de la arquitectura le parece que ésta ha ido articulándose siempre más por el encuentro de las diversas personalidades que en la confrontación de tendencias.

La causa de esto se encuentra en la carencia de crítica especializada o en el perdurar de aquella ‘retórica provinciana’ que habría acabado por malograr las más válidas corrientes de nuestra arquitectura...

... acusación de no haber sido capaz de crear una nueva cultura edificatoria, de haberse replegado sobre todo en la labor individual y haber elaborado soluciones más que nociones”⁵²



Joaquín García Sanz en un acto universitario en el Colegio Mayor Saomar. Años 80.
Archivo G^a Valldcabres

Por estos años son unos escritos inéditos sobre los fines de la universidad y su organización; el Colegio Oficial de Arquitectos, organización de la profesión, la relación con la escuela y estudios universitarios y la investigación sobre los proyectos de arquitectura.

Falleció el 12 de diciembre 1986, a causa de un tratamiento médico erróneo durante una operación quirúrgica.

En ese curso 1986-87 era el director del departamento de Proyectos Arquitectónicos en estrecha colaboración con el secretario del mismo, José María Lozano, e impartía docencia en la asignatura de Proyectos II (cuarto Curso de la carrera), junto con Juan Otegui y Vicente Mas. Había planteado como ejercicio de curso, el desarrollo de la ordenación de los terrenos situados entre el camino de las

⁵² CANELLA, G.;ROSSI, A. “Architectti italiani: Mario Ridolfi”, Comunita n. 41 1956. Texto publicado en: AA.VV. *Mario Ridolfi. La arquitectura de Ridolfi y Frankl*, pp, 135-140. Ministerio de obras públicas y Transportes, Madrid, 1991. Citado por GRIJALBA BENGOTXEA , Alberto en EQUÍVOCOS, AMIGOS Y DOS PUENTES. ITALIA/ESPAÑA de ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra UNAV 2004

Moreras y el lecho del río Turia en la ciudad de Valencia, actual Ciudad de las Artes y las Ciencias.

Queda abierta una línea de investigación sobre sus escritos, los años de docencia e investigación sobre los proyectos arquitectónicos que tantos frutos ha venido reportando para la arquitectura valenciana y que no es posible tratar en esta tesis.

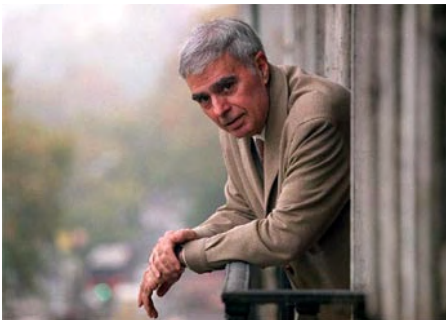
6.2.2.3. Incorporando otra generación.

Joaquín, titulado en 1957 por la Escuela de Arquitectura de Madrid, pertenece ya a otra generación de arquitectos, la de Antonio Fernández Alba, Salvador Fábregas Gil, Santiago Artal, Luis Marés, Juan Manuel Ruiz de la Prada. Coincidió en la escuela con Javier Sáenz de Oiza y Javier Carvajal como profesores.

Han pasado solamente seis años desde la finalización de la carrera de Valls, pero han cambiado muchas cosas, entre ellas el cese de Emilio Canosa, director de la ETSAM, que es sustituido por un viejo conocido: Modesto López Otero. Se produce entonces una desconexión mayor con el pasado, que será mayor con el cambio de Plan de Estudios de 1957.

Se rechaza el ambiente cultural y se rechazan todas las referencias próximas de la arquitectura nacional, de modo que los nuevos arquitectos de la segunda mitad de los años cincuenta devienen autodidactas.⁵³

A pesar de haber terminado en 1952, afirmaba Ortiz-Echagüe,:



Antonio Fernández Alba.
Foto: elpais.com

*“nuestra generación de jóvenes arquitectos es una generación huérfana”, sin maestros.*⁵⁴

Los maestros, por tanto, se buscaban en el extranjero, provocando en muchos jóvenes arquitectos una aceptación crítica del material que va llegando y se va poniendo de moda.

Un joven Antonio Fernández Alba, compañero de promoción de Joaquín García Sanz, reflexionaba al respecto en 1961:

“La falta de orientación en la enseñanza y práctica de la Arquitectura ha hecho posible que en un período menor de diez años—período en el que la divulgación de las obras y textos del

⁵³ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

⁵⁴ ORTIZ ECHAGÜE, César, *La arquitectura española actual*. Rialp. Madrid, 1965, pp. 18-26

movimiento moderno comienzan a llegar a nuestro país— tendencias y maestros se han ido turnando en ciclos de escaso valor didáctico.

Le Corbusier y Niemeyer. Neutra y Mies van der Rohe, Jacobsen y la escuela japonesa, tendencias italianas y Wright, brutalistas ingleses y apenas descubierto Luis Kahn, es el último maestro en turno. Esta falta de criterio hace posible que en el panorama de la Arquitectura española se tenga la convicción, al menos aparente, de haber resuelto los problemas por el simple hecho de una aplicación sistemática de los formalismos modernos.”⁵⁵

A partir del año 1956, se producen disturbios universitarios que son violentamente reprimidos, por los que se decretó el estado de excepción en todo el país y se produjo la crisis ministerial que expulsó del gobierno al ministro aperturista Joaquín Ruiz- Giménez y que sería el catalizador que transformara el descontento en oposición política y rechazo al sistema en su conjunto.

Entre 1955 y 1962, los arquitectos jóvenes y aquellos titulados en los primeros años de la postguerra que habían seguido un camino homologable dentro de la visión moderna de la arquitectura, basado en la explotación de los recursos expresivos de la lógica constructiva, se batirán contra el marco cultural establecido a través de la divulgación de los valores del arte y la arquitectura modernos y de su propia obra a través de artículos, conferencias y exposiciones independientes, en colaboración con artistas que padecen el mismo grado de incompreensión respecto a sus actividades artísticas.

VICENTE VALLS ABAD



Arquitecto

Profesor
encargado de curso

Construcciones
Arquitectónicas

Años de docencia: 1968 - ?

Obras:

- Grupo de viviendas protegidas "Antonio Rueda"
- Grupo de viviendas "Fuente de San Luis"
- Sede Regional del Banco Santander, Valencia.

Vicente Valls, profesor.

Fuente: Publicación 40º Aniversario de la ETSAV.

6.2.3. Trabajo ingente en el estudio Valls-G^a. Sanz.

Vicente Valls, con el que volvemos a retomar el hilo del discurso, también tuvo una etapa docente, bastante breve, cuando es nombrado profesor de "Construcción 2" en la escuela Superior de Arquitectura de Valencia en el curso 1969-70. Tuvo que dejarlo al ir sobrecargado de trabajo, ya que durante los años 1970-71 es nombrado arquitecto del ministerio de Educación y Ciencia, dirigiendo entre otras, obras como la remodelación del proyecto de los hermanos Pascual de la Facultad de Económicas (hoy de Filología) en el Paseo de Blasco Ibáñez y la codirección del Instituto Politécnico (hoy en día Escuela de Arquitectura Técnica) junto con los arquitectos Hernández y Prat.

⁵⁵ FERNANDEZ ALBA, Antonio et al. "Para una localización de la arquitectura española de posguerra". *Arquitectura*, núm. 26, febrero, 1961

En 1963 es nombrado Doctor Arquitecto, como consecuencia de la Orden Ministerial que regulaba la obtención del título de Doctor Arquitecto o Doctor Ingeniero a los Arquitectos e Ingenieros que hubieran cursado sus estudios por los planes de estudios vigentes con anterioridad a la Ley de 20 de julio de 1957 sobre la Ordenación de las Enseñanzas Técnicas.

Esta Orden pretendía "compensar" la dureza de Los planes de estudio anteriores a la reforma planteada en el 57, y gracias a ella, los Arquitectos que presentaran un trabajo profesional ante una Junta General Calificadora, si eran evaluados positivamente, obtenían el título de Doctores sin necesidad de realizar un trabajo de investigación, una Tesis Doctoral, tal y como fue necesario a partir de aquel momento.

Vicente Valls fue Diputado Provincial en el período 1968-1974. Entre sus escasos papeles conservaba algunas invitaciones, con menú incluido, a cenas de gala o almuerzos que, generalmente se celebraban en el Palacio de la Generalitat o en el salón Columnario de la Lonja. Los agasajos fueron ofrecidos a personalidades como El Jefe del Estado y Señora; el Cardenal Arturo Tabera –enviado pontificio–; los Príncipes de España D. Juan Carlos y D^a Sofía de Borbón; Antonio Rueda Sánchez-Malo, Gobernador Civil de Valencia; el Capitán General Joaquín Noguera Márquez, etc. Se ve que eran momentos importantes para Vicente, ya que conservaba esas invitaciones entre los papeles “importantes”.

Ya como arquitectos asociados, Joaquín y Vicente, realizaron importantes trabajos de arquitectura y planificación urbanística para la Administración entre los años 50 y 70 y, generalmente, llevados a cabo en colaboración con otros arquitectos algunos de ellos también funcionarios. Destacan el Grupo de 672 viviendas Caramanchel en Alcoy(1973) , el Grupo “Vicente Mortes” (1972-74), en colaboración con Francisco Mensua, de 1200 viviendas, en el Polígono Fonteta de San Luis, avenida Hermanos Maristas de Valencia; el Grupo de 104 viviendas en Ribarroja, o las 1800 viviendas del Barrio de la Paz, en el Polígono Vistabella (1960-62) en Murcia, en las que Joaquín participó solamente en la última fase. Publicadas en la revista Hogar y Arquitectura y, actualmente, objeto de una controversia entre vecinos, Ayuntamiento y promoción privada, cuya disputa ha suscitado dos bandos enfrentados, uno, a favor de su demolición y posterior especulación con el suelo y, otro, decidido a conservar y rehabilitar este conjunto de notables valores arquitectónicos, excelente implantación urbana y gran calidad ambiental, fruto de una reflexión sobre ciudad, espacios públicos, zonas verdes y vivienda social que aún hoy sorprende por su insólita vigencia.



Vicente Valls, en varios actos como Diputado Provincial de Valencia, Archivo V.Valls..



Edificio Valenciana de Cementos en calle Colón de Valencia.
Valls y G^a.Sanz.
Foto del autor.



Edificios en calle Bachiller. Valencia.
Valls y G^a.Sanz.
Foto del autor.



Edificio en Avda. al Puerto.
Valencia.
Valls y G^a.Sanz.
Foto del autor

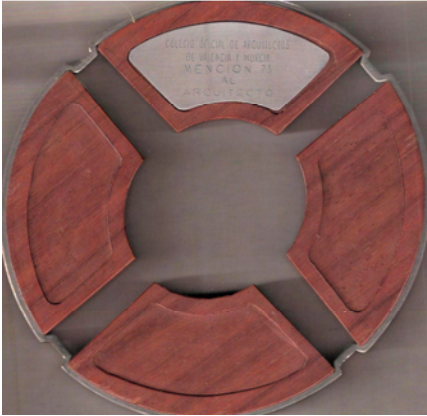
Por supuesto, dentro de este mismo ámbito de la residencia colectiva promovida por los poderes públicos se debe subrayar la relevancia del Grupo de 1000 viviendas “Antonio Rueda”, (1969-72), una obra cumbre, ya sin titubeos, realizada en colaboración con el arquitecto Luis Marés, en la avenida de Tres Forques en Valencia. Todas estas obras, especialmente las más destacadas como ésta, se recogen con detalle en el Anexo correspondiente

Además de esta importante faceta como arquitectos al servicio de la Administración y como autores de notables ejemplos de arquitectura residencial en conjuntos de viviendas sociales, Valls y García Sanz desarrollaron un trabajo prolijo en otros campos de la arquitectura, adonde también llegó su actividad profesional.

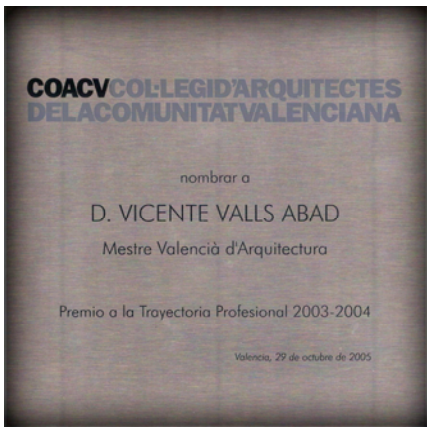
En el terreno de la promoción privada no deben dejar de mencionarse algunas obras significativas de las que son autores o en las que participaron activamente. Varias de estas obras fueron realizadas para clientes muy representativos de la sociedad de la época por su vinculación a los grandes encargos arquitectónicos de la Valencia de los años 50 y 60 como la inmobiliaria VICOMAN, introductora en la ciudad de las comunidades de propietarios o la empresa Valenciana de Cementos, para la que remodelan y amplían las oficinas de la manzana de la calle Jorge Juan esquina calle Colón.

Un ejemplo de la calidad arquitectónica que alcanzaron algunas de estas realizaciones son los bloques de viviendas de Bachiller, esquina a Jaime Roig, con estructura metálica vista; la torre de viviendas para VICOMAN en la calle El Justicia-Plaza Porta de la Mar o el edificio de Avenida al Puerto—Antonio Suárez. Viviendas muy estudiadas, atención a los detalles y esmerada construcción, siempre con una presencia serena y discreta.

En el ámbito de la arquitectura vinculada al turismo se encuentran muestras de excelente arquitectura, siendo necesario hacer alusión a la urbanización y los apartamentos de “las Playetas de Bellver” en Oropesa del Mar, y a la urbanización y complejo “Tres Carabelas” en la playa del Perellonet. Este último, también construido para VICOMAN, es un complejo de 132 apartamentos en tres bloques de 7 a 13 plantas, sabiamente articulado para garantizar iluminación, ventilación cruzada y vistas al mar, sin interferencias entre los edificios. El cuidado puesto en la composición de la estructura de hormigón y los cerramientos de ladrillo evidencian una claridad de imagen y una preocupación por el rigor constructivo en un entorno que termina siendo realmente beneficiado por la implantación de la obra.



Mención Honorífica 1973 a la mejor obra urbanística en la Demarcación del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia por el proyecto de ordenación del barrio Antonio Rueda en Valencia.
Archivo V.Valls.



Premio a la Trayectoria Profesional del COACV como "Mestre Valencià d'Arquitectura".
Archivo V.Valls.

Entre los años de 1966-70, realizan el proyecto y la dirección de las obras del Colegio el Vedat de Torrent , con clara influencia en su planeamiento de los postulados de la Bauhaus, por su marcado carácter funcional en la disposición de los espacios y en el empleo de materiales. También destacan las oficinas para directivos de la IV Planta Siderúrgica de Sagunto, con el empleo como material de revestimiento de chapa grecada producida en la empresa, o el proyecto para escuela, clínica y residencia de enfermeras en el Terramar de Paterna, construido parcialmente, hoy residencia de religiosas mayores.

Los años 70 son para ellos una época de prosperidad donde su ya consolidado estudio recibe numerosos encargos. Especialmente importantes son aquellos que les proponen grandes bancos para los que construye diversas oficinas y sucursales en Valencia y sus alrededores como la Sede Regional del Banco Hispano Americano (1970-72), en la calle de las Barcas. Colaboran con Rafael De la Hoz en la dirección de las obras del edificio de calle Lauria sede Regional del Banco Coca, hoy oficinas de Mercadona y, con José María García de Paredes, en la dirección de las obras del edificio sede Regional del Banco de Granada situado en la calle pintor Sorolla. Fue Diputado Provincial desde 1968 a 1974.

La última obra realizada por el estudio de Vicente Valls fue la rehabilitación integral del edificio de la Plaza de Tetuán de Valencia para albergar el Centro Cultural Bancaja. Al finalizar este proyecto, Vicente concluyó su vida profesional reingresando, en 1984, en el cuerpo de arquitectos al servicio de la Hacienda Pública -pues estaba en excedencia voluntaria- hasta su jubilación forzosa en 1989.

Recibieron algunos premios y reconocimientos, siendo de destacar, la Primera Mención Honorífica Anual a la mejor obra urbanística en la Demarcación del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia por el proyecto de ordenación del barrio Antonio Rueda en Valencia.

A esta Mención, otorgada por su trabajo en el ámbito de la vivienda social, hay que añadir el Premio a la Trayectoria Profesional del COACV, concedido a Vicente Valls, por Acuerdo de Junta de Gobierno de 29 de junio de 2005, como "Mestre Valencià d'Arquitectura" . Este nuevo reconocimiento debía hacerse extensivo a Joaquín García Sanz, como manifestó en diversas ocasiones a la familia de éste.⁵⁶

⁵⁶ Texto reelaborado a partir de. PARRA, José. Artículo en la revista *Via arquitectura* en su número especial COACV PREMIOS 2003-2004.

6.2.4. Última época de Vicente Valls.

Después de su jubilación dedicó su tiempo a la promoción de iniciativas formativas a través del Colegio Mayor de la Alameda y el Club Juvenil Collvert, donde organizó el Club Senior en el que estuvo al frente durante más de diez años, mientras pudo.

En un acto en el Colegio mayor Alameda de Valencia, como Presidente del Patronato.
Archivo V.Valls.



Vicente era extremadamente servicial y ordenado. Tenía una memoria espléndida que hacía que no se olvidara de los aniversarios, tanto de su numerosa familia (hermanos y sobrinos) como de amigos. Guardaba entre sus papeles personales fotografías y recuerdos, tanto de su despedida de los amigos de Palma de Mallorca en 1939, como de la celebración de las Bodas de Oro de su promoción en el Colegio San José de jesuitas, en 1992. Acudía con gusto a las celebraciones organizadas por el Colegio de Arquitectos con motivo del día de su Patrona.



LEVANTE-EMV

Los arquitectos festejan a su patrona

Los Colegios de Arquitectos de Valencia y Castelló han celebrado la festividad de su patrona, *Nuestra Señora de Belén en su huida a Egipto*. Iniciaron la conmemoración con un recuerdo a los arquitectos fallecidos, un cariñoso homenaje a los más veteranos y un concierto de jazz en el Palau. En la fotografía (de izquierda a derecha): Vicente Valls Abad; Jaime García-Matarredona; Juan Luis

Gastaldi Albiol; Eugenio Viedma Dutrus; Daniel Sánchez Pons; Felipe Soler Sanz; Luis Sendra Mengual (vicepresidente del CTAV); Juan José Estellés Ceba; Emilio Jiménez Julián; Francisco Taberner Pastor (presidente del CTAV); Luis Layana Lázaro; Rafael Contel Comenge; Carlos Navarro Lumeras; José Manuel Herrero Cuesta; Vicente Aliena Goiti y Cecilio Puelles.

Levante EL MERCANTIL VALENCIANO ■ Sábado, 20 de enero de 2007

Con sus hermanos, en uno de sus últimos veranos en Playetas de Oropesa. Archivo V.Valls



Celebración de las Bodas de Oro de su promoción en el Colegio San José de jesuitas, en 1992. Archivo V.Valls

Una semana antes de su fallecimiento, tuvo que ser ingresado por una severa infección urinaria, que derivó en una septicemia y fallo multiórgánico. Hombre de profundas convicciones religiosas, sabía llevar con garbo la enfermedad. Tuvo la suerte de poder visitarle esos días. Falleció el día 22 de agosto de 2014, festividad de Santa María Reina.

El funeral se tuvo, en la intimidad familiar, en el tanatorio Municipal. Lo celebró su hermano José María, sacerdote de la diócesis, a quien le acompañó su sobrino sacerdote Vicente Aparicio. También estuvo el capellán de "Las Playetas", lugar que proyectó Vicente en Benicasim, en la década de los 60 y en el que veraneaba hasta ese año: no pudo acudir por las deficientes condiciones de su salud bastante quebrantada y su fuerte dependencia.

En un artículo publicado poco después en la prensa a raíz de su fallecimiento se decía:



Vicente Valls en 1978. Archivo V.Valls

"Vicente Valls Abad, alcoyano, Mestre Valencià d'Arquitectura, ha dejado una huella arquitectónica en la ciudad. No admitía nunca la ganga. Un guerrero fiero y férreo para contratistas y constructores, porque era enemigo mortal de la más mínima chapuza: el des-arte (desastre) de dar gato por liebre. Miraba a larga distancia: un edificio ha de durar muchos años y sus moradores habitarlo con gusto porque es su hogar, también su entorno: que fuera humano. Sin sobresaltos que sobrevienen cuando se ha defraudado haciendo las cosas de cualquier manera (es decir, sin maneras). Una instalación defectuosa, un pavimento mal colocado, un desagüe mal hecho, luego salen muy caros también por el coste para las personas que habitan el edificio. Y naturalmente, lo hacía levantar y poner nuevamente hasta que quedara bien hecho.

Fue arquitecto que se inmiscuyó a fondo en la solución al grave problema de vivienda de su época. Realizó numerosos conjuntos de viviendas sociales en las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado:

cooperativa de Tabernes Blanques, Chelva, San Rafael en Buñol, «Vicente Mortes» en la Fonteta de San Luis, «Virgen de los Desamparados» de la Avenida del Cid, o las 1.800 viviendas del Barrio de la Paz en el Polígono Vistabella de Murcia.

El grupo de viviendas sociales «Antonio Rueda» en Tres Forques marcó un hito referencial en este tipo de viviendas. Todo este esfuerzo le valió una mención especial del Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia. Sin duda, el hecho de su vocación cristiana en el Opus Dei le había configurado en su personalidad un modo de trabajar marcadamente profesional, hondamente eficaz y profundamente humano.⁵⁷

Vamos ahora a detenernos en algunos temas importantes esbozados en el perfil biográfico.

⁵⁷ LÓPEZ, Pedro. *¡Alirón!*, artículo publicado el 09.09.2014 en el diario Información de Alicante (<http://www.diarioinformacion.com/opinion/2014/09/09/aliron/1543060.html>)

6.3. Siete claves para comprender y analizar su obra.

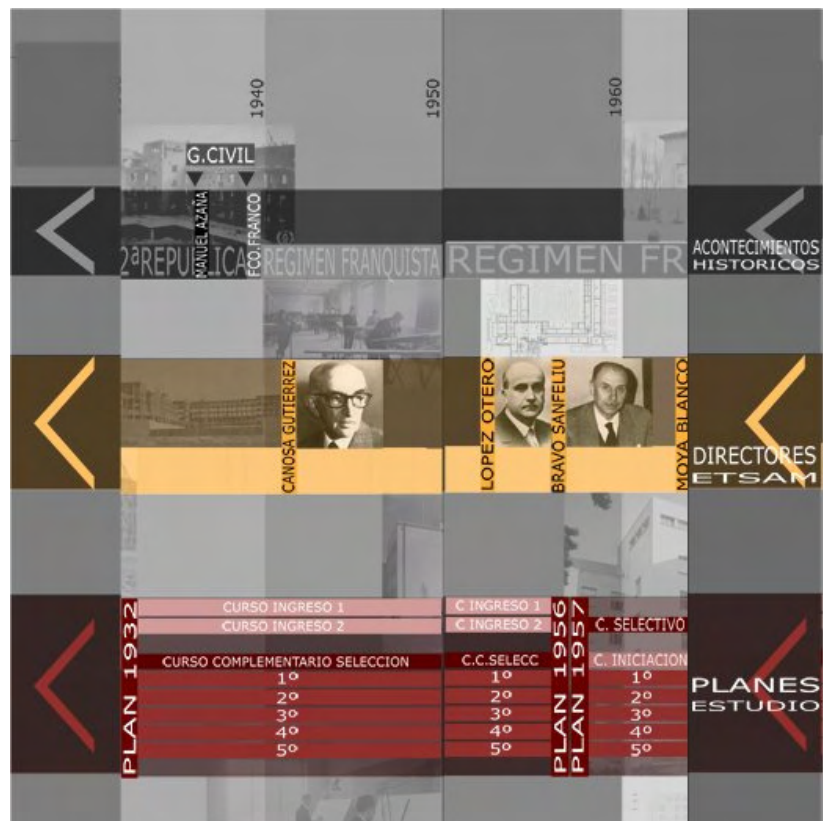
6.3.1. Años de formación. La Escuela de Arquitectura.

¿Cómo es el ambiente en la Escuela de Arquitectura de Madrid en la época en que estudiaban? ¿Quiénes eran los profesores?

¿Los alumnos destacados? ¿Qué leían? ¿Dónde viajaban? El estudio de todas estas múltiples influencias nos puede ser de gran ayuda para comprender mejor el alcance y el carácter de la obra de nuestros arquitectos.

En Madrid la escuela es dirigida por Modesto López Otero en el período (1923-1941). En los años en que Vicente Valls estudia arquitectura el director es Emilio Canosa Gutiérrez (1941-1952). Como decíamos antes, cuando estudia Joaquín García Sanz, cesa éste, y el nuevo director vuelve a ser Modesto López Otero, siendo subdirector Rafael Fernández Huidobro.

Cuadro de directores y planes de estudio de la Escuela de Arquitectura de Madrid en los años en que estudiaron Vicente Valls (1942-1951) y Joaquín G^a.Sanz (1949-1957)
Fuente: aq.upm.es



Ambos arquitectos directores empleaban un historicismo entre ecléctico y pomposo en edificios y monumentos que impostaban nobleza. El lenguaje empleado ilustra bien el gusto del régimen, lejano de la modernidad, anacrónico, acrítico. Finalizada la guerra en Europa (1945), el arte y la arquitectura en España vendrán

determinados por la situación de cierre y aislamiento político y cultural.

Coincidiendo con la segunda época de dirección de López Otero, empieza a haber un cambio acusado de tendencia y cierto gusto y uso de «lo abstracto». A esto contribuyó en gran manera la firma en 1953 del convenio hispano norteamericano en Madrid. El régimen fascista se desplaza a la órbita de los países del Eje Atlántico. El acercamiento a las democracias capitalistas, supone también un cambio en los perfiles de los ministros del gobierno. El 18 de julio de 1945 el general ya había cambiado en su gobierno a falangistas por tecnócratas.

Mientras que la URSS prohíbe el empleo de la abstracción, el Eje Atlántico utiliza “lo abstracto” como carta de presentación. Este gusto y uso de “lo abstracto” son asumidos por el régimen, las élites y los arquitectos españoles. Después del acuerdo hispano-americano, sin temor a ser políticamente cuestionados, artistas y arquitectos pueden abrirse a las propuestas de raíz moderna.⁵⁸

En los comienzos de la carrera de Vicente Valls, todavía como alumno no oficial en su segundo año, después de haber superado el curso previo de la Facultad Ciencias, en octubre de 1943, El general Franco, en un día de inauguraciones, visitaba la Escuela de Arquitectura de Madrid:

El conjunto de todos los edificios levantados a estas alturas en la Ciudad Universitaria se inauguró con la pompa y el boato presumibles en octubre de 1943. Los actos oficiales de inauguración de los edificios de la Universitaria dejaron ver el espíritu más ampuloso del franquismo y coincidían con la promulgación de la Ley de Ordenación Universitaria que en sí misma incorporaba la pasión por la monumentalidad y por el ceremonial.

Para hacer más suntuosa la inauguración de los edificios listos en el otoño de 1943, el Régimen hizo coincidir esta celebración con el 12 de octubre, día de la Raza. Los actos contaron con la presencia de Franco y de las máximas representaciones ministeriales, universitarias y culturales en general que, por espacio de ocho horas, recorrieron las construcciones preparadas. La Universidad cursó una nutrida relación de invitaciones entre el personal docente y administrativo que alcanzó casi las 350 personas³⁵. Todo el

⁵⁸ Cfr. ZUAZNABAR UZKUDUN, Guillermo, RÓDENAS GARCÍA Juan Fernando y FERRER SALA Manel: “1939-1953, arte y arquitectura en España . Olvido y recuerdo de “lo abstracto” en Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota

recinto universitario se engalanó para la ocasión. En el lugar donde se pretendía levantar un arco de triunfo, se colocaron haces de banderas de Falange y el Movimiento; en la explanada a la que daban lugar las facultades de Medicina, Farmacia y la escuela de Odontología, se montaron tres tribunas y una cruz de 18 metros de alto. A ambos lados, las tribunas de las autoridades concedieron un lugar preferente al Jefe del Estado, que desde allí pronunció su discurso. Desde el edificio del Pabellón de Gobierno, el cortejo avanzó hacia la explanada, rodeado de vítores, en una repetición más (se aprovechaba cualquier ocasión para escenificarlo) del desfile de la victoria originario. Allí se celebró una misa en homenaje a los caídos durante la guerra (la bandera nacional colocada en el Hospital Clínico estuvo durante toda la jornada a media asta), y se aprovechó el acontecimiento para bendecir la Ciudad Universitaria. Desde allí, Franco visitó primero la facultad de Filosofía y Letras, donde se leyó el discurso de apertura del curso académico, que ese año había correspondido al catedrático de la facultad de Ciencias Hernández Pacheco. Tomaron la palabra también el jefe nacional del SEU y el rector de la Universidad de Madrid. Una vez inaugurado el curso, Franco visitó igualmente la central térmica, las facultades de Farmacia y Ciencias, la escuela de Arquitectura y el colegio mayor Jiménez de Cisneros.”⁵⁹



Modesto López Otero

Foto apuntes.santanderlasalle.es

6.3.1.1. Los estudios de arquitectura⁶⁰

Los estudios superiores sólo eran accesibles a las clases acomodadas y los estudios de arquitectura, en particular, estaban aún más restringidos, puesto que contaban con fuertes barreras al acceso. Los alumnos en media invertían más tiempo en el ingreso del que luego tardaban en hacer la carrera

En el momento en que se formaron los arquitectos de la primera postguerra sólo había dos Escuelas en todo el país (Madrid y Barcelona) y la dureza de las pruebas de ingreso era excepcional, puesto que se hicieron todavía más estrictas con el plan de estudios de 1933, que afectaría a los arquitectos más jóvenes que vivieron la guerra civil y que no sería sustituido hasta 1957

La gran dificultad para ingresar en las escuelas y la alta exigencia de las asignaturas, principalmente las de dibujo, se traducían en una larguísima formación que no concluía antes de los veintiséis años.

⁵⁹ RODRÍGUEZ LÓPEZ, Carolina. *La Universidad De Madrid En El Primer Franquismo: Ruptura Y Continuidad (1939-1951)*. Universidad Carlos III de Madrid. Editorial Dykinson, S.L. 2002

⁶⁰ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

En 1954. Modesto López Otero, director de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid comentaba los efectos del plan de 1933, que había alargado la carrera un año más:

"No es raro encontrar entre el alborozo estudiantil de estos vestíbulos y galerías a respetables padres de familia, con los inherentes deberes y preocupaciones de su prematura condición. Confieso con cierto rubor si no tendremos en ello cierta inocente responsabilidad"

Emilio Canosa, director de la Escuela de Arquitectura durante los estudios de Vicente Valls afirmaba que los arquitectos, en el mejor de los casos, terminaban sus estudios a los veintiséis años. De esto hablaba el arquitecto Luis Marés, compañero de promoción de Joaquín García Sanz, en una entrevista:

"... Pablo Navarro comentaba que la educación era muy académica.

Yo terminé en el 57. ¿Cuándo terminó Pablo Navarro?

Creo que en el 54. El dice que tardó bastante en acabar.

Bueno, es que tardábamos muchísimo en el ingreso. Yo tardé ocho años en el ingreso y en mi curso la media era 8 años en terminar el ingreso. Pablo creo que ingresó en dos o tres años, muy rápidamente, y otros lo hacían al cabo de 12 años.

Pablo me reconoció que era un buen estudiante. Su padre era Ingeniero, y dominaba mucho el cálculo.

*Yo en cambio, no fui buen estudiante. Sin embargo, el dibujo se me daba bien. El cálculo fue lo último que aprobé.*⁶¹

Los estudios de arquitectura, por tanto, eran caros y pocas familias podían permitírselos para sus hijos", ya que para los alumnos tampoco resultaba fácil simultanear los estudios con un trabajo para pagarlos.

Arquitectos que habrían de brillar en el panorama nacional antes y después de la guerra, como Luis Gutiérrez Soto, se encontraron con verdaderas dificultades para superar las pruebas de acceso en torno al año veinte y, por lo general, si alguno llegó a trabajar mientras

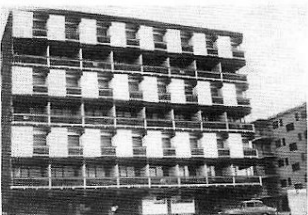
LUIS MARÉS FELIU



Arquitecto, 1957
 Profesor, Doctor 1962
 Proyectos
 Años de docencia:
 1970-1982



Viviendas protegidas en Valdemorillo (Madrid) 1959.



Bloque de Apartamentos "Sonne Haus." 1964



Apartamentos "Salata" Roses (Girona) 1962

Premios:
 Proyecto Iglesia S. Esteban (Cuenca).
 Proyecto Universidad del Mar.
 Mención del COACV "Grupo Antonio Rueda" (Valencia)
 Premio "Territorio" Diario Levante Emv

Luis Marés.

Fuente: Publicación
 40º Aniversario de la ETSAV.

⁶¹ CANO FORRAT, Juan. *Entrevista realizada a Luis Marés Felíu el 15 de junio de 1995 para su Trabajo de Investigación: "1955-1965. la vivienda colectiva, racionalismo y vanguardia."* Departamento de Urbanismo. UPV.

estudiaba -como es el caso del mismo Gutiérrez Soto- fue debido a causas excepcionales imprevistas al iniciar los estudios. Se da un cierto paralelismo, salvando las distancias, entre la situación de Valls y G.Soto debido a dificultades familiares. Éste contaba a Fullaondo en una entrevista:



Luis Gutiérrez Soto.
Foto: arquimagazine.com

'El año 1915 empecé a prepararme para arquitecto en la Academia Ribes; el 17 después de aprobar, estatua, con el n.º 1 y notable perdí la carrera por el dibujo de ornato... y me tumbaron 4 veces seguidas, perdí la carrera al 4.º suspenso y comencé Ingeniero Naval; por fin se apiadaron de mí y me dieron prórroga, así pude ingresar en la Escuela, cuando ya pensaba que no sería jamás arquitecto.'

“Posteriormente una mala jugada de bolsa con aquellos dichosos marcos alemanes de la Primera Guerra Europea, nos dejó arruinados de la noche a la mañana. Mi padre no volvió a levantar cabeza y no hubo más remedio que trabajar para sacar adelante mi carrera de arquitecto.”⁶²

Las becas, por otra parte, eran escasas. El gabinete técnico de arquitectos que examinó los estudios de arquitectura en 1945 afirmaba:

'Un título de esta clase cuesta mucho dinero al Estado y a nosotros.'"Nuestras carreras son caras, ciertamente, pero debemos hacer un esfuerzo máximo antes de admitir que sean un privilegio de clase.'

En cada Escuela de Arquitectura bastaban 16 profesores para formar a las nuevas generaciones, que estudiaban en grupos pequeños que oscilaron entre las veinte y las cuarenta personas. Esto contribuía a formar entre los jóvenes arquitectos un claro sentimiento de élite con cierta responsabilidad ante la sociedad. Los principios generales de administración que estudiaban en la Escuela eran 'división del trabajo, autoridad, unidad de dirección, disciplina, orden, estabilidad.

6.3.1.2. La Escuela de Arquitectura.

Antón González Capitel hace unas reflexiones sobre la Escuela de Arquitectura de Madrid en el sentido de que promovía la arquitectura académica, gracias a la aportación, fundamentalmente de Luis Moya, López Otero y Gutiérrez Soto:

⁶² FULLAONDO, Juan Daniel, *Conversaciones con Luis Gutiérrez Soto*. Nueva Forma, núm. 70, noviembre, 1971



Luis Moya Blanco.
Foto: unav.es

“Moya fue quien hizo más suyas estas aspiraciones académicas puras, si bien López Otero alteró en buena medida su ligadura al eclecticismo y a una cierta contaminación moderna para promover el romanticismo clásico, manteniendo una obsesiva insistencia en la gran figura de Schinkel.

Se consolidaron las exigencias del ingreso -que en la etapa republicana no se habían modernizado-ligadas al dibujo de estatua y del ornato clásico y al conocimiento de los órdenes. Moya recibía directamente a los ingresados como profesor de primer curso, introduciéndolos en la disciplina clásica, ya proyectual, mediante famosos ejercicios que se mantuvieron durante mucho tiempo, como el de la hornacina y el del edificio simétrico. Luego la escuela era más ecléctica, y errática, pero acababa con el paradigma de Schinkel de López Otero.

Pero, al margen tanto de la Escuela como de los puestos administrativos es necesario recordar también al representante más conocido y atractivo de la profesión liberal, Luis Gutiérrez Soto, que había sido un brillante alumno de la enseñanza ecléctica, y cuya modernidad de anteguerra se plegaba también, por propio convencimiento, en favor de la práctica clásica.

Con él, hemos reunido ya a los personajes principales, profesores de la Escuela y antiguos alumnos de la misma, que construyeron el Madrid "clásico" de la posguerra. Con una orientación que había surgido al servicio del régimen, y que éste aceptó gustoso, pero dictada en realidad por aquéllos que pensaban restaurar una manera pura y clásica, verdaderamente "académica" -esto es, escolar de la arquitectura.”⁶³



Javier Sáenz de Oíza
Foto: metalocus.es

En esta situación es cuando hace acto de presencia un moderno en la Academia, Sáenz de Oíza.

Alumno de prestigio y ya tantas veces premiado, fue llamado a la Escuela para explicar Salubridad e Higiene, lo que hizo de 1948 a 1958, mientras servía también de auxiliar -sustituto- de proyectos, plaza que ganó en 1952, a la que se presentó por consejo de Torres Balbás, y a la que concurrieron también, sin éxito, de la Sota y Cabrero.

En el curso de instalaciones, y apoyado en unos apuntes todavía famosos, Oíza introdujo la arquitectura moderna desde su soporte

⁶³ GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. “Hacia la modernidad: Madrid, 1940-1980. Notas sobre cuatro décadas en la enseñanza de proyectos y en la arquitectura de la ciudad”. En: *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. TF Editores, pp. 57-70.1996



Juan Cano Forrat entrevistó, entre otros, a Vicente Valls y Luis Marés.
Foto: informador.com.mx

técnico, teniendo gran impacto entre los alumnos, que veían en sus clases un oasis frente a unas cátedras de proyectos cuyos titulares - aquéllos que les correspondía haber ejercido la arquitectura moderna- no podían actualizarse del todo, pero que se veían obligados a ir siendo más permisivos.

Vicente Valls comentaba, respondiendo a las preguntas de Juan Cano, hablaba de la Escuela y sus profesores:

“Comienzo preguntando a todos qué recordáis de vuestros estudios en Madrid.

Quiénes fueron tus compañeros? Quiénes vuestros profesores? Qué materias estudiabais?

Bueno, la escuela entonces, como sabes, requería un ingreso muy duro. Aprobarlo era un triunfo. Las promociones eran muy cortas, pequeñas, quiero decir. Acabábamos veintitantos. El director de la Escuela en mi época, era un arquitecto llamado Canosa.

¿No era Modesto López Otero?

No. Modesto López Otero era Catedrático de Proyectos Fin de Carrera, en 6º curso.

López Otero fue toda una institución en la Ciudad Universitaria.

Exacto. Modesto López Otero fue el arquitecto que designó el Rey para ser arquitecto jefe en todo lo referente a la Ciudad Universitaria.

Era además presidente de la Academia de San Fernando...

Sí, era una auténtica personalidad. Y era catedrático de proyectos de 6º curso, donde como trabajo, se hacía lo que se llamaba Proyecto Final de Carrera. Había lo que llamábamos “La encerrona”, donde no podías salir de la escuela. Te daban el tema, y a lo largo de ese día hacías un croquis. Ese croquis tenías un mes o algo así para desarrollarlo, si no en su totalidad, sí en los elementos fundamentales. Luego tenías que calcular una parte de la estructura, escribir una memoria, y esto era el proyecto final de carrera, bien entendido que lo carrera era más larga. Nosotros, además de los seis años de carrera, hacíamos el ingreso. El fenómeno de Rafael Leoz, terminó en el año 50 y tardó 2 años en ingresar.

A Vázquez de Castro le llamaban “El monstruo”, porque en el mismo año aprobó el bachillerato y los dos dibujos.

Entonces como estudios de ingreso estaban los dos años de exactas, que daban opción a matricularse de cálculo integral, útil para una serie de materias que dabas en la carrera, y luego había que aprobar dos idiomas y los famosos dibujos. El lavado y la estatua. Yo aprobé la estatua relativamente pronto, ingresé en tres años. Era todo un record, porque la media de mi curso era de cinco años.

Luis Marés estimaba la media del suyo en 8 años y medio.

Anterior a mi promoción hubo dos arquitectos relevantes, que eran Rafael Leoz y García de Paredes.

Estarían contigo Chueca y Torres Balbás.

Chueca no. A Torres Balbás sí lo tuve como profesor. Tuvimos a Iñiguez, el padre de Iñiguez de Onzoño, que era catedrático de Historia del Arte. Tuvimos o Bravo, que fue director de lo escuela y en la parte técnica tuvimos o García de Arangoá en resistencia de materiales y estática.

¿Tuviste a Sáenz de Oiza en instalaciones?

Si. En construcción teníamos un profesor que se llamaba Antonio Cámara. Tenía un hermano que se llamaba Sixto Cámara, que no sé por qué era siempre rechazado por todas las promociones. Tradicionalmente no se entraba en su clase. El bueno de Sixto Cámara daba electrónica e instalaciones. Entonces tuvimos la suerte de tener a Sáenz de Oiza como arquitecto que daba instalaciones. Poco tiempo después proyectaba lo de Torres Blancas. De todos los profesores que teníamos se puede decir que ero el único profesor asequible, porque entonces el profesor era un señor que estaba en la tarima y que era inaccesible.

Era muy joven...

Sí. Había acabado la carrera hacía pocos años.

Además, estaba muy comprometido con el movimiento universitario.

Sí. Era un hombre con el que se podía dialogar. Se asistía o su clase con gusto. En mi promoción, de los que han destacado, a mi juicio uno de ellos, ha sido Arturo Guerrero. Un hombre muy concienzudo y un arquitecto de peso.”⁶⁴

⁶⁴ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. Entrevista realizada a Vicente Valls Abad.

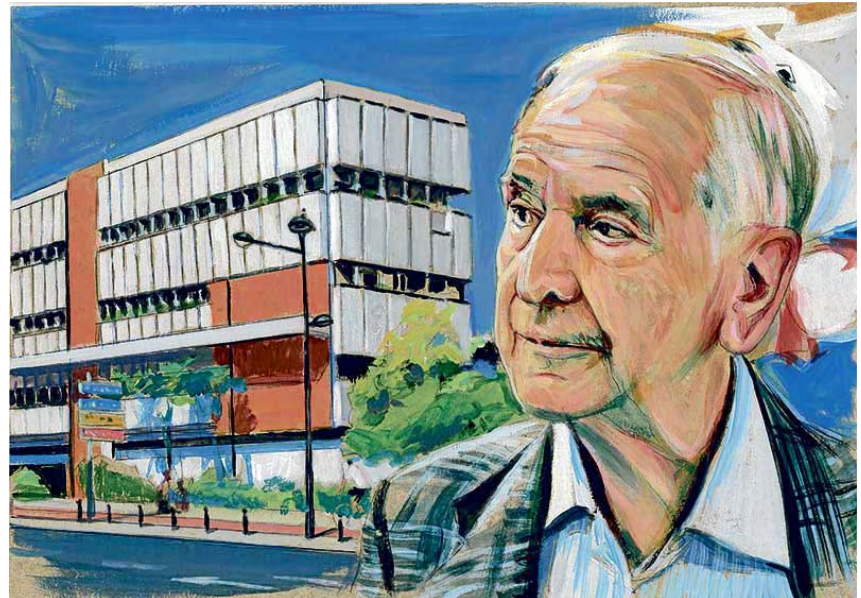
La Escuela no podía enseñar arquitectura moderna plena en los años cincuenta porque ésta estaba todavía sin abrirse camino. Habiendo cultivado el clasicismo la generación que le hubiera correspondido por razones temporales practicar la manera moderna, ésta se fue formando en los años cincuenta. Sólo podían enseñarla los que realmente la practicaran y llegaran a generar con ella una nueva cultura arquitectónica.

Cuando cesa como director de la Escuela, Modesto López Otero, se produce un cambio importante, que madura a partir de los años 1959 y 1960. Consolidada la figura de Oíza en la asignatura de proyectos, y con de la Sota también como profesor, las cosas empezaron a precipitarse, pues ya podían hacerlo.

Luis Marés respondía así a Juan Cano al preguntarle sobre el tema:

“Fernando García Ordoñez me contaba que allá por el 53 ó 54, se notó un cambio muy importante en la Escuela de Arquitectura. Tu vivirías ese cambio, porque entraste en el 52. El atribuye esta revolución al cambio de director.

Debió ser Pascual Bravo. El anterior era Modesto López Otero. Era académico y la cabeza de la Ciudad Universitaria de Madrid, desde lo dictadura de Primo de Rivera. Era un hombre de alto prestigio, presidente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Fernando Martínez García-Ordóñez
Ilustración: Luis Lonjedo en:
150valencianos.lasprovincias.es

Por lo visto se le dio mucho importancia a lo adquisición de revistas extranjeras, que eran consultadas continuamente por los estudiantes: Estoy hablando de L'Architecture d'aujourd'hui. Architectural Review. Domus...

Y de arte en general. Descubrías Picasso. Ozenfant...Este cambio debió ser López Otero por Pascual Bravo. Si no me equivoco Pascual Bravo es el arquitecto que hizo el proyecto de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Quisiera saber si vuestros profesores conocían bien estas vanguardias. Cuando consultáis con ellos vuestros proyectos, ¿en base a qué daban su opinión y que baremo utilizaban para cotejar las' soluciones adoptadas?

Yo recuerdo que hubo profesores importantes en este aspecto que eran: Fernando Chueca y Paco Oiza. Yo a Paco Oiza no lo tuve en proyectos.

Era muy joven Oiza ¿no?

Era adjunto de Pérez Minguez. A mi no me dio proyectos porque aún no estaba en esa cátedra. Me dio instalaciones.

Carvajal si estaba en proyectos ¿no?

Sí. Carvajal estaba en proyecto final de carrera. Estos profesores impartían bien las clases.

Fernando Chueca porque era un hombre muy culto, y Oiza daba la asignatura de instalaciones maravillosamente bien. Tenía una manera de explicar las cosas de modo que los conceptos se te quedaban muy claros. Tuve también a un gran sabio, que era Torres Balbás, pero era un hombre muy mal comunicador, porque tenía una dicción defectuosa, porque era muy torpe hablando, se atascaba a veces, pero sabía una barbaridad. Y había un choque tremendo con otros profesores. También otro profesor sobresaliente fue Moya.

Daba estética y composición ¿no?

Sí, aunque no recuerdo bien el nombre de las asignaturas.”⁶⁵

Resulta muy clarificadora la narración que hace Juan Antonio García Solera de su experiencia en la Escuela:

“Obtuve el título de arquitecto en el año 1953 en la Escuela de Madrid, en una de las promociones más numerosas, de la que formaban parte arquitectos de gran prestigio como Javier Carvajal o

⁶⁵ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Luis Marés Feliu*

Francisco Coello de Portugal; de ahí que pertenezca a la segunda generación de la posguerra. Una lenta apertura de la escuela dio cabida a conceptos modernos frente a la década anterior, de marcada enseñanza clasicista y en la que hubo figuras, como Coderch, Fisac o Sostres, que abrieron camino en favor de las nuevas tendencias. Los años cuarenta y cincuenta fueron de una continuidad generalizada con las excepciones citadas. El hecho de huir de la arquitectura clasicista que se recomendaba en aquellos años nos llevaba a una formación casi autodidacta.



Juan Antonio García Solera. Una vida de Arquitectura. Portada. t6ediciones.es

La carrera en aquellos tiempos era un verdadero maratón de trabajo y un aluvión de dificultades. El ingreso en la escuela, compuesto por dos idiomas, dos dibujos (lavado y formas) y cálculo integral, con examen de este último acreditando previamente dos años en la facultad de ciencias exactas, era nuestra obsesión. Pero, de todo ello, los dibujos era lo verdaderamente complicado. He soñado continuamente que no superaba las pruebas de ingreso, y es curioso porque a otros compañeros de la época, según me han contado, les sucede algo parecido: que nos falta un dibujo y que no nos aprueban. Todavía hoy, en algunas ocasiones se repite la pesadilla, y sueño angustiado que sigo preparándolo.

Una vez ingresados, el primer curso complementario, y los cinco posteriores completaban nuestra formación. El primero era un año muy ameno en donde la enseñanza estaba dirigida fundamentalmente hacia las Bellas Artes; el manejo del color, la textura de materiales, la composición de los primeros proyectos elementales... Recuerdo que el primero de ellos era una hornacina. Era motivo de una fiesta en la Escuela llamada "la fiesta de la hornacina", un evento importantísimo que celebrábamos no solamente los que estábamos en el curso complementario sino toda la escuela.

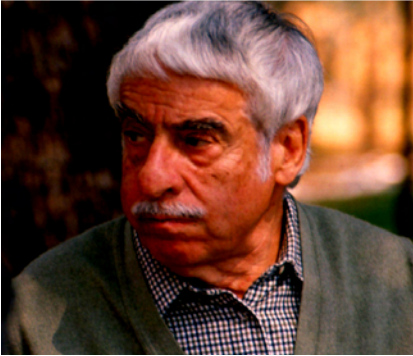
En cuanto a los cursos esenciales, la enseñanza estaba impartida por profesores de prestigio que impartían sus asignaturas de forma paternalista, lo que nos permitió obtener amplios conocimientos. Para completar nuestra formación, hacíamos numerosas visitas a obras de interés, en especial acompañados por los profesores de Construcción.

Es importante destacar la vida escolar que se llevaba: para saciar nuestro interés por la arquitectura que se hacía fuera de España teníamos que recurrir a revistas de la época, y se completaban nuestras inquietudes artísticas con visitas a las exposiciones del momento, pintura o escultura.

Estas actividades eran motivo de conversaciones y discusiones por parte del alumnado en los pasillos de la escuela, enriqueciendo así

*nuestra formación. Hay que tener en cuenta la importancia que se le daba entonces a la formación artística y estética de un arquitecto.*⁶⁶

A pesar de que eran asequibles para la mayoría de los arquitectos que frecuentaban La Escuela y el Colegio de Madrid, sus bibliotecas, las publicaciones foráneas, las reuniones, exposiciones, e incluso los viajes, persiste el desinterés, el aislamiento y la indiferencia por todo lo exterior.



José Luis Fernández del Amo.
Foto: Urbipedia.org

La Escuela de Arquitectura de Madrid era una institución anclada en el pasado, en la que el interés por lo foráneo no tuvo su origen, ni mucho menos, en quienes impartían clase, sino más bien en el propio alumnado, que alimentó su curiosidad fuera de las aulas. Los estudiantes de los años cuarenta recordarían tiempo más tarde a sus profesores como a unos «extraños», como afirmaba Fernández del Amo:

*“No dudé nunca de una vocación a la que me entregaba, pero no me veía acompañado ni asistido. Eran extraños”*⁶⁷

La Escuela, lejos de ser el taller libre, imaginativo y responsable que cabría esperar de un centro universitario, se reduce a desempeñar «un mero papel de suministrador de las demandas preestablecidas por la sociedad. Una renuncia que, a la larga, terminaría provocando la desintegración del proceso de aprendizaje arquitectónico y la consiguiente indiferencia entre el alumnado ante la propuesta gráfica proyectual, y que afectaría como docentes a los que habían comenzado a sufrirla como estudiantes en los años cuarenta

A finales de los cuarenta, siendo ya director de la Escuela Emilio Canosa, algunos de estos recién licenciados llegaron a las aulas para comenzar su trayectoria docente en una auténtica carrera contra el tiempo, para ponerse al día y comunicarse con el vasto panorama europeo.

El primero de ellos, Francisco Javier Sáenz de Oíza, fue llamado a la Escuela en 1948 para explicar Salubridad e Higiene, una asignatura que impartió durante una década y que compatibilizó -primero

⁶⁶ GARCÍA SOLERA, Juan Antonio. *Una vida de arquitectura. Lecciones / Documentos de Arquitectura* 13. T6 Ediciones S.L.ETSAN. Pamplona 2007

⁶⁷ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. “Treinta preguntas a José Luis Fernández del Amo”. En *José Luis Fernández del Amo. Un proyecto de Museo de Arte Contemporáneo. Catálogo de la exposición*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995, pág. 51.

como auxiliar y desde 1952 como titular- con la docencia de proyectos.

Los profesores de entonces en la Escuela, defendían unos conocimientos que, aunque antiguos, consideraban que eran los más adecuados en esos momentos de incertidumbre; y no miraban fuera porque no creían que hubiese nada más interesante que lo que ellos mismos defendían.

El Colegio de Arquitectos necesitaba contactos, alianzas, participar en las reuniones, sentirse parte de un colectivo mucho más amplio. Y para ello, lucharon desde el principio por saber lo que ocurría más allá de nuestras fronteras.

En ambos casos, sus bibliotecas respectivas recibieron un buen número de publicaciones extranjeras. Probablemente no todas las deseables, pero sí las suficientes para que aquellos con voluntad pudieran informarse. Pero los protagonistas del momento no solían hacer uso de ellas, al menos hasta bien entrada la segunda mitad de los cincuenta. En este sentido, parece que hay una diferencia muy grande entre ambas décadas, y que en la de los sesenta fue mucho más frecuente la consulta de ambos fondos.

Por tanto, el desconocimiento general del colectivo no debe achacarse -como ha venido haciéndose de forma sistemática- únicamente al aislamiento o a las dificultades de entrada de información desde el exterior -que evidentemente existieron-, sino también, y podría afirmarse que sobre todo, a la falta de interés que mostró la gran mayoría por lo que se hacía fuera.⁶⁸



Emilio Canosa Gutiérrez.
Foto: lavozdegalicia.es

6.3.1.3. El control de la enseñanza.

A esta falta de interés en la renovación habría que añadir e el control de la enseñanza

La DGA intentó de controlar la enseñanza de la profesión con el objetivo de asentarla sobre nuevos planteamientos y unificar su doctrina, para arraigarla en las nuevas promociones. Será Emilio Canosa Gutiérrez, precisamente quien dirigía la comisión falangista para el estudio de la enseñanza de arquitectura, la persona que en 1941 pase a ser director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, cesándose en el cargo a Modesto López Otero.

Canosa había explicado a la asamblea de arquitectos la nueva visión

⁶⁸ Cfr. ESTEBAN MALUENDA, Ana. 1949-1968 *La modernidad importada. Historia de una investigación*. Cuaderno de notas (n. 12);pp. 9-35.

de la arquitectura que habría de transmitirse a los alumnos, que no era otra que la establecida por la DGA: La Arquitectura, considerada como bella arte, y muy influida por la técnica y con una gran actividad social, está en este triple aspecto ligada de un modo íntimo y peculiar a la marcha de la Patria, es decir, a su "tradición", y no puede enseñarse sin contar con ésta. Hay un estilo que continuar en este triple aspecto: artístico, técnico y social. No se trata de una vuelta al pasado, sino de una continuación del pasado, una vez salvado el vacío desde 1850 hasta ahora.

Luis Moya era también uno de los integrantes de la comisión falangista para el estudio de la enseñanza que dirigía Emilio Canosa y puede tomarse por tanto como representante de sus criterios.

Con estas ideas sobre arquitectura, los profesores vinculados en mayor o menor medida a la DGA establecieron un modelo de enseñanza caracterizado por un - dogmatismo tradicional, que contribuiría a crear una fisura entre las generaciones de postguerra.

Este dogmatismo se extiende asimismo a la asignatura de construcción que, empapándose de la ideología autárquica, centrará su atención en la enseñanza de los sistemas populares y tradicionales de construcción.

Será el profesor Antonio Cámara, muy entendido en técnicas tradicionales de construcción y excelente dibujante, quien gracias a su colaboración con los organismos oficiales, no sólo ofrezca una enseñanza de la construcción centrada en los sistemas populares a los alumnos, sino a todos los arquitectos del país a través de sus artículos y láminas de detalles en la revista *Reconstrucción*.⁶⁹



Antonio Cámara.
Foto: universia.es

6.3.1.4. La docencia. El profesorado

Por lo visto hasta ahora al hablar de la Escuela podemos concluir que el nivel del profesorado era pobre, anquilosado y muy poco valorado por los alumnos, con contadas excepciones. Valga en descargo de los mismos el resultado: una gran generación de arquitectos formados por ellos, por muy autodidacta que ésta fuera.

Javier Carvajal salía en defensa de la autoestima de los profesores:

"He dicho esto porque sentía la necesidad de decirlo muy desde el fondo de mi corazón, aunque gente alejada del quehacer universitario no lo entienda y pueda pensar "un profesor se dedica a enseñar porque no sabe hacer otra cosa". Puedo asegurarnos en

⁶⁹ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

primer lugar que los profesores nos dedicamos a la enseñanza porque entendemos que aquello que sabemos (sea poco, mucho) tenemos la obligación de transmitirlo a las gentes más jóvenes que Dios pone en nuestro camino; y que desde esa inicial vocación resulta, sin saberlo al comenzar, que la docencia (al margen de compensaciones económicas, deplorables), sin haberlo previsto en los comienzos, es una de las actividades más gratificantes que existen en el mundo; por la compensación que supone el descubrimiento, en cualquier alumno, de ese brillo en la mirada que se entiende porque hemos conseguido decir algo que dejará huella en su corazón a lo largo de toda una vida, o porque lo dicho por nosotros resuena en ellos y les abre puertas que les servirán para siempre; ese momento de alegría compensa de todos los esfuerzos, de todos los desánimos (que también existen).⁷⁰



Brunete. Plaza Mayor.
Exaltación tradicionalista, neoclásica e imperial.
Foto: maytediez.blogia.com

Como afirmaban tanto Vicente Valls como Luis Marés en las entrevistas repetidamente citadas, resultaba necesaria una renovación del profesorado, puesto que aún daban clases auténticas reliquias de la arquitectura española como Leopoldo Torres Balbás, que empezó a significarse como crítico en el primer número de la revista *Arquitectura*, allá por 1918. Otros profesores, incorporados después a la docencia una vez concluida la guerra, en el momento de mayor exaltación tradicionalista, neoclásica e imperial, como Luis Moya, tampoco serían precisamente los maestros que demandaba la nueva generación

Los alumnos y los arquitectos jóvenes encontraban en la historiografía extranjera del momento una superación del discurso cargado de tópicos y flagrantes omisiones de sus maestros, sobre todo a partir de 1955, con la entrada en España de traducciones al castellano de libros hoy clásicos de la historiografía moderna, publicados entonces por editoriales argentinas.

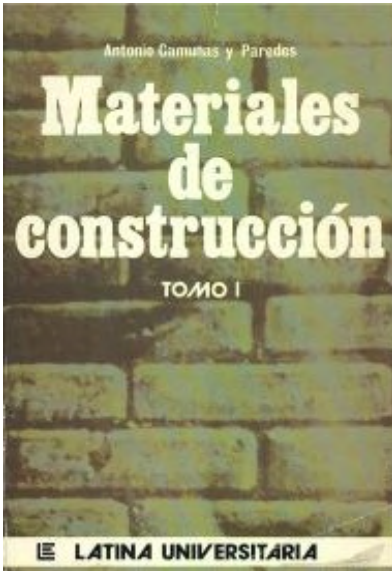
Obviamente, tampoco podían identificarse con la obra de los arquitectos españoles de la postguerra realizada hasta el momento, que quedaba muy empedregada ante cualquier alarde técnico realizado en el extranjero.

También quedaban en mal lugar para los nuevos arquitectos del período 1955-1962 todos aquellos profesionales españoles que por causa de la guerra o de los aires renovadores introducidos a partir de 1948 habían acomodado las formas de su arquitectura al ambiente cultural dominante. La figura más representativa de todos

⁷⁰ CARVAJAL Javier. *Sobre la génesis del proyecto. A propósito del nuevo edificio de bibliotecas de la Universidad de Navarra*. Lecciones / Documentos de arquitectura 1. ETSAN. Pamplona. 2000 T6 ediciones S.L.

ellos fue el arquitecto Luis Gutiérrez Soto, que tuvo un gran éxito económico y social haciendo arquitectura con formas modernas en la República, imperiales en la primera postguerra y nuevamente modernas desde 1948

Según los anales de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en el período 1944-60 impartían clase los siguientes profesores:



Materiales de Construcción.
Portada.
Antonio Camuñas Paredes.
Foto:antiques

Modesto López Otero, catedrático de Proyectos.

Emilio Canosa Gutiérrez, Catedrático de "Tecnología (y Organización de obras)" y Arquitectura Legal (y Economía política)"

Luis Moya Blanco, catedrático de Composición.

Antonio García de Arangoá, catedrático de Resistencia de materiales y estabilidad de las construcciones.

Antonio Cámara Niño catedrático de Construcción 3º y 4º cursos.

Miguel de la Colina Carrillo catedrático de Topografía Geodesia, Nociones de Astronomía, Hidráulica y aplicaciones.

César Cort Botí catedrático de Salubridad e Higiene.

Víctor D'Ors Auxiliar temporal de teoría del arte y Composición de los edificios.

Diego Reina de la Muela auxiliar provisional de la cátedra vacante de Proyectos arquitectónicos primer curso.

Francisco Echenique Gómez profesor auxiliar de la sección artística Detalles y conjuntos arquitectónicos.

Mariano García Morales auxiliar interino de Construcción arquitectónica de 2º curso.

Adolfo Blanco y Pérez del Camino, catedrático por concurso de Proyectos de primer curso.

Ramón Aníbal Álvarez y García Baeza profesor de Proyectos 1º y 2º curso.

Mariano Rodríguez Avial catedrático de Electrotecnia e Instalaciones complementarias de edificios.

Luis de Villanueva y Echevarría profesor de Proyectos 3º y 4º curso.

Adolfo López Durán catedrático de Dibujo de Copia de elementos Ornamentales Arquitectónicos.

Antonio Camuñas Paredes catedrático de Construcción y Trabajos de Laboratorio.

Pedro Muguruza Otaño catedrático de Salubridad e Higiene de Edificios, Poblaciones y Urbanología.

Enrique Chapa Laustrica y José Antonio Domínguez Salazar profesores ayudantes.

José Fonseca Llauredó cátedra de Salubridad e Higiene de Edificios, Poblaciones y Urbanología.

Joaquín Sainz de los Terreros y Gómez profesor interino.

Felipe Heredero Igarza y Félix Ugalde Rodrigo profesores auxiliares interinos.

Luís Rodríguez Fernández y Pedro Rodríguez Rivero Fernández profesores ayudantes.

Francisco Javier Sáenz de Oiza profesor de Salubridad e Higiene, siendo también auxiliar de Proyectos.

Emilio Gutiérrez Díaz catedrático de Mecánica Racional y Máquinas.

José María Barbero Carnicero auxiliar temporal de la Sección Científica de la Escuela de Arquitectura.

José María Ruiz Aizpiri Catedrático numerario de Geometría Descriptiva, Perspectiva y Sombras.

6.3.1.5. Algunos profesores destacados.

Vicente Valls nombraba pocos profesores cuando se le preguntaba sobre el tema: Modesto López Otero, que era Catedrático de Proyectos Fin de Carrera, en 6º curso, Torres Balbás, Iñiguez, que era catedrático de Historia del Arte, Bravo, que fue director de lo escuela y García de Arangoá en resistencia de materiales y estática. También citaba a Antonio Cámara en construcción y como más destacado, Sáenz de Oiza en instalaciones.

Luis Marés recordaba como profesores importantes a Fernando Chueca, Paco Oiza, Carvajal, Torres Balbás y, por supuesto, Moya.

A propósito de la Universidad Laboral de Gijón, obra de Luis Moya, se publicaron en el número 168 de la Revista Nacional de Arquitectura, en diciembre de 1955; dentro de un artículo sobre una "Sesión Crítica de Arquitectura" unos comentarios del arquitecto Juan Corominas donde afirmaba:



Universidad Laboral de Gijón.
Luis Moya Blanco.
Foto: elcomercio.es

"Dada la personalidad de Moya, nada hay que decir que no sea para destacar, una vez más, su acusada y recia personalidad, que está

fuera de crítica malsana; pero venimos a criticar concretamente esta Universidad Laboral y voy a hacerlo a mi manera. Creo que a Luis se le ha parado el reloj, o, por decir otra frase, "ha perdido el autobús".

Estos edificios tan magníficos, tan estupendos, con ganas de llamar la atención por lo gigante y por la riqueza de materiales, dan un aspecto de cuartel o convento (el soldado y el fraile de la mano, como en nuestro Siglo de oro). No creo que tenga carácter para el fin que se persigue.

(...) Siento decir que, por mi parte, yo hubiera deseado que esta Universidad Laboral hubiera respondido a la arquitectura de hoy.

(...) Arquitectura también seca, árida, sin vegetación, sin alegría, cárcel de piedra para los usuarios y para los educandos sobre todo, porque le falta también esa intimidad, esa escala adecuada, tan propicia al estudio. En esos enormes edificios falta también el respeto a la libertad del individuo, que se ve absorbido por el hombre masa, y a los propios y verdaderos derechos del hombre, al que se le quiere imponer la negación de lo amable, modesto y humano.

(...) ¿Es que tiene sentido acudir a las clases de enseñanza en una cuadriga romana? Pues tampoco lo tiene parangonarse del efecto de las Termas de Caracalla. Tampoco tiene que ver el módulo aula y su función con el atrio de Vitrubio, ni con las genialidades de Palladio, ni con los capiteles corintios, ni con las fuertes dosis de barroquismo que aquí vemos; en todo ello hay mucho de confusión y barullo arquitectónico, falta serenidad y equilibrio.

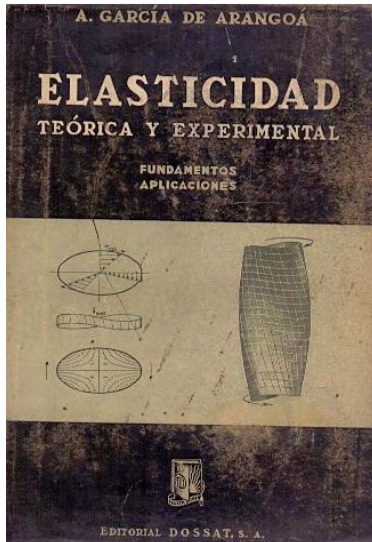
(...) No obstante esto, felicito a sus autores por el gran esfuerzo realizado y por entender que obraron consecuentes con su formación y principios".

A todos los críticos, entre los que se encontraba Luis Gutiérrez Soto, el propio Luis Moya respondía de este modo:

"Os hemos presentado un edificio que, como es norma en estas sesiones, habéis criticado.

Os agradezco mucho todas estas ideas. Creo, sin embargo, que estáis alucinados con estas modas, que tan pronto pasan en nuestro tiempo, y más en nuestro país, donde dependen de la publicidad en las revistas extranjeras que recibimos más que de necesidades internas, ya sean materiales o espirituales. Los problemas que aquí se han planteado han sido realmente difíciles y complejos. Se ha tratado de resolverlos con nuestros medios reales, tanto técnicos como económicos, o sea utilizando principalmente los materiales locales o los de comarcas próximas y la habilidad de nuestros obreros en los oficios que mejor practican.

(...) Así que aquí parece muy justo que se haya querido un edificio concebido en la más noble arquitectura que se pudo hacer, la que corresponde al hombre-héroe del humanismo clásico y cristiano, en vez de la arquitectura del hombre-masa de nuestro mecanicismo porque, como escribió el periodista de Gijón P. Ignacio Taibo, "edificios bajos de techo, tristes y baratos ya tienen los obreros bastantes".⁷¹



Elasticidad. Portada.
Antonio García de Arangoá.
Foto:iberlibro.com

Otro profesor destacado por Vicente Valls era Antonio García de Arangoá, durante 36 años catedrático de Estructuras de la Escuela de Arquitectura de Madrid y a la sazón, profesor emérito de la misma. Arquitecto e ingeniero geógrafo, dedicó su vida a la enseñanza, desde los años treinta, se mantuvo siempre atento a la evolución científica y técnica, siendo en los primeros años sesenta uno de los pioneros en España del uso de los ordenadores en el análisis de estructuras.

Hombre tímido (para disimularlo demostraba una implacable rigidez frente a los alumnos), riguroso, más tenaz que brillante, trabajador incansable, fue siempre un ejemplo de exclusiva dedicación al cultivo de la ciencia, que nunca abandonó. A los 82 años, pensando que se había "dejado ir" después de la jubilación y ya no estaba al día, se matriculó y fue alumno aventajado en un máster de informática.

Hasta el último momento mantuvo su presencia activa en la Universidad, que fue toda su vida.⁷²

Viendo el carácter de estos profesores podemos comprender mejor la determinación de los alumnos y su falta de complejos a la hora de emprender la profesión, a pesar de la deficiencia de planes de estudio, instalaciones, etcétera, y a pesar de la notable desinformación:

Hablando del camino moderno interrumpido por la guerra civil, se quejaba César Ortíz Echagüe del silencio formativo que padecieron en la carrera:

"Algunos de estos arquitectos marcharon fuera de España como José Luis Sert y Mercadal, o el caso de Zuazo, que se recluyó en Las

⁷¹ BASTERRA EDERRA, Pablo. "Las inexistentes universidades laborales y su difusión en las revistas de arquitectura españolas. 1952-1976" en *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda. Actas Preliminares*. ETSAN Pamplona, 2012

⁷² Cfr. AROCA, Ricardo. Artículo en El País. 6 SEP 1995
http://elpais.com/diario/1995/09/06/agenda/810338405_850215.html

Canarias, y otros quedaron en España como López Otero o como Blanco Soler, pero por una serie de motivos políticos y nacionales, hubo miedo a continuar por ese camino y se pasó a una adaptación a la arquitectura tradicional, nacionalista, que se propugnó al terminar la Guerra Civil en los años 40, prácticamente hasta los años 50. Tanto es así, que yo ingresé en la Escuela de Arquitectura en el año 48, terminé en el 52 y les puedo decir, que ninguno de los profesores, quizá con la excepción de Sáenz de Oiza, que era un asistente de una asignatura muy secundaria, la de Instalaciones. Pero, salvo esa excepción, ninguno de los otros profesores, profesores de gran talla como Luis Moya, que ha sido luego profesor aquí, o como Gutiérrez Soto, ninguno de ellos nos citó jamás los nombres de Mies Van der Rohe o Le Corbusier. Eran nombres absolutamente desconocidos para nosotros, no nos enseñaron nunca ninguna de sus obras.”⁷³

6.3.1.6. Los compañeros. La promoción del 51.

Entre la escasa documentación que conservaba Vicente Valls en el despacho de su casa figura una carta del arquitecto de Madrid Juan Arturo Guerrero Aroca, compañero de carrera, que trabajaba en la Dirección General de Arquitectura y Vivienda. En la carta, fechada el 24 de marzo de 1953 (Ver Anexo Documental) le envía unas direcciones de compañeros que Vicente había solicitado.

En ella figuran las direcciones de 26 arquitectos y nos ha servido para poder conocer quiénes eran los compañeros, donde comenzaron a ejercer la profesión y, sobre todo, comprobar la gran valía de esta promoción de 1951.

Vicente Valls, muchos años después, ya jubilado, recordaba algunos detalles de compañeros:

“ En qué año acabas la carrera?

En el 51. Ha habido otro arquitecto que a mi juicio ha destacado también que es Luis Cubillo de Arteaga. Hizo el seminario de Castellón. Proyectaba bien y con gusto.

¿Conociste o Corrales y Molezún?

Eran anteriores.

¿Y Carvajal?

⁷³ ORTIZ-ECHAGÜE, César. *Cincuenta años después*. Lecciones / Documentos de arquitectura 6. ETSAN 2001 T6 ediciones S.L.

Él era posterior.

¿A quién más recuerdas?

Recuerdo a Cesar Ortiz Echagüe, que obtuvo el premio Reynolds, ya sabes, el del Aluminio. Recuerdo a Vázquez Molezún porque estábamos juntos en el mismo colegio Mayor, junto con García Paredes y Rafael Leoz.”⁷⁴



Luis Cubillo

Foto: archivosarquitectos.com

Hagamos un breve repaso de algunos de los compañeros de Vicente Valls que figuraban en la carta citada.

Luis Cubillo de Arteaga nace en Madrid el 8 de junio de 1921. Estudia la carrera de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde se gradúa en 1951, para obtener posteriormente el grado de Doctor Arquitecto, especializándose después en el Centro de Estudios de Administración Local como Arquitecto Urbanista. Su dedicación a la enseñanza fue en alguna medida un complemento de su vida profesional, llegando a impartir, en el período comprendido entre 1968 y 1976, las asignaturas de Proyectos de quinto curso y Proyecto Fin de Carrera en la Escuela de Madrid. De su amplia producción podríamos destacar, en primer lugar, La Unidad Vecinal de Erillas (Madrid, 1957) y el Poblado dirigido de Calero (Madrid, 1958); así como las Viviendas Experimentales en Puerta Bonita (Madrid, 1957) por las que obtiene el tercer premio en el Concurso convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda. Poco después, entre 1956 y 1957, realiza en Madrid el Poblado Dirigido de Canillas, por el que recibe la Encomienda al Mérito Civil. Años más tarde, en 1964, proyectará la Iglesia del Poblado, siendo también premiado por el Ministerio de la Vivienda. En los años sesenta y primeros setenta, proyecta y construye una gran cantidad de conjuntos de viviendas, entre los que cabe destacar las destinadas a la Agrupación de Camineros de Obras Públicas de Briviesca (Burgos, 1966) y Riaño (León, 1970), de ondas raíces nórdicas y de clara adscripción a la arquitectura de Arne Jacobsen.

Su obra es importante para la Historia de la Arquitectura Contemporánea Española. Destacan sus nuevas tipologías en arquitectura religiosa, sus intervenciones en vivienda social para la Obra Sindical del Hogar y para la Constructora Benéfica “El Hogar del Empleado” y los poblados de peones camineros para el Ministerio de Obras Públicas. Fue coautor en varios proyectos con Francisco Javier Sáenz de Oíza, José Luis Romany, Manuel Sierra

⁷⁴ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Vicente Valls Abad.*

Nava, Antonio de la Vega, Antonio Vázquez de Castro o Adam Milczinsky.

Luis Cubillo de Arteaga fallece en Madrid el 21 de diciembre de 2000.⁷⁵

Fue uno de los pioneros de la recuperación de la modernidad durante la década de 1950 y protagonista del legendario grupo técnico de la constructora benéfica del Hogar del Empleado, junto a Oíza, Romany y Sierra. Se distinguió esencialmente por sus brillantes aportaciones a la resolución del problema de la vivienda mínima y adaptación del templo a la renovación litúrgica, que culminaría con el Concilio Vaticano II.



Luis Borobio
Foto: Revista RA8

Luis Borobio nació en Zaragoza el 19 de junio de 1924, estudió el bachillerato en el Instituto Goya. Pertenece a una célebre promoción que reunió a un alto número de nombres que con el tiempo se harían famosos en el ámbito de la Universidad y la literatura –Manuel Alvar, Fernando Lázaro Carreter, etc. – cosa de la que siempre estuvo enormemente orgulloso. Fue a hacer la carrera a Madrid y a vivir con su hermano Patricio en el Colegio Mayor Moncloa, donde conoció el Opus Dei y a su Fundador. Se tituló como arquitecto en 1951, y estuvo luego un año ampliando estudios en Roma.

Es uno de los últimos representantes de una generación hecha a sí misma, inventora, ingeniosa, y a menudo grandilocuente, que es la de la idea de una Arquitectura con mayúscula; una generación cuya ilusión y capacidad de compromiso.⁷⁶



Caricatura de Vicente Valls,
por Luis Borobio. Archivo
V.Valls.

⁷⁵ Cfr. Página web:
http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_PUBLICACIONES/HTML/actividades_noticias2.html

⁷⁶ Cfr. OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. *Luis Borobio Navarro, In Memoriam*. REV - RA. Revista de Arquitectura - Vol. 08. ETSAN. Pamplona. 2006

Era un gran dibujante. Vicente Valls conservaba una caricatura que le hizo en tiempos de estudiante y que le entregó muchos años después. Falleció en Pamplona el 2 de enero de 2005.

Pedro Fernández Heredia (1879-1970). T. 1911. Tinerfeño asentado en Sevilla con la carrera recién finalizada y como arquitecto del Catastro. No se preocupó en exceso del desarrollo de la arquitectura contemporánea. Figura en la carta, pero es de una época anterior. Desconocemos por qué está en la lista.

No figura, sin embargo en la carta, Rafael de la Hoz, que también pertenece a la promoción del 51, aunque algunos lo sitúan en la histórica 100 Promoción de 1950, de la que formaron parte, entre otros, José-María Anasagasti López-Sallaberry, Manuel Barbero Rebolledo, José-María García de Paredes Barreda, Alfonso Gómez de la Lastra, Félix Íñiguez de Onzoño, y José Luis Picardo Castellón. A esta generación si podía haber pertenecido Vicente Valls de no haber tenido que perder un año debido a la enfermedad de su padre.



Rafael de la Hoz Arderius
Foto: saezviguera.es

Rafael de La-Hoz Arderius. Nació en Madrid en 1924; obtuvo el título de arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en el año 1951. En 1955 completó sus estudios en el Massachusetts Institute of Technology. A él se debe la redacción, a partir de 1971, de las Normas Tecnológicas de la Edificación. De 1981 a 1985 es Presidente de Unión Internacional de Arquitectos. En 1990 es nombrado Académico de Bellas Artes. Falleció en Madrid en el año 2000. A lo largo de su trayectoria profesional obtiene premios tan destacados como el Premio Nacional de Arquitectura, en el año 1956, por el Colegio Mayor Aquinas; el VI Premio Antonio Camuñas de Arquitectura, en 1995 y, en el año 2000, la Medalla de Oro de la Arquitectura. Partícipe de una generación preocupada por superar el retraso de España, su primera obra fue una tienda de modas para Vogue en Córdoba (1951). Junto a José María García de Paredes proyectó la Cámara de Comercio de Córdoba y el Colegio Mayor Aquinas en Madrid (1953-1957), un bloque ligero y quebrado por el que recibirían el Premio Nacional de Arquitectura en 1956. Falleció en Madrid el 13 de junio de 2000.⁷⁷

⁷⁷ Sobre La-Hoz ver: AA.VV. "Rafael de La-Hoz", en *Arquitectos n. 158*, Monografía Medalla de Oro de la Arquitectura 2000, Madrid, 2000.

“Rafael de La-Hoz encarna la voz del estudiante que, algo poco frecuente en su generación, realiza estudios de postgrado en el M.I.T (1951) y vuelve con un bagaje cultural que -contrariamente a Chueca- volcará decididamente en el ejercicio de su profesión, en el desarrollo de lo que en su caso sería justo llamar “oficio de arquitecto”. Su interés por la técnica le llevó a admirar la eficacia constructiva americana y a estudiar la manera de elevar la calidad de la construcción respetando unos mínimos de estandarización y normalización tecnológica. Algunos de sus proyectos para chalets son buen reflejo de este aprendizaje americano. Las sutiles marquesinas, el empleo entusiasta del vidrio, los pronunciados voladizos, no hubieran podido realizarse sin la aplicación de los nuevos métodos constructivos. En ellos se reconoce abiertamente la deuda contraída con Neutra -prueba de lo cercana que puede llegar a estar la arquitectura californiana a la mediterránea-, y no resulta difícil imaginar la extrañeza que sin duda producía descubrir, al comienzo de los años sesenta, la presencia de los inesperados volúmenes de la casa Canals (1955) o de la casa Añón (1961) sobre el agreste paisaje de la campiña cordobesa. Es cierto que hay mucho Neutra en estas casas, pero es verdad que en La Hoz se reconoce también, incluso en estos ejemplos más en deuda con lo americano, el aroma de arquitecturas italianas de los cincuenta, de los Nervi, de los Giò Ponti, o incluso escandinavas, como delata alguna aadliana combinación de materiales. Y es que será difícil encontrar en aquellos años arquitecturas que no manifiesten sus devaneos con propuestas coetáneas nórdicas o italianas. Pero en Rafael de La-Hoz también está, aunque menos presente, Wright. Quizá de entre todos sus proyectos, el de marchamo más wrightiano sea la no construida Vivienda F. Martínez (1951), proyectada para Entrepeñas, con sus arriesgados voladizos que se extienden sobre el paisaje, posándose sobre él, sin tocarlo, a la manera de Wright, o, naturalmente, de Schindler (Fig. 3). Es sin duda en estos chalets, proyectos en los que el diálogo con la naturaleza es más franco, donde la huella de la arquitectura residencial americana, con su lúcido empleo de materiales y escalas, se recoge con mayor literalidad”⁷⁸



José Luis Romany Aranda
Foto: fundación chirivella-soriano

José Luis Romany Aranda nace en Dénia el 26 de Enero de 1921. Se tituló en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1951. Su temprano interés por la pintura moderna puede ser una de las claves para explicar sus intuiciones arquitectónicas. En 1952, toma contacto con la Asociación el Hogar del Empleado a través de Prieto Moreno, con quien estaba trabajando en la Dirección General de Arquitectura. Más tarde se incorporará Sáenz de Oíza, titulado unos

⁷⁸ DÍEZ MEDINA, Carmen. “Tras las huellas de América en España: un breve rastreo” De *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)* Actas Preliminares. ETSAN. Pamplona. 2006.

años antes. Manuel Sierra, Adam Milczynski y Luis Cubillo se irán uniendo al grupo.

La experiencia de colaboración, contraste y maduración de personalidades tan diversas daría como fruto gran número de viviendas protegidas construidas en Madrid, en un ejercicio de ajustada experimentación que forma parte de lo que hoy se interpreta como la vanguardia arquitectónica de la autarquía. En 1954 consigue el Premio Nacional en el concurso para la Capilla del Camino de Santiago, con Oíza, y en colaboración con el escultor Jorge Oteiza y, en 1956, un concurso peculiar en Madrid en el que empresas y arquitectos debían proponer y construir prototipos de Vivienda Protegida para el INV, al que los arquitectos del equipo del Hogar, concursan por separado. José Luis Romany obtiene el primer premio de bloques en el concurso de Viviendas Experimentales, del que aún se conservan ejemplos en Puerta Bonita. La concienzuda experiencia en el Hogar del Empleado no pasa inadvertida a la Administración de Madrid. A Romany le encargarán el Poblado Dirigido de Fuencarral C. Desde el temprano encargo de ordenación del área de Madrid norte, la actual zona de la Vaguada, que le pidiera Julián Laguna en la época de Fuencarral, su nombre irá apareciendo posteriormente y durante muchos años, casi siempre ligado a Carlos Ferrán y su equipo. Hay un momento en que la figura de José Luis Romany se desdibuja frente a trayectorias más llamativas y conocidas. Probablemente a esta forma de disolución ha contribuido su larga dedicación al completamiento de las unidades de barrio, por un lado, y a las propuestas urbanísticas previas al acto propiamente edilicio, por otro, ambas con escasa carga de novedad mediática. Desde mediados de la década de los años ochenta trabajaba en el estudio de Carlos Ferrán en diversas colaboraciones.



Casas en Denia.
José Luis Romany Aranda
Foto: fundación chirivella-soriano

Romany explicababa su esencialidad arquitectónica con el ejemplo de sus diez casas en Dénia (la Marina Alta) que representan un claro ejemplo de la arquitectura popular de esa zona y en las que se plasma con claridad ese concepto.

José Luis Romany gran defensor de esta concepción arquitectónica forma parte de un selecto grupo de autores fundamentales en la historia de la arquitectura española: Oíza, Mangada, Ferrán, De la Sota, Corrales, Molezún, cuya historia y significado está aún por escribir. Romany es figura singular esencial y soporte de esa historia.⁷⁹

⁷⁹ Cfr. Blog de la Fundación Chirivella Soriano:
<http://www.unpalaciosinpuertas.com/raiz-construccion-y-vida/>

César Ortiz-Echagüe Rubio nació en Madrid el 13 de enero de 1927. Fue el cuarto de ocho hermanos de una familia con marcada sensibilidad artística; su tío, Antonio Ortiz Echagüe (Guadalajara, 1883-1942) fue pintor y su padre, José Ortiz Echagüe (Guadalajara 1880-Madrid 1980), cultivó la fotografía artística, llevando a cabo numerosas exposiciones por todo el mundo y siendo objeto sus fotografías de abundantes publicaciones; además fundó y presidió las empresas CASA y SEAT, lo cual influyó decisivamente en el éxito profesional de su hijo César.

Ortiz-Echagüe realizó sus estudios de bachillerato en el Colegio Alemán de Madrid, terminándolos en 1945. En 1947 ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la que en junio de 1952 obtuvo el premio anual de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por su proyecto fin de carrera.

A finales de 1953, se le presentó la primera gran oportunidad en un pequeño proyecto que le encargó la SEAT. Consistía en un edificio para albergar los comedores de la factoría SEAT en Barcelona; realizó esta obra en colaboración con el estudio de Manuel Barbero Rebolledo (t. 1950) y Rafael de la Joya Castro (t. 1950). El edificio se estaba construyendo cuando Ortiz-Echagüe y Echaide se asociaron, en 1954. Tras el éxito internacional alcanzado por los Comedores, distinguidos con el primer premio Reynolds de 1957, que concedía el Instituto Americano de Arquitectos, la firma automovilística confió nuevos e importantes encargos al estudio Ortiz-Echagüe/Echaide.



Edificios de la SEAT.
César Ortiz-Echagüe y Rafael Echaide.
Foto: unav.es

Ortiz-Echagüe encontró en la arquitectura de Mies la expresión más adecuada para el momento de industrialización en el que España

estaba inmersa y a la estética miesiana pertenecerán sus obras más conocidas: los proyectos que realizó para la empresa automovilística SEAT y la entidad financiera Banco Popular Español: el conjunto de edificios de la filial de la SEAT en Barcelona (1959-1964), la filial de la SEAT en Sevilla (1960), los Laboratorios de la SEAT en Barcelona (1960) y el Depósito de automóviles de la filial de la SEAT en Madrid (1964), así como la Sucursal del Banco Popular Español en la Gran Vía de Madrid (1958). Tras esta primera etapa, el estudio de Ortiz-Echagüe se especializa en un segundo campo, el de la enseñanza, al que dedicará los últimos años de trabajo, destacando dos proyectos: el Instituto Tajamar (1961-1966) en Vallecas, y el Colegio Retamar (1967), en Somosaguas.

En el terreno de la producción teórica, Ortiz-Echagüe hace una labor de difusor y propagandista de la arquitectura española en Europa durante los años 60. En 1960 escribe un artículo para la revista portuguesa *Binario* titulado “40 años de arquitectura española”, en el que ofrece un panorama que va desde antes de la guerra civil hasta las obras más destacables de la década de los cincuenta. En 1961 y 1962 pronuncia varias conferencias en Alemania y Suiza bajo el mismo título. En 1962 prepara un número monográfico sobre la joven arquitectura española para la revista suiza *Werk* titulado “Dreissig Jahre Spanische Architektur” (“Treinta años de arquitectura española”); después será corresponsal de la revista hasta 1973 con un artículo anual titulado “Brief aus Spanien” (“Carta desde España”). En 1965 publica el libro *La arquitectura española actual*. En 1967 disuelve el estudio.

Sorprendentemente, César Ortiz-Echagüe no había aún estado en Estados Unidos cuando, en 1954, dos años después de terminar sus estudios, le encargan los comedores para la SEAT. Él mismo relata la desorientación respecto al panorama arquitectónico universal que se vivía en los años cincuenta en la universidad española:

“Les parecerá a ustedes que exagero, pero [...] ningún profesor de la Escuela nos dijo nunca una palabra de la persona ni de la obra de ninguno de los arquitectos que han marcado los caminos de la arquitectura en esos cincuenta años. Los nombres y las obras de Le Corbusier, de Asplund, de Frank Lloyd Wright, de Mies van der Rohe, de Alvar Aalto, etc., los fuimos conociendo en las escasas revistas de arquitectura que llegaban a la Escuela y que consultábamos con complejo de “niños traviosos”⁸⁰

⁸⁰ Extracto de la conferencia impartida por César Ortiz-Echagüe en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en diciembre de 1966. Publicada en *César Ortiz-Echagüe en Barcelona*, edición a cargo de José Manuel Pozo, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 2000, p. 18.

Colabora en la puesta en marcha de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra (1967), de la que es nombrado profesor extraordinario.



Iglesia de Maruanas. Córdoba
Juan Arturo Guerrero Aroca.

Foto: .arquitecturacontemporanea.org

En 1974 es nombrado académico de arquitectura por la Academia de Bellas Artes de Baviera, a la que ya pertenecía Eduardo Chillida y en la que después entraría Antonio Tàpies.

Miembro del Opus Dei desde 1945 es ordenado sacerdote en Roma, por Juan Pablo II, en 1983. En 1984 traslada su residencia a Alemania, donde vive actualmente.

Juan Arturo Guerrero Aroca, como hemos visto, al finalizar la carrera, trabajaba en la Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

Su obra más conocida, de 1962, incluida en el Registro DOCOMOMO Los equipamientos modernos - Nivel B es el Espacio público e Iglesia del pueblo de colonización de Maruanas.

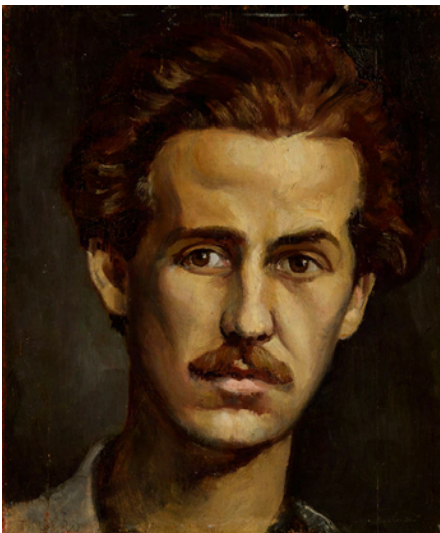
Siguió toda su vida la carrera de funcionario en diversas instituciones:

En 1965 es nombrado Subdirector General de Promoción Directa y Patrimonio del Instituto Nacional de la Vivienda.

En 1973 cesa como Subdirector general de Promoción Directa y Patrimonio del Instituto Nacional de la Vivienda, pasando a ser en 1975 Subdirector general de Promoción del Suelo del Ministerio de la Vivienda.

Desde 1982 hasta 1985 trabajó en la Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

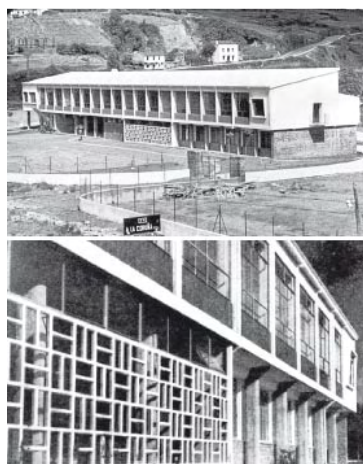
Falleció en La Granja De San Idelfonso el 23 de enero de 2013.



Antonio Tenreiro Brochón. Autoretrato
Foto: antoniotenreirobrochon.com

Antonio Tenreiro Brochón, nacido en A Coruña en 1923, es hijo del arquitecto Antonio Tenreiro Rodríguez, uno de los referentes en la primera modernidad gallega. Formado en un ambiente familiar muy vinculado al arte, se dedicará desde muy joven a la pintura. Durante su formación como arquitecto en Madrid asiste a clases en la Academia de San Fernando y participa de la Joven Escuela de Madrid vinculado, con sus amigos coruñeses Antonio Lago y José María de Labra, al foco vanguardista de la galería-librería Buchholz19. Una inquietud que traslada, ya instalado en su ciudad natal, a la revista Atlántida entre 1954 y 1956.

A finales de los cincuenta y principios de los sesenta viaja por el norte de Europa, especialmente Escandinavia, Suecia y Finlandia, llegando a residir largas temporadas en sus destinos, atraído por la arquitectura contemporánea de aquellos países. Toda su vida



El desaparecido Instituto Laboral de Betanzos .

Antonio Tenreiro Brochón.

Foto: el ideal gallego

mantendrá el equilibrio entre su dedicación a la pintura y a la arquitectura, intentando —siempre que las circunstancias lo permitan—integrar ambas en su obra, como en los murales diseñados para el Instituto Laboral de Betanzos o para la central hidroeléctrica de Os Peares.⁸¹

Tenreiro Brochón, falleció el 25 de octubre de 2006, tres semanas después de sufrir una embolia cerebral que obligó a hospitalizarle. «Fue algo repentino, porque el día antes todavía fue a hacer la compra en su Vespa, con 83 años», cuenta un amigo de la familia. Arquitecto vocacional, es autor de obras tan singulares como la vivienda unifamiliar para Labra, en Gandarío, el instituto Francisco Aguiar de Betanzos, y, sobre todo, la fuente de las Pajaritas y el edificio de la Coca-Cola, en colaboración con Andrés Fernández-Albalat Lois, además de unas cuantas viviendas unifamiliares, fundamentalmente para amigos y conocidos.

Sirva como ejemplo de las dificultades para difundir una de las obras más relevantes de la recuperación moderna en Galicia, el Instituto Laboral de Betanzos (1954), la carta que su arquitecto, Antonio Tenreiro Brochón, escribe al director de la Revista Nacional de Arquitectura, Carlos de Miguel, en noviembre de 1958:

*“Querido Carlos, acabo de recibir tu telegrama de asunto Betanzos. Me apresuro a mandarte por correo certificado aparte esta colección de planos que encontré por aquí, seleccionando los que creo más interesantes, que como te dije en mi última carta (de hace 20 días), no son muy decorativos —y siento no tener de momento posibilidad de mejorarlos— dada la escasez de delineantes que aquí tenemos. En fin, tú verás si sirven para algo. [...]”*⁸²



Felix Saenz Marrero.

Foto: jfsaenzmarrero.wordpress

Miembro de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario desde 1989, su colección pictórica también fue objeto de un importante reconocimiento internacional.⁸³

Extraordinario acuarelista, su obra se encuentra en diversos museos españoles y en algunos europeos, fruto esto último de sus continuos viajes por Europa, especialmente a Francia y su capital París, de la que se sentía auténticamente enamorado. Influyó en

⁸¹RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *De La recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega*. Tesis Doctoral 2013 Director José Ramón Alonso Pereira p.123

⁸² Archivo Histórico Municipal de A Coruña. Fondo Tenreiro Brochón.

⁸³ Cfr. Artículo: Muere Tenreiro Brochón, el diseñador de las Pajaritas <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2006/10/26/5229715.shtml>

este afecto el que su madre era de origen francés Su obra pictórica se puede consultar en:

<http://www.antoniotenreirobrochon.com/>

Felix Saenz Marrero. Nació en Santa Cruz de Tenerife el 30 de Julio de 1914. Marchó a Madrid para estudiar los últimos cursos de bachiller, teniendo por compañero entre otros a Camilo José Cela. Volvió a la isla de Tenerife y estudió aparejador. Una vez graduado quiso proseguir sus estudios en Madrid, y trabajando de aparejador en el Distrito de Carabanchel para el Ayuntamiento de Madrid, cursó estudios en la ETSAM, ya casado y con tres de sus hijos. Más maduro que el resto de su promoción, y con el título de arquitecto en el bolsillo en 1951, fijó su residencia en Santa Cruz, en la Calle San Francisco.

Colaboró en el Estudio Marrero fundado por J.E. Marrero Regalado, en 1933, hasta el año de su muerte.

Terminó la edificación y los detalles del interior de la Basílica de Candelaria, así como otros proyectos como el Teatro Teowaldo Power de La Orotava.

Entre sus obras figuran el Hotel Tigaiga del Puerto de la Cruz, el Hotel Moreque de Los Cristianos, el Hotel Médano, primer hotel del sur de Tenerife, el Hotel Princesa Dacil, el Hotel San Antonio del Puerto de la Cruz, por el que fue galardonado por el Ministerio de Turismo, como primer hotel "horizontal" construido en aquella población, y el Hotel Martianez entre otros muchos.

Su labor fue incansable en las décadas de los años sesenta y setenta.

Fue arquitecto del Montepío de Divina Pastora en todos sus proyectos tanto en esta provincia como en la hermana de Las Palmas de Gran Canaria donde mantuvo por primera vez regionalmente estudio abierto en la calle Albareda.

Fue introductor de arquitectos como Salvador Fábregas Gil,-compañero de estudios de Joaquín García Sanz-, quien asumió su Estudio en Las Palmas afincándose allí, con toda su exitosa vida profesional.

Colaboró con infinidad de arquitectos como Juan Julio Fernández, con quien construyo la plaza frente al Liceo Taoro de La Orotava, con Rubens Enríquez en las viviendas de Ifara, pura reflexión del Hábitat de Monreal... Manuel Padilla Gómez, Gregorio Guadalupe en La Palma, Javier Díaz Llanos y Vicente Saavedra, en bloque de viviendas en la Avenida de Anaga.

Fue arquitecto municipal de los Ayuntamientos de Santa Cruz de Tenerife y del Rosario, durante décadas.

Siguió su aprendizaje doctorándose en Madrid.

Opositó a Cátedra en la Escuela de Aparejadores y Arqtos Técnicos de La Laguna, donde dio clases de Geometría Descriptiva, y ejerció la Cátedra de Materiales de Construcción hasta su jubilación, sucediéndole su alumna y ayudante Ana María Ayoza. Formó a generaciones y promociones de aparejadores.

Decano en la Junta de Edad del COAC, fue impulsor de dicho colegio profesional al que financió con su trabajo y su esfuerzo.

Fue propuesto para Alcalde de Santa Cruz, pero su negativa a todo compromiso político, llevó a la designación de D Pedro Doblado Claverie su gran amigo, a la alcaldía.

Realizó barrios enteros, calles enteras en todo Santa Cruz, en barrios de La Orotava, en todos los pueblos de esta provincia. Restauró ermitas como la de Taganana.

Proyectó urbanizaciones pioneras en la costa como Callao Salvaje en la finca Esquivel de Adeje.

Más de 5.000 proyectos constan en un archivo que junto al de su tío, fueron donados al COAC, en depósito por el ESTUDIO MARRERO, aún vivo, que posee uno de los bancos de datos, gracias a él, del crecimiento del Santa Cruz del siglo XX.

Viajero incansable, miembro del Skal Club, dio tres veces la vuelta al mundo visitando más de cien países, fijando casi al final de sus días sus desplazamientos a Suiza, donde descansaba de tanta labor y tanto trabajo.

Cultivó sus amistades de siempre, participó en cuantos eventos quiso por su extroversión sincera.

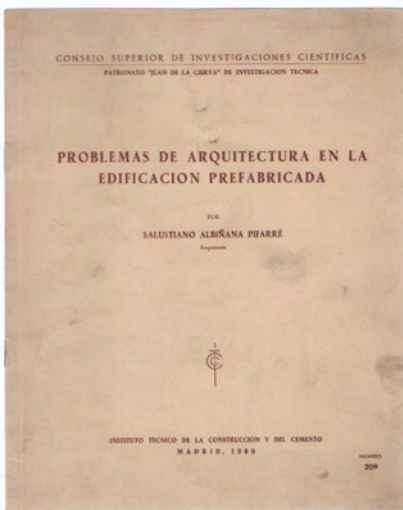
Acogió en su estudio a jóvenes generaciones arquitectos como Juan José de Olano, Jorge Juan Toledo Díaz-Llanos... muchísimos.

Mantuvo su estudio abierto, del que se cumplen ochenta y un años actualmente, hasta su muerte, siendo el segundo eslabón de una saga familiar que ya se encuentra en la cuarta generación con su nieta Cristina.

Leal... compañero de sus compañeros y amante de placeres sencillos. Su amor a las plantas, al mar, a la vida. Concedor de si mismo se planteó la vida como un compromiso.

Era una persona liberal y tolerante en el más amplio sentido de la palabra. Fue un padre maravilloso, un señor, y un arquitecto humilde y trabajador.

Falleció en Diciembre de 1998 de enfisema pulmonar y EPOC, sin haber alcanzado su trasplante de pulmones, al que por la edad no pudo acceder.⁸⁴



Libro de Prefabricación. Portada.
Salustiano Albiñana Pifarré
ITC

⁸⁴ Cfr.: SÁENZ-MARRERO FERNÁNDEZ, José Félix. Semblanza de su padre en: 30.7.2014 <https://jfsaenzmarrero.wordpress.com/2014/07/30/en-tu-recuerdo/>

Salustiano Albiñana Pifarré, conocido por su dedicación al Instituto Técnico de la Construcción Eduardo Torroja (ITC).

Formó parte del primer del primer equipo “Proyectos de viviendas y urbanización” enviado en enero de 1957 a Estados Unidos por el Consejo Nacional de Productividad Industrial, dentro del programa de asistencia técnica entre España y EE.UU. con la intervención de la International Cooperation Administration.

Se enviaban una serie de equipos formados por técnicos, a los cuales se preparaba con una serie de cursillos, así como se discutían y fijaban los objetivos de cada equipo entre los técnicos seleccionados y los dirigentes del Consejo, dándose a conocer a los organismos norteamericanos interesados.

Las conclusiones del equipo “Proyectos de viviendas y urbanización” enviado en enero de 1957 no pasaban de adaptar la labor de oficina de los arquitectos norteamericanos porque obtener sus materiales, industria y medios lo planteaban como algo imposible. A lo que añadían una velada crítica sobre la realidad española: a un mal enfoque de la industria de la construcción sumaban la ausencia de normalización y tipificación de los materiales, además de la falta de racionalización del trabajo y de la necesidad de revisar la tarifa de los técnicos.

Este equipo estuvo formado por Eugenio Aguinaga, Carlos de Miguel, Salustiano Albiñana, Fernando Casinello, Cayetano Cabanyes, Vicente Figuerola, Ignacio Briones, Martínez Barbeito y Julio Frade.⁸⁵

Los temas que estudiaron fueron la política de viviendas, los proyectos de viviendas, y la normalización de los materiales. En cada ciudad visitaban los organismos municipales, las constructoras privadas y las oficinas de arquitectos más sobresalientes. Lo que más destacaron estos técnicos fueron las visitas a los iconos de la arquitectura estadounidense como Wright, van der Rohe, Neutra, Gropius, Hillberseimer, Sert o a aquellos grandes estudios que significó un reencuentro con algunos de los arquitectos que participaron en los proyectos de las bases norteamericanas en España, como Skidmore, Owings y Merrill, Pereira y Luckman, Shaw, Metz y Dolio, Satterle, Smith y Gorman, Goleman y Rolfe, Wepp y Knap. Y también fue el viaje más conocido por el seguimiento que tuvo tanto desde revistas como RNA o Informes de la Construcción, como desde la prensa escrita.⁸⁶

⁸⁵ Cfr. *Proyectos de viviendas y urbanización en Estados Unidos*. (Memoria presentada al Consejo Nacional de Productividad Industrial por el equipo proyectos de viviendas y urbanización enviado a USA dentro del Programa de Ayuda Técnica Norteamericana correspondiente al año 1957, del 20 de enero al 7 de marzo. 2º Equipo de Construcción. Comisión Nacional de Productividad Industrial. Ministerio de Industria, Madrid, 1959

A su vuelta, se editaron los estudios realizados, en unas memorias sustentadas por el Ministerio de Industria, con temas tan heterogéneos como los “Proyectos de viviendas y urbanismo de los Estados Unidos”, “Materiales y métodos de construcción”, “Construcción de obras”, “El ladrillo cerámico”, “La industria del cemento”, “Memoria de estudios de tiempos y movimientos en los Estados Unidos”, “Memoria de la organización y mecanización de las oficinas de los Estados Unidos”, “Memoria de las Relaciones Humanas”, “Memoria de la Dirección de Personal”, “Memoria de Transformados Metálicos” o “Memoria de la seguridad e industria...” entre otras importantes materias.

” La Sección de Arquitectura del I. T. C. C, que dirige nuestro compañero F. Pons Sorolla, ha consagrado una importante publicación a un tema que hasta ahora había despertado relativo interés tanto en España como en el Extranjero. Se trata de unas valiosas fichas con detalle de dibujo, estructura y revestimiento, que divulgan ciento cincuenta formas distintas de cerramientos de terrenos. La publicación, en hojas sueltas de 0,20 por 0,28, permite el desglose cómodo de cada una de ellas, cuando conviene estudiar determinada cerca sin estropear el resto de la obra. En conjunto y en detalle, ésta es útil y práctica.

El estudio de cada modelo (Memoria, mediciones, precios) se ha simplificado al límite, dando por ello en cada uno una reseña de su carácter, métodos constructivos. evolución, por su costo, etc. referencia , etc.; un cuadro de materiales, mediciones y rendimientos, así como un módulo del precio, referido a un determinado cerramiento, excluyéndose de él la cimentación por el carácter especial de la misma, los transportes, vegetación complementaria, medios auxiliares y otras cargas de inexacta apreciación.”⁸⁷



Juan Manuel Pradillo Moreno de la Santa.
Foto: ceramologia.org

Juan Manuel Pradillo Moreno de la Santa, arquitecto y destacado ceramólogo, nació en 1922. Doctor Arquitecto por la ETSAM , fue uno de los mejores coleccionistas y estudiosos de la alfarería de las provincias de Toledo y Madrid.

Su obra más conocida en este campo y que presenta mayores aportaciones es: *Alfareros toledanos*, editado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, en 1997.

⁸⁶ Cfr. BILBAO LARRONDO, Luis. “El debate en torno a la influencia de la arquitectura estadounidense en España: Los arquitectos Luis Vázquez de Castro, Valentín Picatoste y las memorias de los técnicos españoles en EE.UU” p.81 en *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)* Actas Preliminares. ETSAN Pamplona. 2006.

⁸⁷ Cfr. Revista *CORTIJOS Y RASCACIELOS*. 1952 - N. 70 p.II Publicaciones

Por lo que se refiere a sus realizaciones como arquitecto, es de destacar la contundente ampliación de la Residencia Femenina del Sagrado Corazón de Jesús (C/ Tutor, 36 esquina con C/ Buén Suceso, Madrid); proyecto de 1981 y ejecución de 1981-1983. Siempre dispuesto a atender las consultas que se le hacían relacionadas con la alfarería, fue uno de los miembros más activos de la Asociación de Cerámología y no faltaba a las reuniones anuales, a excepción de las dos últimas convocatorias que no pudo asistir por su delicado estado de salud. Falleció en Madrid El día 5 de mayo de 2007, a la edad de 85 años.⁸⁸

Agustín Delgado de Robles y Velasco, arquitecto del Instituto Nacional de Colonización (INC). Proyectó varios poblados de colonización, entre los que se encuentran Atochares en Almería – registrado en el DOCOMOMO-, Los Mirones en Ciudad Real y Loriguilla en Valencia, proyectado en 1961, y que tiene su origen en la construcción del embalse del mismo nombre sobre el río Turia y el posterior traslado de la población al nuevo poblado construido sobre terrenos segregados del término municipal de Ribarroja del Turia.

Poblado de Atochares. Almería..
Agustín Delgado de Robles y
Velasco. INC
Foto:iaph.es



“Entre el período 1945 y 1970 se construyeron en España alrededor de 300 pueblos de colonización que se situaron principalmente en las cuencas fluviales y se creó una estructura regional alrededor de los ríos Duero, Tajo, Guadiana, Guadalquivir y Ebro y otras tres zonas, denominadas según su posición geográfica: los pueblos de Galicia y León en la del Norte, los de Valencia, Alicante, Albacete y Murcia en la de Levante y Almena, y costa de Granada y Málaga en

⁸⁸ Cfr. Web de la Asociación de Cerámología: <http://www.ceramologia.org/>



Embajada de Alemania. Madrid.
Willi Schoebel Ungría.
Foto: Informes de la
Construcción



Edificio de oficinas en Paseo de
Recoletos. Madrid
Ramón Andrada González-Parrado
Ramón Andrada Pfeiffer
Foto: estudioandrada.com

la del Sur. Cada región tenía unas delegaciones que habitualmente coincidían con alguna capital de provincia, aunque también había una en Talavera de la Reina (Tajo) y otra en Jerez de la Frontera (Guadalquivir). Hay pueblos en 27 provincias peninsulares y una pequeña actuación en la isla de Ons perteneciente a Pontevedra. Alrededor de unos ochenta arquitectos trabajaron para el INC, algunos tan notorios como Alejandro de la Sota, Carlos Arniches, José Borobio, José Antonio Corrales, Fernando de Terán y Antonio Fernández Alba, y los funcionarios en plantilla: Manuel Rosado, Jesús Ayuso Tejerizo, Manuel Jiménez Varea, Agustín Delgado de Robles y Pedro Castañeda Cagigas. Pero fue José-Luis Fernández del Amo el que proyectó los más hermosos pueblos de colonización como, Vegaviana (Cáceres) o Cañada de Agrá (Albacete).⁸⁹

Guillermo Schoebel Ungría (“Willi”), nació en Madrid en 1920.

Desde los cinco años quiso ser arquitecto como su abuelo alemán. Su vida ha estado dominada por su herencia mixta que le ha llevado a vivir un poco como un “observador”, mirando “desde fuera”, sin dejarse llevar por las emociones colectivas corrientes, algo que le ayudó en su juventud a sobrevivir los sangrientos años de la Guerra Civil Española y la II Guerra Mundial. Conociendo cuatro idiomas (español, alemán, inglés y francés), pudo sobrevivir durante años y años de guerras viajando desde España hasta Rusia, primero como intérprete y luego como reportero de guerra sin tener que combatir. Cuando convenía era alemán, si no, español. Finalmente volvió a Madrid, donde pudo terminar sus interrumpidos estudios de arquitectura más de una década después de su inicio entre ambas guerras. Entre sus obras más conocidas están el colegio Alemán (1958-1961), la embajada de Alemania (1966), etc., todas en Madrid.

Falleció en Madrid el 14 de noviembre de 2009.⁹⁰

Ramón Andrada Pfeiffer nació el 3 marzo de 1923 en Madrid. Trabajó como Arquitecto de la Casa Real y Gerente de Patrimonio Nacional, fue Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1986 hasta su muerte, el 20 de septiembre de 1992.

Renombrado acuarelista, inauguró numerosas exposiciones individuales, llegando a presidir la Agrupación Española de Acuarelistas.

⁸⁹ CENTELLAS SOLER, Miguel. *Los pueblos de colonización de la administración franquista en la España rural*. Centro de Investigación: Universidad Politécnica de Cartagena.

⁹⁰ FERNÁNDEZ SCHOEBEL, Iciar. *Un arquitecto para los protestantes del Madrid franquista*. Entrevista a Guillermo Schoebel Ungría. En la web <http://historiaparaeldebate.blogcindario.com/>

Hasta los 16 años vivió con su familia en la carrera de San Jerónimo, pero al acabar la guerra se independizó y comenzó la carrera de Arquitectura. Daba clases de boxeo y de gimnasia para ganarse la vida.

Era un dibujante brillante, como demuestran sus numerosos premios. Fue un notable explorador y montañero.

Al acabar la carrera, en 1951, se le concede el Premio Nacional de Arquitectura y comienza su andadura como arquitecto, dejando apartadas el resto de sus aficiones.

En el año 64 se doctora con una tesis sobre las cubiertas del Monasterio de El Escorial.

En los años 70 fue Director General de Arquitectura y Director General de la Vivienda, cargos que pronto le llevarían a su nombramiento en 1982 como Director-Gerente del Patrimonio Nacional, cargo que ostentó hasta su jubilación en 1989.

Además de sus funciones docentes y políticas, formó parte de la Junta Oficial de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos y colaboró enérgicamente con el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Viajó frecuentemente a Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica.

En el ejercicio de su profesión, se dedicó con preferencia a las restauraciones, sobresaliendo las realizadas en las cubiertas del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, las de la fachada del Palacio Real de Madrid, la del Monasterio de las Descalzas Reales y la del Palacio de la Almudaina de Palma de Mallorca.⁹¹

Amando Diego Vecino. Nació en 1921 en Ginzo de Limia (Orense). Su familia vivió en Galicia hasta 1927, fecha en la que fijaron su domicilio en la capital charra. En 1939 inició su formación académica en la Universidad de Salamanca. El curso siguiente lo realizó en la Universidad de Santiago de Compostela. En 1940, año de la reapertura de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, comenzó sus estudios técnicos que culminó con su titulación en 1951.

Ejerció como arquitecto municipal desde el quince de abril de 1956 hasta la misma fecha de 1961. Durante estos cinco años el gallego firmó obras como el pabellón municipal de deportes (1957) en el parque de la Alamedilla, que a día de hoy ha no se conserva.

Dentro de este período sobresale uno de sus proyectos más ambiciosos, el conjunto de las Escuelas Profesionales Salesianas de Artes y Oficios (1955), situado en la carretera de Ledesma, ampliado en 1959 por el propio técnico. De aquí se cuenta la siguiente anécdota:

“Un arquitecto, también antiguo alumno, se comprometió a confeccionar el proyecto, y aquel proyecto era tan grandioso, tan

⁹¹ Cfr. Página web: http://es.wikipedia.org/wiki/Ram%C3%B3n_Andrada_Pfeiffer

perfecto, tan magnífico, que "las fuerzas vivas" de la incipiente organización se asustaron, y el arquitecto—diremos su nombre—, don Amando Diego Vecino, contestó: "Para un proyecto mediocre y sin ambiciones, mejor es quedarnos donde estamos y no hacer nada. De hacer algo, que sea bueno y con miras a las generaciones que han de venir."⁹²

A finales de los cincuenta comenzó la segunda fase de su producción, que se prolonga hasta finales de los setenta, período en el gallego apostó por la arquitectura en altura con inmuebles de siete u ocho plantas, en los que el desarrollo de los balcones y las solanas corridas constituyen la principal característica, junto a la renuncia al empleo de la piedra arenisca en favor del ladrillo cara vista. Falleció en 1992.⁹³

Jesús Martínez Cabrera (1920-2003). Participó en uno de los viajes a Estados Unidos, patrocinado por la International Corporation Administration, I.C.A, en 1956. Eran varios viajes de 45 días de grupos de técnicos para estudio de temas determinados y fomentar el intercambio de experiencias entre profesionales españoles y estadounidenses. Fernando Martínez García-Ordóñez participó también en otro de los viajes.

Fueron cinco arquitectos: José Fonseca, Asís Cabrero, Jesús Martínez Cabrera, Felipe Pérez Enciso y Javier Lahuerta, y un abogado, David Herrero, Secretario General del Instituto de la Vivienda. Según cuenta Javier Lahuerta:

"Recorrimos Estados Unidos de este a oeste y luego el sur. Aproximadamente una semana en cada ciudad: Washington, Nueva York, Chicago, San Francisco, Phoenix, San Antonio y Knoxville, con viajes desde ellas a otras. Visitamos organismos federales, estatales, municipales y privados de vivienda y urbanismo. Centros de investigación del cemento y de la cerámica. Fábricas de viviendas prefabricadas. Universidades y Escuelas de Arquitectura, entre ellas la de Taliesin West, y de Urbanismo.

Nos reunimos con arquitectos ilustres: Mies van der Rohe, Pei, Skidmore, Kahn, Neutra, Wright, y visitamos obras suyas. Y grandes conjuntos de viviendas unifamiliares. El nivel de calidad de las

⁹² Citado en PEDRAZ, Santiago. *Las Escuelas Profesionales Salesianas, en marcha*, en El Adelanto (Salamanca, 11-XII-55)

<http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/1956-correcto/39/educacion-en-las-revistas.pdf>

⁹³ Cfr. NÚÑEZ IZQUIERDO, Sara. *El arquitecto Francisco Gil González (1905-1962) y la arquitectura salmantina del segundo tercio del siglo XX*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2014

*viviendas bastante más alto que el español de 1956; después se han ido igualando.*⁹⁴



Arquitectos, viaje a EEUU. (Ministerio de Industria).
Revista Informes de la Construcción

Carlos Enrique Casal Fernández. Doctor arquitecto nacido en Oviedo, donde falleció el día 23 de junio de 2006, a los 92 años, ocupó, durante más de treinta años, el cargo de arquitecto municipal del concejo asturiano de San Martín del Rey Aurelio. Comenzó a ejercer en San Martín a mediados de los años cincuenta, y se jubiló a mediados de los años ochenta, tras haber prestado un gran servicio al Ayuntamiento y a los vecinos de San Martín. Además, tuvo abierto un estudio de arquitectura en El Entrego, que atendía cuando sus ocupaciones en el Ayuntamiento se lo permitían.

De otros compañeros de la promoción de 1951 hemos encontrado muy pocos datos:



Antonio Daniel Pérez Pérez
Foto: pearquitectos.com

Antonio Daniel Pérez Pérez, formó en 1951 estudio en Avilés (Asturias), miembro de la Real Academia De Bellas Artes De San Fernando. Fallecido en la actualidad. Su estudio continúa hoy día a cargo de sus hijos Antonio Daniel e Ignacio Gabriel Pérez Eguiagaray.

Jesús Alberto Cagigal Gutierrez. Coincidió en los tiempos de estudiante con San Josemaría Escrivá, fundador del Opus Dei. En

⁹⁴ Cfr. SANZ Cristina. Javier Lahuerta Vargas *Docencia y Oficio de la Arquitectura. Entrevista Biografica A Javier Lahuerta Vargas.* T6 ediciones S.L. ETSAN. Pamplona.

1949, todavía estudiante de Arquitectura, de traslada a Roma varios años, ayudando en las construcciones de la sede central de la Obra. Falleció el 13 de septiembre de 2001

José Cáceres Tribiño. Proyectó algunos cines en Madrid. Técnico urbanista desde 1961. Arquitecto municipal de Algeciras desde 1977. Desarrolló su labor profesional en la zona del estrecho. Falleció en Sotogrande (Cádiz) el 3 de noviembre de 1994.

Dionisio Barainca Goiriena, Arquitecto Jefe de Arquitectura de Hacienda. Ayuntamiento de Bilbao, fallecido el 25 de octubre de 2012; **Fernando Adrada Solana,** coautor del Edificio Centro-Norte. Madrid, publicado en: Detalles de Arquitectura I; **Julio Aísa Dea,** autor del cine París en Zaragoza

El prestigio de los compañeros de escuela, confirmado como vemos en los breves apuntes sobre su carrera profesional, explica en cierto modo el nivel de la arquitectura que luego desarrollaron. Eran hombres de gran valía personal, acostumbrados a trabajos y sacrificios:

“En aquella época era muy importante dibujar bien al carbón. Cuando empecé, gloriosos tiempos de la Academia de Don Enrique López Izquierdo, que acababa de morir, había dibujantes míticos curtidos en masivos exámenes en los que de 1000 aprobaban 15. A la sombra del director y de Don Jerónimo Duran- que trataba de ocultar su innata bondad y virtuosismo técnico bajo manto masónico misterioso- brillaban tres divos. Ríos (..), Ramiro Tapia (...) y Fernando (Higueras), el único de los tres que es hoy arquitecto... En aquella época los ingresos en la Escuela se llevaban una importante tajada de la vida y algunos de los alumnos eran maduros, aunque aprendices, con lo que si les acompañaba el talento, se convertían en auténticos santones, cuya influencia sobre el curso era muy superior a la de los profesores a sueldo.....Sus aplausos eran buscados con sed por el resto de la clase. (..)”⁹⁵



Revista RNA-199-1958-portada
lecorbusierinpar.wordpress.

6.3.2. La importancia de las revistas de arquitectura

Durante la postguerra, la escasez de divisas impidió que los arquitectos recibieran revistas extranjeras y realizaran viajes. Esta escasez de presupuesto afectó asimismo a las instituciones, como las Escuelas o los Colegios profesionales.

⁹⁵ Fragmento del texto. *Veinticinco años en el andamio* de Miguel de Oriol e Ybarra, publicado en ABC Madrid, Mayo de 1984.

Las bibliotecas redujeron notablemente el número de revistas extranjeras que adquirían, por lo que se produjo un cierto aislamiento cultural forzoso con respecto al exterior.

El Ministerio de la Gobernación, del que dependían la DGA y la DGRD, estableció una férrea censura en la prensa, en la que se difundían las consignas preparadas en las secciones de propaganda. En el ámbito de la arquitectura, se perfila como referencia principal la Revista Nacional de Arquitectura (RNA), editada por la DGA.

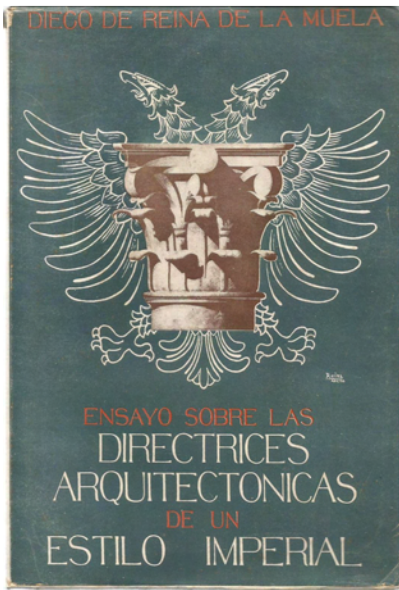
La crítica de arquitectura, de por sí escasa durante la República, desaparece para dar paso a la 'orientación' realizada desde los organismos oficiales, que difunden la ideología de los arquitectos falangistas establecida en las primeras asambleas nacionales por los grupos de trabajo coordinados por Muguruza.

Se ignora por completo la crítica de arquitectura, se difunden prejuicios culturales que politizan al arquitecto y su ejercicio profesional, - la arquitectura moderna es "arquitectura marxista"-, ridiculizando la figura de Le Corbusier con particular ensañamiento. Se ensalzan en cambio las construcciones neoclásicas alemanas y las realizaciones del fascismo italiano, procurando subrayar el concepto de que las formas políticas determinan las formas de la arquitectura y que al Nuevo Estado le ha de corresponder un nuevo estilo que refleje su vocación imperial.

Se estimulaba la construcción autárquica, de nuevo desde las premisas ideológicas establecidas en las asambleas de Falange. Partiendo, según Pedro Bidagor,⁹⁶ del axioma de que la arquitectura popular representaba el fruto más acabado de un funcionalismo humanista arraigado en la tradición, por adecuarse a las condiciones regionales de materiales, clima, técnica constructiva y costumbres, los falangistas basaron la reconstrucción del país en el estudio de la vivienda popular y el empleo de las técnicas tradicionales de la construcción en función de las comarcas naturales. Este planteamiento fundamentalmente autárquico y tradicional es lo único que difundían las revistas. Los dos o tres artículos que contienen algunas palabras críticas cuestionan el pintoresquismo o la copia literal de formas

Luis Moya apoyaba la actitud de los arquitectos que controlaban entonces la divulgación de la cultura desde los medios oficiales frente al material que llegaba del extranjero:

⁹⁶ Nombrado Jefe de la Oficina Técnica en Regiones Devastadas., desarrolla sus ideas en *La arquitectura popular en relación con la vivienda unifamiliar actual*, Nuevas Formas, 1935.



Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial.
Portada
Diego De Reina De La Muela.
Iberlibro.com

"Durante los años siguientes, guerra mundial y posguerra, recibimos en España publicaciones que nos informaban de los movimientos modernos de la arquitectura en los demás países, pero no sentimos mucha tentación de imitarlos: en lo material, porque nuestros medios técnicos e industriales eran de otra clase, y en lo formal, porque la barbarie y la estupidez de que habían dado muestra esos países nos hacían desconfiar de su capacidad espiritual para servir de guías en ningún campo de las actividades humanas." 97

Ese dirigismo autoritario de las publicaciones de la DGA-DGRD, en el que se vinculaba arquitectura y política, rechazando la arquitectura moderna y llamando a realizar una arquitectura propia del Nuevo Estado, no le interesaban a casi nadie.

En 1944 el jefe de Prensa y Propaganda de la DGRD, Diego de Reina, publica su Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial. Reconocía el poco caso que los arquitectos en general hacían a estas pretensiones, salvo los falangistas reunidos por Muguruza y algunos plausibles casos aislados

La uniformidad cultural vinculada a la política que se predicaba desde los medios oficiales y las depuraciones realizadas entre 1940 y 1942 produjeron entre los arquitectos el temor a represalias si no se atenían a las orientaciones marcadas por los falangistas. Puede señalarse el ejemplo de Fernando García Mercadal, arquitecto depurado en la postguerra que para cubrir apariencias y evitar represalias se cambió de residencia, de una racionalista a otra de estilo imperial⁹⁷.



Fernando García Mercadal Foto:
fundacionacin.org

Fernández del Amo, que trabajó como arquitecto oficial, recordaba así, en 1967 la situación de la postguerra, en la que apartarse del camino marcado por los falangistas podría considerarse como una traición política:

"Deliberadamente se proponen una arquitectura consustancial con la doctrina política; se radica en la magna obra de Felipe II y en la arquitectura de los Austrias.

...Un forzoso aislamiento y un espíritu de independencia nos ha mantenido orgullosos, ajenos al proceso de la arquitectura universal. Vivíamos de espaldas a ella. A la República la había caracterizado, por identificación, la arquitectura racional y socialista de los bloques colectivistas, horizontales y deshumanizados. Al

⁹⁷ Luis Moya en FERNÁNDEZ ALBA, Antonio et al., 'Para una localización de la arquitectura española de posguerra'. *Arquitectura*, núm. 26. 1961.

nuevo Régimen habría de caracterizar la afirmación imperial aguzada por chapiteles, eternizada por los cánones clásicos y esta tesis se llevó a todas las manifestaciones de la arquitectura', una fidelidad a la tradición, al casticismo, a los valores populares indeterminados. Pero he aquí que, así como en Alemania e Italia fueron capaces de una gran arquitectura, aunque equívoca y carente de sinceridad o autenticidad, se lograron grandes piezas representativas de la grandeza y de la ambición de sus doctrinas políticas, en España no ha sido posible, ni se ha llegado a estas fabulosas concepciones arquitectónicas. La arquitectura imperial estaba en manos de los que habían aprendido un funcionalismo mal asimilado en la escuela."⁹⁸

Este es el ambiente cultural en el que se encuentra la sociedad española en la primera postguerra, el que encontró Vicente Valls al comenzar la carrera. Existía una total oposición a la arquitectura moderna.

Se daban casos de clientes que explícitamente proscribían a los arquitectos el uso de formas modernas. En la postguerra el panorama cultural se cierra completamente a la modernidad, al establecerse connotaciones políticas al uso de materiales y formas.

Hubo arquitectos que en los primeros años cuarenta no pudieron trabajar, porque sus ideas sobre construcción no coincidían con los predicados oficiales.

"No se nos proscribió a nivel estatal ninguna tendencia artística, pero a través de jurados, salones, medallas, concursos, adjudicaciones, becas, trabajos y galardones, la tónica oficial durante muchos años fue la de ignorar, desconocer y minusvalorar lo 'moderno, adjetivo que para muchos sigue teniendo todavía grave contenido peyorativo."⁹⁹

Pero la Historia se encarga de pasar página, ya que, con la derrota de Alemania en la guerra mundial se produce una aparición cada vez más frecuente de artículos y libros sobre la arquitectura de los países aliados, e incluso la tímida aceptación de las aportaciones de Le Corbusier a la arquitectura,

⁹⁸ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis, *La arquitectura española en el siglo XX*, conferencia pronunciada en los cursos de verano en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Santander, 1967; en Palabra y obra. Escritos reunidos, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1995.

⁹⁹ SAURAS, Javier, 'Artes y trampas del humanismo'. *Arquitectura*, núm. 199, marzo-abril, 1976, pp. 120 y 122.

pero siempre conservando una actitud severamente crítica ante el funcionalismo y la estética racionalista.¹⁰⁰

Transcurridos unos años en los que esta sensación de ‘reconstrucción gloriosa’ envuelve a la mayoría de profesionales, y durante los cuales la arquitectura no es capaz de encontrar otras salidas -en parte quizá, debido al aislamiento que sufre España y también, en gran medida, a causa de la Segunda Guerra Mundial- los arquitectos comienzan a plantearse si éste es el camino a seguir. A través de las revistas se produce una ‘llamada de atención’, en un principio sutil, para que se reaccione ante un tipo de arquitectura que, por impuesta y anacrónica, nada tiene que ver con lo que acontece fuera de nuestras fronteras y, lo que resulta más doloroso, tampoco refleja un carácter propio.¹⁰¹

Así lo refleja Ortíz-Echagüe, pocos años después en su libro “La arquitectura española actual”, de 1965:

“Al terminar la segunda Guerra Mundial comenzaron algunos arquitectos españoles a salir al extranjero, sobre todo a Escandinavia, a Suiza y a los Estados Unidos, los países que habían sufrido menos durante la guerra. Poco tiempo después llegaban a España las primeras revistas de arquitectura de países distintos de Italia y Alemania. La impresión recibida, después de años de aislamiento, fue tremenda. Se vio que un gran número de aquellos arquitectos, de los que se había pregonado que se encontraban en un camino completamente equivocado, habían marchado a América y habían construido allí edificios que convencían mucho más que los de Speer. en Alemania, y los de Piazzentini, en Italia.”¹⁰²

6.3.2.1. La escasez de libros.

“En la biblioteca, que era muy pequeña porque durante la guerra había casi desaparecido, tampoco se encontraba casi nada. Alguna vez, casi en secreto, encontramos alguna revista, así es que de todo ese mundo -cuando España estaba además tremendamente aislada, con un verdadero bloqueo internacional después del año 45-

¹⁰⁰ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

¹⁰¹ ESTEBAN MALUENDA, Ana. “¿Modernidad o tradición? El papel de la RNA y el BDGA en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española.” En: *II Congreso Internacional 'Historia de la arquitectura moderna española': Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, Pamplona. 2000.

¹⁰² ORTIZ ECHAGÜE, César. *La arquitectura española actual*. pág.23 Ediciones Rialp, 1965

nosotros no sabíamos prácticamente nada. En la escuela, no digo que no aprendiéramos, aprendimos, porque estos profesores lo que sí nos dieron fue una buena formación de proporciones clásicas, que creo que todos agradecemos. También Mies Van der Rohe fue un gran arquitecto porque tenía una gran formación clásica”¹⁰³

Cuando revisamos la producción arquitectónica de las décadas siguientes a la instauración del régimen franquista en España, la época y las circunstancias en las que se construyeron muchos de los edificios, es inevitable plantearse cómo fue posible que llegaran a edificarse. Ni encajan en el denominado estilo nacional que el Gobierno intentó establecer como símbolo de su poder, y, en el fondo no resultan tan distintos —al menos conceptualmente— de lo que se venía construyendo fuera de nuestras fronteras.

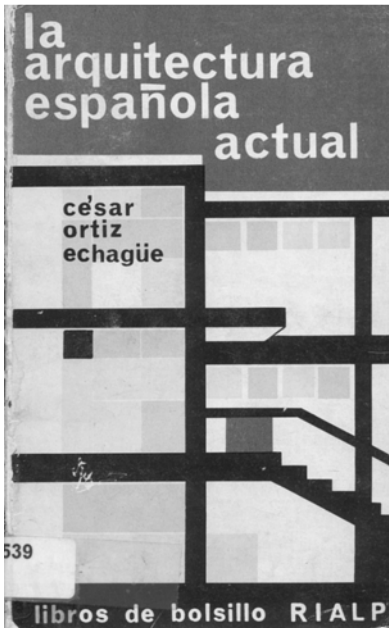
¿Cómo contactaban con el exterior esta serie de profesionales de los que, sólo remitiéndonos a sus obras y escritos, puede afirmarse que estuvieron "sobradamente" informados de la evolución de la arquitectura extranjera coetánea?

Rastreando las opciones con las que contaron el grueso de titulados y estudiantes de arquitectura de la época para incorporarse al mundo que los rodeaba, podemos considerar las revistas y publicaciones periódicas como el principal medio a través del cual los arquitectos pudieron recibir noticias extranjeras.

Las promociones de arquitectos de mediados de los años cincuenta tienen una marcada sensación de autosuficiencia, hasta el punto de despreciar a sus maestros. Como estudiantes se encontraron con una enseñanza tremendamente anticuada respecto a las exigencias profesionales y las tendencias imperantes en el debate arquitectónico internacional, que conocían fundamentalmente a través de las revistas extranjeras, que con verdaderas dificultades servían las bibliotecas de las Escuelas de Arquitectura, y del libro de Giedion, que se publicó en Barcelona en 1955.

Es muy significativo el informe interno redactado por M^a del Carmen Jalón en 1952, al hacerse cargo de la Dirección de la Biblioteca de la ESAM, poniendo de manifiesto la situación de precariedad presupuestaria e incapacidad de la institución para atender las demandas de los alumnos:

“Las obras servidas en esta biblioteca son en su mayor parte anteriores a 1930, por carecer de las publicaciones recientes que



La arquitectura española actual.
Portada.
César Ortiz Echagüe

¹⁰³ ORTIZ-ECHAGÜE, César. Op. Cit. Cincuenta años después.

tanto se solicitan. Las revistas que se sirven se reducen a unas treinta de las 150 que diariamente se pretende consultar. (La diferencia de estos dos números está en la escasa consignación que no nos permite suscribirnos a más de ellas.)"¹⁰⁴

Después de estimar que la Biblioteca sólo podía atender al 50 % de las demandas de sus lectores, la directora solicitaba a la superioridad un aumento de la consignación para dedicarla a la compra de libros y revistas. Estableciendo como prioridad urgente la de atender las demandas del alumnado respecto a la adquisición de revistas modernas, la directora solicitaba a sus superiores como primera mejora para introducir en la Biblioteca la 'formación del Gran Salón de Revistas', a lo cual añadía irónicamente:

"tenemos el salón, nos faltan las revistas"

Pero, según cuenta Vicente Valls, algunas revistas sí que se podían conseguir:

"Todos coincidís en lo mismo: recibís una educación muy académica, estudiando los órdenes clásicos, y cuando acabáis, salís a la calle y comenzáis o hacer arquitectura moderna. Este interés, me cuentan, fue debido al cambio de dirección en la escuela, ya que se adquieren multitud de revistas internacionales de arquitectura.

Entrábamos en la escuela con el Vignola bajo el brazo y salíamos con los números de los revistas que hablaban de Oscar Niemeyer. Había una revista italiana que recuerdo, que se llamaba Architettura.

En el primer año de arquitectura nos daba clase Luis Moya. Y comenzábamos con la hornacina.

El Palacio Asimétrico y el Palacio Simétrico.

Si. Luego ibas por Roma y comprobabas esas lecciones.

Pero parece que vuestra educación, en lo referente a la arquitectura moderna, es muy autodidacta, porque realmente los profesores que os tutorizan saben lo mismo que vosotros. Han leído las mismas revistas. Domus, Architectural Review. L'Architecture d'Aujourd'hui

¹⁰⁴ JALÓN GÓMEZ, M.del Carmen, *Jalón sobre la Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura*, documento fechado en mayo de 1952, no publicado. Biblioteca de la ETSAM. Citado en AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

*Todas estas revistas hablaban de Oscar Niemeyer, de Frank Lloyd Wright. ... y una serie de arquitectos que entran por los ojos y que se salen del marco de la arquitectura monumental que, en aquella época, teniendo en cuenta las circunstancias políticas, se hacía.*¹⁰⁵

Libros de la biblioteca de
Vicente Valls.
Fotografía del autor



Vicente Valls, después de tantos años con el despacho cerrado y ya jubilado, conservaba unos pocos libros en un despacho de su casa. Aparte de los libros en los que se citaban algunas de sus obras como Las guía de arquitectura de Valencia, Arquitectura del Sol y 20x20, conservaba más libros de perfil técnico que teórico.

Además de varios prontuarios de estructuras de acero, había unos cuantos libros de construcción, como el Schindler-Bassegoda, editado en 1943; el de Tecnología de la Construcción de G.Baud, edición de 1967 o el de Lesiones en los edificios, de Russo, editado en 1934. De construcción en hormigón armado estaban, entre otros, Construcciones de hormigón armado, por C. Kersten, Construcción Hormigonería de Casinello; o de estructuras, como el Fernández Casado, edición de 1955.

Se encontraban también unos pocos libros en alemán, idioma que estudió durante la carrera, alguno en inglés, el consabido Neufert, el Jacoby de dibujo de los arquitectos, y algunos libros de arquitectura religiosa e historia de la arquitectura.

En la estantería estaban los libros dedicados de dos grandes amigos: “Existencia, Presencia, Arquitectura” de Juan María Dexeus y “Las aberturas murales en el lenguaje de la arquitectura” de Joaquín García Sanz.

En definitiva, una biblioteca muy básica, que da fe del carácter “espartano” de Vicente Valls y nos acerca a comprender un poco más sus intereses arquitectónicos.

¹⁰⁵ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Vicente Valls Abad.*

Libros de la biblioteca de
Vicente Valls.
Fotografía del autor.



6.3.2.2. Había algunas revistas.

Del mismo modo que había ocurrido en épocas anteriores, en los 50 las revistas de arquitectura eran observadas con cautela por las generaciones menos jóvenes de docentes que insistían en la conveniencia de no olvidar las esencias tradicionales, más permanentes, y en el abandonar el cultivo de las actitudes más beligerantes y el abandono de una correcta disciplina clásica.

Frecuentes discusiones trataban de calibrar la "bondad" de la inmediatez del acceso a la información que éstas proporcionaban; se puso en duda en múltiples ocasiones su validez como medio formativo por considerar que el conocimiento que de ellas extraía el alumno era superficial y no de fondo.

Se pueden localizar numerosos artículos, en publicaciones especializadas del momento, en los que se apuntaba que una consulta rápida y desordenada de éstas (no parándose en el análisis de los aspectos latentes bajo determinadas formas) se traducía posteriormente en la aparición de unas composiciones arquitectónicas excesivamente gratuitas.

Los estudiantes de la Escuela de Madrid insistían en que los principales desencadenantes de dichos formalismos tenían su origen, no en la consulta de revistas, sino en la falta de preparación y orientación del alumno durante los años de carrera (especialmente en lo relativo al conocimiento de las tendencias arquitectónicas contemporáneas).

Consideraban que la formación que recibían era trasnochada y se apartaba de las necesidades reales que planteaba la sociedad del momento.

En España, y especialmente en el ámbito madrileño que estamos estudiando, las nuevas promociones de estudiantes y de arquitectos desarrollaron desde comienzos de los 50 una intensa y febril actividad en la búsqueda de una arquitectura

auténticamente moderna que permitiera superar el desfase existente con respecto a Europa y el mundo.

En su búsqueda, el único apoyo con el que contaron se encontró fuera de las aulas: principalmente en las revistas internacionales y, poco a poco, en las nacionales que comenzaron a suministrar cada vez en mayor cantidad información sobre la arquitectura contemporánea del panorama internacional, desempeñando con ello un papel que a la vez de informativo era formativo.¹⁰⁶

"Nuestros proyectos no tenían más base cultural que la que nace de las revistas que entonces llegaban a la Escuela, sin análisis ni crítica suficiente para penetrarnos en profundidad.(...) El ansia por descubrir, por culturizarse en la difícilmente asequible información de las arquitecturas que procedían de los países rubios y de Italia, creaba un clima muy particular de competencia brava entre los proyectos. Y seis años en este plan enseñan mucho.(..)

Nosotros nos aburríamos con los datos históricos, todavía no teníamos edad para sentirlos. Queríamos oír a defensores de credos para destruirlos y en el proceso, aprender a amar aquello que en la discusión sintiéramos"

La propia Escuela de Arquitectura y el Colegio de Arquitectos, incluyendo por supuesto las bibliotecas existentes en ambos centros, jugaron un papel destacado, a la hora de facilitar el acceso a las revistas, sobre todo teniendo en cuenta que todos los arquitectos tuvieron una relación «obligatoria» con dichas instituciones.

Sin embargo, como hemos visto antes, la primera se nos muestra como una institución anclada en el pasado, en la que el interés por lo foráneo habitualmente no tuvo su origen en los docentes sino, más bien en el alumnado, que alimentó su curiosidad fuera de las aulas; y la segunda, aunque activa en los contactos con el exterior, aparece poco interesada realmente en el progreso de la arquitectura y más bien empeñada en formar parte del ámbito arquitectónico internacional.

La adquisición de revistas y libros extranjeros chocó, en la mayoría de los casos, con la falta de presupuesto, tanto de las bibliotecas como de los particulares quienes, no obstante, fueron sirviéndose de herramientas -como la adquisición a plazos- que les facilitasen el acceso a los volúmenes en los tres o cuatro puntos habituales de compra. Congresos y exposiciones dedicados expresamente a lo

¹⁰⁶ Cfr. ESTEBAN MALUENDA, Ana.Op.Cit.

foráneo hubo pocos, aunque todos ellos interesantes y con relativa afluencia de público.¹⁰⁷



Revista Deutsche Kunst und Dekoration. Portada.
Foto: basukamasko.elseware.de

6.3.2.3. Las influencias de las publicaciones extranjeras.

Ya hemos visto algunos de los testimonios de los arquitectos españoles que empezaron a trabajar inmediatamente después de la Guerra Civil, en el sentido de que la formación que recibieron de sus profesores en la Escuela estaba trasnochada, que nunca oyeron de sus labios hablar de Mies, Le Corbusier o Gropius, y que se les formaba en el recurso a la composición clásica.

También que fueron raras y escasísimas las revistas extranjeras que se recibieron en la inmediata posguerra, entre otras cosas porque la segunda guerra mundial hacía casi imposible edición en Alemania, Holanda o Francia.

Los viajes, por la misma razón eran aún más difíciles y fueron pocos y muy aislados hasta los años cincuenta. Hasta mediada la década, en España los arquitectos no tuvieron conocimiento de lo que se estaba haciendo en el extranjero en esos años, con la excepción de Estados Unidos.



Revista Bauhaus 2/3.
Foto: sardatanas.wordpress.com

6.3.2.4. La referencia alemana. La Influencia nórdica.

Con este aislamiento, algunos pudieron llegar a pensar que el racionalismo había fracasado y que se debía volver al cultivo de la arquitectura de corte tradicional.

Menos mal que los alumnos consultaban las revistas de las décadas anteriores que había en la Escuela, cuyos contenidos seguían siendo una novedad para ellos. En muchas de ellas se trataba con amplitud de lo realizado en Alemania antes de la guerra.

"Si no podían viajar para ver, escudriñarían la biblioteca. En ella, si atendemos al testimonio (bien fiable) de López Otero¹⁰⁸, podían curiosear hasta treinta revistas distintas, en todos los idiomas, a menos que durante el conflicto bélico se hubiesen empleado en los parapetos de las trincheras; de esas revistas al menos diez eran alemanas, algunas tan notables como Wasmuths o Deutsche Kunst und Dekoration. Prueba del interés que despertaban es que, una vez

¹⁰⁷ Fragmentos del texto de BOHIGAS, Oriol. 'Ser Arquitecto', Monografías Profesionales recogidas por la Fundación Universidad Empresa y la Fundación Antonio Camuflas. Madrid 1987.

¹⁰⁸ Cfr. LÓPEZ OTERO, Modesto, "Cincuenta años de enseñanza de la arquitectura", RNA, n. 118, agosto 1951, pp. 9-16.

*abandonadas las aulas, no uno ni dos, sino muchos arquitectos españoles siguieron suscritos a esas publicaciones, que recibieron con regularidad incluso durante las guerras, mientras existieron las editoriales.*¹⁰⁹

En una conferencia impartida por César Ortiz-Echagüe en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en diciembre de 1966, hablaba de que gracias a las revistas internacionales pudieron superar la incomunicación en la que estaban sumidos y conocer otras arquitecturas de los grandes maestros:

*"les parecerá a ustedes que exagero, pero (...) ningún profesor de la Escuela nos dijo nunca una palabra de la persona ni de la obra de ninguno de los arquitectos que han marcado los caminos de la arquitectura en esos cincuenta años. Los nombres y las obras de Le Corbusier, de Asplund, de Frank Lloyd Wright, de Mies van der Rohe, de Alvar Aalto, etc., los fuimos conociendo en las escasas revistas de arquitectura que llegaban a la Escuela y que consultábamos con complejo de "niños traviesos"*¹¹⁰

La primera generación de arquitectos de la posguerra, titulados entre 1941 y 1946, que van a fundar las bases de la modernización de la arquitectura española: Aburto, Cabrero, Coderch, Fernández del Amo, Fisac, De la Sota, Mitjans y Sostres... comparten una formación fundamentalmente academicista y un dificultoso aprendizaje de la modernidad alejado de las revistas extranjeras.

La denominada, por Carlos Flores, segunda generación de posguerra, que incluirá a los titulados entre 1946 y 1956, y a la que pertenecen, entre muchos otros, arquitectos como Corrales y Molezún, Cano Lasso, Sáenz de Oiza, Carvajal, De la Hoz, García de Paredes, Bohigas y Martorell, Gili y Bassó, Giráldez, López Iñigo y Subías, Correa y Milá, y Ortiz-Echagüe y Echaide, Vicente Valls, va a disponer, durante su formación de un escaso conocimiento del contexto internacional. Así lo destacaba Javier Carvajal: "la dificultad con que nosotros nos encontrábamos para adquirir revistas extranjeras de arquitectura —por razones de guerras y de posguerras y de las difíciles situaciones económicas generadas por

¹⁰⁹ POZO MUNICIO, José Manuel. "La presencia del expresionismo alemán en la génesis de la arquitectura española moderna". *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. UNAV 2004.

¹¹⁰ Extraído de la conferencia impartida por César Ortiz-Echagüe en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en diciembre de 1966. Publicada en *César Ortiz-Echagüe en Barcelona*, edición a cargo de José Manuel Pozo, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000. 2. Arquitectura, 15 de mayo de 1918, n. 1

ellas— no ayudaba ciertamente a facilitar el conocimiento de lo que en el mundo arquitectónico sucedía".¹¹¹



Eduardo Torroja.
Foto: twitter.com

Aún así durante los años 50 en España, se empezaron a editar algunas publicaciones no periódicas. Algunas de las que tuvieron gran repercusión fueron: "Razón y ser de los tipos estructurales" de Torroja; de Gabriel Alomar "Teoría de la ciudad. Ideas fundamentales para un urbanismo humanista" "Comunidad planeada" (en las que se difundían los conceptos novedosos del "planning" americano, y se incorporaban las ideas de la escala regional y el planeamiento rural); y de Torres Balbás (firmando junto con Checa, Cervera, y Bidagor)"Resumen Histórico del Urbanismo en España", en el que se señalaban los factores que intervenían en la formación y evolución de las ciudades españolas. También datan de estos años textos sobre el Urbanismo como el "Resumen de ponencias, actas y conclusiones" (publicado tras la celebración del Congreso Nacional de Urbanismo en 1959), y la Ley del Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (promulgada en 1956, con la que se intentaba introducir una planificación física no espontánea.)¹¹²

Eran las propias revistas las que facilitaban el conocimiento, no solo de la arquitectura que se hacía en el exterior, sino que también informaban de las publicaciones de interés que se iban editando:

"Contrasta con la consideración de los estudiosos de "la penuria informativa existente durante los 50", el que algunos arquitectos ya conocieran por aquel entonces publicaciones sobre la obra de Frank Lloyd Wright; aunque dicho conocimiento (reflejado en algunas de las mejores realizaciones españolas de finales de la década) no fue generalizado: M. T. Muñoz apunta que sobre la obra del maestro americano existió un manto de silencio "es curioso que el mejor edificio español de la época (Torres Blancas) sea parcialmente wrightiano. Pero lo más incomprensible es que surgiera dentro de un clima general que desconocía al maestro de Taliesín"

La principal vía de difusión de estos tratados editados en el extranjero fueron las revistas especializadas nacionales que, a partir de 1950, empezaron a incluir secciones fijas de bibliografía en las

¹¹¹ CARVAJAL FERRER. Javier. *Curso abierto: lecciones de arquitectura para arquitectos y no arquitectos*. COAM, Madrid, Colección textos dispersos. 1997.

¹¹² Cfr. ALARCON REYERO, Candelaria. *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas 1950 -1970. El caso de hogar y arquitectura*. Tesis Doctoral. ETSAM 1999



Revista Informes de la
Construcción. nº 105 – 1958.
Portada.
Foto: arquitecturaeindustria.org

*que se recogían publicaciones de reciente aparición y textos traducidos que se podían adquirir en el mercado nacional.*¹¹³

Por aquel entonces, en el ámbito arquitectónico madrileño existían ya una serie de publicaciones periódicas especializadas: Cortijos y Rascacielos, que llevaba editándose desde antes de la Guerra, compartía espacio con Gran Madrid, Reconstrucción o el Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura (BDCA). Pero, sin duda, la más consolidada de todas ellas era la Revista Nacional de Arquitectura (RNA) que, aunque en esos momentos había abandonado momentáneamente su denominación inicial, Arquitectura, y dependía de la Dirección General de Arquitectura, no tardaría demasiado en recuperarse como órgano de difusión del Colegio de Arquitectos de Madrid.

Desde sus inicios, Informes de la Construcción se hizo un hueco entre las anteriores, aunque por su orientación no alcanzó la misma trascendencia entre los arquitectos que algunas de ellas que, como la citada Revista Nacional de Arquitectura, recibían todos los colegiados, y otras que, como Hogar y Arquitectura o Nueva Forma, aparecieron años más tarde y alcanzaron un notable éxito entre la profesión. Así, en general, Informes se recuerda como una buena fuente, pero tal vez más específica y, por tanto, menos manejada que las anteriores.

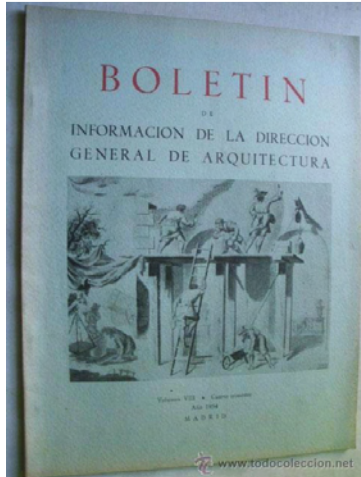
José Antonio Corrales, por ejemplo, se mostraba así de categórico en sus afirmaciones sobre la difusión de IC entre los arquitectos:

*«Arquitectura, era la más leída. Hogar y Arquitectura empezó más tarde, a mediados de los cincuenta, pero tenía también cierto nivel y se manejaba bastante. Sin embargo, Temas de Arquitectura se miraba mucho menos. Y tampoco Informes de la Construcción»*¹¹⁴.

De hecho, los arquitectos no solo las manejaban, sino que en algunas ocasiones veían sus proyectos publicados en ellas. Se empezaba a producir un debate arquitectónico en las publicaciones periódicas especializadas, que hicieron la única crítica válida de nuestra historia reciente.

¹¹³ Cfr. ALARCON REYERO, Candelaria. Op.Cit.

¹¹⁴ ESTEBAN MALUENDA, Ana. "El papel de Informes de la Construcción en la difusión de la arquitectura moderna extranjera (1948-1968)". En: "II Jornadas de investigación en construcción", mayo de 2008, Madrid (España)



El Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura. 1954. Portada.
Foto: todocoleccion.net

6.3.2.5. Algo está cambiando 1940-50

La aparición de dos revistas, «El Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura», editada en Madrid desde 1946, y «Cuadernos de Arquitectura», órgano del Colegio de Arquitectos de Cataluña (1944), a mediados de los años 40, facilitará el cambio de óptica que se registra entre los arquitectos españoles.

Se abandonará definitivamente el intento de búsqueda de una arquitectura simbólica del Nuevo Estado, provocando la crisis de la arquitectura académica e iniciando la recuperación del lenguaje moderno, cuya consolidación se producirá en los años 50.

“Ya en su primer número, el Boletín de la D.G., al margen de las referencias obligadas a la situación política (los anagramas del «Víctor», los retratos Franco, etc.), abandona el lenguaje retórico de otras publicaciones y exhibe una muestra de realismo al plantear, en su editorial, problemas como la escasez de hierro y cemento en España, o, más adelante, exponer los objetivos de un «Centro Experimental de Arquitectura».

En su número 5, el editorial propone el tema: «Arquitectura española». Hace este artículo es un análisis de la situación ante el carácter unitario que se ha querido dar a la arquitectura española, interrogándose en primer lugar a qué se debe esta unidad: «El Movimiento Nacional, como provocador de una posición unitaria y española, el cerco internacional, fomento de la unidad interior, la escasez de hierro y cemento como origen de una arquitectura enraizada en la tradición española popular». Argumentos, pues, que superan el nivel onírico-ideológico de años anteriores. En segundo lugar, el artículo analiza las bases culturales utilizadas para la formulación de esta nueva arquitectura española y divide así: «la arquitectura popular en las zonas no metropolitanas, la arquitectura monumental, de raíz herreriana, en el Norte y Centro, y la influencia italiana en el Levante». A continuación, aunque reconoce como hecho irreversible la existencia de esta arquitectura, dice: «Es interesante señalar los defectos que se han presentado» y cita en primer lugar «la frivolidad en el manejo de las formas y elementos conocidos». Acaba exhortando a la búsqueda de una «verdad arquitectónica, ya que es evidente que las obras de nuestro tiempo deben reflejar de alguna manera la profunda revolución técnica o social que se ha operado en el mundo moderno, y no es posible conformarse con una restauración de modos y lenguajes históricos, por profunda que sea». Es sintomático que estas palabras se pronuncien el mismo año de la salida de Pedro Muguruza de la Dirección General de Arquitectura.

En los siguientes números, el «Boletín» continuará el debate, y serán los jóvenes profesionales, los que han tenido la oportunidad de salir al extranjero después de la guerra civil, los que instrumentarán aquél: Fisac, Cabrero, Gabriel Alomar, Mitjans, Sostres...

El «Boletín de la Dirección General» abarcará así, en un corto itinerario 1946-1950, la labor ilustrada de traspasar el poder cultural de un grupo a otro, de enterrar algo que nunca fue para iniciar un episodio que aún nos concierne.”¹¹⁵

En la revista *Arquitectura*, heredera de la *Revista nacional de arquitectura (RNA)*, e publicaron algunas obras de Valls y García Sanz. En concreto:

Grupo de viviendas unifamiliares adosadas en Utiel. *Revista Arquitectura* num.91 p.17. Madrid 1966.



Páginas de la Revista *Arquitectura* nº 91 Madrid 1966.

Edificio en Gran Vía Marqués del Turia 29. Valencia. *Revista Arquitectura* año 3, num. 34 octubre 1961. (Esta obra es solamente de Joaquín).

Se conserva una carta de Camilo Grau Soler fechada el 19-6-61 a Carlos de Miguel, director de la revista sobre envío de documentación solicitada para la publicación del proyecto. (Ver Anexo Documental). Dice así:

¹¹⁵ DOMÉNECH, Luis. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Octubre 1978. Tusquets Editores. pág.75-82

“Contesto o tu carta del 12 en la que me pides te mande planos y fotografías de la casa nº 29 de la Gran Vía del Marqués del Turia, y cómo la Memoria es muy corta, con tu clara inteligencia ya harás la síntesis que estimes oportuna.

Aún cuando el proyecto esté hecho en mi estudio, el autor del mismo es mi sobrino D. Joaquín García Sanz, a quien se debe el mérito de la solución.

Nos ha alegrado muchísimo que te fijases en ello, y que tenga el honor de figurar en nuestra revista.”

El mismo edificio, recientemente remozado, fue publicado muchos años después, junto con el Grupo de Santa María Micaela de Santiago Artal en la Revista ConArquitectura. Nº.2. junio 2001.

6.3.2.6. Revista Hogar y Arquitectura.

En el año 1955, en el mes de noviembre apareció el primer fascículo. La publicación fue creada por la Obra Sindical del Hogar y la Arquitectura, organismo oficial cuya misión era la de "dotar a los trabajadores españoles de hogares dignos y alegres".

Así, H.y A. se concibió inicialmente como un medio ideal de difusión y propaganda del Organismo Sindical, de las edificaciones que construía y las actividades que realizaba. A principios de los sesenta, sin embargo, se produjo un cambio radical en su trayectoria editorial que se adivinaba inmutable, ello supuso que se convirtiera en una de las publicaciones especializadas de arquitectura más significativas del ámbito madrileño: la incorporación al equipo editorial de Carlos Flores primero con pequeñas colaboraciones y más adelante, en 1963, como director de la misma.

Fue una de las revistas periódicas, junto con Arquitectura, y Nueva Forma, que abordaron de mejor tarea de reavivar la cultura arquitectónica en el Madrid de los años cincuenta y sesenta.

«Hogar y Arquitectura de Carlos Flores era sólo media revista. Las primeras páginas dedicadas a la Obra Sindical del Hogar se redimían con el ejemplo vecino de los pliegos realmente gobernados por Flores, repletos de un esfuerzo de divulgación y puesta al día. Allí la información tomaba el aire de una amable amonestación a los ensimismados españoles, a los que se intentaba embutir las buenas nuevas que venían de Architectural Design o el ejemplo subrayado de lo más internacional que tenían las obras autóctonas. La vocación por lo sistemático —que alcanzaba desde la ordenada publicación de textos extranjeros, hasta las guías y los estudios monográficos— entraba claramente en esa actitud casi testimonial, empeñada en desprenderse de las participaciones demasiado

inmediatas, trabajando en temas de utilidad más generalizada o en posturas «para la historia»¹¹⁶.

Según revelaría el propio Carlos Flores unos años después de dejar la dirección de Hogar y Arquitectura, no pretendió hacer una revista de arquitectura madrileña, sino de alcance nacional preocupada igualmente por todas y cada una de las arquitecturas de España. Pero, en realidad, Carlos Flores «utilizó» la revista para hablar de mucho más que de arquitectura española:

En los primeros números, las realizaciones de la OSH acaparaban prácticamente la totalidad de las páginas de la publicación, un aspecto que fue cambiando sustancial y progresivamente con la incorporación de Carlos Flores -primero como articulista, en 1958, y luego como director, a partir de 1960-, alterándola íntegramente y transformándola en una fuente básica de la actualidad internacional. La cantidad de información sobre la arquitectura extranjera del momento iría in crescendo en cantidad y calidad hasta finales de 1974, cuando, según el propio Flores, los responsables del organismo le dijeron:

«Carlos, esto tiene que cambiar: no es posible publicar una página sobre la Obra Sindical y las restantes noventa y nueve sobre lo que tú quieres. En adelante deberá ser al revés. Entonces los dejé, o me echaron, aún no lo sé bien...».¹¹⁷

La revista publicó en seis ocasiones amplios reportajes de obras de Vicente Valls, las dos últimas junto con Joaquín García Sanz,. Salvo en una ocasión, siempre se hacían eco de obras proyectadas para la Obra Sindical del Hogar. Son:

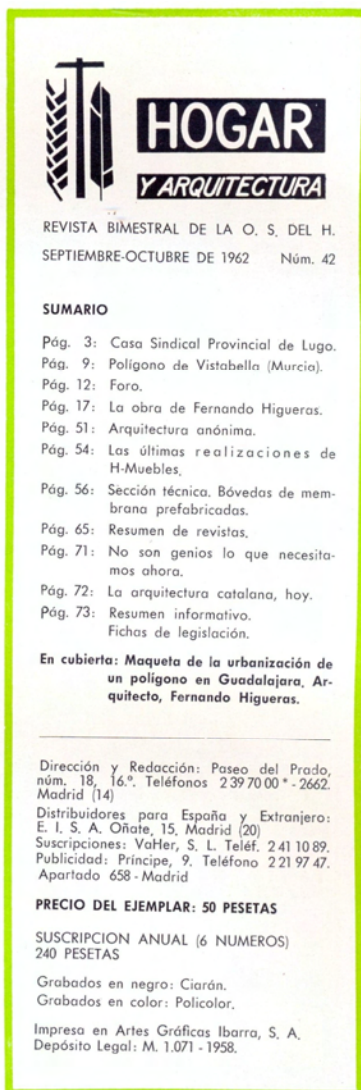
Casa Sindical de Sagunto. Revista Hogar y Arquitectura nº 29, julio-agosto 1960.

Polígono de la Paz. Murcia. Revista Hogar y Arquitectura, Núm. 42, octubre DE 1962 . y Núm. 67, noviembre-diciembre, 1966.

Grupo Antonio Rueda. Valencia. Revista Hogar y Arquitectura, nº 106, mayo-junio 1973

Grupo Vicente Mortes en Polígono Fuente S. Luis . Valencia. Hogar y Arquitectura num.121 Mayo-junio 1977.

6.3.2.7. La revista Informes de la construcción.



Revista Hogar y Arquitectura nº 42.
Sumario. Madrid 1962

¹¹⁶ BOHIGAS, Oriol. "Tres revistas". *Arquitecturas Bis*, julio-octubre 1978, 23-24, p. 60

¹¹⁷ FLORES, Carlos. "Hogar y Arquitectura". *Arquitecturas Bis*, julio-septiembre 1978, 23-24, p. 61.

Carlos Sambricio destaca la labor de esta revista, de perfil más técnico, pero más serio, sistemático y profundo que el resto:

“Bajo ningún concepto puede estudiarse la arquitectura española de aquellos años desconociendo la cultura arquitectónica de fuera de nuestras fronteras: quien limite su estudio a repasar publicaciones oficialistas como la corporativa Revista Nacional de Arquitectura dirigida de manera miope y, sin duda por ello, dogmática, por Carlos de Miguel) o el Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura no podrá comprender la trascendencia de revistas como Informes de la Construcción, publicación, (en teoría) de carácter técnico donde, a pesar de ello -o, mejor, precisamente por ello- desde su primer número en 1949 se publicaron numerosos artículos sobre la arquitectura californiana (Neutra, Breuer...), sobre la nueva realidad brasileña... Le Corbusier, arquitecto insultado y denigrado en los primeros años de la posguerra en la Revista Nacional de Arquitectura, no llegó en aquellos años a España de manera directa sino a través de los comentarios de Lucio Costa (sólo en 1950 se publican, en la revista oficial, noticias sobre su obra) mientras que Informes publicaba casi un número monográfico dedicado a la Unidad de Habitación de Marsella.”¹¹⁸



El espíritu impreso de una idea: exposición conmemorativa. 60 años de la revista Informes de la Construcción. Portada. libros.csic.es

Es necesario incidir ahora en tres aportaciones fundamentales de la revista en la difusión de la arquitectura moderna coetánea en las décadas de 1950 y 1960.

“En primer lugar, la cantidad de información que aportó: la revista madrileña que más se acercó a sus cifras fue RNA y Arquitectura que, aun así, se sitúa en un 68 por ciento de lo que muestra Informes.

En segundo lugar, la atención que dedicó a los edificios extranjeros, que prácticamente acapara un 80 por ciento del total de noticias sobre las realizaciones foráneas que aparecieron en esos años en las publicaciones consultadas.

Y, en tercer lugar, el gusto que mostraron por la producción estadounidense, que no sólo se demuestra en la cantidad de edificios que reprodujeron, sino también en que arquitectos -estadounidenses o establecidos en Norteamérica- como Richard Neutra, Marcel Breuer, Skidmore, Owings y Merrill, e incluso Frank Lloyd Wright, resulten ser bastante más publicados que otros como Le Corbusier.

¹¹⁸ SAMBRICIO, Carlos. "De la arquitectura del nuevo Estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta". RA. Revista de Arquitectura. 2000, 4: 75-90

Pero, sin duda, lo que más llama la atención al compararla con otros medios es la constancia que mostró en la publicación de noticias sobre arquitectura foránea, algo que la sitúa muy por encima del resto y que la diferencia de otras revistas que, si bien abarcaron un abanico mucho más extenso de información e incluyeron entre sus reseñas más crítica, trayectoria o actividades culturales en las que participaron figuras internacionales y arquitectos españoles, parece que fueron publicando todos esos temas sin que se plantease -salvo experiencias muy limitadas en el tiempo-un verdadero argumento de fondo que los dirigiese y ordenase. Algo muy distinto a lo que ocurrió en Informes de la Construcción, una revista a la que después de este análisis bien se podría definir como uno de los mejores medios con los que contaron -y que en muchos casos no utilizaron- los profesionales madrileños del momento para acercarse a la producción coetánea extranjera.”¹¹⁹

6.3.3. Aprender viajando. Los viajes como continuación de los estudios.

El arquitecto Basilio Bas,¹²⁰ que destacó en la arquitectura moderna gallega y terminó la carrera en la promoción de 1957, junto a Joaquín García Sanz, a pesar de ser de una generación anterior, contaba en una entrevista concedida a Antonio Río Vázquez:

“Al terminar mis estudios de arquitectura, hice un viaje fin de curso a los Países Nórdicos. Fue algo fundamental en mi formación. En esa época no podías importar revistas porque no había divisas, ni salir al extranjero. La primera promoción en Madrid que salió al extranjero fue la nuestra. Nos dieron un pequeño dinero para poder salir”¹²¹



Joaquín Basilio Bas.
Foto: farodevigo.es

Los compañeros buscaban completar su formación viajando fuera de España, aunque los intereses y los destinos serían diferentes en cada caso. Habrá algunos que, siguiendo a Neutra, buscan completar su aprendizaje en América, referencia del momento en cuanto a modernidad en arquitectura. Otros optan por investigar en el viejo continente, apareciendo una dualidad de destinos de interés a ambos lados del Atlántico.

¹¹⁹ ESTEBAN MALUENDA, Ana. Op.Cit. " El papel de Informes de la Construcción en la difusión de la arquitectura moderna extranjera (1948-1968)".

¹²⁰ Breve reseña de su vida en el artículo: "El edificio Fenosa fue una revolución" <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2013/10/10/edificio-fenosa-revolucion/893498.html>

¹²¹ RÍO VÁZQUEZ, Antonio. *Entrevista con Joaquín Basilio Bas*. Marzo de 2010.

Basilio Bas opta, junto a sus compañeros de promoción, entre los que se encuentra Joaquín, por los países nórdicos, a dónde viaja al concluir los estudios en arquitectura, visitando Dinamarca, Finlandia y las obras de la Exposición Universal que se celebra en 1958 en Bruselas y en, particular el pabellón que idearon para representar a España José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún.

El que no pudo acudir fue Salvador Fábregas, ya que su padre había fallecido en esos momentos. Muchos años después reconocía a alguno de sus compañeros en las fotos del autobús y decía que Joaquín es el del fondo.



Viaje de estudios de
arquitectura.
Promoción 1958 de la ETSAM.
Foto: Archivo G^o Valldecabres.

En ese año Bruselas tenía un tirón tremendo y ese es el punto de destino del primer viaje de estudios de la Escuela de Arquitectura, que tuvo mucha influencia en la arquitectura de Joaquín García Sanz.

“Además, sucede un acontecimiento muy importante en ese momento, que es la Exposición Universal de Bruselas, donde Corrales y Molezún obtienen el primer premio con el Pabellón Español. Esto enfervorizó a los estudiantes, que se vuelcan en lo arquitectura moderna.

Molezún era la estrella de aquel momento, porque era el que tenía ideas más luminosas. Carvajal también. Recuerdo que Molezún hizo un anteproyecto de museo tipo, que llamaban “de la picorrea”, porque la fachada se componía de picos que iban buscando la uniformidad de la luz. De ese proyecto se habló mucho en aquella época. Y yo creo que a Molezún no se le apoyó suficientemente por el colectivo, porque podía haber sido el pionero de la arquitectura moderna en España. Emergía entonces Coderch.

Otro que recuerdo, que era muy mal estudiante y tardó mucho en acabar era Luis Peña Ganchegui, con el que coincidí en el ingreso. Ese ha sido una persona inesperada. Porque en la escuela había alumnos que descollaban, pero él no era de esos. Sin embargo luego ha hecho una estupenda Arquitectura.”¹²²

Como anticipábamos en el apartado biográfico, con motivo de la inauguración por el general Franco del Grupo Virgen del Carmen del cabañal, Fernando García-Ordóñez consiguió que les pagaran un viaje profesional. Así pues, Fernando, Juan María Dexeus y Mauro Lleó, que también participó en la dirección de obra, hicieron realidad un interesante viaje profesional por varios países de Europa. De este viaje da detalles Vicente Valls en las dos entrevistas ya citadas.

“Cuando has hablado con Fernando García Ordóñez te habrá dado más detalles. Cuando hicieron el Grupo Virgen del Carmen consiguió que nos dieran una beca...

Ah, y usted participó también en el viaje...

Claro.

Me ha contado cómo se coló y estuvo allí con Franco, le echó un poco de cara y le robó el premio.

Ellos se incorporaron al viaje en Dinamarca, Juan María y Fernando. Mauro Lleó y yo, con nuestras respectivas mujeres, fuimos primero a Roma, a Turín, luego a Milán. Estuvimos en el estudio del arquitecto Gio Ponti, que hizo el rascacielos de la Pirelli. Estuvimos viéndolo.

¿Estaba en construcción?

Estaba terminado ya.

Porque el viaje fue en el 62...

En el 63. Y luego de allí estuvimos viendo una exposición de Pier Luigi Nervi, éste que ha hecho el Aula Pablo VI, era un genio en las bóvedas nervadas. Había una especie de Feria Muestrario, algo del siglo del automóvil. Estuvimos un par de días porque nos interesaba. Luego, de Milán pasamos a Copenhague, donde había ya entrevistas apalabradas por parte de Fernando y Juan María con ayuntamientos o con entidades relacionadas con la vivienda. Allí

¹²² CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. Entrevista realizada a Luis Marés Feliu

vimos grupos de viviendas. De allí fuimos a Helsinki y vimos la ciudad jardín de Tapiola. Estaba rodeada de bosques de abetos, habían talado unos cuantos abetos para meter la ciudad. Tenía apartamentos, viviendas unifamiliares...Era un gran jardín.

Luego estuvimos en Suecia, donde había un sistema de ciudades satélites que tenían como comunicación el metro. Como pasa aquí con el metro, que una vez que pasa por subterráneo por las calles de la ciudad, por ejemplo, para ir por Alboraya a Rafelbuñol, a la altura de Alboraya, emerge para salir a la superficie. Había unas ciudades satélites residenciales alrededor de Estocolmo, algunas de las cuales eran para 100.000 habitantes, otras de 50 y otras de 20.000. Hacían cabeza las de 100.000, y todas estaban relacionadas, comunicadas por medio del metro. El método de comunicación era muy fácil. Se plantaba uno enseguida en el centro de la ciudad de Estocolmo. También estuvimos visitando todo aquello...había un centro cívico donde estaba la estación del metro, la zona comercial, y donde ya aparecían los distintos edificios. Unos en plan apartamentos, otros de viviendas en bloque, otras unifamiliares o de más pequeño volumen.

Con Alvar Aalto no estuvieron...

Estuvimos en el estudio de Alvar Aalto.

Luego estuvimos en Londres, donde fuimos a la ciudad de Coventry, que los alemanes destruyeron en un bombardeo. La habían reconstruido. Allí hicimos una visita con los arquitectos del Colegio de Arquitectos de Inglaterra a ciudades de más pequeño volumen. En Londres tuvimos otras visitas, vimos cosas, pero no vimos viviendas. En Coventry sí, habían reconstruido la ciudad.

Tuvieron una buena gira, varias semanas o más...

Estuvimos sólo un mes. En Roma fue tipo turista, no vinieron Fernando y Juan María, que se incorporaron en Copenhague. Allí nos invitó a almorzar el embajador de España. Y en Suecia también.

Por todo lo Aalto...

Este además nos pidió un favor a cambio. Vivía cerca de un parque que se llamaba Shackell en Estocolmo, y allí estaba la Embajada. Creía que no estaba en buenas condiciones y nos pidió por favor si podíamos hacer un informe del estado del edificio, para mandarlo al Ministerio de Asuntos Exteriores. Estuvimos recorriendo todo el edificio y yo fui el amanuense. Teníamos allí una nota escrita a mano.



Casa Estudio de Alvar Aalto.
Foto: stepienybarno.es

Escribimos un informe, lo firmamos y se lo entregamos al embajador.”¹²³

“Volvamos al famoso viaje. Os vais por todo el Norte de Europa.

Bueno, primero nos vamos Mauro y yo a Roma, y visitamos Turín y Milán. Luego, Juan María y Fernando se incorporaron en Copenhague. Visitamos Copenhague. Helsinki y Londres. En Londres estuvimos en Coventry, que había sido destrozado en una noche por un bombardeo Alemán. En Estocolmo estuvimos viendo las ciudades satélite, que cubrían diferentes tamaños, de 10.000 habitantes, de 20.000. de 30.000 etc..

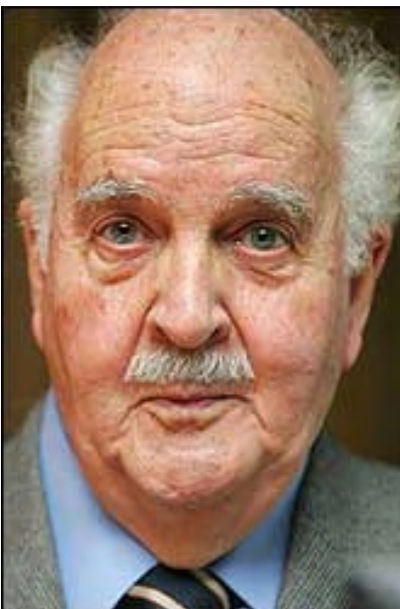
La novedad entonces eran estas ciudades satélite, enlazadas por una línea metropolitana que salía a la superficie y se convertía en un tren de cercanías.

El bueno de García Ordóñez, que es una máquina de trabajar, se quedaba por las noches para redactar el informe que deberíamos entregar a la vuelta. Nosotros le preguntábamos ¿te ayudamos? y nos contestaba: Ya lo tengo hecho. Recuerdo que la mujer de Mauro Lleó le comentó un día: “Fernando, te advierto que es bueno ver el paisaje”. Fernando es la típica persona que lo da todo por la profesión. Se vuelca trabajando.”¹²⁴

También Antonio Tenreiro Brochón, compañero de promoción de Vicente Valls, reside largas temporadas en el norte de Europa, especialmente en Escandinavia, Suecia y Finlandia, entre 1957 y 1967, atraído por la renovadora arquitectura que allí se realizaba. En Suecia colabora unos meses en el estudio de Thorsten Roos y Kurt Hultin y en Finlandia conoce personalmente a Alvar Aalto. Incluso, como gran pintor que era, llegó a exponer en los años 60 en Malmö.

Otro compañero suyo, Andrés Fernández-Albalat Lois, también artista y destacado arquitecto de la modernidad gallega, con el que había colaborado en el edificio de Coca Cola, y que era de la promoción de 1956, reflexionaba así sobre aquellos viajes:

“Los que profesamos este antiguo y hermoso oficio de arquitectos tenemos la suerte de disfrutar y aprovechar cuanto de bueno oigamos o veamos; que, incluso, podamos incluir y aplicar, de modo consciente o subconsciente, a nuestras mejores o peores arquitecturas. En resumen: ver mundo. Personas y gentes. Los ojos y



Andrés Fernández-Albalat Lois.

Foto: unav.es

¹²³ SELVA ROYO, Juan Ramón. Op Cit. *Entrevista a Vicente Valls Abad.*

¹²⁴ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Luis Marés Feliu.*

la mente muy abiertos». «Entonces —añade— apenas se viajaba.»¹²⁵

“Los destinos escogidos son, principalmente, aquellos lugares donde la arquitectura moderna se ha desarrollado prácticamente en continuidad desde las primeras décadas del siglo XX, lo que permite observar el proceso de un modo crítico y reflexivo. Al mismo tiempo, los principios modernos se han ido adaptando a las características propias de cada lugar, incorporando aspectos de la tradición local, algo que resulta especialmente significativo en la arquitectura nórdica con los ejemplos proyectados en los años cincuenta de Alvar Aalto o Arne Jacobsen.

Esa visión reflexiva sobre los planteamientos del Movimiento Moderno es una de las enseñanzas fundamentales que los viajeros destacan de sus viajes iniciáticos. La arquitectura española del momento en el que emprenden sus viajes se enmarca en un panorama difícil pero emergente.

Frente a una gran escasez de medios y materiales en los años posteriores a la Guerra Civil, comienzan a destacar autores que traducen esa pobreza en una arquitectura noble, digna, especialmente en viviendas sociales»¹²⁶



Vicente Valls Abad.
Años 70.
Foto: Archivo V.Valls.

6.3.4. Verdaderos profesionales.

Con motivo de la concesión a Vicente Valls Abad de la máxima distinción concedida por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana : “Mestre valencià d’Arquitectura en 2003”, Carlos Meri Cucart publicó unos comentarios en torno a su obra en el número especial dedicado en la revista ViA arquitectura a los PREMIOS 2003-2004 del COACV.

Vicente Valls, en sus últimos años comentaba que el premio debían dárselo a su compañero Joaquín García Sanz, fallecido tiempo atrás, que era el que verdaderamente lo merecía. Los comentarios del artículo citado son muy acertados y pueden aplicarse perfectamente a los dos, e inciden en la dedicación y profesionalidad de tantos años de esfuerzos conjuntos. :

“Esta distinción que, anualmente, otorga este Colegio de Arquitectos como reconocimiento a una trayectoria profesional, deja a un lado la atención hacia una realización concreta y pretende poner en valor el conjunto de una serie de obras ejemplares que el paso del tiempo ha tornado “anónimas”, haciendo que las

¹²⁵ RÍO VÁZQUEZ, Antonio. *Entrevista con Andrés Fernández-Albalat* enero de 2010.

¹²⁶ RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega*. Tesis Doctoral. Dpto. Composición. Universidad de La Coruña. 2013.

apreciemos más por lo que en realidad son que por la persona que las proyectó. En este proceso, el tiempo ha ido matizando la presencia y significación de los edificios en la ciudad; en la misma medida en que ha ido haciendo caer en el olvido -más o menos injustamente- a los autores de las mismas. Bien esta que así sea, pues es necesario acabar con la idolatría, especialmente en una época como la nuestra en la que el culto al nombre propio distorsiona la percepción de la obra, hasta el punto de anular cualquier visión crítica que permita comprender el verdadero alcance de las cosas.

Al revisar fotografías de edificios de Vicente Valls, descubro al autor de gran cantidad de obras que, al pasear por las calles de la ciudad de Valencia, siempre había apreciado por el grado de sencillez y verdad con el que resolvían problemas urbanos o arquitectónicos y porque mostraban claramente la creencia del profesional que estaba detrás en el trabajo que se realizaba; sabiendo además que su responsable, ciertamente, debía ser un gran arquitecto, aunque desconociera su nombre. Es posible que ahora, al publicar estas imágenes, otras personas experimenten la misma sensación que yo trato de describir y que también asocien por fin el nombre de Vicente Valls con unas estupendas realizaciones, haciendo que en su memoria perviva ya un vínculo obra-autor, cuya unión había desdibujado el tiempo.”¹²⁷

Las palabras siguientes de Juan Antonio García Solera nos pueden servir para situarnos en lo que fueron los comienzos profesionales de este grupo de arquitectos que estamos estudiando, en una ciudad de provincias, lejos de la zona de influencia de Madrid o Barcelona. Se pueden aplicar análogamente a la trayectoria inicial de Vicente Valls.

“Desde la situación actual resulta llamativo que yo fuese, al incorporarme, el octavo arquitecto en Alicante, y que sumásemos veintidós en toda la provincia. Entre los años del movimiento moderno y después de la guerra mundial, la forma de ver la arquitectura fue variando. Yo era profesional ubicado en la periferia de España, donde prevalecía un sentido arquitectónico anclado en el pasado, sólo con alguna actuación puntual de visión nueva de la arquitectura. El racionalismo no era reconocido; en Madrid o Barcelona, esta situación estaba superándose, puesto que la apertura cultural lo aceptaba. Pero en ciudades como la mía era difícil. Éste era el panorama generalizado en el que empecé a trabajar.

¹²⁷ MERI CUCART, Carlos. “Algunos comentarios en torno a la obra de Vicente Valls”, en *Revista VIA arquitectura, especial premios COACV 2003-2004*.



Juan Antonio García Solera.
Foto: ua.es.

En la década de los cincuenta, y también en los sesenta, la arquitectura de la zona era pobre en cuanto a ejecución y concepto. Académica y folclórica, sobre todo en viviendas unifamiliares. Mi intento fue siempre actualizarla. Fui adquiriendo oficio y depurando mi forma de ver la arquitectura, sin olvidar razonadamente invariantes tradicionales de mi región, como el porche, pieza mediterránea por excelencia, o el blanco de los acabados, cuyo valor está en mí arraigado. Pero fui incorporando, cada vez más, el estilo de una arquitectura internacional, que prácticamente fue ignorada en la escuela durante mi formación, y que era la que verdaderamente sentía.

Fueron años difíciles, cualquier sugerencia innovadora era frenada por promotores con los que había que luchar, y luché, consiguiendo a fuerza de constancia y persuasión que aceptaran mis propuestas y confiaran en mí; y exigiendo, como lo hice, una esmerada y buena ejecución que obtenía desarrollando los proyectos al máximo y siendo muy exigente. Perdía muchos clientes ante mi perseverancia -siempre he dicho que en nuestra profesión hay que estar dispuesto a perderlos- hay que procurar que no se vayan, intentar convencerles, pero llegado un caso extremo hay que decirle "lo siento mucho". Aún así, obtuve buenos ejemplos para mi satisfacción, y el reconocimiento ajeno.

La década de los sesenta fue para mí muy importante; durante ella decidí eliminar encargos, aceptar pocos pero interesantes que me sirviesen para estudiarlos más a fondo y ser más autocrítico con ellos, cosa que me permitiría ir mejorando progresivamente aquéllos que iba consiguiendo.

El perfeccionamiento de nuestro trabajo ha de ser permanente y es un proceso largo: el análisis de nuestros proyectos en el momento de realizarlos nos permite investigarlos en sí mismos y en relación a la sociedad a la que sirven, y aplicar este aprendizaje en los sucesivos; de ahí que nuestra constancia, afán de superación y años, sean lo que nos permita ir mejorando en nuestro trabajo.

Durante los años que transcurrieron desde que terminé mis estudios hasta la década de los setenta fue mejorando la economía nacional y nuestra apertura internacional. En el terreno laboral, lo verdaderamente importante fue que conseguí adquirir experiencia, tener soltura y fijar ideas con las que ir logrando afianzar mi arquitectura. Esos años me sirvieron para investigar sobre lo que pensaba y lo hacía hasta llegar a tener la firmeza y depuración de ideas que a partir del año setenta acusarían mis proyectos. Fueron años muy importantes para mí.

A partir de los años setenta la práctica profesional, así como la relación de los profesionales con la administración varía enormemente. [...]

Ya en esta época recibí encargos de gran interés, proyectos que me permitieron establecer una relación entre la arquitectura y el paisaje, y otros que por su singularidad me obligan a estar permanentemente en estudio.

Resumiendo, mi trabajo está basado en aquella plataforma de lanzamiento que supuso la formación que la Escuela de Arquitectura exigía e inculcaba por un profesorado paternalista a un alumnado paciente, cuyo duro y dilatado periodo de ingreso certificaba su vocación y que durante los años escolares quedaba enriquecida por aquellas conversaciones de pasillo sobre el arte, arquitectura o los mismos proyectos en estudio, que manteníamos entre compañeros de promoción.

No quise ser abanderado de la modernidad pero sí aplicar, de la Carta de Atenas, sus enseñanzas y luchar siempre a través de mis proyectos por mantener su espíritu.

Las ideas de la Bauhaus, y en concreto la relación entre función técnica y estética, están muy arraigadas en mi trabajo y considero que aún son válidas; el funcionalismo sigue vivo; creo que de olvidarlo podemos caer en hacer arquitectura sin finalidad.

He tratado de resolver siempre el ajuste de la obra al lugar de su emplazamiento, respetando su entorno y dialogando con él, porque entiendo que sólo así se puede pretender hacer buena arquitectura.

Los proyectos especiales fueron desarrollados hasta el mínimo detalle, pues como dice Oscar Tusquets "Dios todo lo ve", y la atención a lo pequeño siempre más cercano al usuario, valora y enriquece nuestros proyectos"¹²⁸

La profesión arquitectónica tiene muchas facetas diferentes. Hoy en día se tiende a la especialización, pero en los casos que estamos estudiando, los arquitectos aunaban todas, aunque destacaran en unas más que otras. Vamos a ir siguiendo algunas de ellas, aplicándolas a nuestro estudio, basándonos en las aportaciones de Gonzalo García e Ignacio Dols.¹²⁹

¹²⁸ Op.Cit. GARCÍA SOLERA, Juan Antonio. *Una vida de arquitectura*

¹²⁹ GARCÍA, Gonzalo / DOLS, Ignacio. *Arquitecto y profesión. Vol.1. Cómo conseguir más y mejores proyectos.* Ed. GG 2006. p.11-13

6.3.4.1. Arquitecto como integrador.

Lo propio y característico de un arquitecto es concebir y decidir cómo satisfacer las necesidades de su cliente en un terreno determinado, mediante los recursos que le brinda la construcción. Ha de comprender bien las necesidades del cliente, aspecto que a veces requiere un estudio prolijo. Ha de estudiar el terreno para obtener de él el mejor provecho. Y ha de conocer de forma óptima los recursos de la construcción para lograr resultados factibles y duraderos, sostenibles en el grado previsto. El arquitecto ha de integrar, es decir, prestar atención simultánea a los factores de necesidades, terreno y construcción para obtener una síntesis que los combine de forma adecuada.

3 libros de gestión básicos para arquitectos. Gonzalo García e Ignacio Dols. Portadas.



En este aspecto destacaba especialmente Vicente Valls. Hablando del trabajo proyectual del polígono Antonio Rueda, en una entrevista realizada por Juan Cano el 15 de junio de 1995¹³⁰ afirmaba Luis Marés, uno de los arquitectos redactores:

“La parte proporcional del parto mayor se debió quizás a Joaquín García Sanz, que era muy ordenador. Entre él y yo nos poníamos a dibujar y estructurar. Entonces Vicente Valls, que tenía una cabeza muy ordenadora, nos organizaba lo que estaba sólo en ideas. En el aspecto estructural fue Joaquín el que más puso y yo lo fui en el aspecto formal”

A Vicente Valls no le gustaba personalizar en la autoría de esta u otra tarea del proyecto cuando se trataba de un trabajo de equipo:

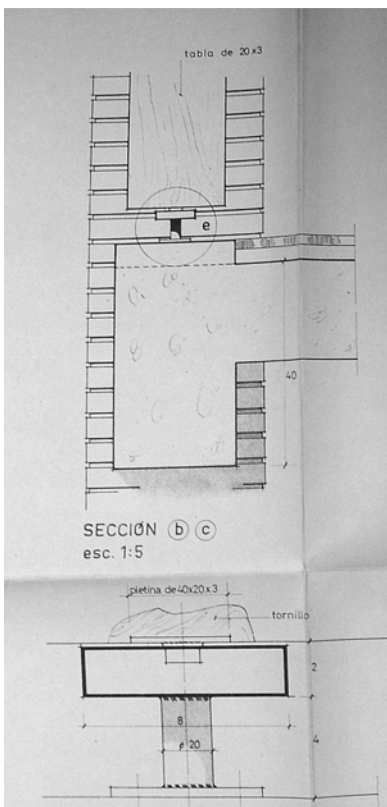
“En cuanto al Polígono Antonio Rueda, contaba Marés que Joaquín García Sanz era el que diseñaba las plantas, que él se dedicaba más a definir la imagen del proyecto con los alzados, y tú eras el organizador del grupo.

¹³⁰ CANO, Juan. *Entrevista a Luis Marés del 15 de junio de 1995*, cedida por Luis Perdigón. UPV.

Fui nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar, y me designaron como jefe del equipo.

Lo que contaba Marés es que tú tenías una cabeza ordenadora, que ellos se pasaban los días diseñando soluciones y cuando llegabas tú seleccionabas y sentabas las bases.

Bueno, llegaba un momento en que las alegrías, las investigaciones, y las utopías tenían que acabarse porque había que entregar el proyecto. Recuerdo que una tarde estaban intentando "inventar" una barandilla nueva para una escalera. Yo les dije: Tenéis esta noche para inventarla. A la mañana siguiente no la habían inventado todavía. Había que fomentar la creatividad, pero siempre dentro de unos cauces que se ajustaran a lo realidad. Yo me dedicaba más a las plantas. Recuerdo lo que me costó encajar los aseos. También recuerdo que en aquella época tuve las fiebres maltesas. Estuve unos días fuera de juego y cuando volví me encontré con la ordenación de los bloques y los kasbas aquellas proyectadas, lo que me produjo una gran alegría."¹³¹



Apartamentos 3 Carabelas.
Perellonet. Detalle Constructivo.
Valls y G^a.Sanz.
Archivo: G^a Valldecabres.

6.3.4.2. Arquitecto como técnico.

Un técnico tiene como misión la obtención de determinados resultados en un plazo y con un coste previsto de antemano. Para el técnico, el coste y el plazo son parámetros de cálculo, especificaciones de su trabajo. La mayor o menor estrechez de estos parámetros no suponen un obstáculo, sino un ingrediente del diseño.

Un técnico, además, está comprometido en el logro de ciertos resultados; en el caso del arquitecto, la estabilidad estructural o la estanquidad de la envolvente del edificio, por ejemplo.

A este respecto hay que destacar la labor de Vicente Valls y su equipo. Seriedad profesional y compromiso. Valga un ejemplo, extraído de la misma entrevista:

“Luego tuve la suerte de ser nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar. El trabajo era interesante desde todos los puntos de vista, tanto arquitectónica como económicamente. Arquitectónicamente porque existía la posibilidad de que proyectaras unidades vecinales importantes sin ninguna cortapisa desde el punto de vista arquitectónico, y con el atractivo que constituía el hacer viviendas modestas que suponían un reto.

¹³¹ CANO, Juan. *Entrevista a Vicente Valls del 22 de junio de 1995*, cedida por Luis Perdigón. UPV.

Quieres decir sin ningún condicionante formal ni estructural.

Exacto, pero si económico y normativo. El grupo Antonio Rueda te diré, por si no lo sabes, lo liquidé a cero. No costó ni un céntimo más de lo presupuestado.”

Y eran más de 1000 viviendas, incluida urbanización.

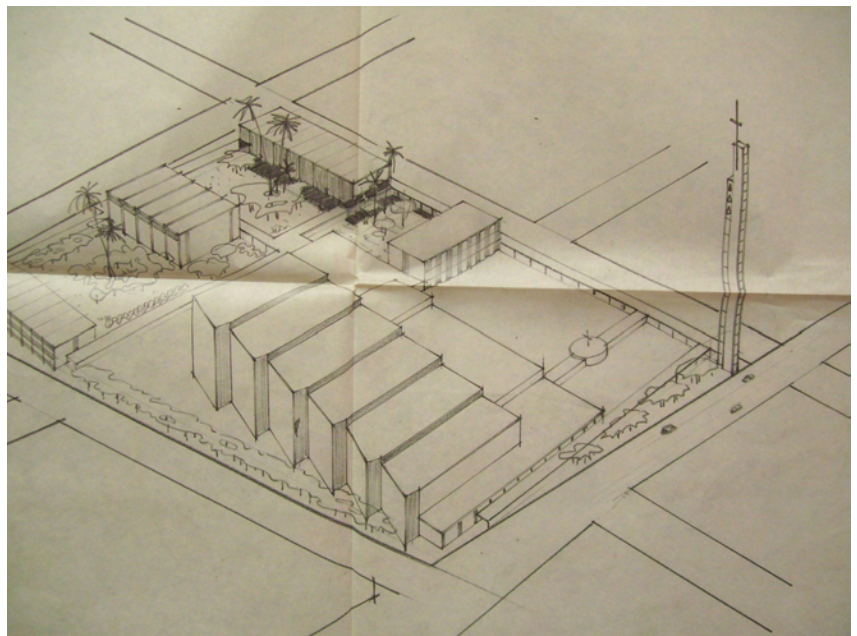
6.3.4.3. Arquitecto como artista.

Un artista se propone la búsqueda de la belleza sin condiciones, y percibe las limitaciones presupuestarias o funcionales de forma similar al filósofo, como un obstáculo que debe sortear. El arquitecto se propone emocionar a quienes contemplan, se acercan u ocupan sus creaciones, por esto procura la búsqueda de la belleza en su diseño y ejecución. La arquitectura sin emoción es banal, pura construcción mecánica.

El arquitecto, técnico y artista, se encuentra frecuentemente ante un dilema porque debe actuar de acuerdo con criterios contradictorios.

La cualidad principal del arquitecto en este sentido es la sensibilidad y la imaginación capaz de innovaciones.

Estudio para Centro parroquial en
el Barrio del Cristo.
Joaquín G^a.Sanz.
Archivo: G^a Valldecabres.



Vicente Valls ponderaba, entre muchas cualidades de Joaquín García Sanz, que era un “genio con las fachadas”, asumiendo que era más artista además de buen técnico y gestor. En muchas ocasiones nos encontramos ante una dialéctica enconada entre eficacia y arte:

“Yo se lo cuento muchas veces a mis alumnos de Proyectos en la Escuela: lo que os estamos explicando, lo que estamos procurando que aprendáis, jamás os lo van a pedir. Os pedirán que seáis eficaces, buenos gestores, buenos constructores [...]. Lo propio de los Arquitectos con mayúsculas es eso que entendemos por ser capaces de crear espacios interesantes, en los que se interviene con la luz, con la proporción..., eso no os lo va a pedir nadie. Pero aunque esta parcela no interese a nadie, es lo más importante de la Arquitectura.

Hay una parcela del proceso que sólo el arquitecto sabe hacer: organizar el espacio de la manera más oportuna. Algunos promotores desprecian al arquitecto, porque defiende lo que a ellos no les interesa; es más, frecuentemente le consideran un estorbo que se interpone en el camino de lo más rentable.”

(Conversación de Francisco Sáenz de Oiza con Miguel Martín Escanciano, arquitecto, Cercedilla, 27 de julio de 1996).

En otro extremo, Francisco Sáenz de Oiza sentencia sobre la prioridad de lo emocional:

“[...] la arquitectura debe ser hermosa, aunque no funcione; capaz de conmover, aunque tenga goteras [...] lo racional va acompañado de lo irracional.”¹³²

6.3.4.4. Arquitecto como experto.

Un experto es alguien que conoce bien una materia en la que tiene experiencia y a quien se contrata para que tome decisiones en nombre de su cliente.

El arquitecto como experto necesita sobre todo conocimiento y experiencia, que es el principal valor que transfiere a su cliente. La cualidad sustancial del arquitecto experto es la pericia.

Largos años de arquitectos preocupados principalmente por cuestiones formales, por publicar sus obras en revistas especializadas, han acabado por trivializar su producto.

Los clientes se sienten capacitados para hacer el trabajo del arquitecto; es más, están convencidos de que lo harán mejor sin él, porque quieren una casa estilo Tudor y presienten que el arquitecto sólo les pondrá trabas. La despreocupación de algunos arquitectos por los métodos constructivos y por los procedimientos de gestión de obras provoca que muchos promotores se sientan capaces de construir sin arquitecto.

¹³² Francisco Sáenz de Oiza, citado en DOMÍNGUEZ UCETA, Enrique, *Un arquitecto y un profesor apasionado*, obituario en El Mundo, 19 de julio de 2000, pág. 6.

De alguna forma parece que hemos perdido algún eslabón. Se ha dejado de transmitir esa seriedad profesional y experiencia que atesoraban Valls y García Sanz.

En una entrevista publicada en el Magazine de El Mundo, decía Francisco Sáenz de Oiza:

“Los arquitectos no estamos valorados. Yo me pregunto, si un cantante cobra más que otro porque canta mejor, ¿no puede hacerlo también un arquitecto? Pues no, no puede. En una casa, cuanto menos intervenga un arquitecto, mejor. Ese es el criterio de la gente... el arquitecto no hace más que encarecer. Cualquiera se cree capaz de hacer una casa hermosa, que colme sus expectativas.”

La arquitectura es una de las pocas materias, si no la única, en la que los profanos consideran sus propias ideas tan válidas como las de los profesionales. Dicho de otro modo: la profesión de arquitecto no implica la posesión de conocimientos reservados, inaccesibles a sus clientes. Este es el escenario en el que los clientes, al no apreciar la aportación profesional del arquitecto, procuran reducir sus honorarios al mínimo. El arquitecto es considerado como un mero peaje.

6.3.4.5. Arquitecto como profesional.

Un profesional trabaja de modo independiente, sin formar parte de otras organizaciones, y vive de ello.

Aparece ante la sociedad como:

Autónomo y no subvencionado, por lo que quienes acuden a solicitar sus servicios cuentan con que tendrán que pagarlos.

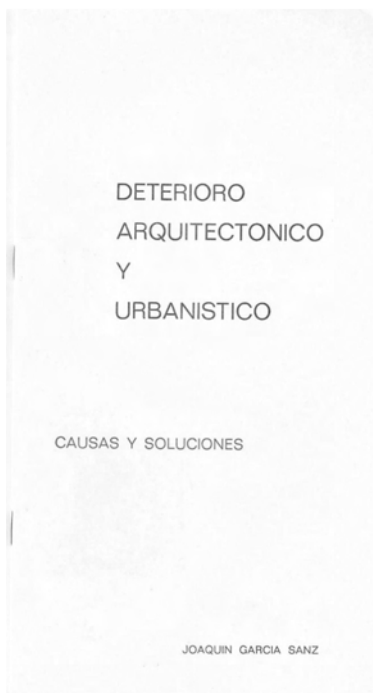
Capacitado para llevar a cabo su misión, por lo que ha de contar con todos los recursos necesarios para realizarla: personal, capacitación, titulación, local y herramientas.

La cualidad principal de un profesional es la fiabilidad, la seguridad de que cumplirá sus compromisos.

Capacitación, fiabilidad, independencia, aspectos a destacar como propios de verdaderos profesionales de una forma de trabajar en vías de extinción. Su rigor no necesitaba alabanzas ni publicidades, pero ahora merece –debe- ser conocido.

“Y es que, según lo dicho, la peculiar historia de la incorporación de la arquitectura española a la modernidad subyace ciertamente en su brillante triunfo del final del siglo XX. El éxito internacional de la arquitectura española tiene que ver, desde luego, con la configuración del marco jurídico, social y operativo de nuestro

ejercicio profesional. Se explica en buena medida a la luz de la singular fortaleza del perfil técnico y el papel ejecutivo y directivo del arquitecto español; y vive de cierto punto de retraso en la reestructuración y reorganización de la tarea edificatoria que parece demandar, a la postre, eso que hemos venido a llamar últimamente el mercado evolucionado. Con carácter general, el arquitecto español ha sido y sigue siendo todavía un artista y autor singular en una medida mayor que el de otros muchos países de nuestro entorno. Ha recibido una formación extraordinariamente abarcante y completa y está habituado a asumir unas responsabilidades globales de muy largo alcance, correlativas de las consiguientes atribuciones y competencias legales. Su grado de control sobre el proceso edificatorio ha sido siempre muy alto.”¹³³



Publicación de Joaquín G^a.Sanz.
Marzo de 1979. Portada.
Archivo: G^a Valldecabres.

6.3.4.6. Arquitecto como editor.

Actualmente, cada vez es más frecuente darse a conocer en el ámbito profesional a base de la publicación en revistas especializadas –publica, luego existes–, aunque no es el caso de los arquitectos que estamos estudiando: pocas revistas y menos publicaciones, aunque algunas, que se citan en este estudio. Se echa de menos alguna publicación más de arquitectura de esta época y, en general, con más capacidad crítica.

“Porque las revistas pueden ser un instrumento docente espléndido cuando son rigurosas y suscitan un uso igualmente riguroso. Pero una actitud como la apuntada justificaría tal vez la distancia y aun el desprecio o la desconfianza hacia esos medios, como potencial peligro distorsionador de la formación de los arquitectos y de sus clientes, e incluso como amenaza para el ejercicio profesional honesto, por la ausencia de sentido crítico que domina muchos de esos medios, que reducen la difusión de la arquitectura realizada a una cierto género de crónica social, en la que prima la vistosidad de la apariencia sobre la calidad del contenido. De modo que, en la actualidad, en el mundo editorial de la arquitectura es muy raro encontrar una sola línea menos favorable a lo publicado, por dudosa que sea su calidad.

Aunque por otra parte lo que cierto es que se hizo tan buena arquitectura y está teniendo efectos tan duraderos en el tiempo, que conocer y desvelar sus entresijos es siempre muy interesante; y más aun en momentos de crisis de identidad como el presente, en

¹³³ OTXOTORENA, Juan Miguel. “La influencia alemana e italiana en la arquitectura de la postguerra española: entre la fascinación acomplejada y la eventual emulación autodidacta.”, Presentación En *ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra* . Pamplona , 2004 ETSAN

el que ganan terreno de nuevo y se propugnan muchas arquitecturas huecas y banales que por supuesto pueblan las publicaciones –revista es un término más serio– y amenazan con desbaratar la enseñanza que aquellas espléndidas obras nos transmitieron, regresando a los formalismos previos a la revolución de la modernidad, con el agravante de la falta de cultura que al menos aquellos solían mostrar”.¹³⁴

6.3.4.7. Arquitecto como competidor.

Los arquitectos adquieren la mayor parte de sus hábitos profesionales en su contacto con otros arquitectos, en un sistema gremial como el de los artesanos tradicionales, actuando los ya experimentados como maestros de los más inexpertos. Como los maestros no suelen tener experiencia sobre cómo competir ni hacer marketing, estos hábitos no se transmiten aún, y la ignorancia acerca del tema es la norma.

El número de arquitectos, a partir de la década de los 80, crece a mayor velocidad que el de encargos, y estos son la sustancia misma del ejercicio profesional. Un arquitecto necesita encargos en número suficiente para mantener activo su estudio y ganarse la vida con él.

Valls y García Sanz pasaron de tener muchos encargos a tener que disolver el estudio. A pesar de su nivel, tantas veces demostrado, no pudieron competir. Cuando muchos intentan conseguir un bien escaso, como los encargos, pasan a competir entre sí. Competir es pugnar, luchar por obtener los encargos que muchos pretenden. Desde que la oferta es superior a la demanda, el arquitecto compite con sus colegas por obtener los encargos que necesita, ya que no hay suficientes para todos.

Y por encima de todo, la clave de la profesionalidad de nuestros arquitectos es un trabajo bien hecho. A este respecto, decía Julio Cano Lasso:

“Modestamente, como arquitectos cuyo trabajo profesional excepcionalmente está llamado a ser una singular obra de arte, hemos de tener como fundamento de un trabajo bien hecho, un buen conocimiento del oficio, cada vez más exigente de conocimientos técnicos, y una cultura arquitectónica amplia, que incluye estar al día, lo que no significa, ni mucho menos, estar a la moda. Antes al contrario, ser capaces de apreciar los valores que están más allá del tiempo. Toda obra capaz de emocionarnos está

¹³⁴POZO MUNICIO, José Manuel. Una historia de 1962, Werk descubre a Ortiz-Echagüe y Ortiz-Echagüe les descubre España, en *Las revistas de arquitectura (1900-1975), crónicas, manifiestos, propaganda. ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL*. Pamplona 2012 UNAV.

*viva, aunque tenga miles de años, y la emoción que nos transmite pueda ser la chispa que nos ilumine.*¹³⁵

6.3.4.8. El cliente.

Para muchos arquitectos que defendían la arquitectura moderna, que eran una minoría dentro de la masa de arquitectos españoles, el problema era conquistar al público.

Las obras de los arquitectos modernos conseguirían mediante su divulgación, apoyadas por los éxitos internacionales en diversos certámenes y la transformación de los modos de vida, crear progresivamente una tolerancia e incluso una demanda de arquitectura moderna.

Sin embargo, las mayores posibilidades de realizar una arquitectura audaz y novedosa en el ámbito español la obtendrían aquellos arquitectos que hallaban clientes de alta capacidad económica. El alto presupuesto permitiría la aplicación de nuevos productos del mercado y la importación de patentes extranjeras, así como una recuperación de la construcción con acero. Serían casos excepcionales en el seno de un sistema que seguía primando como solución más económica la utilización de materiales y procedimientos constructivos tradicionales.



Edificio en Pl. Porta de la Mar-El
Justicia. Valencia.

Vicente Valls y Joaquín G^a.Sanz.

Foto: Archivo gráfico de la Consellería
de Cultura

Poco a poco, durante el período 1955-1962 la construcción de la arquitectura, derivada de las relaciones sociales, políticas y culturales del período, iría incorporando un amplio abanico de soluciones que cubrían la distancia entre la vivienda económica, realizada con procedimientos tradicionales y mano de obra descualificada, y el último grito de la solución original empleando nuevas combinaciones de materiales o nuevos hallazgos estructurales, intentando incorporarse a las tendencias internacionales de la arquitectura contemporánea.

Siempre ha habido arquitectos que no han estado dispuestos a transigir aceptando soluciones impuestas. Es un difícil equilibrio entre el servicio al cliente y la propia auto-exigencia. Valls y García Sanz no estaban libres de estas tensiones, aunque es de señalar que adoptaban soluciones muy modernas que no siempre eran entendidas. Además en bastantes ocasiones, no apuraban edificabilidad sí, con ello se conseguían mejores y más claras soluciones arquitectónicas, incluso proponiendo cambios de ordenanzas urbanísticas. En este sentido cabe citar como ejemplo

¹³⁵ CANO LASSO, Julio. *Mi visión de la arquitectura*. Lecciones de arquitectura 2 T6 ediciones S.L ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA UNAV 1997.

las viviendas de la calle Antonio Suárez, de la calle Onteniente, o de Porta de la mar, todas en Valencia.

Incluso el exitoso Polígono Antonio Rueda tardó en ser comprendido, aunque según Luis Marés, gozaron de total libertad a la hora de diseñar las soluciones:

“¿Cómo recibió la Obra Sindical del Hogar vuestro proyecto?”

Fueron completamente receptivos, tenían unas normas muy estrictas de superficies, con objeto de reducir los espacios de paso y aumentar el aprovechamiento. No hubo ningún reparo.

¿Ni siquiera a nivel formal?

Ni siquiera.

El Polígono Antonio Rueda, corrígeme si me equivoco, está muy influenciado en general por los poblados dirigidos, apuntando alguna solución constructiva, a nivel muy particular, de la arquitectura de Coderch. Los huecos verticales, contrarios a la “fenetre a longueur” de los famosos cinco puntos. ¿Porqué utilizas el hueco vertical, más referido o lo arquitectura tradicional que a la moderna?

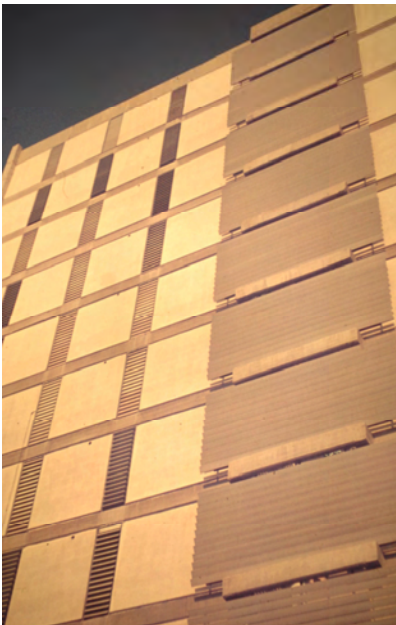
En gran parte por ordenar. Además por la intención de dejar paños libres de pared. Pero más que nada por composición de fachada. Cuando tenías aquellos zunchos marcados, compartimentabas en vertical. Te venía bien para distribuir.

¿Tenía la gente de entonces una forma muy provinciana de entender la vivienda?.

Y sigue teniéndola. Todavía no aceptan que el estar comedor sea habitación de paso. Siguen prefiriendo perder siete metros de pasillo para tener un distribuidor.

Yo me refiero más a la imagen de los edificios, en contraposición a la arquitectura casticista de entonces, que parece más acorde.

Tuvimos un empeño grande, te lo digo como me acuerdo, de saber quién iba a vivir allí. Cuál era la cultura de las personas que iban o ocupar estas viviendas. Por eso queríamos no dar libertad de juego a las gentes para que no pudieran modificar los huecos. Por eso la distribución es muy rígida. Solamente en un hueco podían asomarse al exterior, y éste era el del estar. Los dormitorios llevaban llamas giratorias pero fijas. Otro propósito que tuvimos fue evitar la



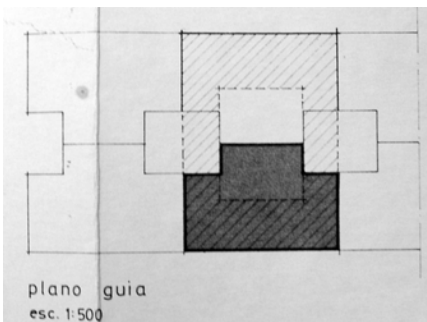
Grupo Antonio Rueda. Valencia.
Vicente Valls, Joaquín G^a.Sanz y Luis
Marés.
Foto: Archivo V.Valls

exposición de la ropa tendida. La ropa tendida busca como las plantas el sol. Para ello, colocamos unas lamas separadas del paramento, para que la circulación del aire fuese total y seicara antes. Ahora, respecto a lo que tú dices del impacto que tuvo el polígono, recuerdo que vino Mertes a inaugurarlo, que entonces era el ministro de la vivienda, y al día siguiente, que lo vi en la delegación me dijo: ¿Pero qué habéis hecho? ¡Los dormitorios sin ventanas!. Lo de la permeabilidad cuando colocabas horizontales las lamas le daba igual.”¹³⁶

Desde la defensa intransigente de la arquitectura moderna frente a la cultura conservadora nació el tópico entre los arquitectos jóvenes de que “no hay arquitectura con cliente”, como decía Miguel Oriol, o como manifestaban Viladevall y Sierra en 1955: “el día que podamos imponer condiciones, y no aceptarlas, ese día haremos buena arquitectura”. También, Antonio Lámela defendió asimismo la arquitectura moderna con el argumento de que “la arquitectura es como quieren que sea sus arquitectos, y no sus propietarios”¹³⁷

6.3.5. Aspectos técnicos y constructivos. Prefabricación y normalización.

6.3.5.1. Normalización. Modulación y serialidad.



Grupo Caramanchel. Alcoy.
Vicente Valls y Joaquín G^a.Sanz.
Utilización habitual de planos guía para
facilitar la modulación y serialidad en
los proyectos.

El empeño de los arquitectos por modular la disposición de los diferentes elementos configuradores de sus obras es permanente. Esta modulación casi obsesiva, que les lleva en muchas ocasiones a no aprovechar al máximo la edificabilidad aprobada, les permite repetir series, aprovechar simetrías para desarrollar su arquitectura dentro de un planteamiento global de proyecto que les hace enfrentarse con más eficacia a grandes obras y polígonos. Es un recurso muy frecuente en sus proyectos la aportación de pequeños planos-guía que permiten una mejor comprensión de los planos y el aprovechamiento máximo de las posibles repeticiones en serie. Una de sus obras más conocidas, el Grupo Antonio Rueda, es un ejemplo de empleo constante del módulo:

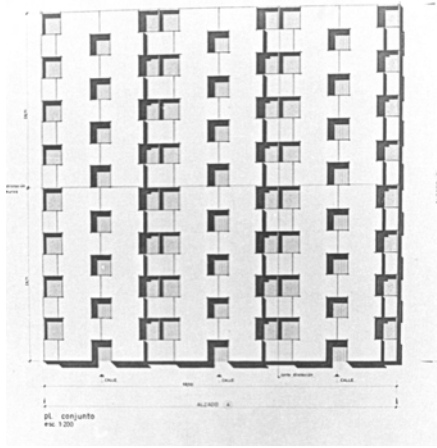
“Vemos que se consigue con este conjunto de viviendas un tejido unitario y coherente, a pesar de las diferentes tipologías que utilizan los arquitectos en la actuación. Ello es posible en gran medida gracias al uso de un módulo, que aúna las diferentes intervenciones de la actuación arquitectónica y urbanística. Una vez analizada la métrica de todas las tipologías de edificación y su implantación en el

¹³⁶ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Luis Marés Feliu.*

¹³⁷ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

terreno, se puede observar que el módulo básico empleado es el de 2,90 metros y múltiplos del mismo.

A pesar de la implantación de los elementos del proyecto en una retícula ortogonal, no se aprecia que el arquitecto se sienta retraído a trabajar con menor libertad. No es necesario ni para imponer un ritmo natural ni para moverse en una ordenación con facilidad abandonar las formas rectangulares para acogerse a otras más orgánicas. La disposición de cada uno de los bloques lineales, el uso de un ritmo en la misma y el correcto criterio a la hora de emplear plantas libres a nivel de calle, hacen que un planteamiento a priori rígido, nos permita movernos con libertad entre pilares, tabique y muros, aunque se traten de formas rígidas y regulares.



Grupo Antonio Rueda. Valencia. Estricta modulaci3n. Vicente Valls, Joaqu3n G^a.Sanz y Luis Mar3s. Archivo V.Valls

Se emplea un m3dulo poco usual, pero que resulta bastante eficaz en este caso. Ser3 el que rija las distancias entre pilares y los anchos de cruja, las distancias entre los bloques lineales y las plataformas de viviendas unifamiliares, el ancho de las calles de acceso a los duplex, de las aceras, etc. Se puede decir que toda la ordenaci3n puede encajarse en una malla ortogonal de 2,90 metros por 2,90.

*Es el mismo m3dulo, el que establece el ritmo entre vac3os y s3lidos estableciendo una distancia entre cada uno de los huecos de fachada. Esta seriaci3n ayuda a contribuir la sensaci3n de ritmo y de m3trica en la ordenaci3n.*¹³⁸

6.3.5.2. La normalizaci3n fue clave.

La arquitectura espa3ola de los a3os cincuenta estuvo ligada a modos de edificar concretos, determinados por la introducci3n tanto de nuevos materiales como de t3cnicas constructivas de condici3n seriada. Al analizar las obras de la 3poca, descubrimos casi sin excepci3n un saber constructivo que contribuy3 a instalarlos, definitivamente, en su tiempo.

La introducci3n de la normalizaci3n en la arquitectura fue en este contexto, un concepto clave. Por normalizaci3n se entendi3 la unificaci3n sistem3tica y organizada de formas, dimensiones y propiedades de toda clase de productos de construcci3n, as3 como de procedimientos proyectuales y trabajos de ejecuci3n.

Si la norma en arquitectura se generaliz3 durante los a3os cincuenta fue porque se consider3 uno de los instrumentos m3s eficaces para resolver un gravoso problema de escala nacional: la

¹³⁸ ALBALADEJO V3ZQUEZ, M Ar3nzazu. *EL GRUPO ANTONIO RUEDA. Un proyecto de vivienda social*, pags. 44-45. DEA_. UPV 2012

falta de vivienda digna y barata. Los arquitectos implantaron el moderno concepto de vivienda como objeto producible a gran escala introduciendo indiscriminadamente la idea de estandarización en su elaboración.

La racionalización de los modos de construcción así como la normalización de materiales y dimensiones era un camino que, si en el extranjero había dado resultados desde 1910, en nuestro país todavía era una asignatura pendiente tras la guerra civil. Por eso, en la inmediata postguerra, frente a aquéllos que comenzaron a definir una política de vivienda ejecutada mediante un saber tradicional, comenzaron a aparecer voces que reclamaron una definitiva transformación de la industria nacional del mismo modo que la Bauhaus había propuesto dos décadas atrás.

La generalización de la norma en la arquitectura española fue consecuencia, por lo tanto, de la voluntad por resolver el problema de la vivienda barata. Pero también del incipiente relanzamiento económico, de la progresiva puesta en marcha de la industria pesada tras un período de estancamiento, de la curiosidad de algunos empresarios y de la dedicación obstinada de algunos arquitectos e ingenieros que, en un momento dado, retoman el estudio de los avances alemanes y americanos sobre la materia para adecuarlos a las particulares circunstancias del país.

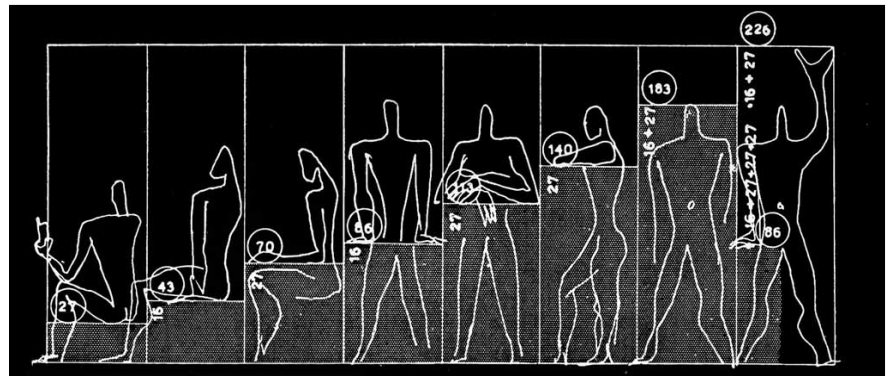
La escala de lo normalizable fue tan variada que abarcó desde objetos tan amplios como la urbe hasta elementos tan pequeños como el mobiliario doméstico

La aparición de una nueva generación de jóvenes titulados tras la Guerra Civil fomentó un cambio de postura frente a los que habían sido sus maestros en las escuelas, y en los comienzos de los cincuenta, tres fueron los temas que trataron en relación a la normalización: qué era susceptible de estandarizarse, de qué manera y cómo incidía la introducción de este concepto en la esencia creativa del proyecto.

Asumida, ya por entonces, la premisa de la sinceridad constructiva en arquitectura, la diferencia apareció al otorgar preferencia a la estandarización industrializada de uno u otro material: entre los que defendían la arquitectura de la pieza tradicional (ladrillo, madera, revocos y teja) o por el contrario la de los incipientes plásticos, la del vidrio laminado, del exacto aluminio o del hormigón prefabricado. Los nuevos materiales, que a partir de 1954 se comercializaron regularmente en España—eso sí, muy escasamente—, hicieron posible la confrontación entre una 'arquitectura nacional' y una más próxima al Estilo internacional.

Los arquitectos no sólo llamaron la atención sobre patentes y nuevos materiales industrializados. También incidieron en su correcto dimensionamiento. Tanto porque el formato de las piezas influía directamente en la ordenación visual del espacio como porque, en aras a un mejor aprovechamiento, era fundamental establecer la posible combinatoria entre ellas.

Frente a la medida de origen humano patentada por Le Corbusier con su Modulor en 1949, fueron determinantes los estudios del alemán Ernst Neufert, publicados en España por primera vez en los años cuarenta. Como resultado de ello comprobamos cuánto la modulación comenzó a generalizarse en las composiciones de la planta y convirtiéndose en un modo de plantear el proyecto: no concebido desde las proporciones humanas sino desde la rentabilización máxima de plaquetas, baldosas o perfiles.



El Modulor. Le Corbusier.
Imagen:
apuntes.santanderlasalle.es

Si proyectar implicaba modular, modular significaba, si bien armonía numérica, una evidente repetición o monotonía en el edificio. Y por eso la tercera reflexión se centró en la pérdida de creatividad del arquitecto regido por las DIN. Recelosos del encierro creativo, reacios al aspecto inhumano de los ejemplos más ortodoxos, para algunos arquitectos la idea de estandarización contenía la invariabilidad del material durante largo tiempo, la limitación de la materia y un nuevo estilo basado en la simplificación. Por esta razón apareció una sensibilidad nueva que intentó prevenir la simplificación de la arquitectura, evitando el edificio mudo y apostando por una arquitectura silenciosa basada en la poética miesiana.

La relación entre normalización, prefabricación y política de vivienda intentó materializarse celosamente a partir de 1954. La formulación oficial de un nuevo Plan Nacional de Vivienda que preveía la construcción de 550.000 alojamientos en cinco años, implicaba la preparación de ingentes cantidades de material para poder responder a cifras tan ambiciosas.

Desde la Ley Viviendas de Renta Limitada de 1954 , redactada por José Fonseca, se instaba al INV a "establecer concursos entre Empresas constructoras españolas, con carácter experimental,... para el ensayo y práctica de los más adelantados sistemas de edificación, organización del trabajo y aprovechamiento" (artículo 2º del Reglamento) así como a convocar "concursos de proyectos y de ejecución de elementos normalizados y exigir de los constructores la adopción de los tipos seleccionados con las calidades y precios máximos que se les hubieran asignado"



Placa Renta Limitada. INV.

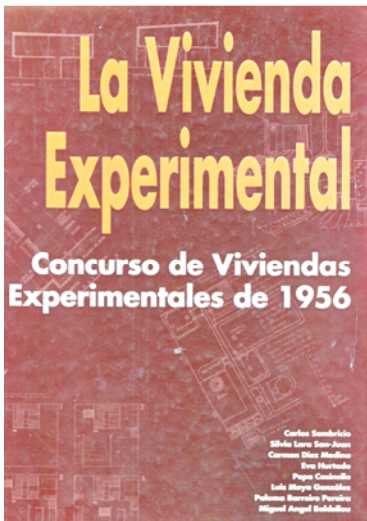
En julio de 1954 aparecía la Ley de Vivienda de Renta Limitada; un año más tarde, salía a la luz el Reglamento. En él se recomendaba disponer los bloques siguiendo las curvas de nivel; se sugería, para evitar composiciones monótonas, retranqueo en las fachadas; prohibía las composiciones pretenciosas, refiriéndose tanto a composiciones modernas como aquellas otras de tipo regional y, por último, especificaba como no debían proyectarse grupos con menos de 25 viviendas.

Además se introducían conceptos tales como normalización de los elementos constructivos, plantas tipo, superficies o costos. Se debatía no sólo la integración de las viviendas en el medio sino que se obligaba a que estas formaran bloques abiertos, prohibiendo los patios y buscando con movimientos mínimos que los bloques se ajustaran a las curvas de nivel. Se planteaba la necesidad de modificar las construcciones en dos plantas abriendo la posibilidad (caso que fuese viable) a edificaciones en altura.

En 1956, el Ministerio de Trabajo a través del INV, convocaba un Concurso de Vivienda Experimental con intención de normalizar elementos prefabricados para forjados, encofrados, tabiquería, peldaños, carpintería, solados, tabiques de instalación, nuevos modelos sanitarios, griferías... planteando estudiar y comparar técnicas constructivas sobre la base de un mismo proyecto.

Ante las dudas de la capacidad de los arquitectos por diferenciar teoría y práctica, en las bases se especificaba que las propuestas

debían presentarse conjuntamente por equipos de arquitectos y empresas constructoras, implicando a los responsables del diseño arquitectónico y constructivo con las empresas encargadas de la organización y desarrollo del proceso de obra.



Concurso Vivienda Experimental 1956. Portada publicación. moyatrovatocvmoya.blogspot.

El Concurso, que prometía encargos a los equipos seleccionados, buscaba obtener un prototipo, contrastando las estimaciones de costes y plazos de sus autores con la realidad. Se aportaba una planta, tipo que sirviera de orientación a los arquitectos concursantes, pero entendiendo que el proyecto era totalmente libre.

La planta dada respondía a una tipología estricta para los dos tipos de bloque y unas superficies fijas, lo que era contradictorio con la idea de un Concurso de arquitectura; pero con ello se evidenció como el punto a valorar debía ser la construcción de la vivienda, planteando ésta desde su posible industrialización.

La mayor parte de los concursantes buscaron posibilitar la normalización constructiva que no la idea de la prefabricación, debido a la falta de una industria de la construcción capaz de facilitar los materiales necesarios.

La voluntad del Concurso fue incentivar a la industria constructiva (a los empresarios y no a los arquitectos) al estudio de un determinado tipo de planta, buscando un mayor grado de "industrialización" y economía en la construcción; pero la voluntad por investigar sobre una determinada tipología (la planta tipo facilitada por el INV) llevó a los arquitectos a intentar mejorar el esquema dado y a plantear su desarrollo constructivo.¹³⁹

Como han señalado varios autores la política de normalización organizada por el INV resultó ser, sin embargo, un fracaso. Se da el hecho de que los suministros por parte de los organismos interventores no alcanzaron nunca la demanda y de que los industriales no fueron capaces de asumir el reto que se les planteó. Tampoco existió la pretendida colaboración en la creación de productos normalizados entre arquitectura e industria, a pesar de que fue reclamada continuamente, y episodios como el Concurso de Viviendas Experimentales demostraron que los arquitectos no comprendieron cuánto la eficacia de la normalización dependía más

¹³⁹ SAMBRICIO, Carlos. "La vivienda en Madrid, de 1939 al Plan de Vivienda Social, en 1959". En: *La vivienda en Madrid en la década de los cincuenta: el Plan de Urgencia Social*. Electa, Madrid 1999, pp. 54-56.

de la fijación de unos pocos tipos residenciales que no de la invención original en cada proyecto.¹⁴⁰

Algunos, como Vicente Valls si lo comprendieron. No sabemos si por la carestía general, la pobreza y economía de medios, la urgencia o la rígida normativa de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura (OSH), en los Grupos para damnificados de Moncada, Bonrepós, Algemesí, Buñol y Catarroja, construidos en 1958, empleaba un único tipo de vivienda, los mismos materiales e idénticas soluciones constructivas.

“El mismo año de la riada fui nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, que era una especie de organización dependiente del INV, que dependía a su vez, de la Dirección General del Ministerio de la Vivienda. El INV se dedicaba a promover viviendas de protección oficial, y la OSHA se dedicaba a hacer viviendas de tipo social para los obreros de los sindicatos. Por tanto, eran viviendas sencillas, pero con una normativa a la que había que ajustarse muy severamente, podemos decir. Había que cumplir todos los requisitos que tenían. Estaban perfectamente establecidas incluso las dimensiones que debían tener: cuarto de estar, comunicación con las demás zonas de la cada, disposición de la cocina, dimensiones según los dormitorios fueran de una o dos camas, qué mínimos debían tener en un sentido o en otro, etc. Fue entonces cuando, con motivo del Plan Riada, tuve ocasión de proyectar y dirigir una serie de viviendas bastante importante.”

“La OSHA me encargó algunos proyectos en pueblos de la provincia cercanos a Valencia, por ejemplo, en Moncada era un grupo de 90 viviendas. Otro en Bonrepós, al lado de Foyos, en plena huerta, otro en Algemesí, otro en Buñol. Eran viviendas que tenían 52 m², no podían pasar de ahí, pero tenían tres dormitorios y estar, un aseito y un rincón de cocina, al lado del cuarto de estar.”¹⁴¹

HABITACIONES		SUPERF. UTIL en m ²
Nº	NOMBRE	
1	Coc. com. Estar	15 03
2	Aseo	2 62
3	Dormitorio	7 24
4	Dormitorio	9 07
5	Dormitorio	7 61
6	Galería	1 64
7	Escalera	3 85
Total superficie util =		46 96
Total superficie construida		53 93

Grupo de viviendas Posada Cacho
(Plan Riada) Cuadro superficies
vivienda tipo.
Vicente Valls Abad.
Ayuntamiento de Buñol

La arquitectura residencial pasó a ser un tema preferente para los arquitectos del Movimiento Moderno. Resultado de este interés son los diferentes proyectos residenciales que se construyeron. Fue esencialmente en la arquitectura de la vivienda, enfocada como programa germinal del ideario moderno, donde se ensayaron los materiales y las tecnologías, las nuevas organizaciones espaciales y

¹⁴⁰ Cfr. SANTAS, Asier. “1950: UNA NORMA ESPAÑOLA, UNA ARQUITECTURA INTERNACIONAL” en ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. UNAV 2004.

¹⁴¹ Entrevista de Juan Ramón Selva a Vicente Valls Abad el 17 de febrero de 2006. (No publicada)

una nueva estética. La posibilidad de llevar a cabo nuevas distribuciones de los espacios las brindaba el hormigón armado, que por entonces había alcanzado un grado de especialización y que se ponían de manifiesto en el adelgazamiento de los pilares, en las nuevas formas de armar las losas del pavimento y en la utilización de nuevos materiales en los acabados y revestimientos.

Esto contribuyó a definir una estética muy marcada, donde es fácil reconocer por su materialización los edificios inspirados en el racionalismo arquitectónico, con una abstracción radical en las formas y volúmenes.

La normalización de los elementos constructivos surgía como una experiencia de racionalidad; es decir, de eficacia económica. La estandarización de la industria constituía un dato fundamental, capaz de conferir orden y disciplina a la producción, y esa medida implicaba economía y racionalidad. Funcionaba como instrumento del proyecto que conducía al ahorro de materias primas, a la simplificación y el perfeccionamiento del trabajo de construcción, a un mayor rendimiento y a la reducción de costes de acuerdo con las exigencias de la producción industrial. Teniendo en cuenta que la construcción manifestaba un desfase respecto a industrias más recientes y un atraso técnico en relación con la economía, la normalización constituía un marco eficaz para la modernización de la construcción.

El hormigón armado constituyó la materia y el soporte para la construcción de estos edificios que en muchos casos sobrepasan ampliamente las tres o cuatro plantas tradicionales. Presentan una búsqueda de la racionalización y de la mecanización.

Se observan muchos de estos rasgos en proyectos de vivienda colectiva desarrollados por el estudio de Vicente Valls, como el Grupo Antonio Rueda, que recuerdan a las intervenciones del Team X. Por ejemplo, el que los forjados se manifiesten en las fachadas, llegando a ser un elemento más de composición de las mismas.



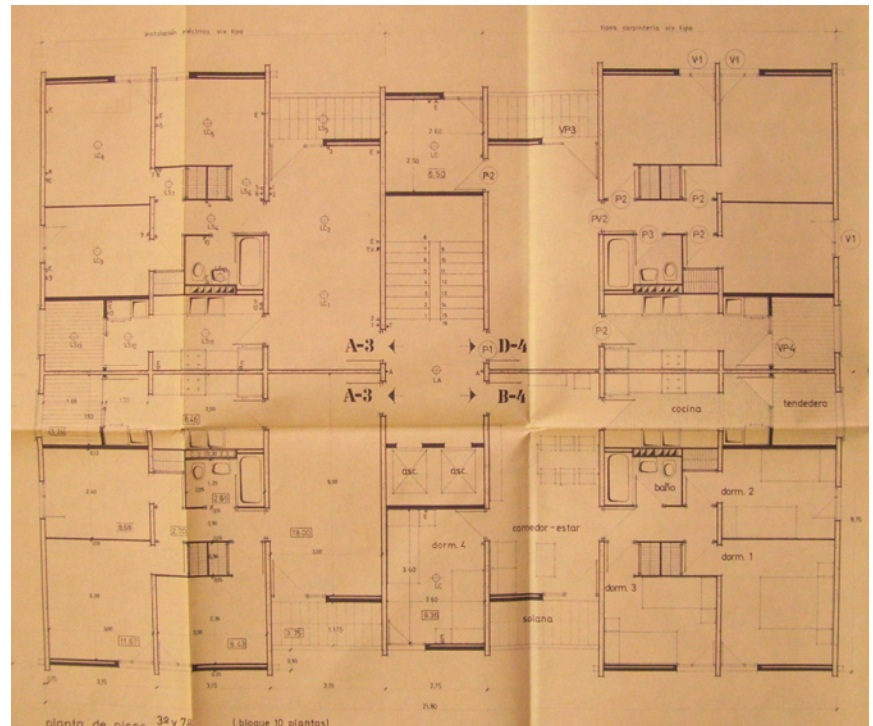
Grupo Antonio Rueda. Valencia.
Vicente Valls, Joaquín G^a.Sanz y Luis
Marés.
Foto: Archivo V.Valls

La verticalidad de los testeros, de los núcleos de escaleras y de los huecos en fachada, contrastan con la horizontalidad de los frentes de forjados en fachadas y con las lamas empleadas en las ventanas. El uso de venecianas nos remite a la estética de arquitectos como Coderch, que las usa habitualmente en sus proyectos de viviendas como elemento de control de la radiación solar, y que aporta también un cierto aislamiento térmico.¹⁴²

¹⁴² Cfr. ALBALADEJO VÁZQUEZ, M^a Aránzazu "La materialidad" de *EL GRUPO ANTONIO RUEDA. Un proyecto de vivienda social*, pags. 44-45 DEA_. UPV 2012

6.3.5.3. Prefabricación. Incorporación de nuevos materiales.

Como decíamos en la introducción, estos profesionales, a pesar de la pobreza de medios y de mentalidad, buscaron apoyarse en la evolución industrial alcanzada en la prefabricación de elementos en serie. Pero tendrán que pasar muchos años plagados de dificultades para redactar el primer proyecto con construcción totalmente prefabricada. Será en 1971 cuando Valls y García Sanz elaboran un proyecto de 260 viviendas en varios bloques de edificación abierta, para Huarte y Cía, a construir en Alaquás. El proyecto no llegó a construirse.



Conjunto de 260 viviendas en Alaquás. Valencia. Edificación prefabricada. Vicente Valls y Joaquín G^a.Sanz. Archivo G^a Valldcabres

Las principales dificultades para la producción de viviendas, ya desde sus inicios de la profesión, a la hora de la intentar la prefabricación eran:

- a) Métodos de producción no industriales.
- b) Fraccionamiento de los mercados.
- c) Trabajo por subcontratas y encargo (destajo).
- d) Baja mecanización.
- e) Utilización intensiva de la mano de obra no cualificada.
- f) Bajo índice de concentración empresarial.
- g) Débil acumulación interna de capital.

Este retraso tecnológico lo asimila al artesanado, aunque con «cabezas de puente» de industrialización.

“Además hay que contar con las restricciones de materiales que se dan a partir de 1941,” y que durarán hasta 1956, y que van a condicionar la magnitud de la intervención pública en viviendas.

A pesar del carácter preferente que se da en los suministros materiales a las obras amparadas por el INV, éste no funcionó en la práctica, y las influencias políticas determinaron en muchos casos el acceso a unos materiales, que eran preciosos e imprescindibles.

Estas carencias influyen en la determinación tipológica de las viviendas de este período. La utilización de muros de carga perimetrales complementados por una hilera de pilares de hormigón armado centrales va a dar lugar a una forma constructiva de vivienda de dos crujías, y reducida dimensión de luces. Los forjados se resuelven a base de bovedillas de yeso y con un mínimo consumo de materiales férricos, lo que lleva a la eliminación de redondos flotantes negativos y, a la corta, a la aparición de fisuras y grietas derivadas de la incapacidad de absorción de flechas normales. Otro tanto podía decirse de la lamentable situación en que se desarrollan aislamientos de todo tipo. Por contra, esta situación inducirá un mayor conocimiento del uso y tratamiento de los materiales cerámicos en los que se llega a un nivel apreciable.¹⁴³

Ante este panorama, algunos arquitectos destacados como de la Sota no dan su brazo a torcer y propugnan la industrialización de la arquitectura. Su obra es una continua defensa y puesta a punto de los sistemas y materiales industriales, como auténticos medios técnicos de nuestra época con capacidad única para dar respuesta a las nuevas demandas sociales.

En sus propuestas se adelanta a la realidad tecnológica y sociocultural que le toca vivir, y apunta un camino, que hoy podemos intuir acertado, hacia la racionalización técnica y la sostenibilidad. En efecto, practica la economía de recursos, muestra su compromiso con los materiales ligeros y busca el confort, la optimización funcional y la integración ambiental. También nos recuerda que la arquitectura debe ser siempre un producto nuevo, útil a la sociedad y resultado de un trabajo multidisciplinar.

Es necesaria la valoración de las diferentes alternativas constructivas y de sus correspondientes condicionantes compositivos, previos a la formalización del proyecto. Ésta se debe realizar de manera "posibilista", es decir, atendiendo a las

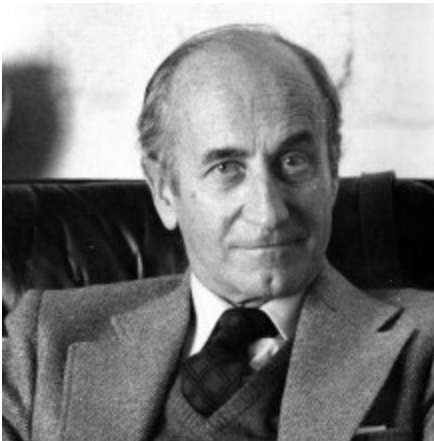
¹⁴³ GAJA, Fernando. Op.Cit. p.50.

limitaciones económicas y tecnológicas que impone el lugar y la tarea.

Este “hacer lo posible” se abre paso, de igual forma que con el tándem Valls-G.Sanz en el campo de la vivienda:

“Promueve la investigación tipológica, bajo criterios de funcionalidad, comodidad y flexibilidad distributiva. Trata de conseguir el máximo aprovechamiento del espacio interior mediante la supresión de recorridos innecesarios y la transformación de los ineludibles espacios de distribución en ámbitos multifuncionales; reduce al mínimo los elementos estructurales intermedios; agrupa los locales húmedos e instalaciones en núcleos técnicos de fácil mantenimiento; y lleva a cabo una depuración técnica y funcional de las unidades que componen el programa de la vivienda hasta hacerlas susceptibles de producción seriada.

Al igual que Mies, Alejandro de la Sota no pretende “inventar algo nuevo cada día”, sino ofrecer soluciones de funcionalidad y calidad técnica contrastadas, que puedan ser ampliamente utilizadas.”¹⁴⁴



Alejandro de la Sota. Retrato.
archivo.alejandrodelaSota.org

Decía en una ocasión el propio Alejandro de la Sota:

“Esta arquitectura que hacemos, lo que se llama hoy arquitectura no tiene ningún porvenir. Es personal, caprichosa, complicada, artesana. Debe llegar una arquitectura industrial, modulada y simplificada. No lo que se hace hoy”

La industrialización de la vivienda tuvo dos corrientes diferenciadas. Una basada en sistemas pesados, aplicada fundamentalmente a la construcción de grandes conjuntos residenciales. Y otra basada en sistemas ligeros que permitió el desarrollo de unidades pequeñas de vivienda unifamiliar.

Sota proponía el uso de la tecnología de su momento, buscando hacer una arquitectura prefabricada pero que debería denominarse más correctamente industrializada, es decir, una arquitectura fabricada, más que construida, mediante el ensamblaje de sus distintos elementos, haciendo uso de las posibilidades, recursos y procedimientos de la industria, con nula o mínima intervención de mano de obra artesana.¹⁴⁵

¹⁴⁴ PASCUAL RUBIO, Ana. “Alejandro de la Sota: hacia una industrialización de la arquitectura” en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota

¹⁴⁵ SAIZ SÁNCHEZ, Pablo. “Un aire industrializado. Alejandro de la Sota. Seis propuestas para este milenio” en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la*

La industrialización de la construcción pasó por grandes dificultades, antes y después de la guerra civil.

Se produjo el abandono casi absoluto, por parte del Gobierno, del Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción del COAM, creado antes de la guerra, y que pasó a denominarse Centro Experimental de Arquitectura cuando fue cedido a la DGA. Este centro de investigación de la construcción se encontraba con una escasez tal de medios financieros que, en 1947, la DGA ya no encontraba reparos para atribuir públicamente la culpa al Gobierno.

El Centro Experimental de Arquitectura (CEA), que tenía como primer objetivo la Investigación científica y experimental de todos los materiales y sistemas o procedimientos constructivos y de su empleo o utilización adecuados para lograr la óptima edificación", anduvo penando en la postguerra mientras florecía en cambio el Instituto Técnico de la Construcción y la Edificación. Algunas diferencias significativas para la evolución en la postguerra de dos centros de investigación de la construcción que fueron creados exactamente el mismo día de 1934 serían que el CEA fue impulsado por arquitectos, un grupo profesional liberal poco dedicado a la investigación científica, que no habían conseguido aglutinarse en un Ministerio y que pertenecían a Falange, y que en cambio el Instituto Técnico de la Construcción (ITCE) , tenía su aliento principal entre los ingenieros de Caminos, más volcados al estudio científico y técnico, pero también grandes empresarios e industriales, que tradicionalmente controlaban el Ministerio de Obras Públicas y que desde un primer momento se sumaron al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).



IETCC.
informesdelaconstruccion.
revistas.csic.es

La escasa presencia de arquitectos en el ITCE y la penuria en que se desenvolvían los trabajos del CEA mantuvieron distanciados al conjunto de los arquitectos de la investigación en el desarrollo de la construcción, perpetuando así la tendencia secular que tuvo su origen cuando empezaron a aplicarse como materiales de construcción el hormigón armado y el acero. En cualquier caso, las labores de investigación de ambos centros durante los primeros años de la postguerra estuvieron encaminadas hacia el acopio de información sobre la industria nacional de la construcción, la realización de ensayos, la confección de pliegos de condiciones y la divulgación de técnicas, pero siempre con un carácter marginal o al menos muy supeditado a los intereses económicos y políticos, que

Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota

encontraban un especial acomodo en las estructuras sociales del Régimen y que dieron lugar a la baja de calidad en los productos para la construcción.

A esto habría que añadir que la descoordinación de los organismos administrativos del Régimen, tan insistentemente denunciada por la DGA, sólo beneficiaba a la masa de arribistas, buscadores de privilegios, estraperlistas y negociantes de ocasión que proliferó en la guerra y en la postguerra a expensas principalmente de las clases medias y bajas, que sufrieron un considerable deslizamiento en su posición social hacia una situación peor.¹⁴⁶

Las actividades desarrolladas por el Instituto Técnico de la Construcción (Instituto Eduardo Torroja) fueron pioneras en España. El Instituto tenía clara su línea de pensamiento y actuación, aspiraba a conseguir el progreso de la sociedad española poniendo a la técnica a su servicio, por ello había que llegar a la industria y revolucionarla.

El tema de la vivienda económica era el principal problema pendiente de resolución y por ello se analizaron y difundieron las muy diferentes soluciones y estudios experimentales que a este respecto se desarrollaban en el resto de Europa y en América, en un intento de adaptarlas a nuestras especiales condiciones políticas, sociales, industriales y económicas, encauzando la industrialización paso a paso; normalización, coordinación dimensional, racionalización, mecanización y automatización, aprovechando las experiencias extranjeras para acotar errores imprevistos.

Apenas existían unos cuantos elementos producidos en serie que eran fabricados por industrias en su mayoría obsoletas que utilizaban sistemas de producción casi 'artesanales' no automatizados y apenas mecanizados, Los fabricantes no podían contar con un exhaustivo rigor en el control de calidad por falta del correspondiente desarrollo científico-técnico específico.. Abordar la normalización de muy diferentes materiales y elementos estructurales y constructivos era el primer escalón pendiente, sin el cual no se podían establecer los 'tipos' de elementos y las características específicas que cada tipo debería cumplir; materiales, formas, características resistentes...

En gran parte de los sistemas americanos de construir viviendas unifamiliares prefabricadas tan extendido en aquellos años, el arquitecto no tenía ninguna función, existiendo una figura nueva en el mercado de la construcción denominado home builders,

¹⁴⁶ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

empresarios de gran capacidad de producción de elementos prefabricados con los que construían enormes grupos de viviendas a muy bajo costo con reconocida y garantizada calidad de materiales pero ausentes de funcionalidad y racionalidad arquitectónica.

Una de las pocas ventajas que poseía España en aquellos momentos, era poder encauzar el camino hacia la industrialización y prefabricación en la forma correcta sin cometer los graves errores que los países más industrializados estaban cometiendo, alejando a la propia arquitectura de sus futuros procesos de producción.

Normalizar, industrializar, prefabricar... pero ¿qué y para qué? Walter Gropius defendía que la vivienda nunca podría ser producida en serie de forma masiva, compacta e impersonal, como un coche, una nevera, un avión o un pequeño ventilador... los elementos constructivos y estructurales -ya sean lineales, superficiales o células tridimensionales- deberán industrializarse de forma que garanticen múltiples posibilidades de unión y macla para dar opción a 'personalizar', no sólo el espacio habitable, sino también la propia imagen arquitectónica, garantizándose sin embargo las ventajas de su producción en serie -calidad, bajo coste y fácil montaje- Pero frente a esta opinión compartida por un grupo de profesionales cada vez más numeroso, existía todavía una generalizada y errónea interpretación de la 'prefabricación', creyéndola portadora de monotonía y falta de libertad, como si los sistemas constructivos artesanales fueran el paradigma de la libertad proyectual.

6.3.5.4. Soluciones constructivas que se proponían.

La escasez de materiales era tal, especialmente de cemento y acero, que se concedía preferencia en el suministro de materiales a las obras que consumieran poco hierro o tuvieran un coste de construcción muy reducido.¹⁴⁷ Estas medidas fomentarán una bajada de calidad en la construcción y mantendrán, degradadas, las técnicas autárquicas. Con esto tenía que lidiar Vicente Valls, especialmente en los primeros años de profesión, con los Grupos de viviendas sociales del plan Riada y el Polígono de la Paz de Murcia. Esto nos puede ayudar a comprender la baja calidad de algunos materiales empleados y la poca altura de miras en el empleo de soluciones estructurales.

En cuanto a los tipos estructurales, existió una gran coincidencia en mantener 'los artesanales' muros de carga de fábrica de ladrillo,

¹⁴⁷ Cfr. COAM, "Concesión preferente de materiales para viviendas", *RNA*, núm. 89, mayo, 1949

fundamentalmente en las viviendas unifamiliares, aunque también se adoptó este sistema en algunas de las propuestas de vivienda colectiva de cuatro plantas, dado que en España todavía era más económico este sistema debido al bajo coste de la mano de obra y a la necesidad de potenciar en nuestra economía los materiales cerámicos.

Los forjados utilizados fueron prioritariamente unidireccionales, barriendo toda la gama de posibilidades existentes ya en el mercado nacional, desde viguetas prefabricadas de hormigón armado o pretensado con entrevigados cerámicos o de piezas de hormigón aligerado, hasta viguetas prefabricadas de sección especial que no necesitaban entrevigado -como las utilizadas por Romany-, aunque a cambio necesitaban falsos techos.

Publicidad de forjado
autárquico.
a2estudio.es



En fachadas, se utilizaron también muy diferentes acabados. El ladrillo visto de hueco doble era el material preferido. Las cubiertas fueron ejecutadas en general con sistemas tradicionales.

Tampoco ninguna patente de elementos prefabricados, ya sean lineales, superficiales o espaciales, ni ningún sistema o procedimiento constructivo puede ser la panacea atemporal y universal para industrializar la Arquitectura, porque se trata de una realidad viva construida en un determinado lugar, producto de un determinado tiempo, necesidades sociales, disponibilidades económicas, administrativas y conocimientos científicos y técnicos, y de una importante dosis de esa siempre cambiante y a veces contradictoria relación entre confort, funcionalidad y belleza. Aquí no se dieron las condiciones necesarias y hubo que contentarse con ir tirando de la construcción tradicional.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Cfr. CASSINELLO, María José. "Razón científica de la modernidad española en la década de los 50" En *Actas del congreso internacional Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona. 2000. ETSAN.

“Desde el Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento se propugna la industrialización general del país para resolver, entre otros, el problema de la vivienda, entendiéndose que de momento hay que afrontar el tema a través de racionalizar la obra, más que industrializarla, afinando el detalle para abaratar la construcción sin renunciar a superficie.”¹⁴⁹

El estudio más riguroso sobre la vivienda lo realiza el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, y se presenta en la V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949. Después de descartar los sistemas constructivos actuales, sobre todo sus cerramientos, y de argumentar que los sistemas prefabricados no son económicamente rentables en un país con mano de obra barata como es España, se proponen sistemas mixtos.

Esta aportación tendrá un carácter profético. Nuestro sector de la construcción nunca ha roto totalmente el vínculo con las técnicas constructivas tradicionales y rara vez se ha llegado a una prefabricación total.

Asistimos, de todos modos, a un proceso de cambio en las técnicas. Durante años, convivirán las autárquicas de los cuarenta con las no menos autárquicas, aunque evolucionadas hacia una industrialización básica y pobre, de los cincuenta. Aparecen novedades importantes en el sentido de iniciar, por fin un tímido proceso de industrialización.



Fabricación Viguetas Armadas
Año 1954.
hermosl.net

En 1952 aparece en el panorama técnico el acero de alta resistencia, que se utilizará en su formato original, liso, o retorcido en forma de hélice para aumentar la adherencia. En 1954 se publica un artículo sobre el acero de cohesión doble (C2S), para armar el hormigón. Se hacen avances en la propuesta de sistemas estructurales para luces grandes de cubierta a base de cerchas de hormigón armado.

Es destacable la publicidad que, en el año 1951, se da desde la revista Reconstrucción al hormigón pretensado. El producto más popular será la vigueta pretensada. Supone el límite de afinamiento de un forjado, y tal vez un paso atrás desde el punto de vista de calidad constructiva, pero no deja de ser un cierto signo de modernidad y tecnificación de las propuestas oficiales.

En realidad, subyace el espíritu autárquico que busca sin cesar reducir el consumo de acero.

¹⁴⁹ Cfr. LUCINI F. y NADAL J., *Viviendas económicas, "una aportación técnica al problema"*. Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, 1949.

Como hemos visto, las técnicas utilizadas en los primeros años del período 1948-1954 se basan en soluciones murarias o de esqueleto de hormigón armado. Será en el año 1952 cuando se publiquen una serie de obras que ya incorporan el acero en perfiles como solución estructural parcial o total. Si bien es cierto que en los edificios de viviendas su uso sigue siendo muy limitado.¹⁵⁰

Podemos concluir que al finalizar el año 1954 las circunstancias habían cambiado mucho. En el aspecto positivo, los arquitectos cambiaron de actitud hacia un mayor compromiso con la modernidad arquitectónica, aunque sin unidad de criterio; se comenzaba a disponer de acero laminado y de todo tipo de redondos; se había incrementado notablemente la producción de cemento y había aumentado la actividad del sector.

En el lado negativo, se seguía consolidando un sector construcción con un fuerte carácter especulativo; los sistemas constructivos se seguían basando en mano de obra barata y abundante, con tendencia al destajo y las técnicas "tradicionales" se iban perdiendo y degradando sin que todavía existiese una alternativa de calidad equivalente.

No será hasta la década de los 60 cuando veamos, por fin a Valls y García Sanz emplear perfiles de acero estructural, incluso manifestados en fachada, como por ejemplo en las viviendas de la calle Colón esquina Sorní (edificio Vallcanera) o los bloques de viviendas de la calle Bachiller-Jaime Roig.

Viviendas de la calle Bachiller-
Jaime Roig.
Valls y G^a Sanz.
Foto del autor.



¹⁵⁰ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

Ya se había normalizado el suministro de materiales fundamentales como el cemento y el acero, habían aparecido muchos productos y patentes nuevas, en campos como el de las carpinterías, los sellantes, las pinturas, los revestimientos etc.

A través del Instituto de la Construcción y del Cemento hay una mayor facilidad para el acceso a información técnica sistemáticamente estructurada y que responde a la disponibilidad real de sistemas constructivos. Por otra parte el Instituto mantiene actualizada la normativa en vigor, ocupándose especialmente del hormigón armado como material estructural más extendido. Hay que recordar que la mayoría del hormigón se fabrica a pie de obra.

En este sentido Jiménez Montoya llamará la atención sobre la falta de control en la fabricación del hormigón en obra, desaprovechando con ello las posibilidades reales del material y dando lugar a estructuras sobredimensionadas, al utilizarse bajísimas resistencias de cálculo, o peligrosas en caso de que el cálculo se haya afinado mucho.

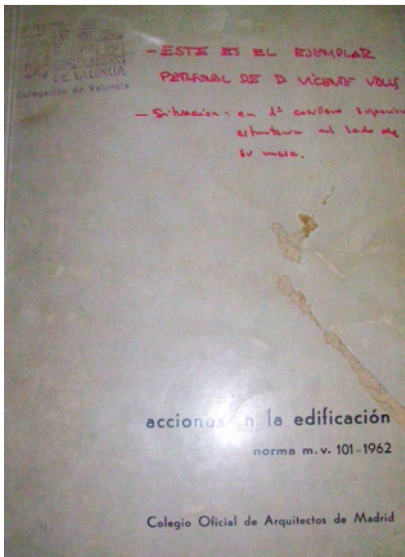
Estos son aspectos muy concretos y de gran importancia, al tratarse de materiales implicados en la construcción de elementos estructurales, pero el problema de falta de control de calidad es generalizado en esos años.

Cambiando al acero laminado, la aprobación de la norma M.V. 101/1962, supuso la derogación de cualquier disposición limitativa del uso del acero en la edificación.

Por otra parte, existían otros factores que había que afrontar para intentar resolver el sempiterno problema de la vivienda. La especulación del suelo fue lo suficientemente fuerte como para anular en gran parte los esfuerzos técnicos para abaratar la vivienda y hacerla asequible a las clases más desfavorecidas. Este fenómeno explica en parte que para parar esta espiral de precios finales hubiese que recurrir a sistemas constructivos muy económicos con calidades bajísimas.

Estas son las características resumidas de las soluciones constructivas empleadas en casi todas las construcciones y especialmente en vivienda social hasta mediados de la década de los 60:

Como ya se ha visto, por regla general se recurre a estructuras murarias hasta cuatro plantas, pasando a retícula de hormigón armado para mayores alturas. Se intenta evitar el ascensor, por lo que se construyen mayoritariamente bloques de cuatro y hasta cinco alturas. Los cerramientos, a base de ladrillo -cerámico o sílico



Norma M.V. 101/1962. Ejemplar que utilizaba Vicente Valls. Archivo V.Valls

calcáreo- o bloque de hormigón, tienen un comportamiento térmico bastante deficiente al no incorporar cámaras y aislamientos térmicos de modo sistemático. Las carpinterías de ventanas son de acero, muy simples (tipo Mondragón o similar), o de madera de baja calidad. Las persianas casi siempre correderas y exteriores, realizadas en madera. Los forjados se resuelven a base de las patentes ya conocidas de forjados cerámicos autárquicos o a base de vigueta y bovedilla. Las instalaciones se minimizan, siendo muy rara la incorporación de instalaciones de calefacción.

El hormigón armado pasa a ser un material más fiable, con la comercialización de los redondos corrugados y, poco después, con los hormigones preparados en central.

Aparecen multitud de nuevos productos y patentes de elementos constructivos secundarios como paneles, carpinterías de aluminio, nuevos aislantes a base de poliestireno expandido, tabiques ligeros, tabiques móviles, sellantes, siliconas, vidrios, etc.

Por otra parte no hay que olvidar que la construcción de viviendas sociales fue la actividad predominante del sector y marcó el nivel técnico medio del mismo, que en ese sentido era muy bajo.

Se observan dos posicionamientos de los arquitectos respecto a las técnicas constructivas, los que apuestan claramente por subir el nivel técnico de la construcción y los que asumen el que hay sin cuestionarlo demasiado.

Otro de los aspectos reseñables es la opinión unánime de los arquitectos respecto a la casi imposibilidad económica de utilizar acero laminado en las estructuras de edificios de vivienda.

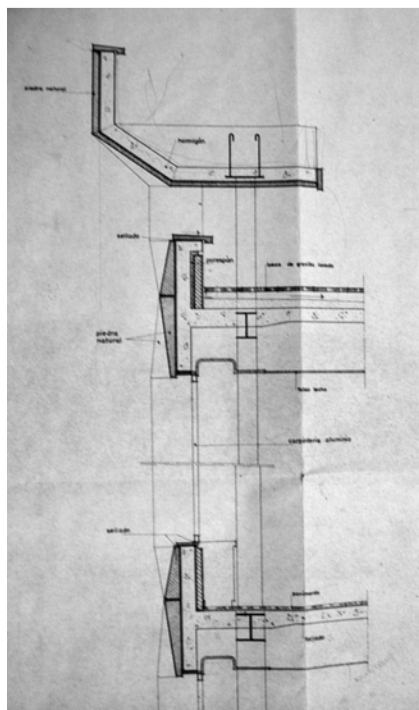
Vemos que las estructuras de acero, en su mayor parte, quedan reservadas a los edificios representativos, tanto del Estado como de una determinada industria, la estatal, que quiere dar una imagen de pujanza.

Al mismo tiempo se consolida un proceso de regulación del sector, desde el punto de vista normativo y de control de calidad de los productos, con el incremento de la actividad de los laboratorios de control.

Al estudiar los años objeto del trabajo se descubre que fue una época difícil y apasionante al mismo tiempo. Los arquitectos interesados por hacer una arquitectura fiel a su época, tuvieron que ingeniárselas para conseguirlo con unos medios precarios y en un ambiente que no favoreció su trabajo.

Tal vez la gran lección que tengamos que aprender los arquitectos actuales es ese conocimiento profundo del medio en el que se

trabaja para conseguir los mejores resultados. En esos años, la posibilidad de elección de sistemas constructivos y materiales era bastante pequeña, tal vez eso sea una ventaja en comparación a las, supuestamente, enormes opciones actuales, pero el secreto de la buena arquitectura que nos ha llegado de esos años fue el conocer en cada momento lo que el medio producía con naturalidad, y aprovecharlo al máximo. No debemos juzgar esa arquitectura con la mentalidad actual sin antes conocer bien los medios y sistemas constructivos de que disponían.¹⁵¹



Edificio BHA. Valencia
Valls y G^a Sanz.
Detalle cerramiento.
Archivo G^a Valldecabres

6.3.5.5. Rigor, capacidad y seriedad constructiva.

Los arquitectos Valls y García Sanz, construyeron sus edificios con gran maestría técnica, expresada a través de una elocuente sencillez y claridad constructiva. Para ello, simplificaron al máximo la construcción, reduciendo al mínimo imprescindible el número de componentes constructivos, de oficios y de detalles, a través de un proceso reiterativo de ajuste dimensional y de supresión de todo elemento redundante.

La integración progresiva de ciertos componentes industrializados que fueron incorporando exigía redactar el proyecto con mentalidad y disciplina industrial, desarrollando los proyectos sobre la base de una modulación estricta, reflejada en planos y detalles constructivos, bastante por encima de proyectos similares de la época.

Siempre pusieron el acento en la modulación y ordenación estructural de su arquitectura. En muchas ocasiones la estructura pasa a convertirse en elemento fundamental en la formalización del proyecto, manifestándose al exterior, unas veces con secciones de hormigón armado y otras con la utilización del perfil laminado.

6.3.5.6. Elaboración de los proyectos.

En los proyectos técnicos para la construcción de grupos de viviendas, sobre todo en el período 50-65, la documentación elaborada era muy escueta. Se presentaban únicamente dos o tres planos donde se delineaba la plantas de distribución, estructura, alzados, secciones e incluso materiales. Estos últimos se añadían pormenorizadamente en los propios dibujos del alzado. En algunas ocasiones también se aludía a los elementos decorativos mediante la incorporación de detalles.

¹⁵¹ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

La documentación técnica se completaba con la redacción de las memorias, concisas y muy breves –al igual que los planos técnicos–, estas también se resumían en escasas tres hojas.

En la redacción de las memorias se incluía la ubicación de la actuación, una breve descripción del programa funcional de las viviendas y finalmente se explicaba el sistema constructivo y los materiales más apropiados. Habitualmente se hacía también una alusión económica a la intención de minimización de costes a partir de la utilización de materiales y sistemas constructivos del lugar.

Poco a poco fue aumentando la cantidad y calidad de detalles constructivos, aunque la presentación de los proyectos siguió siendo muy espartana, no faltando nunca planos guía y la utilización de simetrías y repeticiones para hacer los proyectos más sencillos y manejables. Esta es una constante en toda su producción. Proyectos muy bien pensados y mejor redactados, pero planos, los justos.¹⁵²

El dibujo, en esa época no constituía un medio creativo, sino una herramienta de representación para transmitir con rigor la obra pensada. La documentación gráfica, siempre dirigida a constructores, debía estar perfectamente clara y explicada para evitar cualquier posible error o improvisación en obra. La exactitud, concreción y disciplina documental, tienen como compensación una ejecución económica y eficiente. Decía de la Sota al respecto:

"[...] debéis pensar muchísimo antes de dibujar vuestros proyectos y una vez sabidos y requetesabidos, decir por el dibujo lo que habéis pensado, para que otros, los constructores, con vuestros planos, bien claros, bien explicados, os construyan vuestro pensamiento"

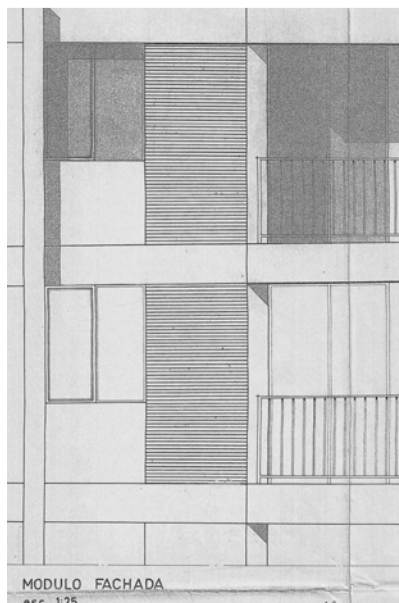
En cuanto al detalle constructivo, no trataban de inventar nuevas soluciones constructivas para cada edificio, como si no hubieran existido experiencias precedentes, sino que utilizaban soluciones pensadas y experimentadas, de calidad contrastada y que evitaban luego fracasos constructivos.

Sota se quejaba de la poca atención que en las publicaciones se daba a los detalles constructivos:

"En esta recopilación de trabajos escasean los detalles en cada uno de los proyectos y obras; conscientemente han sido casi siempre suprimidos. Es frecuente la insistencia de su petición para incluirlos"

¹⁵² Cfr. PORTALES, Ana y PALOMARES, Maite. "La arquitectura como propaganda. Una mirada histórica de la arquitectura española" En revista ARQ, n. 80 Representaciones, Santiago, abril 2012, p. 42-53.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962012000100011>



Edificios en Av. del Cid. Valencia
Lleó, Valls y G^a Sanz.
Modulo de fachada..
Archivo Histórico Municipal de
Valencia

en las publicaciones como si fueran lo más importante de un edificio, sabiendo que estos detalles son intrínsecos”.

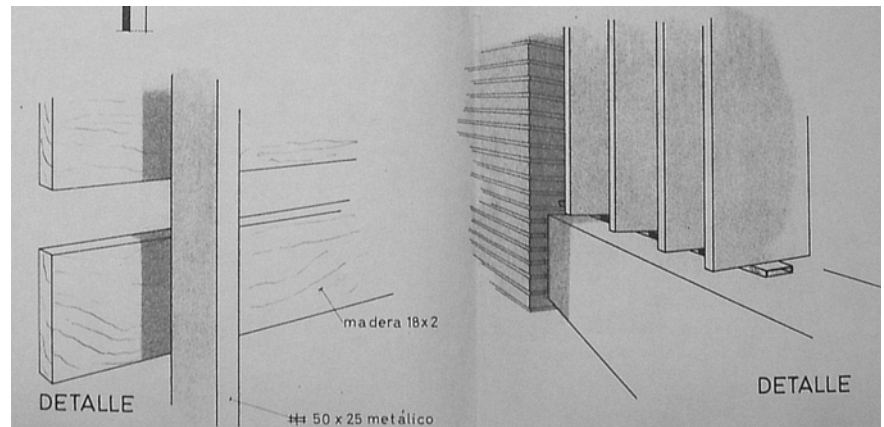
A la hora de la ejecución, eran muy rigurosos, buscando una ejecución precisa y elemental, cuya belleza es el resultado de la sinceridad e inmediatez constructiva, sin ocultar deficiencias conceptuales bajo el maquillaje de una aparente perfección exterior.¹⁵³

6.3.5.7. Escasa innovación.

Si algo podemos achacarle a estos arquitectos es que no pudieron o no se atrevieron a innovar constructivamente. Tal vez les faltó valentía para apostar por una arquitectura que utilizase, a pesar de la falta de experiencia en sistemas todavía en fase experimental. Optaron por continuar con la construcción tradicional, sin hacer lo posible por innovar en un momento donde los recursos tecnológicos eran escasos.

No obstante, depuraban al máximo las soluciones constructivas e iban incorporando como recurso habitual nuevos materiales como el YTONG o las persianas de lamas Llambí.

Apartam. 3 Carabelas.
Perellonet. Valencia
Valls y G^a Sanz.
Detalle lamas.
Archivo G^a Valldecabres



Tal vez utilizaran unas soluciones técnicas y constructivas algo convencionales, pero construían bien y con soluciones duraderas. Esto no pasaba con alguna que otra figura arquitectónica de la época, como sucedía con de la Sota:

“La actitud de Alejandro de la Sota hacia la arquitectura se caracteriza por su sensibilidad, su elegancia, su buen gusto, y por

¹⁵³ Cfr. PASCUAL RUBIO, Ana. “Alejandro de la Sota. hacia una industrialización de la arquitectura” en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota

un interés por su construcción que podríamos definir como ‘no convencional’.

Así, se pretende clarificar su relación con la tecnología y determinar hasta qué punto la construcción es determinante en su arquitectura. Sota alude en sus escritos a la tecnología. ¿Pero cómo es esa tecnología?

¿Para él es lo mismo que la construcción? No se refiere a unas técnicas concretas o a unos conocimientos específicos. Para él la tecnología parece ser tan solo una aspiración, un ideal, porque sus conocimientos sobre construcción son escasos y deficientes. Sota asume muchos riesgos en la construcción, y de hecho, buena parte de su obra se halla en un estado de auténtica ruina —resulta insólito que Sota rehabilitase su propia obra en vida—, al tiempo que algunos de sus edificios han sido modificados o simplemente, han desaparecido.

La sencillez y ligereza de la nueva construcción se oponen a la pasividad, al espesor, a la gravedad y resistencia de la construcción tradicional. Las características de objeto tecnológico —fragilidad e intercambiabilidad— hacen que la obra tenga que ser rehabilitada por reposición. Los materiales o son eternamente nuevos o deben ser sustituidos.”¹⁵⁴

Pero..., excusemos a Sota, tal los materiales no fueran los más adecuados.

*“La construcción moderna es, en general, más precaria que la tradicional, debido en gran parte a su progresivo aligeramiento: la pasividad es una defensa contra el tiempo, y la construcción ligera tiene un peor envejecimiento que la de mayor peso propio. Pero además, la arquitectura moderna nació ligada al empleo de tecnologías y materiales completamente nuevos en su tiempo, que acabaron con el ciclo del sistema mural. El siglo XX fue una continua experimentación con soluciones no siempre afortunadas, pero sobretodo nuevas, con un comportamiento a largo plazo difícil de prever. La suma de aligeramiento y experimentación produjo una arquitectura problemática ante el paso del tiempo”.*¹⁵⁵

¹⁵⁴ RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito y COROSTOLA GONZÁLEZ-FONTICOPA, Víctor. “Entendiendo a Sota. Una lectura crítica a propósito de la construcción del bloque de viviendas en la calle Gondomar”. en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota

¹⁵⁵ ARAUJO ARMERO, Ramón. “La rehabilitación de la arquitectura moderna”. En: *Tectónica*, 1995, no. 330, 4.

El gran referente en cuanto a destreza y soltura constructiva era Fernando Moreno Barberá. Aunque de una época anterior, muchas de sus fortalezas en este aspecto, aunque no todas, se pueden aplicar perfectamente a los protagonistas de nuestro estudio.



Aula Magna. Universidad Laboral. De Chestet. Valencia.
Fernando Moreno Barberá
Foto: www.vitruvius.com.br

La arquitectura de Moreno Barbera no habría sido quizá la misma sin su destreza y soltura constructiva, sin su conocimiento de las técnicas de industrialización en un entorno en el que la ejecución de las obras todavía era artesana, ni sin el estudio pormenorizado que realizaba de todos los detalles de la obra. Ello le permitió crear formas abstractas absolutamente coherentes con los aspectos constructivos, técnicos y funcionales de sus proyectos.

“Y dado que la construcción de una obra moderna requería la utilización de materiales ligados a esa modernidad, supo compartir la tradición aprendida de la madera o el ladrillo con el nuevo uso del hormigón armado y los recursos compositivos y constructivos que había ido aprendiendo de los maestros modernos. La técnica, el oficio y la clara vinculación moderna de sus planteamientos arquitectónicos racionales dieron paso, así, a una serie de proyectos y obras de notable calidad arquitectónica que lograron, junto con otros, ir abriendo brechas de modernidad en aquella España anclada en un rancio pasado de ideas y actitudes.

Desde sus formas, su materialidad y su contundencia constructiva, resulta incuestionable su gran aportación al avance de la arquitectura española”¹⁵⁶

6.3.6. Recursos de modernidad e influencia de los maestros.

6.3.6.1. Ambiente de rechazo oficial de lo moderno.

La generación de Vicente Valls tiene que formarse en plena posguerra y comenzar a ejercer la profesión cuando todavía persiste un gran rechazo de la modernidad desde instancias oficiales.

La arquitectura era dirigida por un grupo de arquitectos falangistas que contaban con una serie de medios privilegiados para orientar la arquitectura y difundir sus criterios como si fueran el único camino por el que podían transitar los demás.

¹⁵⁶ BLASCO GARCÍA, Vicente. “Moreno Barberá. Contundencia constructiva.” en *Fernando Moreno Barbera 1913/1998 01_ARQ-TWEET*. Subdirección de Cultura ETSA/UPV.2013

http://cultura.arq.upv.es/cultura/wp-content/uploads/2013/12/01_ARQTWEET.pdf

Durante la postguerra, la escasez de divisas impidió que los arquitectos recibieran revistas extranjeras y realizaran viajes. Hay que tener en cuenta que esta escasez de presupuesto y divisas afectó asimismo a las instituciones, como las Escuelas o los Colegios profesionales, de manera que las bibliotecas redujeron notablemente el número de revistas extranjeras que adquirirían, por lo que se produjo un cierto aislamiento cultural forzoso con respecto al exterior.

Se van eliminando revistas independientes y estableciendo una férrea censura en la prensa, en la que se difundían las consignas preparadas en las secciones de propaganda.

Se da paso a nuevos medios oficiales como principal alimento cultural del arquitecto español. Se perfila como referencia principal la Revista Nacional de Arquitectura (RNA), editada por la Dirección General de Arquitectura (DGA).



Le Corbusier joven.
marquesderiscal.com

La crítica de arquitectura, de por sí escasa durante la República, desaparece para dar paso a la 'orientación' realizada desde los organismos oficiales, que difunden la ideología de los arquitectos falangistas. Se difunden prejuicios culturales que politizan al arquitecto y su ejercicio profesional, como: La arquitectura moderna es "arquitectura marxista", "Cubismo soviético" o "Bolchevismo constructivo", ridiculizando la figura de Le Corbusier con particular ensañamiento .

Se ensalzan en cambio las construcciones neoclásicas alemanas y las realizaciones del fascismo italiano, procurando subrayar el concepto de que las formas políticas determinan las formas de la arquitectura y que al Nuevo Estado le ha de corresponder un nuevo estilo que refleje su vocación imperial.

Se dieron una serie de circunstancias que contribuyeron a hacer más refractaria a la sociedad española frente a la arquitectura moderna. Se daban casos de clientes que explícitamente proscribían a los arquitectos el uso de formas modernas.

Hubo arquitectos que en los primeros años cuarenta no pudieron trabajar, porque sus ideas sobre construcción no coincidían con los predicados oficiales.

"No se nos proscribió a nivel estatal ninguna tendencia artística, pero a través de jurados, salones, medallas, concursos, adjudicaciones, becas, trabajos y galardones, la tónica oficial durante muchos años fue la de ignorar, desconocer y minusvalorar

*lo 'moderno' adjetivo que para muchos sigue teniendo todavía grave contenido peyorativo.*¹⁵⁷

La derrota de Alemania en la guerra mundial produjo una aparición cada vez más frecuente de artículos y libros sobre la arquitectura de los países aliados, e incluso la tímida aceptación de las aportaciones de Le Corbusier a la arquitectura, pero siempre conservando una actitud severamente crítica ante el funcionalismo y la estética racionalista.¹⁵⁸

Este es el panorama con el que se encontraban los arquitectos que como Vicente Valls, pretendían retomar la senda moderna de la arquitectura; y nos ayuda a comprender los titubeos de los primeros años de una época verdaderamente heroica.

6.3.6.2. Epoca heroica. La aventura moderna de la arquitectura española.

La actuación de los arquitectos españoles entre 1940-1960 (y especialmente en la segunda de estas décadas, que corresponde a la primera de Vicente Valls como arquitecto) ofrecía unas connotaciones de imaginación, inventiva, diversidad, frescura de ideas, riqueza formal, verdaderamente inusuales dentro del panorama europeo de su tiempo. Con el cambio de década y la entrada en el «periodo de la abundancia» se multiplican los ejemplos, alentados a partir de 1959 (año en el que comienza Joaquín García Sanz su ejercicio profesional) por los sucesivos Planes de Estabilización y Desarrollo Económico, los cuales suponen la ruptura con la política cerrada y aislada de la Autarquía y posibilitan el inicio de una época de importante crecimiento económico durante los años sesenta.



Antón Capitel.
Foto: lne.es

Los críticos de arquitectura, entre los que se encuentra Antón Capitel, hablan de una época heroica que va desde 1949 hasta mediados de la década de los 70. Es entonces cuando se produce el regreso a la modernidad.

“Desde 1949, fecha que señala la crítica como la del citado inicio, la arquitectura española tomará nuevos rumbos; y no uno sólo, ya que la cuestión del rumbo sería la que precisamente se presenta, en busca de la modernidad, más veleidosa, La arquitectura española de vanguardia, consciente de su retraso ya endémico con la cultura

¹⁵⁷ SAURAS, Javier, 'Artes y trampas del humanismo'. *Arquitectura*, núm. 199, marzo-abril, 1976, pp. 120 y 122.

¹⁵⁸ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

europea, y en el afán por alcanzar una modernidad ya tantos años negada, emprenderá una intensa aventura, culta, densa y difícil, pues al problema de alcanzar al resto de Europa deberá unir las propias crisis, dificultades y titubeos que en la arquitectura occidental se producirían,

Aproximadamente hasta 1970 la arquitectura española recuperará el tiempo perdido, desligándose definitivamente del academicismo y recorriendo en veinte años el largo camino que le permitirá alcanzar, al final de los años sesenta, el paralelo con la modernidad europea y americana, Lo conseguirá, justamente, y como veremos, cuando la cultura moderna, tanto tiempo ansiada y perseguida, se halla sumida en una profunda crisis de transformación, como bien se recordará, Ello marca, a mi entender, el fin de una primera etapa, la que tantas razones invitan a llamar "heroica", o mejor aún, "épica", y que transcurrió así, sensiblemente, desde 1949 hasta 1970. Y es ya histórica en el sentido de que, aunque esté tan cerca, podemos contemplarla con una mayor distancia crítica, sobre todo debido a la fisura cultural que en el principio de los años setenta se establece.

La segunda etapa es aún la nuestra, que arranca de la crisis ecléctica en que fue a parar la modernidad, perdiéndose relativamente la fe en los ideales del Movimiento Moderno que con tanta pasión había alimentado sin embargo la primera parte.

El eclecticismo implícito en la asunción discriminada del legado moderno y en la apertura directa, conceptual y formal, a la inspiración por parte de una también discriminada arquitectura histórica, inundará esta segunda etapa, caracterizada así por la coexistencia pacífica de tendencias dispares, y por la presencia de posturas eclécticas conscientes y propiamente dichas. Esto es, de naturaleza contraria a la etapa «épica» como perseguidora de un único ideal moderno que el tiempo, y el contacto con la cultura internacional que se buscaba como beneficioso objetivo, se encargaron de diversificar.

Pero que aparecía siempre como excluyente, y como ecléctico sólo de forma indeseada o, cuando más, inevitable. ”¹⁵⁹

La arquitectura española de 1949 a 1968-70 y de 1970 a 1985 constituye así una aventura compleja que parte de un callejón sin salida tras la etapa de autarquía, de la frustración de no haber hallado una arquitectura nacional propia y, de la reflexión que produjeron las primeras noticias que llegaban del extranjero.

¹⁵⁹ CAPITEL, Antón. *Arquitectura Española Años 50-80*
Dirección General de Arquitectura y Edificación. MOPU. 1986

Como denunciaba, con toda crudeza, Juan de Zabala a sus compañeros *"esto se revela simplemente con ojear las revistas extranjeras que nos llegan: parece que no sólo el texto, sino la imágenes hablan en otro idioma"*¹⁶⁰. Esta situación llevará a los arquitectos españoles en los 'frenéticos cincuenta' a buscar una modernidad que realmente les correspondía haber heredado.

Pero, ¿cuál era la modernidad en los años cincuenta?

Esta Tercera Generación de arquitectos de los años 50 ya no pretendía como sus predecesores más radicales cambiar las costumbres, modos de vida y los medios de producción sino asumir los valores de la tradición, las preexistencias ambientales y el contexto urbano, el lugar y las referencias vernáculas que legitimarán su producción, haciendo hincapié en el método y no tanto en las agotadas referencias del Movimiento Moderno y su unidad, como reconoció Gropius en 1969, *"la batalla por la unidad está casi del todo perdida"*.

De este modo, los arquitectos españoles tienen un doble trabajo: por un lado, fundar e instaurar una modernidad negada y deseada hasta ese momento y encontrar el secreto de la modernidad en continuo cambio y sin una referencia clara en el panorama internacional.

En su necesidad de incorporarse al debate, conscientes de la incomunicación que les impide leer la arquitectura internacional, los arquitectos españoles se imbuyen en el estudio de la arquitectura de nuestro entorno. Alemania, Norteamérica, Holanda, Gran Bretaña y el eje Báltico Mediterráneo —países periféricos, donde la tradición y los sistemas constructivos vernáculos junto con la modernidad sirvieron de punto de inflexión y tensionaron la ortodoxia moderna centroeuropea—se convirtieron en los nuevos puntos de referencia.¹⁶¹

Algunos hechos concretos contribuyen a acelerar el cambio que se produce en el fondo de la arquitectura en estos años.



Ministerio del Aire. Madrid.
Luis Gutiérrez Soto.
Foto: pinterest.com

¹⁶⁰ "Orientaciones estéticas de la actual arquitectura" en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Cita extraída de *GINER DE LOS RÍOS, B. 50 años de arquitectura española. Volumen II. Archivos y Documentos*, Adir editores, Madrid, 1980, p. 16,

¹⁶¹ Cfr. GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto. "Equívocos, amigos y dos puentes. Italia/España" de *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Pamplona. UNAV 2004

Se descubre con sorpresa la calidad de los productos industriales para la construcción en el extranjero, lo que hará más evidente la deplorable situación de la industria nacional.

La participación de arquitectos españoles en el Congreso Panamericano de Lima se salda con un escandaloso fracaso: las obras del afamado Luis Gutiérrez Soto, autor del Ministerio del Aire y máximo representante de la arquitectura del Régimen, son abucheadas por los estudiantes de arquitectura limeños 52.

Con motivo de este viaje, Gutiérrez Soto rompe radicalmente con la arquitectura neoclásica, opone su criterio a las orientaciones de sus clientes del Ejército para el nuevo edificio del Alto Estado Mayor e intenta recuperar la senda funcionalista que inició antes de la guerra.

El fracaso del camino emprendido en la postguerra se manifiesta en su evolución material y cultural.

Las primeras promociones de arquitectos de la postguerra, incorporados tempranamente a los organismos administrativos o forjados en las condiciones de precariedad de la construcción, reclaman una arquitectura caracterizada por la lógica constructiva, la sinceridad en la expresión de los materiales y la genuina manifestación del tiempo histórico, encontrando modelos para la misma en sus primeras visitas al extranjero.

Se abandona el prejuicio de identificar tendencias políticas y arquitectónicas, con lo que comienza así a despolitizarse el lenguaje de la arquitectura, abriéndose nuevos cauces expresivos. El fallo del concurso para la Delegación Nacional de Sindicatos en 1949 refrenda el giro de la arquitectura oficial hacia una nueva estética, pero sin lograr todavía una sinceridad constructiva.

Se celebran las Sesiones de Crítica de Arquitectura con la colaboración crítica entre arquitectos de Madrid y Barcelona, en torno a la figura de Carlos de Miguel.

De Miguel reúne principalmente a los diversos colaboradores y amigos del estudio de Pedro Muguruza -Luis Moya, Pedro Bidagor, Fernando Chueca, Francisco Cabrero, Rafael Aburto, Alejandro de la Sota, Miguel Fisac y Javier Sáenz de Oiza- a los que se habrían de unir ocasionalmente diversos arquitectos oficiales, de prestigio, jóvenes y alumnos de arquitectura. Carlos de Miguel echaba en 1973 la vista atrás y recordaba:

“El ponente a quien yo pedía hiciera su trabajo no cobraba nada. Los arquitectos a quienes se pedía una obra para ser criticada ¡y de qué manera se criticaba! lo hacían generosamente. En España, entonces, éramos sólo los arquitectos quienes presentábamos nuestras obras a ¡a pública crítica porque en España entonces no se



Carlos de Miguel.
Foto: biblioteca.aq.upm.es

criticaba nada. Los asistentes, generosamente y sin enfado, aceptaban que yo les preguntara como si estuviéramos en clase. Y yo trabajaba mucho en la preparación de estas Sesiones, tomaba apuntes de lo que decían, lo ponía en limpio para publicarlo y todo este trabajo extra sin un modesto emolumento. Asistían arquitectos mayores, arquitectos jóvenes, alumnos que, a través de estas reuniones, se conocían y comprendían."¹⁶²



Javier Sáenz de Oiza, joven.
Foto: rtve.es

La continuidad de las Sesiones de Crítica quedó garantizada gracias al ejemplo proporcionado por Luis Gutiérrez Soto, que habiendo dado carpetazo a la arquitectura tradicionalista de postguerra, accedió a exponer el Ministerio del Aire, todavía en construcción, a la crítica pública de los arquitectos. Las opiniones cruzadas entre Luis Gutiérrez Soto (t. 1923) y Francisco Sáenz de Oiza (t. 1946) a propósito del Ministerio muestran la fractura generacional que se había producido en la manera de entender la arquitectura. Carlos de Miguel recordaba:

"Aquí conocí personalmente a Paco Oiza.

Al final de la reunión pidió la palabra. ¿Quién eres? Pregunté. Sáenz Oiza.

Y un muchachín [...] rubio, de limpios ojos azules, preguntó: ¿Qué sistema de refrigeración ha empleado usted en este edificio? Ninguno, contestó Gutiérrez Soto. Es muy caro, no hay experiencia en España y traer una casa extranjera no estaba en nuestras posibilidades.

*Y el muchachin! rubio, de limpios ojos azules, conminó, furibundo: Pues para el próximo edificio, menos piedra y más frigorías"*¹⁶³

Estas sesiones críticas las incorporan a Valencia algunos arquitectos procedentes de la escuela de Madrid, como afirmaba Vicente Valls:

"En aquella época, había inquietudes, sobre todo entre el grupo que estaba en regiones devastadas. Entre ellos estaban Luis Gay. Mauro Lleó, Carlos Soria, Pons... J

Estas tertulias intelectuales no las promovió el Colegio de Arquitectos de Valencia, porque no estaba por la labor...

¹⁶² de MIGUEL GONZÁLEZ, Carlos, Índices comentados de la R. N. A. (julio 1948-diciembre 1972)", *Arquitectura*, núm. 169-170, enero-febrero, 1973. Comentario al núm. 109, enero, 1951. Ver también W. AA., 'Crítica de las Sesiones de Crítica de Arquitectura" *RNA*, núm. 176-177, agosto-septiembre, 1956.

¹⁶³ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

La mayoría proveníamos de la escuela de Madrid. Organizábamos, al igual que allí unas sesiones críticas de Arquitectura. Visitábamos algunas obras nuestras y después entablábamos una tertulia, donde comentábamos nuestras opiniones. Enseñábamos a nuestros compañeros lo que hacíamos.

Creo que es, si no de las pocas, la única iniciativa de tipo cultural que tuvisteis los arquitectos de entonces.¹⁶⁴

También Luis Marés hablaba de estas tertulias:

“Lo que no pasaba en Valencia, si ocurría en Madrid, y era que todos estos jóvenes arquitectos que construían los poblados dirigidos se conocían y entablaban tertulias entre ellos. Realmente si había una cierta inquietud intelectual de vanguardia en lo que la Arquitectura Moderna se refiere. Además, el Colegio de Arquitectos de Madrid realizaba una fuerte actividad Cultural y la Revista Nacional de Arquitectura tenía mucho eco en España.

Claro. Era la única que había.

¿Estabas tú en estas tertulias?

*Estaban los de la generación anterior. Nosotros íbamos a ver estas soluciones tan drásticas. La dureza de Fuencarral. Era lógico. Eran momentos duros, donde había que alojar a la gente en condiciones muy precarias. Las ventanas de Oiza que no llevaban ni siquiera cristal...Eran soluciones muy comprometidas.*¹⁶⁵

Durante la década de los 50, por tanto, se genera un creciente interés entre los profesionales por realizar arquitectura moderna basada en la lógica constructiva y en la expresión sincera de los materiales, que empieza también a difundirse a la opinión pública. Con las condiciones limitantes que imponía la construcción en España, el desarrollo de esta arquitectura se vería abocado al uso generalizado del ladrillo y a la recuperación progresiva del hormigón armado.

El desarrollo de esta arquitectura moderna, especialmente fuera de Madrid o Barcelona se produce como expresión de una individualidad acusada fuera de grupos organizados:

¹⁶⁴ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Vicente Valls Abad.*

¹⁶⁵ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Luis Marés Feliu.*

*Con el paso del tiempo se va manifestando la existencia de una “vanguardia de individualidades”, donde como comentaría Salvador Pérez Arroyo, , “España se adentra en los años sesenta en un momento de singular brillantez interna, desconocido en el exterior, pero con todas las corrientes representadas. El estructuralismo, el expresionismo, el racionalismo más puro (...)*¹⁶⁶

“Desde un punto de vista teórico, o si se quiere ideológico, los años cincuenta-sesenta están marcados por dos polos, no pocas veces violentamente enfrentados: por una parte, un movimiento inglés impulsado por Reyner Banham, más técnico-maquinista, y por otra parte, un movimiento italiano, historicista en un sentido amplio. (...). La importancia de las publicaciones periódicas mostraban estas influencias, y así las revistas italianas Zodiac, Casabella, o las británicas Architectural Review, Architectural Design, o bien la francesa L’architectureaujourd’hui, junto a las publicaciones españolas Hogar y Arquitectura, Arquitectura, Cuadernos, Nueva Forma, etc., que empezaban tímidamente a incorporar contenidos internacionales, más allá de los eminentemente vernáculos, se encontraban encima de las mesas de nuestros arquitectos, que asistían a los movimientos que se sucedían en el panorama europeo”¹⁶⁷.

Los arquitectos de los años 50 optan por la adopción de soluciones particulares antes que universales, por una arquitectura ni tan formal ni tan funcional:



Julio cano Lasso.
Foto: museoreinasofia.es

“En fin, ésta sería la idea: la forma ya no nos interesa, nos interesa exclusivamente la función; nos interesa construir espacios absolutamente racionales, deducidos únicamente de las exigencias funcionales. Ahora bien, ocurre con ella lo mismo que con el discurso controlador y planificador en el terreno del urbanismo: el discurso funcionalista también quiebra, y lo hace de manera paralela.

Falla por un doble motivo: por una parte, porque los argumentos funcionales no son suficientes para deducir de ellos resultados formales; y por otra, porque esos argumentos funcionales tampoco son claros, ni unívocos ni verdaderamente dominables: no son estables y es muy difícil abarcarlos con exhaustividad.

[...]

No solo la forma, también la función es cambiante e imposible de encerrar en patrones manejables. Hay muchas dimensiones

¹⁶⁶ PÉREZ ARROYO, SALVADOR. “La timidez formal”. En: *Corrales y Molezún. Medalla de oro de la arquitectura 1992*. Madrid, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1993

¹⁶⁷ FULLAONDO, J.D Y MUÑOZ, M. TERESA. “Sir Jose Antonio and Sir Ramón”. En: *Corrales y Molezún. Medalla de oro de la arquitectura 1992*. Madrid, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1993

perceptivas y de uso que, cuando uno se propone analizar las funciones de un espacio o un edificio, se le escapan necesariamente. Todo esto redundante a su vez, por tanto, en el reconocimiento de la necesidad de soluciones particulares para situaciones particulares.”
168

Julio Cano Lasso exponía sus dudas frente a la Modernidad entendida como una posición exclusivista, demasiado radical:

“En mi caso la contradicción entre la filosofía del Movimiento Moderno, pretendiendo prescindir del pasado y de la historia y el valor de la tradición como fuerza espiritual profunda y de continuidad, que hunde sus raíces en la historia, dieron lugar a una tensión entre ambos polos, que se ha venido manteniendo a lo largo de mi vida profesional.

“Me sentí atraído por la poética del Movimiento Moderno, por su discurso de racionalidad y eficacia, por lo que tenía de nuevo y utópico.

Pero poco a poco los grandes valores del pasado fueron emergiendo, algunos tenían tanta fuerza y tanta vigencia, que era imposible olvidarlos.

Por otra parte una actitud racionalista aplicada con rigor en cada problema, nos iba llevando a soluciones más complejas que se apartaban de los modelos "racionalistas" puros, y así, siguiendo un discurso lógico se produjo un encuentro con lo popular y con la historia.

Una actitud racionalista y crítica obliga a tomar en consideración factores como el clima y la realidad cultural y económica. Tampoco un arquitecto sensible puede ser indiferente a la emoción que producen grandes obras del pasado y a la vigencia de valores estéticos intemporales.

Todo esto se refleja en la obra, que como hemos dicho se hace más compleja y diversa, según la diversidad de problemas a resolver.

Alguien podrá preguntarse si esta arquitectura es moderna, y deseo aclarar que con el paso del tiempo mi concepto de la modernidad ha ido cambiando. La modernidad es un valor temporal y como tal efímero. Los contemporáneos valoran en ella las particularidades de su época y sus circunstancias, cuya vigencia desaparece de manera inexorable para generaciones posteriores, y solo queda el valor efectivo de la obra.

¹⁶⁸ OTXOTORENA, Juan Miguel. “A propósito de sostenibilidad, urbanismo estratégico y diseño mínimo” en Jornada Conmemorativa del 150 Aniversario de Cementos Rezola Palacio Euskalduna. Bilbao 2001 *Infraestructuras y construcción para un desarrollo sostenible en el siglo XXI.*

Me interesa la modernidad en el sentido de progreso y creo que el progreso hay que medirlo en términos espirituales.

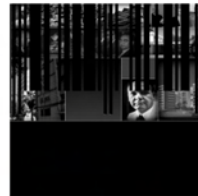
Aunque los grandes valores de la arquitectura están más allá del tiempo y de la tecnología, hemos de hacer la arquitectura que corresponda a nuestro tiempo, utilizando apropiadamente y con espíritu abierto, los recursos que la técnica pone a nuestro alcance.

Somos hijos de nuestro tiempo y nuestra arquitectura necesariamente llevará su impronta, ya que los grandes valores intemporales para hacerse presentes han de ser reelaborados e interpretados por nosotros según nuestra propia sensibilidad y cultura. Solo a través de nosotros, hombres de hoy, pueden hacerse vivos los valores del pasado y transmitir su emoción e impulso creador.

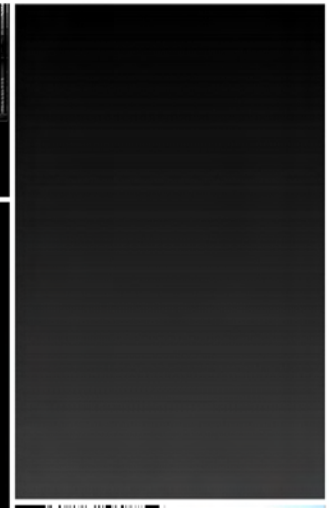
No hemos de obsesionarnos por ser modernos, es algo que, si estamos despiertos se nos va a dar por añadidura. Es más, pienso que una actitud abierta, capaz de apreciar los valores de culturas de otros tiempos o distintas de la nuestra, es uno de los rasgos más nobles del pensamiento moderno.

Puesto en crisis el Movimiento Moderno, que ya es historia, y sin referencias firmes, los arquitectos nos movemos en un terreno mucho más inseguro.

Por ello sería muy útil tener puntos de referencia en los que apoyarnos y aunque no hay fórmulas infalibles sí, creo, sin embargo, que hay ciertos principios que en general deberían cumplirse”¹⁶⁹



Trabajo de Investigación
sobre Indicadores de
Modernidad en
Arquitectura. Portada.
Juan Francisco Pérez
Mengual.
ESET. UCH-CEU



¹⁶⁹ CANO LASSO, Julio. Op.Cit.

6.3.6.4. Indicadores de modernidad. Donde radica la modernidad. El Trabajo de Investigación preliminar.

Como trabajo previo y, para que sirviera de herramienta de trabajo en el desarrollo de esta Tesis, se elaboró el Trabajo de Investigación sobre Indicadores de Modernidad en Arquitectura, Aplicándolo a la obra de los arquitectos Valls Abad y García Sanz.¹⁷⁰



Alberto Burgos.
Foto: albertoburgos.es

El trabajo de investigación se planteó como una oportunidad para ofrecer una síntesis de los criterios e indicadores que nos permiten descubrir, estudiar y poner en valor cierta arquitectura del siglo XX para que podamos considerarla “moderna”. Qué hemos de buscar en la arquitectura cómo signos de modernidad, y, de que adolece una obra, incluso de un mismo autor, para que no pueda considerarse moderna.

Constatamos que, a pesar del paso del tiempo, algunas obras siguen siendo modernas. Como decía Alejandro de la Sota: “Tal vez sea una suposición mía, pero me consideré obligado a ser sincero y *confesar ese sentimiento de que no había pasado el tiempo por mis obras.*”¹⁷¹

Esta frase, citada en el libro de Alberto Burgos “Modernidad atemporal con Alejandro de la Sota”.¹⁷², pone sobre la pista del interés de buscar los Indicadores de modernidad en arquitectura. Habla de permanencia, atemporalidad, despojo formal, informalismo, universalidad... y propone unos criterios de verificación, unos negativos: - nada superfluo y nada arbitrario y otros positivos: adecuación idea-forma y forma-medios.

Se trata, partiendo en esa línea, de precisar, objetivar, extraer criterios de la propia arquitectura, ver las obras desde dentro, buscar su orden interno. Interesa no solamente el hecho acabado, su determinación final, sino las razones de su concepción y desarrollo.

¹⁷⁰ PÉREZ MENGUAL, Juan Francisco. Trabajo de Investigación dirigido por D. Javier Domínguez Rodrigo, catedrático de Proyectos de la Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas - ESET de la Universidad Cardenal Herrera – CEU, dentro del Programa de Doctorado: Ingeniería de la Computación y de la Producción Industrial. Curso Académico 2011/12.

¹⁷¹ DE LA SOTA, Alejandro. *Escritos, conversaciones, conferencias*; edición a cargo de PUENTE, Moisés. Barcelona; Madrid, Fundación Alejandro de la Sota; editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002. p.88.

¹⁷² BURGOS, Alberto *Modernidad atemporal con Alejandro de la Sota*. General de Ediciones de Arquitectura, 1ª ed. Valencia 2011. Publicación basada en la tesis doctoral del autor.

“Para ser contemporáneo, como para ser oriundo o aborigen, no hacen falta estudios. Lo difícil para una obra no es llegar a ser contemporánea (un falso valor), lo importante y valioso es llegar a ser moderna, es decir, actual para siempre. Porque ser moderno no es cosa de calendarios, sino de calidades, de genuina autenticidad”.
173



Helio Piñón

Foto: helio-pinon.org

Los edificios importantes permanecen: “Cada vez está más claro que la arquitectura moderna combina numerosas corrientes e inflexiones que eluden las descripciones monolíticas de índole tanto estilística como ideológica. Los prototipos y principios definidos a principios del siglo XX siguen siendo transformados, invertidos, fertilizados, amañados y regionalizados de maneras imprevistas. De hecho, el presente es heredero de una variada tradición. Cuando se publicó la primera edición de *La arquitectura moderna desde 1900*, era habitual oír: *«la arquitectura moderna está muerta.»* Pero las modas intelectuales vienen y van, mientras que los edificios importantes permanecen: el 'posmoderno' resultó ser un fenómeno pasajero y localizado, mientras que la cadena de 'ismos' aparecidos desde entonces ha seguido esa costumbre de distorsionar la historia en su propio beneficio. No obstante, el terreno ha cambiado y han salido a la superficie nuevas cuestiones”.¹⁷⁴

¿De dónde podemos extraer los criterios para reconocer la modernidad de una arquitectura concreta?. Helio Piñón propone extraer esos criterios de la propia arquitectura, aunque ciñéndose casi exclusivamente al aspecto visual. Estudiando un elenco de obras seleccionadas podremos llegar a apreciar su orden interno, las razones de su concepción, procurando “objetivar” su proceso creativo.¹⁷⁵

¹⁷³ MIRANDA, Antonio, “Lo retro siempre está de moda” en *CUADERNOS de PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS Nº1. Innovación y tradición en la arquitectura contemporánea*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos (ETSAM) (ed). Madrid. 2010

¹⁷⁴ CURTIS, William J.R. “Modern architecture since 1900”. Phaidon Press. London 1982 Prefacio a la 3ª ed. Española *La arquitectura moderna desde 1900*. Phaidon Press, Londres. 2007.

¹⁷⁵ “Propongo plantear el aprendizaje del proyecto como una (re)construcción de materiales de la arquitectura, guiada por criterios extraídos de las propias obras sobre las que se actúa. Me resisto, por tanto, a seguir confiando en la “invención” de un artefacto a partir de un elenco de requisitos funcionales, sin más bagaje que un precario repertorio estilístico y la ayuda de unos pocos “conceptos”, simples pero pervertidos, que convierten los valores en tópicos y las categorías visuales en anécdotas figurativas.

La propuesta que sigue es una alternativa muy distinta de la que es habitual en las escuelas de arquitectura: está basada en la asunción visual de la arquitectura moderna como modo de identificar sus valores y criterios, a salvo de cualquier tópico conceptual o prejuicio ideológico que inhiban el reconocimiento de su consistencia formal y su sentido histórico. Se trata de un empeño por recuperar la

Pero...¿ Cómo podemos discernir esos criterios de atemporalidad ?. Este trabajo trataba de ayudar a elaborar una herramienta de estudio de la obra de los arquitectos de la Modernidad, aportando criterios para dotar de mayor precisión a los análisis, huyendo de vanos discursos dialécticos, tan frecuentes en la crítica arquitectónica. Siguiendo a Helio Piñón, extraeremos los criterios para reconocer la modernidad de una arquitectura concreta, dentro de la propia arquitectura.

Se trataba de identificar la Modernidad arquitectónica, distinguiéndola de otros conceptos... ¿Puede ser el movimiento moderno “estirado” indefinidamente como algo de vigencia permanente? ¿Debemos diferenciar entre Modernidad y Arquitectura del Movimiento Moderno? ¿Podemos hablar de un estilo moderno? ¿Se trata de un minimalismo? ¿Una arquitectura global, universal? ¿Estamos ante un nuevo clasicismo? .Estas y otras preguntas se fueron respondiendo sucesivamente.

No se trata de un estilo moderno o modernista, como se denomina en América:

“... utilizar el estilo para delimitar las fronteras y articular la forma del modernismo en arquitectura conduce a confusiones e incoherencias: confusión sobre el fenómeno en sí mismo, confusión sobre sus fronteras, confusión respecto a los diferentes movimientos y tendencias internas, y confusión acerca de su evolución. El paradigma del estilo no admite fácilmente obras de arquitectos prominentes e inconfundiblemente modernistas, como Wright o Kahn, a pesar de que se consideraron a sí mismos, y fueron considerados por otros, como indiscutiblemente modernos; tampoco describe correctamente las obras de arquitectos como Aalto o Dudok, cuya obra no encuadra por entero dentro del paradigma estilístico; y tampoco describe con exactitud la aspiración del trabajo de arquitectos de posguerra, como Kahn, los Smithson o Stirling, quienes, dentro de su insurgencia, mantienen una clara conciencia moderna. En pocas palabras, no caracteriza de modo suficiente al modernismo, el cual consiste en un conjunto de convicciones sobre el papel del ambiente construido dentro del mundo moderno; convicciones que muchos de sus proponentes, insistente y reiteradamente -aunque algunas veces de manera irónica- afirmaron que no podían entenderse "cercadas" por el estilo. El estilo se privilegia entonces de manera errónea como

capacidad formadora de los arquitectos, que llevó a lo arquitectura de la segunda mitad de los años cincuenta del siglo XX a uno de los momentos de la historia en los que la calidad arquitectónica ha alcanzado cierto nivel de generalización.”

PIÑÓN, Helio. *El proyecto como (re)construcción*. Univ. Politèc. de Catalunya UPC Barcelona. 2005.p.9.

generador de, en lugar de generado por, el modernismo. También de manera errónea, el estilo se concibe como fundamento conceptual del pensamiento modernista, en lugar de tomar sus manifestaciones como artefactos y expresiones visuales de ciertas intenciones socio-éticas, y de ciertas convicciones sobre el papel de la arquitectura en el mundo moderno. Por estas y otras razones debemos divorciar nuestra investigación sobre modernismo del conjunto de clichés formales con los cuales lo asociamos.”¹⁷⁶

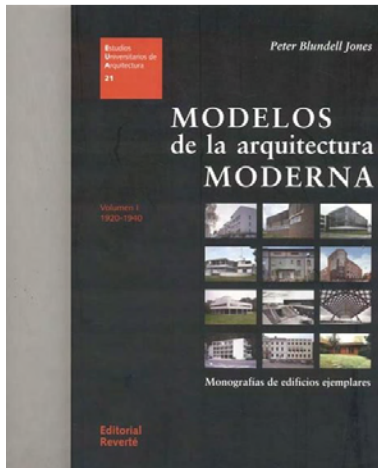
Después de establecer analogías con los frecuentemente utilizados indicadores urbanos para intentar explicar el concepto de indicador y su utilidad, el trabajo propuso “rastrear” arquitectura, y buscarle esos indicadores de modernidad que han de ser de tipo cualitativo - conceptual más que cuantitativo - dimensional. Esta búsqueda se realiza mediante el estudio de proyectos ejemplares o estudio de casos, preferentemente en modelos y maestros cercanos, concretamente en los modelos de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX, que es la época del despegue en busca de la modernidad arquitectónica.

Helio Piñón, basa el aprendizaje de proyectos en el estudio de proyectos ejemplares:

“El proyecto como (re)construcción parte del enfrentamiento directo con determinadas arquitecturas que, a sus inequívocos atributos de calidad, añaden cierto potencial de reverberación formal de sus estructuras respectivas. Se trata de obras algunos de cuyos elementos o episodios —o ellas mismas, en su totalidad- pueden convertirse en material de proyecto dotadas de fecundidad y solvencia. Son proyectos ejemplares —no canónicos: ello resultaría incompatible con la propia idea de forma moderna-, en tanto que revelan con claridad un modo de entender la construcción del espacio. Estos proyectos han dado lugar a obras que permiten al observador reconocer los valores de su arquitectura y los criterios sobre los que se apoya la idea de orden que los distingue.

En realidad, se quiere invertir el proceso habitual de ejercicio del proyecto como simulacro de la realidad profesional: en lugar de proponer un programa funcional y un emplazamiento en el que se ha de proyectar un edificio que cumpla con ambos, se ofrece un edificio cuya arquitectura hay que reconocer, registrar y

¹⁷⁶ WILLIAMS GOLDHAGEN ,Sarah . *Something to talk about Modernism, Discourse, Style*. Universidad de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Traducción e introducción de Juan Luis Rodríguez Gómez. Universidad Católica de Colombia, en Revista Bitácora Urbano Territorial. Universidad Nacional de Colombia



Modelos de la arquitectura moderna: Monografías de edificios ejemplares. Portada. Peter Blundell Jones

*(re)construir, usando para ello los instrumentos que se consideren oportunos y siguiendo unas pautas que orientan el proceso.*¹⁷⁷

De forma análoga, Peter Blundell Jones, en su obra “Modelos de la arquitectura moderna: Monografías de edificios ejemplares” propone la realización de estudios de modelos o casos concretos (case studies). Blundell parte del trabajo realizado por Alfred Roth en “La nouvelle architecture”:

» Para Roth, esa realidad sólo se puede hacer patente a través de unos ejemplos que son «realidades tangibles», «construcciones efectivamente realizadas» y que «tanto por el planteamiento de los problemas como por la manera de resolverlos en la práctica, permiten caracterizar, situar y definir el estado actual de la nueva arquitectura». Asimismo, los aspectos desde los cuales se abordará el estudio de cada uno de los ejemplos tiene que ver con la construcción de esas realidades: «organización funcional, realización técnica, consideraciones económicas y síntesis estética que responden, por otra parte, al método de trabajo del arquitecto hoy en día.»

¿Porqué estudios de modelos?

“Al observar con detenimiento una pequeña muestra podemos confiar más en conseguir al menos alguna certeza que cuando se construye toda una elaboración teórica que podría desmoronarse en mil pedazos ante una prueba contradictoria. En comparación con una gran teoría, en el estudio de modelos no todo está irrevocablemente ganado o perdido: este método proporciona posibles pruebas para otras versiones, y siempre existe la posibilidad de añadir estudios adicionales para hacer una investigación continua.”

Pero no se trata de seguir unos modelos aplicables universalmente...

“El internacionalismo arquitectónico condujo inevitablemente a la búsqueda de ideas, tipos o formas que pudiesen aplicarse por todo el mundo, desdeñando las diferencias de clima y cultura; por tanto, se alió con el universalismo: es decir, con la búsqueda de lo universal como opuesto a lo específico. La justificación técnica era la inevitable llegada de la producción en serie,”¹⁷⁸

¹⁷⁷ PIÑÓN, Helio, *El Proyecto*, op. cit., p. 20.

¹⁷⁸ Roth no se alineaba del todo con la postura dominante, como por ejemplo en lo referente al supuesto carácter internacional de la arquitectura moderna. Por el contrario, se muestra claramente partidario de las obras que asumen las condiciones particulares del lugar en que se construyen y valora de manera

Buscamos modelos y maestros cercanos. Una “manera española” de hacer arquitectura moderna.



Gabriel Ruiz Cabrero.
Foto: unav.es

Se centró la búsqueda en los modelos de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX, que es la época del despegue en busca de la modernidad arquitectónica.

*“...es preciso establecer, primero, que existe esa arquitectura española; es decir, que se puedan identificar unos rasgos de identidad que la distinguen de arquitecturas contemporáneas hechas en otros países, y luego, determinar cuál es el periodo de tiempo que ha de ser estudiado, cuándo dio comienzo esta historia, y si puede considerarse terminada. [...] es posible identificar una “manera española” de hacer arquitectura moderna, que esta manera se desarrolló desde 1950 hasta el final del siglo XX y que estilísticamente puede ser identificada como “el moderno español”.*¹⁷⁹

Se planteó además si merece la pena el esfuerzo de llamar la atención sobre estas arquitecturas, patrimonio poco valorado, vulnerable y en riesgo; que, en muchos casos se planteó como algo efímero, pasajero, creado para no durar. Si poseemos recursos suficientes para mantenerlo y ponerlo en valor. Si es posible intervenir en él, alterándolo, dándole un nuevo uso o es algo intocable, y caemos en el complejo de Noé, que tiende a salvarlo

especial aquellas características que las vinculan a él: «Para la elección de los ejemplos [...] se han tenido en cuenta [...] aquéllos en los que la naturaleza arquitectónica o constructiva es característica de su país de origen.» Pero Roth va aún más allá, pues quiere destacar que la arquitectura moderna no es tan internacional como se pretende, y poco después añade: «así se constata la existencia de un carácter local en las realizaciones de la arquitectura; esto demuestra, al mismo tiempo, que ésta tiene en cuenta la situación topográfica, el paisaje, el clima, la naturaleza de los materiales regionales y las costumbres vigentes.»

BLUNDELL JONES, Peter. “Modern architecture through case studies”. Elsevier Ltd. 2002 Inglaterra. Cito por la ed.Castellana “Modelos de la arquitectura moderna Monografías de edificios ejemplares. Volumen I: 1920-1940”. Traducción: Osuna Redondo, Roberto y Valcarce Labrador, María Teresa. Editorial Reverté, Barcelona, 2011.

¹⁷⁹ Lo anterior no nos hace dudar del propósito anunciado y, en las líneas que siguen, mostrando precisamente la arquitectura construida en España, trataremos de establecer sus rasgos diferenciales, su identidad. Partimos para ello de una hipótesis: la conciencia del retraso científico, y la consecuente irustración que dominaba a la cultura española desde principios de siglo, produjeron una intensa, apasionada, ansia de modernidad.

RUIZ CABRERO, Gabriel. *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Tanais Ediciones. Madrid. 2001.

todo en el arca patrimonial. Si ha de ser renovado y sustituido sistemáticamente por lotes, como sugiere Koolhaas.

Buscamos, por fin, dentro de la arquitectura de arquitectos con oficio, que han destacado por su permanencia en la modernidad, analizando sus obras, siguiendo el hilo conductor de la solidez, utilidad y belleza de Vitruvio, en relación a los conceptos análogos de Roth -organización funcional, realización técnica, consideraciones económicas y síntesis estética-, las interpretaciones paralelas de Collins, Nervi, Frampton y los criterios de atemporalidad basados en la obra de de la Sota propuestos por Alberto Burgos.



María Antonia Frías.
Foto: unav.es

Se aportaban unas tablas, de las que se incluye un resumen, hasta llegar a la interpretación del bien en arquitectura de María Antonia Frías: firmitas-sinceridad constructiva-verdad, utilitas-adequación a la función-bondad, venustas-decoro-belleza. Los tres trascendentales. Tal vez aquí se encuentre el meollo de la modernidad atemporal.

Partiendo de un análisis de la sinceridad constructiva, adecuación a la función y forma digna de una obra y del equilibrio entre las mismas, podemos acercarnos a determinar la modernidad de la misma, en definitiva su solidez-verdad, utilidad-bondad y belleza. No se trata de comprobar un listado de invariantes más o menos largo, sino de detectar las trazas de modernidad.

	INTERPRETACION SEGÚN:	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
VITRUVIO		FIRMITAS	UTILITAS	VENUSTAS
ALBERTI		SOLIDITAS (ESTABILIDAD)	COMMODITAS (COMODIDAD)	VOLUNTAS (DELEITE)
ROTH		REALIZACIÓN TÉCNICA Y CONSIDERACIONES ECONÓMICAS	ORGANIZACIÓN FUNCIONAL	SÍNTESIS ESTÉTICA
COLLINS	Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950) 	RACIONALIDAD	FUNCIONALIDAD	AGRADO (AMOENITAS)
	INTERPRETACION SEGÚN:	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
POR DEFECTO		NO PASARÁ DE SER UNA ARQ. DE PAPEL.	SERÁ ESCULTURA PERO NO ARQUITECTURA PROPIAMENTE DICHA	SERÁ EDILICIA, PERO NO ARQUITECTURA.
POR EXCESO		TECNOLOGISMO, OBRA DE INGENIERÍA	FUNCIONALISMO PELIGROSO Y POCO ARQUITECTÓNICO	FORMALISMO, SIN SENTIDO ARQUITECTÓNICO.
NERVI		ESTRUCTURA	FUNCIÓN	FORMA
FRAMPTON		TECTÓNICA (ESTRUCTURA FUNCIONAL)	TOPOS (EL LUGAR)	TYPOS (EXPRESA LA FORMA)
DE LA SOTA		ADECUACIÓN FORMA Y MEDIOS NECESARIOS SOLO. IMPRESCINDIBLE. MEDIOS DEL MOMENTO	ADECUACIÓN IDEA - FORMA CLARA - NITIDA - VERDADERA NO ARBITRARIA	NADA SUPERFLUO NO PRE-FORMA. MINIMO PESO COMPOSITIVO. LEVE
HABLAR DE ARQUITECTURA "MODERNA" ES TEMA QUE NO NOS GUSTA; PREFERIMOS HACERLO DE ARQUITECTURA BUENA Y ARQUITECTURA MALA		LEVEMENTE CONSTRUIDA SOLUCIONES ETERNAS IMPERECEDERAS	CONOCIMIENTO HONDO DEL PROBLEMA. IMPORTA EL PROCEDIMIENTO	SIN CANON SIN EXPRESION CON MINUSCULA
MARÍA ANTONIA FRÍAS SAGARDOY		SINCERIDAD CONSTRUCTIVA (SOLIDEZ)	ADECUACIÓN A LA FUNCIÓN (UTILIDAD)	DECORO Y FORMA DIGNA (BELLEZA)
DONDE SE ENCUENTRA EL BIEN EN ARQUITECTURA	ESTOS TRES ASPECTOS REPRESENTAN UN «DEBER SER» DE LA ARQUITECTURA, CORRESPONDEN PROPIAMENTE A:	SIN APARIENCIA ENGAÑOSA ESTABILIDAD ESTRUCTURAL USO CORRECTO DE MATERIALES LAS INSTALACIONES	ESPACIOS NECESARIOS CAPAC. DE USO Y SITUACIÓN POSIB. DE COMUNICACIÓN	FORMA DIGNA PARA EL HABITANTE O INSTITUCIÓN RESPUESTA A NECESIDADES FÍSICAS Y ESPIRITUALES
LOS TRES TRASCENDENTALES:		VERDAD	BONDAD	BELLEZA

Tabla. Representación gráfica. Indicadores de Modernidad. Juan Francisco Pérez Mengual.

INTERPRETACION SEGÚN:	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
VITRUVIO	FIRMITAS (SOLIDEZ)	UTILITAS (UTILIDAD)	VENUSTAS (BELLEZA)
ROTH	REALIZACIÓN TÉCNICA Y CONSIDERAC. ECONÓMICAS	ORGANIZACIÓN FUNCIONAL	SÍNTESES ESTÉTICA
COLLINS	RACIONALIDAD	FUNCIONALIDAD	AGRADO (AMOENITAS)
NERVI	ESTRUCTURA	FUNCIÓN	FORMA
FRAMPTOM	TECTÓNICA (ESTRUCTURA FUNCIONAL)	TOPOS (EL LUGAR)	TYPOS (EXPRESA LA FORMA)
DE LA SOTA	ADECUACIÓN FORMA – MEDIOS NECESARIOS SOLO. IMPRESCINDIBLE. MEDIOS DEL MOMENTO LEVEMENTE CONSTRUIDA SOLUCIONES ETERNAS IMPERECEDERAS	ADECUACIÓN IDEA – FORMA CLARA – NITIDA – VERDADERA NO ARBITRARIA CONOCIMIENTO HONDO DEL PROBLEMA. IMPORTA EL PROCEDIMIENTO	NADA SUPERFLUO NO PRE-FORMA. MINIMO PESO COMPOSITIVO. LEVE SIN CANON SIN EXPRESION CON MINUSCULA
EL BIEN (DEBER SER) DE LA ARQUITECTURA SE ENCUENTRA EN:	SINCERIDAD CONSTRUCTIVA	ADECUACIÓN A LA FUNCIÓN	DECORO Y FORMA DIGNA
M^{ra} ANTONIA FRIAS	SIN APARIENCIA ENGAÑOSA. ESTABILIDAD ESTRUCTURAL USO CORRECTO DE MATERIALES E INSTALACIONES	ESPACIOS NECESARIOS CAPACIDAD DE USO Y SITUACION POSIBILIDAD DE COMUNICACIÓN	FORMA DIGNA PARA USUARIO O INSTITUCION. RESPUESTA A NECESIDADES FISICAS Y ESPIRITUALES
LOS TRES TRASCENDENTES	VERDAD	BONDAD	BELLEZA
INDICADORES	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA

Tabla. Representación textual Indicadores de Modernidad. Juan Francisco Pérez Mengual.

Buscar lo que hay de solidez-verdad en una arquitectura parece sencillo. También lo es encontrar la utilidad-bondad, pero la belleza se nos escapa, a pesar de su importancia.



El poder de la belleza. Magdalena Bosch
Eunsa.es

Algunas ideas entresacadas del artículo del Prof. Tomás Trigo, publicado en la web de Almudi.org, titulado "El poder moral de la belleza" nos pueden ayudar a su valoración:

"Cuando tratan sobre la vida moral, los expertos insisten una y otra vez en la importancia de conocer la verdad y de amar el bien. ¡Lo verdadero y lo bueno! Pero son muy pocos los que relacionan la vida moral con la belleza.

Hace unos días expresé esta preocupación a un profesor de ética. Su respuesta fue, más o menos, la siguiente:

«Creo que la belleza tiene muy poca importancia para la ética. Una persona puede tener una gran sensibilidad estética, extasiarse con una puesta de sol, y ser, al mismo tiempo, una persona imprudente, injusta, destemplada y cobarde».

«Sí —le dije—, pero pasa lo mismo con la verdad. Una persona puede tener profundos conocimientos sobre la verdad práctica, sobre lo que está bien y lo que está mal, y ser, al mismo tiempo, una persona imprudente, injusta, destemplada y cobarde».

«Bueno, no es lo mismo. Para ser buena persona, es preciso saber cómo ser buena persona. En cambio, no es necesario tener sensibilidad para la belleza». [...]

El sentido de lo bello está íntimamente unido al sentido de lo bueno y lo verdadero. A pesar de lo que decía el profesor de ética, pienso que prescindir de la belleza es como prescindir de un sentido (la vista, el tacto, el olfato... todos son importantes).

Seguí pensando un poco más gracias a una aspirina, y recordé un gran libro: "Carta a los revolucionarios bien pensantes", de André Piettre. Su tesis es la siguiente (y perdón por simplificar tanto): a un fondo bueno, corresponde una forma bella. Si cambia el fondo, cambia la forma. Pero —y esto es lo que quiero subrayar—, si cambia la forma, cambia también el fondo.

Dicho de otro modo: si es usted una persona con un fondo moral muy bueno, pero se permite unas formas externas feas, tarde o temprano perderá usted ese fondo moral. La forma arrastra consigo al fondo.

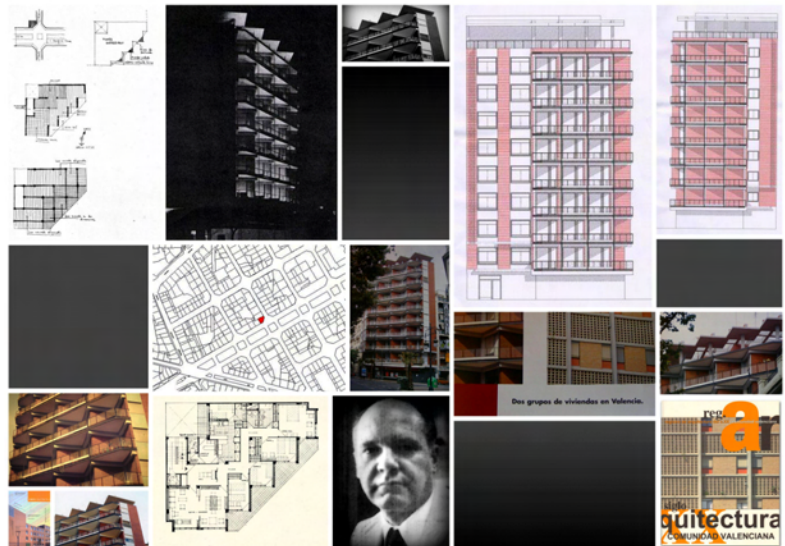
Miré hacia mi biblioteca. Allí estaba otro libro interesante: "Cómo tomar decisiones", de Peter Kreeft. No necesité abrirlo. Recordaba muy bien lo que dice sobre la música. En resumen (perdón de

*nuevo): la buena música ayuda a ser buena persona; con la mala música, sucede lo contrario.*¹⁸⁰

Obras de arquitectos como Artal, Cubillo, Giráldez, Carvajal, Moreno Barberá, Prades, Romany, Fray Coello de Portugal, Ortiz Echagüe, García Solera, GODB, Echaide, y muchos otros, iban aportando indicadores, que recogidos, relacionados y simplificados en tablas, se aplicaban finalmente al estudio de tres proyectos de los arquitectos valencianos de la modernidad Vicente Valls Abad y Joaquín García Sanz, cuya trayectoria es objeto de estudio en esta tesis doctoral.

Se recogían dos obras de los comienzos, proyectadas por separado, como son el Edificio de viviendas en G.V. Marqués del Turia 29 de Valencia, el todavía polémico Polígono de la Paz de 1500 viviendas sociales en Murcia y una obra de madurez, formando equipo, el Conjunto de Apartamentos Tres Carabelas en el Perellonet de Valencia.

Edificio de viviendas en G.V.
Marqués del Turia 29 de Valencia.
Joaquín García Sanz
Collage del autor.



La tabla resumida, de indicadores de modernidad que pueden ser aplicables lo más universalmente posible, situados en las columnas correspondientes a solidez, utilidad y belleza se recoge a continuación:

¹⁸⁰ Cfr. <http://www.almudi.org/noticias-articulos-y-opinion/1024-El-poder-moral-de-la-belleza>

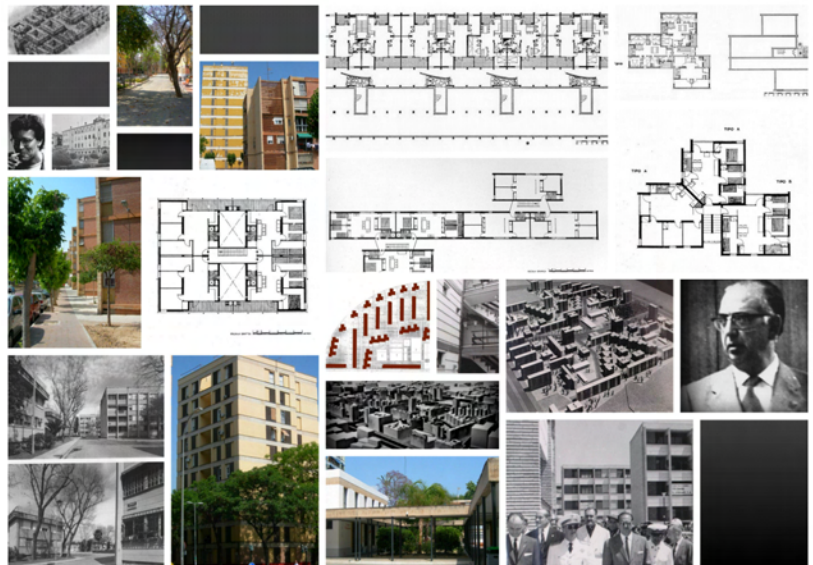
SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO TÉCNICA.	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: TIPOLOGICA, FUNCIONAL	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: PLÁSTICA,
DIAFANEIDAD	BÚSQUEDA DE PROTOTIPOS	ANTIMONUMENTAL
LIGEREZA	REPRODUCTIBILIDAD	ARQUITECTURA POCO EXPRESIVA.
CUBIERTAS RADICALMENTE PLANAS	RECURRENCIA A LAS FORMAS DEL LUGAR	AUSENCIA DE CARÁCTER.
NUEVOS MATERIALES Y TECNOLOGÍAS	ORGANIZACIÓN ESPACIAL CLARA Y SENCILLA	AHISTORICIDAD
RIGOR GEOMÉTRICO	FLEXIBILIDAD	VOLUMEN MÁS QUE MASA
VIGOR TECNOLÓGICO	UNIVERSALIDAD	FORMAS PURAS Y ABSTRACTAS
PRECISIÓN	FUNCIONALIDAD	AUSENCIA DE DECORACIÓN
TÉCNICA	IMPORTANCIA DE LAS INSTALACIONES	INTENCIONALIDAD PLÁSTICA
CUALIDADES CONSTRUCTIVAS FRÁGILES	PRAGMATISMO	REDUCCIÓN A LO ESENCIAL
RACIONALIDAD CONSTRUCTIVA	VARIEDAD DENTRO DE LA REPETICIÓN	RECHAZO DE TODO LO SUPERFLUO
ECONOMÍA	REPETICIÓN SIN FINALIDAD.	POÉTICA
SOSTENIBLE	UNIDAD Y SIMPLICIDAD	CIERTO MINIMALISMO
PERMANENCIA	INCORPORANDO LA TRADICIÓN	PLANOS LIMPIOS
DURABILIDAD	FLUIDEZ	PAREDES ABIERTAS
ADHESIÓN TECNOLÓGICA	DISPOSICIÓN RACIONAL Y ACCESIBLE DE LAS INSTALACIONES	MÁXIMO DE VACÍO CON EL MÍNIMO DE GEOMETRÍA.
MÁXIMA TENSIÓN FORMAL CON LA MAYOR ECONOMÍA DE MEDIOS	RETICULA ORDENADORA	GEOMETRÍAS PURAS
PREDOMINIO DE LA FORMA ESTRUCTURAL	SOPORTE CONCEPTUAL Y FORMAL MUY CLARO.	BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL.
SINCERIDAD	REITERACIÓN DEL MÓDULO	VACÍO, ENTENDIDO COMO LIMPIEZA
PRECISIÓN EN DETALLES CONSTRUCTIVOS.	ARQUITECTURA DE MÍNIMOS	ASPIRACIÓN A LA INTEMPORALIDAD
SUPERFICIES ACRISTALADAS	EFICAZ SEPARACIÓN DE ZONAS	ELEMENTOS BASE EN SU ESTADO PURO
LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES, COMO INTEGRANTES	SEGREGACION TRAFICO RODADO Y PEATONAL	MAYOR IMPORTANCIA AL VACÍO QUE AL LLENO.

DEL LENGUAJE DE FACHADAS		
ESTRUCTURA COMO EXPRESIÓN ESTÉTICA	RELEVANCIA DE LAS ORIENTACIONES	EXCLUSIÓN DE LO IRRELEVANTE.
FORMAS PURAS Y MATERIALES TRADICIONALES	GARANTIZA UN BUEN MANTENIMIENTO	EXCLUSIÓN DE TODA REFERENCIA, ESTILO, EXHUBERANCIA O EXHIBICIONISMO
TODA LA PRECISIÓN POSIBLE	INTEGRACIÓN DE LOS ESPACIOS ABIERTOS EN EL EDIFICIO	EXPRESIÓN DE LO ESENCIAL
MANEJO DE CELOSÍAS	FLUIDEZ ESPACIAL	PREDOMINAN EL VOLUMEN, LA SUPERFICIE, LA MATERIALIDAD Y LA LUZ.
DEFINICIÓN EXACTA DE LAS SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS Y DE LOS DETALLES	NO EL RESULTADO DE UNAS ELECCIONES ESTÉTICAS, SINO DE UN PROCESO PROYECTUAL	UTILIZACIÓN DE COLORES PUROS.
RIGOR ESTRUCTURAL, PRECISIÓN CONSTRUCTIVA Y UTILIZACIÓN DE TÉCNICAS NOVEDOSAS	SISTEMATIZACIÓN DE LOS DETALLES	EL JUEGO DE LOS VOLÚMENES PUROS DE INTERIOR COMPLEJO
POCOS ELEMENTOS, MATERIALES Y COLORES	INCORPORACIÓN DEL PATIO, LOS UMBRÁCULOS Y LAS GRANDES PÉRGOLAS	SOBRIEDAD RACIONALISTA Y PLASTICIDAD AALTIANA
VOLUNTAD DE INTRODUCIR EN LA ARQUITECTURA LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	ESCALERAS LIGERAS SUSPENDIDAS	CONTRASTES ESPACIALES Y MATÉRICOS
ACUSA AL EXTERIOR LA ESTRUCTURA	BRISE SOLEILS	VOLUMETRÍA ROTUNDA
PROYECTOS SIEMPRE OBLIGADAMENTE CONTENIDOS	USO DE RECORRIDOS CUBIERTOS	COMPOSICION AUSTERA Y ARMONICA
VALOR DE LA GEOMETRÍA	CUIDADA ELABORACIÓN DEL ESPACIO EXTERIOR	CONTRASTES: HORIZONTAL Y VERTICAL, LUZ Y SOMBRA, SÓLIDO Y VACÍO, LIGEREZA Y PESADEZ
VIGOR INTEMPORAL	EXQUISITAS CARPINTERÍAS METÁLICAS	CLARIDAD Y TRANSPARENCIA
ESCASA PREOCUPACIÓN POR DIBUJAR	IMPORTANCIA DEL LUGAR	LÍNEAS RECTAS Y LENGUAJE SOBRIO Y ELEGANTE.
ESFUERZO POR RACIONALIZAR, E INDUSTRIALIZAR, LOS PROCESOS CONSTRUCTIVOS	VIGENCIA	ESTÉTICA ESENCIALISTA
ECONOMÍA DE MEDIOS COMO PREMISA DE PROYECTO.	PREMISAS, FUNCIONALES COMO COMPOSITIVAS, SE HAN REFORZADO CON EL TIEMPO	VACÍO Y MASA SON UN ÚNICO OBJETO DE PROYECTO
ESTRUCTURA COMO	SENSIBILIDAD POR LA	CLASICISMO

RECURSO FORMAL EXPRESO	CUESTIÓN SOCIAL	COMPOSITIVO
	INCORPORACIÓN DE ELEMENTOS PREFABRICADOS O DE SERIE	LA REPETICIÓN COMO VALOR ESTÉTICO
	INVESTIGACIÓN FORMAL PARA LOGRAR LA INCORPORACIÓN DE LOS MATERIALES DE LA INDUSTRIA.	ATENDIENDO A LA TRADICIÓN PLÁSTICA DE ESPAÑA
	INFLUENCIAS EVIDENTES	USAN FRECUENTEMENTE LA FENESTRACIÓN, CONTINUA Y APAISADA
	CRITERIO PAISAJÍSTICO ORGANICISTA.	

Esta tabla resulta de utilidad para analizar una obra concreta y corroborar su modernidad atemporal de la forma más objetiva posible, así como para poner delante aspectos que puedan pasar desapercibidos a primera vista.

Esto es lo que se pretendía hacer con unas obras escogidas de Vicente Valls y Joaquín García Sanz.



Polígono de la Paz de 1500 viviendas sociales en Murcia
 Vicente Valls, Fernando G^a Ordóñez, Víctor Beltrán.
 Collage del autor

Pero hemos de tener en cuenta que no estamos buscando un estilo ni un conjunto de clichés formales que se aplican una y otra vez, aunque sí podemos hablar de recursos e intenciones repetidas. Es inviable intentar etiquetarlo todo, aunque el buscar indicadores o trazas de modernidad ayuda a comprender las obras, a pesar de la cantidad de excepciones que encontramos con bastante frecuencia:

“Nos encontramos ahora ante el siguiente callejón sin salida. Los edificios modernistas tienen techo horizontal y mucho vidrio,

excepto los que no; están concebidos más como volumen que como masa, excepto cuando el espacio pasa a un segundo lugar debido a innovaciones en el programa, los materiales, los sistemas y así sucesivamente; aluden a, o emplean materiales producidos industrialmente, como el hormigón o el metal, excepto aquellos en piedra, madera y ladrillo; son ortogonalmente geométricos, exceptuando muchos casos en que no. Emplean planta libre y estructuras separadas de la piel, exceptuando muchas veces en que no; presentan una distribución asimétrica de espacios y formas, excepto cuando son neoclasicistas; son "abstractos," excepto cuando utilizan simbolismos o aluden a referentes de algún tipo en plantas, cortes, alzados y detalles.

Dada toda esta problemática en torno a la periodización, la anomalía y la contradicción que abunda en la literatura de la disciplina, resulta evidente que, a pesar de su tenacidad cognitiva, el estilo ya no puede servir como el marco conceptual mediante el cual explorar el modernismo en arquitectura. Que el tema de las anomalías haya adquirido tal prominencia, hasta convertirse en una sub área en sí misma, sugiere que hay algo fundamentalmente equivocado respecto a la concepción y formulación del modernismo en arquitectura. Las excepciones han proliferado a tal punto que han sofocado el paradigma... Se ha vuelto claro que aún como único común denominador del modernismo, el empleo del estilo es semejante a confundir unas sillas con todo el mobiliario, o unas casas con toda la arquitectura"¹⁸¹

Conjunto de Apartamentos
Tres Carabelas en el Perellonet
de Valencia.
Vicente Valls y Joaquín G^a Sanz
Collage del autor



¹⁸¹ WILLIAMS GOLDHAGEN ,Sarah . Op.Cit.

6.3.6.5. Principios más allá de lo moderno.

No debemos entender el estudio de la modernidad de unas arquitecturas como un etiquetado más o menos rígido. Buscar los indicadores o trazas de modernidad no nos puede hacer olvidar que todo no queda ahí. Hay unos principios más allá de lo moderno.

De esto nos hablaba Julio Cano Lasso en “Mi visión de la arquitectura”, texto publicado por la Escuela de Pamplona en 1997.

“Estos son los de principios que deberían ser cumplidos:

Atención a la relación con el entorno. La arquitectura nunca es un hecho aislado, aunque esté en pleno desierto.

Desarrollo lógico del programa de necesidades, siempre pensando en quienes han de vivirlo.

Racionalidad constructiva. La forma siempre como resultado coherente del proceso constructivo.

Economía, entendida en el amplio sentido que rige las leyes de la naturaleza.

Naturalidad y Economía de medios expresivos.

Elección de la tecnología apropiada y disposición abierta a la incorporación de los avances tecnológicos con espíritu crítico.

Sensibilidad y rigor en la elección y empleo de los materiales de acuerdo con sus características. No hay material malo si se emplea con acierto.

Colaboración con la naturaleza. El arquitecto ha de ser sensible colaborador de la naturaleza. Mi consejo es actuar siempre a favor de la naturaleza, nunca contra ella.

“Pero si todo esto se cumpliera y no hubiera un mínimo soplo de arte, un cierto sentimiento poético, a lo más habríamos hecho buena construcción, no arquitectura.”¹⁸²

Y estos puntos de referencia o principios generales coinciden, a grandes rasgos con los indicadores de modernidad de los que estábamos hablando.

¹⁸² CANO LASSO, Julio. Op.Cit.

Todos estos principios se cumplen en la obra de Valls y García Sanz, tal vez podamos echar de menos, como veremos más adelante en algún ejemplo concreto, más sensibilidad en la atención al entorno construido y constatemos cierto exceso de economía expresiva o falta de poética, que deviene en frialdad arquitectónica.

6.3.7. Expertos en vivienda social.

6.3.7.1. Dedicación a la vivienda social.

Gran parte de su trayectoria les une, no obstante, a sus compañeros; esto es, le hace participar de algunos de los rasgos comunes a la arquitectura española de mayor calidad o interés profesional. Uno de ellos es el de la dedicación a la vivienda social, tema verdaderamente clásico entre el grupo de arquitectos que estamos considerando.

Desde el año 1951 hasta 1973 trabajaron en 22 grupos o conjuntos de viviendas sociales, de los que se construyeron 20, participando solamente en la dirección de obra en uno de ellos.

Hay dos poblados o barrios de viviendas unifamiliares en Tavernes y Buñol, promovidos por Ferrocarriles de Valencia CTFV y Valenciana de Cementos; tres Grupos de viviendas unifamiliares adosadas, en Losa del Obispo, Utiel y Chelva, promovidos por la OSH.

Los dos proyectos que no llegaron a construirse tienen como promotor a MACOSA. El resto de los Grupos son de edificación abierta en bloques, todos promovidos por la OSH o el INV.

En total sacaron adelante unas 6500 viviendas sociales.

Aunque se tratarán con más detalle en el Anexo de Proyectos y Obras, vemos un listado:

AÑO	TRABAJO	SITUAC.	LOCALID.	PROMOC.
1950-56	Grupo " San Rafael" de 112 viv.para la C.T.F.V.	San Rafael	Tavernes Blanques	Compañía CTFV Coop.Obreros
1953	253 viviendas protegidas (Solo proyecto)	Barrio de Nazaret	Valencia	MACOSA
1955	Barrio "S. Rafael" poblado de 148 viv.	Barrio S. Rafael	Buñol	Cia.Valenciana de Cementos
1958	Grupo José Sales 94 viv	Raval Sant Roc	Algemesi	OSH
1958	Grupo S. Juan Bautista 68 viviendas	Virgen del Pilar	Bonrepós	OSH
1958	Grupo Posada Cacho (Grupo Gila) 92 viviendas	Pablo Neruda	Buñol	OSH
1958	Grupo 14 de Octubre de 64 viv.	Avda de Murcia	Catarroja.	OSH - INV
1958	Grupo Santa Barbara 90 viviendas	Niña	Moncada	OSH
1958-60	Grupo "Ramón Llin" de 150 viv.y locales,	Av. Vicente Gironés	Onteniente	OSH
1958-62	Grupo "Virgen del Carmen" (Solo dirección)	Camino del Cabañal	Valencia	OSH
1959	214 viviendas de renta limitada, en dos fases, de 98 y 116 v.(solo proyecto)	Barrio Latorre	Valencia	MACOSA
1961	Grupo San Sebastián de 45 viv. Unifam.	Av. Diputación	Losa del Obispo	OSH
1962-66	Grupo 1500 viv. Sociales y urbanización Polígono	Poligono La Paz - Vistabella	Murcia	OSH
1964	Grupo 300 viv. "Virgen de los Desamparados" Fase IV	Av. del Cid	Valencia	OSH
1964	Grupo 50 viv. Unifam.Ados.	Avda. de las Aldeas	Utiel	OSH
1968-71	Fase 2 de 140 viv. Sociales y Centro Parroquial	Poligono La Paz.	Murcia	OSH
1969-72	Grupo 1002 viv. "Antonio Rueda"	Tres Forques	Valencia	OSH-INV
1971-75	Grupo de 160 viviendas " Virgen de Belén"	Av. Vte. Mortes	Paterna	OSH
1972 - 79	50 Viv. Subvencionadas unifamiliares agrupadas	Av. Región Valenciana	CHELVA	OSH - INV
1972-74	Grupo "Vicente Mortes" de 1200 viv	Fuente de San Luis	Valencia	OSH
1973	Polígono "Caramanchel" de 672 viv., locales, urbanización y parque público	General Prieto	ALCOY	OSH
1973-80	Grupo de 104 viviendas	Benisanó y Senyera	Ribarroja	INV

Vicente Valls explicaba así su incorporación a la OSH:

“Luego tuve la suerte de ser nombrado arquitecto de la Obra Sindical del Hogar. El trabajo era interesante desde todos los puntos de vista, tanto arquitectónica como económicamente. Arquitectónicamente porque existía la posibilidad de que proyectaras unidades vecinales importantes sin ninguna cortapisa desde el punto de vista arquitectónico, y con el atractivo que constituía el hacer viviendas modestas que suponían un reto.

Quieres decir sin ningún condicionante formal ni estructural.

Exacto, pero si económico y normativo. El grupo Antonio Rueda te diré, por si no lo sabes, lo liquidé a cero. No costó ni un céntimo más de lo presupuestado.

Te daba la oportunidad de hacer algo “ex novo” como un tema de investigación.

Sí, claro. Pero la normativa era dura. Los dormitorios tenían que tener de tales medidas, las circulaciones tenían que ser de tal forma... El reto estaba en encontrar la solución óptima. Allí no tenías la maza del propietario caprichoso que imponía, sino que eras libre. Claro, eso nos suponía un chorro de aire fresco. Nuestra responsabilidad consistía en sacarle el máximo partido posible.”¹⁸³



Imagen:
www.ustabuca.edu.co

Veamos, siguiendo a Fernando Gaja, el contexto en el que crea la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, su función, forma de trabajar y organización.

El 25 de febrero de 1957 se produce la creación del Ministerio de la Vivienda, buscando la centralización en materia de urbanización y vivienda. Simultáneamente se producía una reorganización de toda la Administración Central del Estado.

Hasta su desaparición en junio de 1977, por fusión con el Ministerio de Obras Públicas, va a ser un organismo en constante pugna entre dos tendencias: La inmovilista, con fuertes connotaciones políticas y marcada orientación ideológica ligada a fracciones falangistas, y la que buscaba la total liberalización del sector, especializando al Estado en la vivienda social, representada ésta por los nuevos ministros ligados al capital financiero.

Otro objetivo declarado en la creación del Ministerio de la Vivienda era agrupar los numerosos organismos que intervenían en este

¹⁸³ CANO FORRAT, Juan. Op. Cit. *Entrevista realizada a Vicente Valls Abad.*



Fernando Gaja.
Foto: geocritiq.com

campo. La lista de organismos públicos que se crearán, e intervendrán, en materia de vivienda es muy amplia. De sus características se da cuenta en la exposición pormenorizada de sus actuaciones. Por vía meramente enunciativa se pueden citar:

- a) Fiscalía de la Vivienda (Creación 20-XII-36).
 - b) Regiones Devastadas (Creación 1-38; Extinción X-60).
 - c) Instituto Nacional de la Vivienda (19-IV-39; 26-IX-80).
 - d) D. G. Arquitectura (23-IX-39).
 - e) Obra Sindical del Hogar y Arquitectura (II-IX-41; 12-V-78).
- (Aunque ya desde tiempos de Guerra existió un servicio Técnico de Falange, es finalmente en 1941 cuando se institucionaliza y se delimitan sus competencias.)

- f) Instituto Nacional de Colonización (1943).

- g) Ministerio de la Vivienda (25-11-57; VII-77).
- h) D. G. Urbanismo (25-11-77).
- i) Gerencia de Urbanización (30-VII-59; 30-VI-72).
- j) Instituto Nacional de Urbanización (30-VI-72; 26-IX-80).

Así como infinidad de patronatos, mutuas,... de tipo paraoficial que promovieron vivienda.

La actividad del Ministerio de la Vivienda en 20 años de vida se puede resumir en un apoyo indiscriminado y «desenfrenado» a la promoción de la vivienda. Indudablemente el número de viviendas aumentará de forma vertiginosa, pero ello será en muchas ocasiones a costa de una calidad muy deficiente y de constantes infracciones urbanísticas auspiciadas por un ente que tenía entre sus objetivos fundacionales la inserción de la política de la vivienda en la política de ordenación urbana.¹⁸⁴

6.3.7.2. La Obra Sindical del Hogar.

La Obra Sindical del Hogar, fue un organismo del franquismo, creado en 1941 bajo la dependencia del Ministerio de Gobernación, para la coordinación de viviendas de renta baja, que llegó a construir hasta 300.000 viviendas por todo el país, en sus 24 años de existencia.

A mediados de los años 50 su preocupación principal era resolver la creación de viviendas sociales para las clases trabajadoras que llegaban a la ciudad lo que conllevaba un rápido proceso de concentración urbana y que, por consiguiente, generaba la creación

¹⁸⁴ Cfr. GAJA, Fernando. "La Promoción Pública de la Vivienda en Valencia (1939-1976)". COPUT, València 1999

de poblados chabolistas, como se acuñó en Madrid, o barraquistas, como se denominó en Barcelona.

Se generaban ciudades informales y la OSH buscaba solucionar el problema que estas acarreaban:



Publicación de la OSH
Foto: todocolección.net

“Sus funciones más específicas son:

- a) Constructora del I.N.V.
- b) Divulgar las facilidades de la Ley de Viviendas Protegidas entre beneficiarios económicamente débiles.
- c) Planificar la vivienda obrera de renta reducida estableciendo sus condiciones técnicas.
- d) Fomentar la construcción de viviendas, contribuyendo a su financiación con préstamos y anticipos a los futuros beneficiarios.
- e) Recoger y encauzar la iniciativa privada, individual y empresarial, en orden a la construcción de viviendas protegidas, especialmente las de menor coste y renta de amortización.
- f) Concertar con instituciones públicas de crédito y ahorro convenios especiales para financiar viviendas protegidas.
- g) Estudiar técnicas para obtener mayor rendimiento de los aspectos técnicos y financieros de la construcción de viviendas.” 8

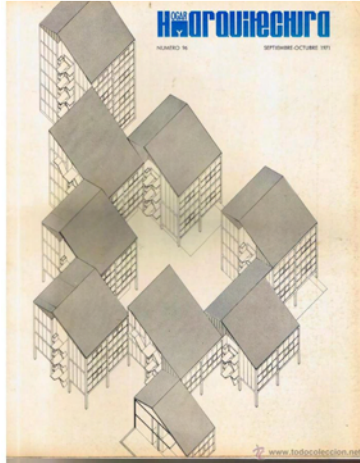
La idea de la OSH era construir con mínimas dimensiones, mínimos estándares y mínimos costes, y no es hasta 1955 que Luis Valero, director del Instituto Nacional de la Vivienda, consigue la aprobación del Reglamento de la Ley de Viviendas de Renta Limitada. Un primer marco legal para la realización de los nuevos poblados que se comenzarían a realizar a partir de 1956, y que establecía unas normas que dotasen de una calidad mínima a las nuevas viviendas.

La aparición de diferentes organismos con competencia en materia de vivienda social, generó un caos legal y burocrático que conllevó, en 1957, a la creación del Ministerio de Vivienda. Se pretendía establecer un orden en materia urbanística a través de un Plan del suelo, que controlase no sólo la iniciativa privada sino la pública. Aún así, el nivel de calidad de las viviendas nunca llegó a ser homogéneo, tan sólo en algunos casos se obedecía a una buena construcción y a unos estándares aceptables. En la mayoría, se produjo un rápido deterioro material y degradación de las condiciones de habitabilidad, debido al escaso mantenimiento.

Sin embargo, estos conjuntos tuvieron grandes efectos en los mecanismos de crecimiento y expansión urbana de la ciudad. La inserción urbanística generalmente se daba en localizaciones periféricas con el problema de déficits infraestructurales y la carencia de equipamientos.

El éxito quedaba relegado a una buena integración urbana y a una planificación coherente, que no todos lograron resolver.

En los años 60, el papel de la OSH disminuye debido a la entrada de la iniciativa privada en el mercado de la construcción de viviendas, al convertirse éste en un negocio muy rentable. De hecho, desde el Estado se animaba a su intervención directa, para reducir así los costes que el Estado invertía.



Revista Hogar y Arquitectura.
Publicación de la OSH
Foto: todocolección.net

El papel de la OSH fue transmitido por la revista Hogar y Arquitectura, que desde su aparición en 1955 y hasta 1977 dedicó una atención preferente a la vivienda de tipo social en sus 122 números. La revista mantuvo un intercambio con las más destacadas y conocidas revistas técnicas como l'Architecture d'Aujourd'hui, lo que permitió que las realizaciones españolas de la época se difundiesen por Europa, América y Extremo Oriente. Sólo en Argentina contaba con 200 suscriptores.¹⁸⁵

La política de vivienda de la OSH fue inexistente entre 1939 y 1955, los ejemplos construidos fueron, casi sin excepciones, escasos y sin importancia arquitectónica, y sólo en destaca en 1954 Rafael de la Hoz por sus viviendas en Montilla.

Con la llegada de la década de los sesenta, la Obra Sindical del Hogar avanzó en su desarrollo y acabó por asumir toda la promoción de vivienda pública, convirtiéndose ya no en el principal sino en el único 'brazo ejecutor' del Estado para llevar a cabo su política social.

Hubo más medios y se perfeccionó su organización administrativa y técnica, redundando en una mayor eficacia, pero sus rasgos fundamentales permanecieron incólumes:

La celeridad, la elevada altura y densidad de las edificaciones, la funcionalidad, la sencillez y economía de sus materiales o la planificación urbana poco rigurosa.

Los críticos hacían responsable de sus virtudes y defectos, especialmente, al propio organismo sindical y no tanto a los arquitectos o contratistas que colaboraron con él, que fueron muchos y diversos, ya que en sus realizaciones siempre se reflejó un carácter común con ligeras variaciones, siendo éstas más brillantes en proporción a la maestría del proyectista.

¹⁸⁵ MARTÍNEZ MARCOS, Amaya. "La vivienda social como patrimonio moderno: el caso del grupo Antonio Rueda de la OSH, vigencia y conservación" Publicado en: *M, Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura*, Julio-Diciembre 2010. Universidad Santo Tomás. Campus Floridablanca. Bucaramanga, Colombia.

A partir de 1957 empieza a haber una cierta participación del sector privado en la construcción de viviendas, incluso con la construcción de grandes proyectos de vivienda.¹⁸⁶ Comienza a haber una paulatina privatización de la construcción de viviendas:

“Poco a poco, a medida que la industrialización creciente va aumentando la población en los grandes núcleos, el Estado se ve impotente para paliar el déficit de viviendas a la vez que se ve insistentemente solicitado para que, mediante los incentivos necesarios, logre abrir nuevos caminos a un capital que adivina en el sector de la construcción una de sus más seguras bases de inversión futura. Las revistas de la época recogen el lento proceso que conduce de una producción de viviendas controladas por el Estado a una paulatina privatización de la construcción que culminará cuando se apruebe la Ley de Viviendas de Renta Limitada.”¹⁸⁷



Imágen del año 1957
Construcción del Poblado
Dirigido de Orcasitas,
demolido en 1984.
Foto: urbandades.wordpress

En los 50 y 60, los poblados de absorción, las promociones de la Obra Sindical del Hogar o los polígonos del Ministerio de la Vivienda promovieron el masivo acceso a la propiedad a bajo coste. En una primera época prevaleció la fórmula de la construcción directa por el estado de conjuntos de viviendas que se entregaban en régimen de alquiler con opción final de compra. Se promovió así

¹⁸⁶ Cfr. LASSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel. “Algunas notas sobre la participación de la Obra Sindical del Hogar de Madrid en la política de vivienda durante el período 1939-1959” en *Actas del Congreso Internacional Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona 2000. ETSAN.

¹⁸⁷ DOMÉNECH, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. 1978. Tusquets Editores

una política de vivienda social caracterizada por la generalización de la vivienda en propiedad.

Fueron implantaciones de pésima calidad constructiva, normalmente sobre suelos rústicos y al margen de la normativa urbanística, que Rafael Moneo consideró «*barrios más cercanos a un campo de concentración que a cualquier otra cosa*», cuyas características eran tan precarias que en los primeros años 80 Madrid se vio abocada a emprender la operación de rehabilitación y mejora de barrios más extensa de Europa en la segunda mitad del siglo XX.¹⁸⁸

El Plan de Vivienda 1956-1960 contó con apoyo del I.N.V. y una dotación económica respetable. Estaba sostenido, como era habitual, por la táctica de garantizar el beneficio a los promotores, pero ya con un amplio reconocimiento al papel principal de la iniciativa privada.



Jose Luis Arrese.
Foto: enciclopedianavarra.com

Al ser designado ministro de la Vivienda en unas condiciones de tensión y lucha política, José Luis Arrese estaba librando una batalla personal para evitar el hundimiento total del falangismo y para recuperar su prestigio dentro del Régimen.

La contención del gasto público llevada a cabo durante el proceso estabilizador afectó directamente a las necesidades presupuestarias para continuar el desarrollo del Plan y motivó el enfrentamiento de Aírese con Mariano Navarro Rubio, que ocupaba la cartera de Hacienda. Arrese explicaba en 1972:

*'Había en España una difícil economía y el problema social topó con la creencia de que lo importante era sanear la Hacienda aun a costa de dejar a los hombres viviendo unos años todavía en sus chabolas o debajo de los puentes. La lucha se estableció en torno al grifo del dinero, y como el grifo no estaba en mis manos, mi proyecto para llegar al millón de viviendas acompañado del discurso que ponía las cartas boca arriba, puso a mi etapa boca abajo.'*¹⁸⁹

Arrese, con el firme propósito de cumplir a toda costa los objetivos del Plan y ante la imposibilidad de cambiar el presupuesto cambió las viviendas, haciéndolas más pequeñas. Tal como explicaba él mismo en diciembre de 1958 a los Delegados Provinciales del Ministerio:

¹⁸⁸ BELTRÁN ABADÍA, Ramón. *De aquellos barros, estos lodos. La política de vivienda en la España franquista y postfranquista*. Acciones e Investigaciones Sociales, 16, (Dicbre.2002), pp. 25-67

¹⁸⁹ ARRESE MAGRA, José Luis, en *El Noticiero Universal*, 15 de diciembre de 1972, citado por BETRÁN ABADÍA, Ramón, "Art cit.", p. 36.

“Como sólo hay un modo de construir con la misma cantidad de dinero un mayor número de hogares, que consiste en reducir su tamaño hasta llegar a la superficie mínima que autoriza la moral, nuestro deber [...] consiste en buscar esta superficie, y una vez fijada entre unos márgenes racionales, estructurar el sistema de tal modo que llevemos al promotor con alicientes, pero sin coacciones, al intento social que nos mueve para que su esfuerzo se sume al esfuerzo del Estado y se multipliquen las posibilidades.”

“En la carpeta que se ha entregado a cada uno de vosotros encontraréis unos planos demostrativos de cómo en una superficie útil de 38 metros cuadrados se puede construir un comedor estar de 10 metros cuadrados, tres dormitorios de dos camas destinados a los padres, a los hijos y a las hijas, un cuarto de aseo y una cocina, en piezas totalmente independientes.”

“Para esto, para alcanzar rápidamente esa cifra impresionante de hogares sin hacer, se ha tratado por todos los caminos de llevar la iniciativa privada hacia el único medio capaz de resolverlo: la reducción de superficies.”¹⁹⁰

La política de financiación del máximo posible de viviendas con el mínimo posible de dinero, garantizando al mismo tiempo un amplio beneficio al promotor y al constructor, se vio acompañada de un bloqueo de la puesta en marcha de la reciente Ley del Suelo.

Gabriel Alomar,¹⁹¹ que trabajó en redacción del texto, opinaba que pocos meses después de haber entrado en vigor la Ley del Suelo, su fracaso era ya fácil de predecir. Su rápida puesta en marcha empezó siendo una esperanza; como lo fue también el ver que pasaba a ser titular del Ministerio de la Vivienda un arquitecto, José Luis Arrese. Pero la esperanza pronto se convertiría en desilusión, porque Arrese no tenía de arquitecto más que el título, siendo su vocación la de político falangista, en un momento en que el falangismo se hallaba declinando rápidamente. De urbanismo no tenía la menor idea.

Alomar especulaba que en donde más clara se mostraba la voluntad obstaculizadora de la Ley del Suelo por parte del Gobierno, era en la resistencia a promulgar la legislación complementaria.

Los retrasos tenían como objeto eliminar barreras administrativas, agilizar trámites y construir todo lo posible, pero igualmente servían

¹⁹⁰ ARRESE MAGRA, José Luis, 'Conferencia pronunciada en la III Asamblea Nacional de Delegados Provinciales del Ministerio', 19 de diciembre de 1958, en *Treinta años de política.*, pp. 1252 y 1260

¹⁹¹ Cfr. ALOMAR ESTEVE, Gabriel, Op. cit, prólogo.

a otro tipo de intereses espurios que proliferaron entre los técnicos de la Administración y por tanto entre los arquitectos oficiales.

La falta de reglamentos y de normas que complementaran la Ley era un río revuelto que dio lugar a una corrupción sin paralelo en la esfera de técnicos y funcionarios municipales, en beneficio de los especuladores, que en no pocos casos eran estos mismos, cuando no los concejales.

El colectivo de arquitectos funcionarios resultaba, por otra parte, un grupo que podía prestarse fácilmente a la corrupción. Los honorarios en trabajos oficiales habían sido reducidos drásticamente por decreto en 1942 y los funcionarios debían completar sus ingresos con el trabajo libre si aspiraban a mantener el nivel de vida que consideraban propio de su posición social. Como explicaba el arquitecto inglés Yerbury tras su visita a España en 1950:

“Los puestos en organismos del Estado son muy codiciados, pues se calcula como un honor el tenerlos; están mal retribuidos, pero tienen las tardes libres para dedicarlas a su estudio y trabajo particular.”¹⁹²

Todas estas tensiones en la situación profesional y social de los arquitectos oficiales, amplificadas con una política de construcción masiva, veloz y a ultranza, sostenida por los principios de la máxima extensión de la ayuda estatal y la protección de un alto beneficio capitalista, se manifestarán en la participación de los arquitectos en la Corrupción sin paralelo en la esfera de técnicos y funcionarios municipales de la que hablaba Gabriel Alomar, que hallará un primer impulso en el desarrollo del Plan 1955-1960 y que estallará en los años sesenta de la mano del desarrollo económico y turístico dando lugar a un efecto devastador. Alomar se lamentaba en 1980:¹⁹³

“El mal está hecho, y en una gran parte resulta irreparable. [...] Ciudades que han crecido sin orden ni control, en las cuales unas condiciones de vida verdaderamente humanas son imposibles; muchos de los lugares de nuestra geografía privilegiados por la naturaleza, sistemáticamente destruidos; gran parte de nuestro patrimonio arquitectónico urbano desaparecido o desvalorizado; y

¹⁹² DGA, 'Visitando de nuevo a España', Boletín DGA, núm. 16, julio, 1950.

¹⁹³ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

*el entorno vital de nuestro pueblo, tanto el natural como el entorno construido, irreversiblemente degradado.*¹⁹⁴

6.3.7.3. La normativa. Legislación vigente.

El Decreto Ley de 29 de mayo del año 1954, encomendó a la Obra Sindical del Hogar, en colaboración con el Instituto Nacional de la Vivienda, la realización de un Plan de construcción de 20.000 viviendas anuales, como mínimo, para productores encuadrados en la Organización Sindical.



Barrio de S.Fermin. Madrid. 1957.
Demolido.
Foto: urbancidades.wordpress

Basándose en dicho decreto se elaboró el plan Sindical de la vivienda. En él se establecieron dos tipos de viviendas, llamados de “renta mínima”, con presupuestos de 28.000 a 46.000 pesetas, superficie de 35 a 58 metros cuadrados y con una distribución de cocina-comedor, uno a cuatro dormitorios y aseos; y de “renta reducida”, con presupuesto de 64 a 100 metros cuadrado y distribución de cocina, comedor-estancia, dos a cinco dormitorios y aseos. Se señaló como precio del metro cuadrado de construcción el de 800 pesetas para las de “renta mínima” y el de 1.000 pesetas para las de “renta reducida”. Se fijó como tope máximo del coste de terrenos y urbanización el 20 por 100 del valor de las viviendas.

Había diversas bonificaciones y facilidades financieras:

Financiación de las viviendas de “renta mínima”:

- 10 por 100 aportación beneficiario.
- 6 por 100 prestación personal del beneficiario (con posibilidad de redimir en metálico).
- 40 por 100 anticipo sin intereses.
- 24 por 100 préstamo al 4 por 100 de interés.
- 20 por 100 prima a fondo perdido.

Financiación de las viviendas de “renta reducida”:

- 10 por 100 aportación del beneficiario.
- 40 por 100 anticipo sin intereses.
- 50 por 100 préstamo al 4 por 100 de interés.

A fin de acelerar el ritmo de las obras, se adoptaron trámites simplificados de pagos y suministros de materiales.

¹⁹⁴ Cfr. ALOMAR ESTEVE, Gabriel, Op. cit, prólogo.

El espíritu del Decreto ley fue el abaratamiento de la vivienda sin restar, en lo posible, la calidad de la construcción. Y en tal sentido se dictaron las directrices pertinentes para su desarrollo.

En el mes de junio de 1954 se redactaron las normas.

Las tolerancias que el Instituto Nacional de la Vivienda incluye en sus entonces vigentes ordenanzas, en relación con las viviendas de "renta mínima", se pueden resumir así: En la reducción a 14 metros cuadrados del mínimo de superficie de la estancia, supresión de la limitación de altura de techos y mínimo de cubicación en los dormitorios, exigiendo únicamente para éstos la representación en los planos de las camas previstas.

La Obra Sindical del Hogar estableció unas características constructivas dirigidas a conseguir edificaciones sólidas, de económico sostenimiento y seguridad en el buen comportamiento de los materiales: prohibición de cubiertas y forjados de madera, aislamiento del agua del suelo, aislamiento térmico de muros, con eliminación de humedades de condensación, paramentos exteriores de materiales durables, etcétera, que son los puntos en donde más a menudo suele fallar este tipo de construcciones.

Ordenó también la perfecta calidad de los materiales permanentes, y, por el contrario, dar preferencia a economías de obra que sean subsanables en el futuro: supresión de cierto número de puntos de luz, parte de carpintería interior, etc.

Para simplificar y sistematizar los trabajos de redacción y tramitación de proyectos, la Obra Sindical del Hogar dio, asimismo, normas referentes:

- A la integración de viviendas formando bloques y grupos, adoptando una serie de plantas tipo.
- A la formalización y presentación de documentos, con exigencias de resolución previa de las cuestiones de terrenos y urbanización, de presentación de colecciones completas de planos y de exactitud de precios y mediciones. Todo ello para evitar ulteriores titubeos o interrupciones de las obras.
- También estudió e implantó un modelo de pliego de condiciones de subasta para las obras de todos los grupos, que asegura, por medio de sanciones, unos ritmos de construcción prefijados, establece ensayos periódicos de los materiales empleados (preferentemente hormigones), y elimina la posibilidad de reformados y adicionales.

Para unificar estas directrices se convocó y celebró una reunión de todos los delegados provinciales, secretarios y arquitectos, bajo la presidencia del Delegado Nacional de Sindicatos.

En los proyectos que se redactaron en un primer momento, resultan interesantes las soluciones de las diferentes regiones a la cubierta rígida y otros elementos estructurales. En agrupación de viviendas domina el trazado a la manera racionalista y ortogonal, con preocupación económica del tipo considerado independiente, aunque también tienen aceptación los trazados de plantas irregulares, con mayor adaptación del bloque a la configuración del terreno, pero sobre todo, con intención de buscar puntos de vista al grupo y huir de repeticiones de desesperante monotonía. También en los innumerables eslabones que tratan de unir estas dos tendencias opuestas están muchos de los trabajos presentados.



Documento de la Obra Sindical del Hogar.
Foto: todocoleccion.net

El visado e información se realizaba en Madrid, interviniendo personal de la Jefatura Nacional y de la Jefaturas Provinciales, llamado con tal motivo, lográndose así un eficaz trabajo de equipo.

Las cifras expresan la ingente tarea realizada. En un corto periodo de tiempo fueron redactados y visados los proyectos correspondientes a 295 grupos que suman 35.550 viviendas y suponen 1.719 millones de pesetas. Simultáneamente se redactaron gran parte de los 69 proyectos acogidos al Decreto-Ley de 14 de mayo de 1954 (viviendas de tipo "social"), que suman 9.768 viviendas e importan 325 millones de pesetas, de los cuales 44, que suman viviendas e importan casi 242 millones de pesetas, fueron a continuación aprobados y adjudicada en subasta su

construcción, mientras seguía la tramitación de los 25 restantes. Además, fueron reformados o actualizados los proyectos de los 80 grupos acogidos a la ley de 19 de abril de 1939 e incluidos en este programa de construcciones, grupos que comprenden 6.957 viviendas e importan 452 millones de pesetas.

Para optar a una de estas viviendas sólo se exige cualidad de sindicado. Cuantos reúnen esta condición han podido formular solicitudes que, cursadas a través de los Sindicatos respectivos, han sido recibidas por el Patronato Sindical de la Vivienda de cada provincia, el cual, tras examinar y clasificar las presentadas, ha procedido a la adjudicación de las viviendas, según las normas dictadas por la Delegación Nacional de Sindicatos, esto es: mediante sorteo público y solemne, a presencia de las autoridades, del Patronato e interesados.

En el Decreto 2131/1963 de 24 de julio de 1963 por el que se aprueba el texto refundido de la legislación sobre viviendas de protección estatal, y que deroga parte de las normativas anteriores, y que permanecerá vigente hasta 1993, en paralelo con la ley de viviendas protegidas de 1988, se define lo que se considera como vivienda de renta limitada. La vivienda de renta limitada, para serlo, debe cumplir las siguientes condiciones:

1. Que el proyecto o anteproyecto de viviendas reúna las condiciones del Reglamento o de las Ordenanzas redactadas a tal efecto.
2. Que el proyecto o anteproyecto de viviendas de renta limitada esté aprobado por el Instituto Nacional de la Vivienda.
3. Que dichas viviendas estén incluidas en los planes generales de renta limitada.

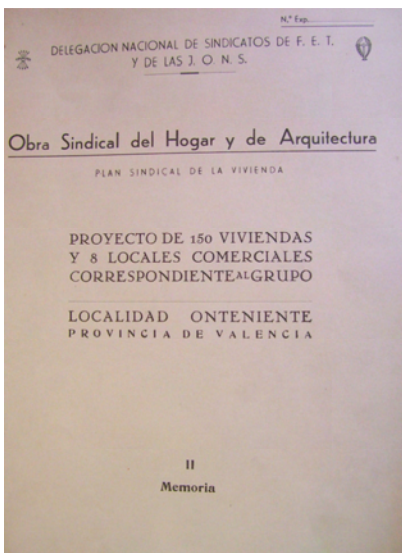
Se clasifican las viviendas de renta limitada en dos grandes grupos:

- 1er grupo:

Las viviendas para cuya construcción solamente se conceden beneficios indirectos como exenciones y bonificaciones tributarias, suministros de materiales y elementos normalizados, y derecho a la expropiación forzosa de terrenos edificables. No hay limitación de superficie ni de coste de ejecución material en este grupo.

-2º grupo:

Aquellas viviendas para cuya construcción se conceden todos los beneficios expuestos en el grupo anterior y auxilios económicos directos, como anticipos sin interés, préstamos complementarios o primas a la construcción con la prestación personal de sus propios usuarios.



Supercarpeta Proyecto para OSH.

Joaquín G^a Sanz.

Archivo G^a Valldecabres.

Dentro de este segundo grupo, se establecen tres categorías de viviendas:

1. Viviendas de 1ª categoría: con una superficie construida mayor de 80 metros cuadrados y menor de 200 metros cuadrados cuya ejecución material por metro cuadrado exceda el módulo sin rebasar el 125% del mismo.
2. Viviendas de 2ª categoría: con una superficie construida mayor de 65 metros cuadrados y menor de 150 metros cuadrados, cuya ejecución material por metro cuadrado no exceda del módulo ni baje del 75% del mismo.
3. Viviendas de 3ª categoría: aquellas con una superficie construida mayor de 50 metros cuadrados y menor de 80 metros cuadrados siempre que el coste de ejecución material por metro cuadrado sea inferior al 75% del módulo.¹⁹⁵

6.3.7.4. Ordenanzas Técnicas.

Las Ordenanzas Técnicas establecían con gran meticulosidad el programa de las viviendas, dimensiones mínimas, composición, aspectos urbanísticos y servirían de base para la redacción de los proyectos de los grupos que estudiaremos.

Se fijaba un programa mínimo de tres dormitorios, comedor, cocina y retrete, con una superficie útil mínima de 54 m² que admitía excepciones a la baja, pero no se establecen topes máximos.

Posteriormente en 1950, al limitar los presupuestos de las viviendas protegidas se logra de hecho acotar la superficie máxima que en principio era ilimitada.

La orientación general de estas ordenanzas rezuma un funcionalismo que, por razones políticas, se pretende amagar. La Norma XXXIV proclama ir «... en contra de las modas extranjeras». Obviamente se refería a la Arquitectura Racionalista de preguerra y todo lo que significaba. Pero los arquitectos que las redactaron se habían «criado» en ese espíritu «extranjero»; y eso se nota. La preocupación por el soleamiento, la cubicación de dormitorios, el dimensionamiento de todas las piezas y patios con criterios derivados de la doctrina europea («extranjera,» no se olvide) de la vivienda mínima, ... hacen de estas Ordenanzas un ejemplar arquetípico de la determinación higienista de la vivienda.

¹⁹⁵ ALBALADEJO VÁZQUEZ, M Aránzazu. *El Grupo Antonio Rueda. Un proyecto de vivienda social.* pags. 38-41 DEA. UPV 2012

A nivel urbanístico las concomitancias por las posturas racionalistas son más evidentes si cabe.

La Norma XXXIV es toda una exposición de la doctrina racionalista sobre la ciudad moderna:

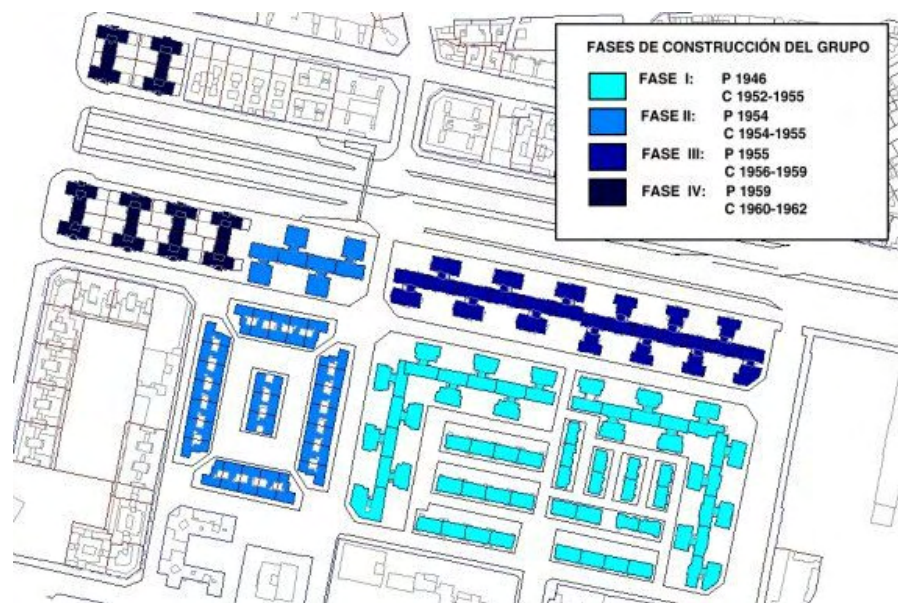
«La construcción puede ser aislada o en línea. Las viviendas en línea pueden estar en manzanas de una sola alineación o en manzanas de alineaciones múltiples. Las de una sola alineación pueden ser, a su vez, de sistema abierto (bloques paralelos, formas en h o en u, formas de peine simple o doble, etc.) o de jardín interior cerrado.

Hay un tipo mixto que consiste en cerrar la planta baja para librar del ruido y del polvo el jardín interior y elevar solamente los bloques de buena orientación.»

A continuación se fijan las dimensiones de los patios de manzana, la separación entre bloques, de forma rigurosa y precisa.

Estas indicaciones van a servir realmente de modelo para la redacción de los proyectos de los grupos de promoción pública, como se comprobará posteriormente, y son contados los casos en que ello no se produce.

Grupo Virgen de los Desamparados. Valencia.
Fuente: Pérez Igualada. La Ciudad de la Edificación Abierta.



Un aspecto curioso se encuentra en la Norma XXXIV:

«El Instituto Nacional de la Vivienda favorecerá con cuantos medios tenga a su alcance, y dará preferencia, en igualdad de condiciones, a las barriadas proyectadas sobre una razonable y económica parcelación.»

Para proceder inmediatamente a definir lo que se admite como parcelación «razonable y económica.»

«Entiende por tales la manzana Radburn o manzanas americanas, las alineaciones dobles y las alineaciones múltiples.»

La llamada «manzada Radburn o americana» fue desarrollada para la ciudad del mismo nombre en New Jersey, EE.UU. por los urbanistas Raymond Unwin y Henry Wright en 1929. Además de propuestas referidas al tráfico, a la función y ubicación de los espacios libres, su principal aportación radicaba en la posibilidad de constitución de una aglomeración con caracteres de núcleo urbano mediante una operación única y no mediante la alineación progresiva de los edificios uno junto al otro, en el proceso normal de expansión de la ciudad.

Es decir, en la modificación del proceso de parcelación que había permitido el crecimiento urbano a lo largo del siglo XIX y parte del XX. .

Esta innovación será profundamente asumida por la promoción pública de la vivienda, de forma que sólo excepcionalmente sus grupos se construirán por agregación a las preexistencias edilicias. No fueron observadas las regulaciones de altura que se fijaban. Sobre un elemental criterio geométrico se limitaban alturas en función del ancho de las calles,²⁹ pero a continuación se indicaba:

«Mientras las Ordenanzas Municipales no lo recomienden expresamente, no se consentirán casas destinadas exclusivamente a viviendas de protección que tengan más de 5 plantas.»

Es difícil que las Ordenanzas Municipales recomienden expresamente una altura de edificación, en todo caso la tolerarán. Como quiera que el ascensor era obligatorio a partir de las 4 plantas, su cumplimiento ha inducido generalmente bloques de esta altura, dado el elevado costo del ascensor en esta época, por una parte, y las restricciones y limitaciones al uso del hierro, por otra.

Únicamente a nivel de proyecto un reducido número de grupos de promoción pública rebasan esta limitación de altura.

Estas Ordenanzas precisaban además unos estándares urbanísticos referentes a jardines y espacios de cuyo grado de cumplimiento puede afirmarse que fue nulo, entre otros motivos por sus «razonables» exigencias.

En resumen, puede afirmarse que estas Ordenanzas iban mucho más allá de lo que unas Ordenanzas de vivienda suelen precisar y que su incidencia sobre aspectos urbanísticos, de determinación del tipo, es notable.

Todo este estudio ordenancístico, minucioso y brillante, para las viviendas protegidas, se verá en su desarrollo lastrado por el hecho de que la Ley, en su formulación, no incluye en el presupuesto

protegible las obras de urbanización, aunque obligue su inclusión en el proyecto.

Cuando, posteriormente, en 1944 se haga extensiva esta protección a la urbanización, bastantes grupos se habrán iniciado ya sin contar con ella, lo que devendrá fuente inagotable de conflictos posteriores entre residentes y el Instituto Nacional de la Vivienda. Sin embargo, este problema pudiera haberse soslayado, si no se hubiese incumplido sistemáticamente la Norma II de las Ordenanzas que exigía la urbanización completa de los solares y su inclusión en terrenos calificados por el Plan Municipal de Urbanización «existente o en proyecto».¹⁹⁶

6.3.7.5. Tipos edificatorios.

6.3.7.5.1. El bloque lineal de doble crujía.

A pesar, o mejor dicho, a resultas de la normativa, se llega a la conclusión de que el bloque lineal de doble crujía, con dos viviendas por planta para cada núcleo de escaleras, es la tipología que mayor rendimiento saca del suelo y que garantizaba un mínimo de condiciones higiénicas, avalado por la experiencia de otros arquitectos en Europa. Además, parecía que era la evolución natural a las hileras de casas superpuestas en dos plantas.



Grupo de 90 viviendas sociales en
Algemesí.
Vicente Valls Abad.
Foto: GMaps

Se debían garantizar unos mínimos de salubridad, con unas condiciones adecuadas de iluminación y ventilación. Por ello, se procuraba evitar todo tipo de patios. Y por último, había que optimizar al máximo los recursos y procesos de construcción. Esto derivaba en estructuras con geometrías simples y en la superposición vertical de núcleos húmedos para lograr un abaratamiento.

Esta ideología de fondo deriva en la repetición de un mismo tipo de vivienda en todos los proyectos del momento. Así pues, la labor del proyectista se reduce a tratar de encajar esta tipología en el entramado urbano y a resolver con mayor o menor acierto la imagen del conjunto. Las posibles variaciones de este tipo de vivienda sólo se producen en función de las posibilidades del solar de emplazamiento del proyecto y de disponer de un mayor o menor presupuesto. Todos estos planteamientos, que en sí mismos no son negativos, desembocan en una consecuencia que si es contraproducente. Una reiteración en las soluciones, poco flexibles y que no responden a demandas y necesidades diferentes.

¹⁹⁶ GAJA, Fernando. Op.Cit.pp.53-55.

Es esta legislación estatal la que ha provocado una monotonía generalizada en las soluciones de vivienda desde mitad del siglo XX hasta nuestros días. Esta tipología reglada y normalizada ha llegado a extenderse a otros tipos de viviendas, como los apartamentos de veraneo. Las ordenanzas municipales no han hecho otra cosa que reproducir esas normas de diseño.

A partir de esa doble crujía (la estructura de cada uno de los bloques lineales está formada por tres hileras de pilares, que forman esa doble crujía), aparecen variaciones necesarias para poder adaptar las actuaciones a la trama urbana o para obtener un máximo rendimiento del suelo. Se trata de dos cuestiones que se tendrán en cuenta para todas las actuaciones que se lleven a cabo.

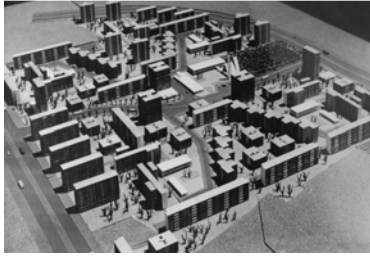
Esta disposición en bloque lineal de doble crujía es la más empleada por Valls y García Sanz, especialmente en los primeros grupos del plan Riada y en los grupos de Paterna y Ribarroja. Sin embargo en el Polígono Caramanchel de Alcoy forman dobles bloques lineales con grandes patios interiores dedicados a ventilación de dormitorios y tendido de ropa.

En bastantes ocasiones, se produce en la utilización del bloque lineal, la inconsistencia de la distribución de los bloques con giros poco justificados, dejando espacios libres muertos entre las pastillas sin una estructura urbana clara y legible. Esto, que sucedía en el Grupo Virgen de la Fuensanta (M. Lleó, J.R. Pons, J.A. Pastor, C. Soria y C. Grau, Valencia, 1957) también pasa en el Grupo José Sales en Algemesí (Valls Abad) y en menor medida en el Grupo Ramón Llin de Onteniente (Joaquín García Sanz).

6.3.7.5.2. Las torres en forma de H, T o Y.

A partir del bloque lineal, se intenta un nuevo modelo de optimización: las torres en forma de H, T o Y. Se trata de abrir los patios que surgen entre los núcleos de escaleras, originando las torres en H. El tratar de que todas las viviendas tengan la mejor orientación, eliminando una y girando otra, conduce a la solución en T. Y un reajuste de esta solución para evitar las vistas cruzadas transforma la T en Y. La adición de estos modelos por los testers o las soluciones en peine, origina una gran variedad de soluciones con un mismo objetivo: romper la monotonía de los bloques lineales.

Es un buen ejemplo, el Grupo Virgen de los Desamparados, en el que Vicente Valls, junto con Luis Costa, proyecta la última fase (IV) a base de torres con planta en I.



Polígono La Paz. Murcia.
Vicente Valls.
Foto: Hogar y Arquitectura

Aún consiguiendo esto, esas soluciones desvirtúan las cualidades higiénicas y funcionales de los bloques lineales. Esta desvirtuación de la tipología conduce a un nuevo planteamiento: colocar los bloques lineales en paralelo en estructuras abiertas de grandes manzanas. Aparecen estas soluciones cuando la máxima rentabilidad no es el único objetivo a alcanzar.¹⁹⁷

6.3.7.5.3. Combinación del bloque lineal con torres de viviendas.

Parecían exploradas todas las posibilidades cuando aparece la combinación del bloque lineal con las torres de viviendas, aumentando las plantas. Con esta combinación se agota la posible volumetría evitando espacios puramente residuales. Un ejemplo de esta mezcla es el grupo Virgen del Carmen (GODB, 1958), el Polígono de La Paz en Murcia (Valls Abad, 1962), el Polígono Caramanchel de Alcoy (Valls- García Sanz, 1973) o el Grupo Antonio Rueda de Valencia (Valls - García Sanz,- Marés 1972).

Este último introduce una sabia combinación entre torres y viviendas adosadas, creando espacios de convivencia de interés. No sucede así con el Grupo Vicente Mortes de Valencia (Valls - García Sanz, - Ménsua 1974), a base de torres con planta de T o H, una ordenación impuesta y muchos espacios residuales sin carácter.



Walter Gropius. 1928.
Foto: bauhausmuseum.com

Walter Gropius, en el CIAM III en Bruselas en su intervención titulada “¿Construcción baja, media o alta?” afirmaba lo siguiente:

“Las construcciones altas y bajas deberán desarrollarse conjuntamente, de acuerdo con las exigencias reales. El edificio bajo, mejor de un piso, deberá situarse en las zonas periféricas de la ciudad con baja densidad. El edificio de una altura racional de diez o doce pisos y con instalaciones centralizadas colectivas, demostrada su utilidad, deberá situarse sobre todo en las zonas con densidad alta”.

A la vez, Gropius estipulaba que la separación entre bloques debería ser proporcional a la altura. Al margen de las influencias próximas que pudiera tener sobre los arquitectos de la ordenación proyectos como el Poblado dirigido de Caño Roto en Madrid, el conjunto Antonio Rueda combina satisfactoriamente la edificación de bloques y de viviendas unifamiliares, integrando las dos alternativas a las que se refería Gropius.

Separación de circulaciones, higienismo, atención a las orientaciones heliotérmicas, diversidad tipológica y esmero en el tratamiento del espacio público caracterizan esta actuación

¹⁹⁷ Cfr. ALBALADEJO VÁZQUEZ, M Aránzazu. Op.Cit. pp. 30-32.

urbanística y remite claramente a las experiencias y planteamientos del Team X y sus reflexiones sobre el hábitat humano. El grupo se plantea como una exploración de una unidad vecinal donde cierta complejidad espacial y la variedad en la combinación de edificios y zonas libres cualifique la vida de sus propietarios frente a una extendida ciudad abierta anodina y trivial.¹⁹⁸

6.3.7.5.4. La vivienda mínima de tipo social.

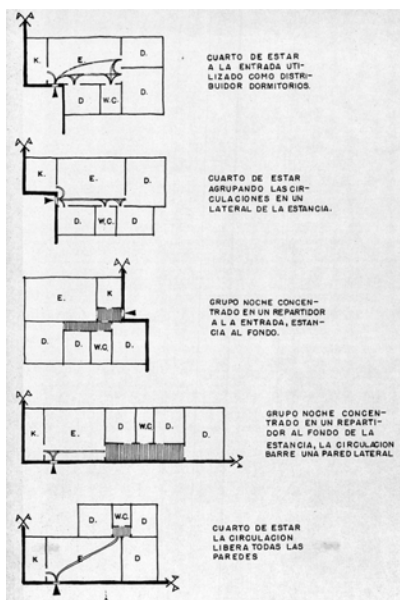
Estudiaremos la vivienda social entendida en un sentido amplio, sin entrar a matizar en exceso si la promoción fue pública o privada y en qué tanto por ciento, ya que todas las viviendas modestas se acogieron a un tipo u otro de beneficio para su construcción.

En junio de 1954 la sección de arquitectura del INV planteó la existencia de un nuevo tipo de vivienda de Renta Limitada, la llamada vivienda de tipo social para resolver el problema de las clases económicas más débiles.

Entre 1949 y 1954 se había producido significativo vuelco, gracias a la influencia de los poblados obreros promovidos por la Compañía de Jesús y desarrollados por jóvenes arquitectos tales como Oiza, Albear, Cubillo, Romaní y Sierra. Frente a una OSH que construía viviendas de semilujo para funcionarios en las inmediaciones de Isaac Peral, los jesuitas optaron por edificar, en el Madrid suburbial, unas viviendas cuyo coste por metro cuadrado apenas alcanzaba el 50% de lo que el organismo oficial presupuestaba como costo de sus "viviendas sindicales para obreros".

Por eso, cuando el fracaso de la política autárquica se hizo evidente y las grandes ciudades vieron llegar una incontrolada emigración rural que, ante la falta de vivienda, ocupó el suelo urbanizable no construido próximo al casco, fue precisa una reacción viéndose obligada la OSH a cambiar su línea de actuación, marcar nuevas directrices y abrir la reflexión.

Consciente la Organización Sindical de la necesidad de afrontar y resolver el problema de la vivienda a una escala superior a como hasta el momento se había planteando, en 1954 se propuso el primer "programa sindical de la vivienda", con la construcción en diez meses de 45.000 viviendas, Se vio preciso edificar tanto bloques de vivienda como infraestructuras al tiempo

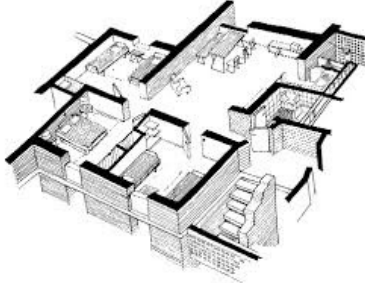


Estudio composición vivienda mínima. Rafael de la Hoz. 1962. informesdelaconstruccion

¹⁹⁸ CORTÉS, Juan Antonio. "Modernidad y vivienda en España, 1925-1965" En *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO ibérico. 1925- 1965* (pp. 11-34). Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos/ DOCOMOMO Ibérico 2009.

que establecía dos tipos de viviendas sociales: de "renta mínima", con superficie entre 35 y 58 metros cuadrados y de "renta reducida", con superficie comprendida entre los 64 a 100 metros cuadrados.

Al mismo tiempo hubo que fijar normas constructivas, proponer un conjunto de plantas tipo e imponer la sustitución del bloque cerrado por el bloque abierto.



Vivienda tipo. Montilla.
Rafael de la Hoz.
Imagen: dadun.unav.edu

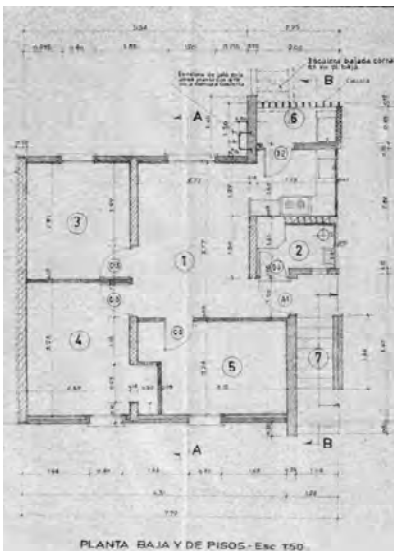
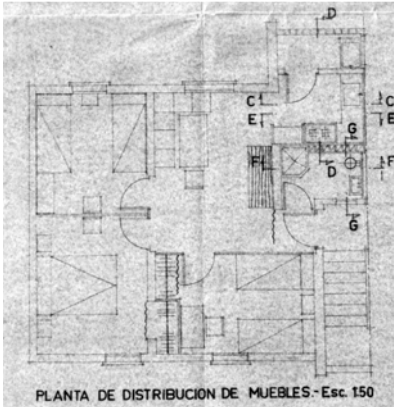
Con estas medidas la OSH renunciaba a su pasado inmediato, aceptaba la realidad social existente en las grandes ciudades y optaba por tomar como modelo de vivienda la propuesta de Rafael de la Hoz en Montilla, destacando la necesidad de adoptar aquel módulo de vivienda en bloques en altura.

Que la OSH proyectase ahora viviendas de apenas 42 metros cuadrados refleja el quiebro que se produjo frente a su actividad anterior: si antes los destinatarios de las viviendas fueron los funcionarios de confianza del Régimen ahora -por primera vez- se afrontaba el problema de la vivienda económica, destinada a los recién llegados emigrantes.¹⁹⁹

Si en julio de 1954 aparecía la Ley de Vivienda de Renta Limitada; un año más tarde, salía a la luz el Reglamento de aquella donde se establecían normas por las que se prohibía edificar este tipo de viviendas en zonas urbanas artísticas; recomendaba disponer los bloques siguiendo las curvas de nivel; sugería, para evitar composiciones monótonas, retranqueo en las fachadas; prohibía las composiciones pretenciosas, refiriéndose tanto a composiciones modernas como aquellas otras de tipo regional y, por último, especificaba como no debían proyectarse grupos con menos de 25 viviendas. La importancia de la Ley de Renta Limitada se centra no sólo en el texto de julio del 54, sino también en su Reglamento donde se introducían conceptos tales como normalización de los elementos constructivos, plantas tipo, superficies o costos. Se debatía no sólo la integración de las viviendas en el medio sino que se obligaba a que estas formaran bloques abiertos, prohibiendo los patios y buscando con movimientos mínimos que los bloques se ajustaran a las curvas de nivel. Se planteaba la necesidad de modificar las construcciones en dos plantas abriendo la posibilidad (caso que fuese viable) a edificaciones en altura.

¹⁹⁹ Cfr. SAMBRICIO, Carlos. "De la arquitectura del nuevo Estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta". *RA. Revista de Arquitectura*. 2000, 4: 75-90

Vicente Valls, entrevistado por Juan Ramón Selva hablaba de las exigencias normativas a la hora de redactar los proyectos para la OSH:



Vivienda tipo Plan damnificados.
OSH.
Vicente Valls.
Archivo Ayunt. de Buñol

“... Cuando vino el Plan Marshall, después vinieron las bases norteamericanas, Rota, Zaragoza, etc. Empezaron a surgir en España los consulting-estudios de arquitectura, en los cuales se integraba no solamente arquitectura, sino ingeniería, especialidades, etc. Hacían como hacen los americanos, todo debía de estar absolutamente dibujado, previsto, medido, integrado en el proyecto. Había que hacer detalle de todo. Por ejemplo, en los baños había que hacer los cuatro alzados con el número de azulejos que entraban. La carpintería, por supuesto. Había que proyectar los tipos, los tamaños, etc. Los detalles de tamaño natural del cerco de los módulos que pudieran envolverlo o no dependiendo de cómo fuera el tema.

Cómo política de estudio?

No, no, cómo proyecto de realización, cómo proyecto de ejecución.

Pero no es que estuviera obligado a...

Sí, sí claro que estaba. Si los proyectos no iban así no los aprobaban. Ahí aprendí muchísimo. Había secciones de fachadas, detalles de los cortes, de la carpintería exterior, tanto si era metálica cómo de madera. La distribución tenía que incluir unos planos con las cotas y otros con los muebles. Luego las fachadas, las secciones por aquí, por allá. Detalles de las secciones a escala 1:20 o 1:10. Todos los planos de estructura con todos los despieces de hierros si eran de hormigón armado, o detalles si eran metálicas.

Todo esto lo requería la OSH?

Todo esto lo requería la OSH, y estaba cogido de la técnica que exigían las organizaciones americanas que chequeaban los proyectos hechos en esos consultings para las obras civiles de las bases americanas que estaban implantando en España. No solamente en la OSH, en los servicios centrales chequeaban los proyectos, sino que también había otra sección en la cual, -entonces no existían los ordenadores, existían unas máquinas eléctricas que acababan de inventarse y además otras que eran mucho más rápidas... yo he hecho muchos proyectos a base de máquina de calcular de manivela- repasaban todas y cada una de las operaciones, tanto de los precios unitarios, de materiales y de jornales, de los precios descompuestos, de cada unidad, tantas horas oficial, tantas horas de peón, de tal, de cual...Al final venían

con sus cargas sociales que iban presupuestadas aparte sobre las cuales luego valoraban los honorarios, además, con una tarifa que estaba aprobada por el Consejo de Colegios para obras del Estado en las que te deducían el 50% de los honorarios.

O sea, que se cobraba la mitad.

Y en algún proyecto había una escala también para según qué obras, en las que te deducían antes otra cantidad. Mi padre fue arquitecto, y cuando él ya no estaba en condiciones de trabajar, porque estaba enfermo, yo dirigí las obras del Instituto de Enseñanza Media de Xátiva y terminé el proyecto, para el cual, entonces se podían cobrar, aplicando las tarifas normales 120 o 130.000 ptas. Recuerdo que cobré 24000, porque había una tabla con la que, según aumentaba el presupuesto, se reducían los honorarios y luego, por ser obra del Estado se aplicaba el 50%.

Eso yo no lo sabía, que estaba todo tan recortado. Daba la impresión de que en obras inmensas había un montón de honorarios, pero si era para el Estado la mitad...

Si era del Estado efectivamente, las obras al final... A pesar de que en esos Planes de Riada... ¿sabes cual era el precio por m2 de ejecución material? Era de 600 ptas/m2 y luego lo subieron a 920 o algo así. O sea, que teníamos tope de presupuesto, una normativa para poder proyectar y luego, aparte de eso la calidad, digamos así, y la meticulosidad y el detalle que tenían que tener todos los proyectos. Lo que a mí me vino muy bien, porque, incluso en proyectos de ejecución de clientes particulares, los entregaba en ese plan.

Con todos los detalles...

*Si, si, detalles de estructura, detalles de carpintería, detalles de las distintas secciones, detalles constructivos, qué se yo, de un alero, de una cornisa, de un corte por los huecos, cómo eran los vierteaguas, etc.*²⁰⁰

6.3.7.5.5. El concurso de vivienda del INV de 1956.

“Obligados por una realidad cotidiana que alteraba cualquier previsión, en 1956 el Ministerio de Trabajo (el INV) convocaba un Concurso de Vivienda Experimental con intención de normalizar elementos prefabricados para forjados, encofrados, tabiquería,

²⁰⁰ SELVA ROYO, Juan Ramón. Op Cit. *Entrevista a Vicente Valls Abad*

*peldaños, carpintería, solados, tabiques de instalación, nuevos modelos sanitarios, griferías... planteando estudiar y comparar técnicas constructivas sobre la base de un mismo proyecto*²⁰¹

Las propuestas debían presentarse conjuntamente por equipos de arquitectos y empresas constructoras, implicando a los responsables del diseño arquitectónico y constructivo con las empresas encargadas de la organización y desarrollo del proceso de obra. Y temeroso el INV que los arquitectos no comprendiesen el planteamiento expresado en las bases, se indicaba en éstas que si los arquitectos proyectistas lo deseaban, podían retirar del INV una planta, tipo que les sirva de orientación, pero entendiendo que el proyecto era totalmente libre.



Viviendas experimentales
en Villaverde.
Rafael Aburto.
Foto: biblioteca.aq.upm.es

La planta dada respondía a una tipología estricta para los dos tipos de bloque y unas superficies fijas, lo que era contradictorio con la idea de un Concurso de arquitectura; pero con ello se evidenció cómo el punto a valorar debía ser la construcción de la vivienda, planteando ésta desde su posible industrialización.

La mayor parte de los concursantes buscaron posibilitar la normalización constructiva que no la idea de la prefabricación, debido a la falta de una industria de la construcción capaz de facilitar los materiales necesarios.

La voluntad del Concurso fue incentivar a la industria constructiva (a los empresarios y no a los arquitectos) al estudio de un determinado tipo de planta, buscando un mayor grado de "industrialización" y economía en la construcción.²⁰²

²⁰¹ SAMBRICIO, Carlos. "La vivienda en Madrid, de 1939 al Plan de Vivienda Social, en 1959". En: *La vivienda en Madrid en la década de los cincuenta: el Plan de Urgencia Social*. Electa, Madrid, (1999). pp.48-56

²⁰² Cfr. SAMBRICIO, Carlos, *Ibid.*

Se buscó definir un nuevo tipo de vivienda social, para lo que hubo una destacada influencia de la arquitectura del exterior, especialmente holandesa y alemana.

La aparición de unos modelos de vivienda masiva en Alemania en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial tuvo gran influencia en los modelos españoles, tanto con los modelos de vivienda en altura, principalmente, como con la vivienda de baja densidad.

Los modelos que fueron importados están caracterizados por los siguientes aspectos: número de viviendas de las promociones, que aumentan considerablemente, en relación a los ejemplos anteriores; las tipologías edificatorias de medias y grandes alturas; la estrategia de ocupación del espacio rompiendo definitivamente con la calle y apostando por la colocación de los edificios en parques, en medio del verde; la radicalidad de la respuesta, sin concesiones a otros aspectos que no sean el de los costes y la satisfacción de una necesidad de habitar reducida a su mínima expresión.

Se mantenía un tronco común que no es posible separar, que son los estudios básicos sobre la vivienda mínima, producidos a lo largo de la experiencia de las “siedlungen” de los años veinte. Los estándares residenciales de la vivienda social durante la República de Weimar habían sido aceptados de forma general en toda Europa y los congresos de los CIAM habían servido para extenderlos entre los profesionales, al tiempo que habían sido sistematizados. También hay que tener en cuenta algunos ejemplos de la experiencia holandesa.

Se buscaban grandes cantidades de alojamiento con precios bajos, obtenidos a partir de la repetición de la vivienda y su industrialización, apareciendo una respuesta radical, de bloques estrechos, desarrollados en altura, con un programa de vivienda homogéneo. Sólo cuando aparecen esas condiciones, los mejores ejemplos (entre ellos los alemanes) son seguidos, aunque fueran conocidos desde mucho antes.²⁰³

Rafael Aburto fue uno de los primeros arquitectos en querer incorporar a las viviendas promovidas por la OSH ese saber hacer de

²⁰³ Cfr. SÁINZ GUERRA, José Luis. “La vivienda masiva en Alemania durante la postguerra y su influencia en los modelos españoles.” De *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Congreso. UNAV. Pamplona 2004.

alemanes y holandeses. Según apunta Sambricio, refiriéndose al Grupo Larrazábal de 1943:



Rafael Aburto.
Foto: biblioteca.aq.upm.es

“Lo singular de la propuesta no fue el sistema constructivo empleado -bóvedas atirantadas sobre muros de carga- sino la organización en planta que Aburto dio a estas viviendas, directamente ligadas a las viviendas berlinesas de los años veinte. ... ahora, en las viviendas de Toledo, forzaba la referencia a Taut y a Klein. El modo de minimizar el pasillo distribuidor o la definición de circulaciones interiores refleja un estudio de la tradidística alemana anterior a la guerra que nunca ha sido analizado.

Rechazado el proyecto, diez años más tarde sería publicado en la Revista Nacional de Arquitectura -núm. 125, mayo 1952- valorándose esta vez como ejemplo de cual podía ser la aportación de la OSH al problema de la vivienda económica.”²⁰⁴

Fue en aquel momento cuando, por vez primera, surgieron propuestas alternativas frente a la política de vivienda definida por los organismos oficiales encargados de solucionar el tema, quedando tanto OSH y INV superados por la reacción de algunos profesionales que buscaron definir nuevos supuestos sobre la vivienda.

Una de las características fundamentales de la década fue encontrar o definir un tipo de vivienda. Los concursos convocados en aquellos años buscaron ser, tomando la experiencia europea, concursos a escala 1:1 donde las viviendas ('experimentales') construidas se valoraron como auténtico laboratorio de pruebas.²⁰⁵

Rafael de la Hoz, compañero de promoción de Vicente Valls, realizó el diseño de la vivienda que sirvió de referencia para la OSH durante años, articulando la organización en planta y estableciendo que el acceso a la vivienda permita el ingreso directo, eliminando el distribuidor, disponiendo este lateralmente a la estancia comedor; cierto que lleva el aseo junto a la puerta de entrada, pero resuelve el posible conflicto mediante dos gestos; primero, establece que, al abrir, la puerta de entrada, oculte la del aseo; luego, la circulación del aseo a los dormitorios y de estos al aseo, superpuesta con la de ingreso en la vivienda y estancia principal, se resuelve librando la planta del cuarto de estar de servidumbres de paso cruzadas.

Además, el diseño se complementó con los muebles dibujados por un Rafael de la Hoz influenciado por la experiencia de los Eames y

²⁰⁴ SAMBRICIO, Carlos. "Aburto vs. OSH: la nueva imagen arquitectónica de la tradición". En: "Rafael Aburto". Berguera, Iñaki, Madrid, pp. 26-30 (2005).

²⁰⁵ Cfr. SAMBRICIO, Carlos, Op.Cit.

donde, frente a la tradicional madera maciza utilizada en viviendas en medio rural, imponía muebles metálicos, producidos en serie, propiciando -en viviendas ultraeconómicas- un amueblamiento que destacaba por su modernidad.²⁰⁶



Poblado de Entrevías.
Vivienda Tipo
Sáenz de Oíza.

También la figura de Oíza destacó entre la de sus compañeros por ser el primero que elaboró, en los poblados dirigidos, un modelo de vivienda mucho más acorde con las corrientes internacionales. El mismo explicaba esta sensación con las siguientes palabras:

"...Contrariamente a lo que pudiera pensarse, no había nada que nos vinculara a un partido, ni nuestra intención era ganar dinero; simplemente nos brindaron poder ser arquitectos. Esa es una lección que hemos dado todos; nuestra función era la arquitectura, y a ello nos dedicábamos con la misma devoción y el mismo interés que si se hubiese tratado del Palacio de Comunicaciones.

Lo que más destacaría del "invento" de los poblados es la dedicación que pusimos en ello. Se trataba de construir vivienda modesta y pasar el día y la noche estudiando los materiales, para hacerlo lo más económicamente posible."²⁰⁷

"La experiencia de los poblados dirigidos junto a otras cercanas en el tiempo, como el nombrado Concurso de Viviendas Experimentales del año 1956 7, ofreció a los arquitectos la oportunidad de experimentar con los tipos de vivienda. Lo que resulta un tanto sorprendente es que a pocos años del final de la guerra civil española, teniendo en cuenta tanto la corriente historicista que defendía el Estado en un primer momento, como la formación academicista que se impartía en las escuelas de Arquitectura, un grupo pequeño de jóvenes arquitectos fuese capaz de provocar un cambio tan radical."²⁰⁸

A pesar de que en ocasiones hayan sido consideradas como infraviviendas, los alojamientos de los Poblados de Absorción, por un lado, significaron el inicio de una política social realista, basada en la 'ración de vivir' ajustada a las exigencias económicas y sociales

²⁰⁶ Cfr. *Los brillantes 50. 35 proyectos de arquitectura racionalista española*. Catálogo de la exposición. En <http://www.fomento.gob.es/>

²⁰⁷ "Conversaciones sobre poblados: la experiencia en el recuerdo de sus protagonistas", incluido en el libro *La quimera moderno: Los poblados Dirigidos de Madrid en lo arquitectura de los 50*, BLUME, Hermann, Madrid, 1989, escrito en colaboración por FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, ISAÍ, Justo F, y LOPERA, Antonio.

²⁰⁸ ESTEBAN MALUENDA, Ana. *La vivienda social española en la década de los 50: Un paseo por los poblados dirigidos de Madrid*. "Cuaderno de Notas" (n. 7); pp. 55-80 (1999).

del momento; pero por otro, supusieron la reafirmación de la investigación tipológica en nuestro país, dando lugar a unos modelos específicos estrechamente relacionados con los esquemas vigentes.

En estas circunstancias, los 'módulos económicos' impuestos en los primeros Poblados obligaron a los arquitectos a reducir, hasta el límite de lo tolerable, las dimensiones de la casa. Para ello, en un afán lógico por lograr habitaciones espacialmente aprovechadas, el análisis de la planta se convirtió en un trabajo obligado y meditado.

Retomando los métodos que se habían empleado en la Europa de entreguerras para definir hogares mínimos, se limitaron al máximo las superficies y los programas, se inventó un mobiliario elemental y exclusivo y se valoraron especialmente los lugares de paso (vestíbulos y pasillos). El resultado general fue el tipo con una sola pieza de estar, funcional por naturaleza, compuesta de comedor, estar y cocina; una pieza a la que se acaba incorporando el distribuidor como recurso para ampliar su espacio.

Se inició un camino que trataba, por un lado, de precisar la cantidad de ración de alojamiento deseable para las economías domésticas más pobres, aunque el punto de partida no fuesen los mínimos espaciales necesarios (como había ocurrido en la Europa de entreguerras) sino los mínimos económicos disponibles; por otro lado, se debatía en torno a los medios reales al alcance de la mano con los que lograr lo que se intuía como vivienda ultrabarata.

V Asamblea Nacional de Arquitectos (1949): propuestas del Colegio Vasco-Navarro y del Colegio de Madrid, esta última de Miguel Fisac. Informes de la construcción.



Ya se dio un fuerte debate en la Alemania de entreguerras para conseguir el abaratamiento de la vivienda. Allí, frente a los que habían propuesto prototipos más funcionales y de menor superficie y por lo tanto más asequibles, como Alexander Klein, otros como Hans Schmidt habían defendido la estandarización y normalización

para rebajar los costos finales del proyecto. En España, sin embargo, contar con la eficacia de la técnica en este tipo de construcciones era en principio imposible, debido a que la industrialización del país se había iniciado lentamente a principios de los 50 y no se consolidaría hasta la década siguiente. Al mismo tiempo, los materiales disponibles seguían siendo los tradicionales (ladrillo y cemento) ya que el hormigón armado y el acero, si bien comenzaban a producirse industrialmente, eran todavía insuficientes y no podían utilizarse por sus elevados precios. De hecho, el Estado controlaba directamente la asignación de materiales a los promotores y, aunque se daba preferencia generalmente a proyectos promovidos por el INV y la OSH, las cantidades eran limitadas para satisfacer la demanda potencial de viviendas obreras.



Miguel Fisac.
Foto: edusanchez.com

En definitiva, se proponían por un lado superficies y programas ajustados a cada clase social y por otro, se aportaban soluciones más 'económicas' que funcionales para alcanzar mínimos tan reducidos. Consciente y necesariamente, se asumía como principal característica de la vivienda mínima su exigüidad antes que su funcionalidad.

Ocurrentemente se utiliza una habitación que, casi sin excepción, es de proporciones rectangulares, para obtener una mayor sensación de amplitud y para facilitar la subdivisión en varios ambientes. Con este esquema, las circulaciones se unifican naturalmente a lo largo de uno de los muros, consiguiendo una relación directa entre el aseo, la entrada y los dormitorios, sin necesidad de afectar a la zona de comer y de descanso.

Los resultados en todas estas infraviviendas van a dar lugar a salas de estar de 2,8x6 metros (en Zofío de Fisac), 2,8x6 metros (en Villaverde experimental de Aburto), 3,2x6 metros (en Villaverde de Joaquín Núñez y Javier Zuazo) o 2,8x7 metros (en Vallecas 2a fase de La-Hoz, Iñiguez, Vázquez y Ruiz Hervás). Si bien es cierto que son cuartos con un mejor o peor 'funcionamiento', a fin de cuentas suponen casi la mitad de la superficie de la casa. Puede ser útil compararlos con los cuartos de 14, 15 ó 16 m² de los existenzminimum mostrados en el II CIAM, en viviendas de 50 m².

El aprovechamiento total del espacio y, por supuesto, la correcta disposición de las circulaciones obliga a amueblar por completo la casa. Por eso, los arquitectos de estas viviendas conciben un mobiliario expresamente diseñado para sus espacios sin el que es imposible que funcione la vivienda.

Se estudian al mismo tiempo células sanitarias higiénicas que se utilizan en todos los Poblados, reduciéndose al mínimo su ocupación en planta y la cantidad de material empleado en tuberías. Estas células sanitarias se componen generalmente con un austero aseo -lavabo y ducha-inodoro- y una cocina incorporada al estar, pequeño laboratorio de la casa -horno de hierro fundido, calderín para calentar el agua y fregadero de porcelana-. Las dimensiones de la cocina van a permitir su colocación en cualquier zona del estar, aunque siempre se busca su ventilación natural cerca de la fachada. El hogar no sólo se sitúa en el espacio principal por economía superficial, sino que su disposición obedece además a otros factores, como la posibilidad de poder calentar la habitación y de poder controlar a los niños al mismo tiempo que se cocina.

Por lo general, se incorpora al estar una o dos camas que hacen las veces de sofá durante el día. Este recurso puede ser entendido como un gesto de simple economía, o como un intento de adaptabilidad y convertibilidad doméstica. Es el principio de ambiente convertible, definido por Rafael de La-Hoz, de máxima economía espacial conseguida con funciones alternadas.

El estar, lugar de uso diario, permite su aprovechamiento como sitio de dormir durante la noche, por ser usos excluyentes y por la compatibilidad evidente del mobiliario, que permite transformar un sola en cama. La vivienda también se convierte en adaptable, en el sentido de poder adecuarse a familias de diversa composición, más numerosas o que crecen en miembros.²⁰⁹

Rafael Moneo avisaba en 1967, de la monotonía que derivó de la utilización masiva de estos tipos de vivienda:

“Estos dos tipos, con una u otra variante, se entiende, se han repetido hasta la saciedad en las viviendas modestas españolas promovidas por el Instituto Nacional de la Vivienda, mimetizándose hasta los más pequeños detalles: persianas, escaleras, etc. Sin duda suponía un avance con respecto a las viviendas de Regiones Devastadas, pero los arquitectos las aceptaron sin espíritu crítico, y lo que nació dictado por un sano racionalismo pronto se convirtió en un cliché seco y amanerado. Valga recordar el concurso de viviendas experimentales convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda, regido entonces por Valero Bermejo, con el sano propósito de estudiar viviendas económicas, para dar fe de lo que hemos dicho: el concurso, visto ya con alguna perspectiva, es de sorprendente

²⁰⁹ Cfr. SANTAS TORRES, Asier. “Un reto para la vivienda social en España: el hogar sin pasillo.” En Actas del Congreso Internacional Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia. Pamplona. 2000. ETSAN.

*monotonía: asombra la insistencia con que los arquitectos españoles se volcaron sobre un mismo tipo de vivienda.*²¹⁰

Con el tiempo la vivienda social empieza a convivir con la vivienda acomodada, a través de las categorías superiores de viviendas de renta limitada, a pesar del tradicional rechazo que ha existido en los círculos intelectuales hacia la vivienda acomodada.

Significativos exponentes de esta corriente crítica son arquitectos tan distintos como Antonio Fernández Alba, que ha criticado con dureza las intervenciones privadas consecuencia del sistema capitalista por el mero hecho de serlo, o Alejandro de la Sota, quien afirmó en 1982 que “la arquitectura es intelectual o es popular. Lo demás es un negocio”.



Edificio de viviendas de Juan Manuel Ruiz de la Prada. Madrid.
Foto:verkami.com

En el artículo “La arquitectura de lujo de Ruiz de la Prada”, que fuera compañero de promoción de Joaquín García Sanz, Eduardo Amann arrojaba una mirada crítica sobre el contexto de los años sesenta:

“Vivimos una época de arquitectura “social”, denominación sin demasiado sentido, pero lo suficientemente nebulosa como para conseguir una adhesión general. A falta de concepto, una imagen mental: bloques entre descampados, ruidosos corredores, niños, muchos niños. A juzgar por lo que se lee, se diría que no se construye otra cosa. Pero al mismo tiempo se alzan casas en el Generalísimo madrileño, en el Generalísimo barcelonés, en los ensanches de todas las ciudades de España. Precios altos de construcción, precios altísimos de venta. En Madrid, medio barrio de Salamanca yace en el suelo, mientras los cartelones anuncian edificios de superlujo con nombres exóticos. Es el mundo del imponente portero azul marino y oro, de los portales con mármoles y plantas tropicales, de los vestíbulos caldeados y silenciosos. Es la arquitectura sobre la que no se escribe, pero que se hace, se vende, se vive”²¹¹

En cuanto a los aspectos constructivos de la vivienda social, aunque ya hemos tratado el tema de los acabados, materiales utilizados, tecnología disponible, etc, habría que reseñar que aunque el panorama técnico del momento, era muy positivo en su evolución,

²¹⁰ MONEO, Rafael. “Madrid. Los últimos veinticinco años (1940-1965)”

Artículo publicado en el número monográfico (número 4.021) que Información Comercial Española dedicó a Madrid en 1967.

²¹¹ AMANN, Eduardo. “La arquitectura de lujo de Ruiz de la Prada”. *El Inmueble*, nº4, 1966. Pg. 13.

existían otros factores que había que afrontar para intentar resolver el sempiterno problema de la vivienda.

La especulación del suelo fue lo suficientemente fuerte como para anular en gran parte los esfuerzos técnicos para abaratar la vivienda y hacerla asequible a las clases más desfavorecidas. Este fenómeno explica en parte que para parar esta espiral de precios finales hubiese que recurrir a sistemas constructivos muy económicos con calidades bajísimas, que han llevado en muchos casos, agravados por la falta de mantenimiento, a una arquitectura miserable.

Mientras la materialidad de la construcción es muy pobre, el ingenio y la creatividad desplegados por los arquitectos para conseguir realizar una arquitectura digna, teniendo que cumplir normas estrictas de superficies y ratios económicos muy bajos, fue enorme.

La realidad es que durante aquellos años se intentó abaratar la construcción de viviendas reduciendo su superficie y aquilatando hasta el límite su coste de construcción, aduciendo por parte del I.N.V. y el Ministerio de la Vivienda la siguiente premisa falsa:

"Cuando una vivienda disminuye de superficie, el coste del metro cuadrado lo hace proporcionalmente."

Años más tarde, cuando se cierra el período objeto de estudio, Rafael de la Hoz enunciará nítidamente la cuestión:

"El problema que la vivienda social plantea puede resumirse en construir una vivienda en la mitad de la superficie universalmente considerada mínima, con la mitad del presupuesto que realmente se precisa."²¹²

Hoy podemos ver, con la adecuada perspectiva histórica y a la vista de la terrorífica evolución de los precios de la vivienda en nuestro país, que, el no acometer decididamente políticas que evitasen la especulación del suelo hizo inútiles los mejores esfuerzos de los arquitectos, desde el punto de vista técnico, para resolver dignamente el problema de la vivienda.²¹³

²¹² HOZ, Rafael de la, *La vivienda social*. *Arquitectura*, núm. 39, marzo, 1962

²¹³ Cfr. AZPILICUETA, Enrique. *Op.Cit.*

7. Análisis de la obra.

7.1. Sobre la relación de obras y proyectos.

7.1.1. Orden de los listados.

Se documenta la relación de todos los trabajos que realizaron, tanto en equipo como separados, aportando los datos fundamentales de cada proyecto. Se aporta una clasificación cronológica y otra tipológica

Se aporta selección de proyectos de mayor interés, con información más detallada y aportación de textos clave para el análisis de las obras.

Estas relaciones de obras se recogen en los Anexos I y II, por cuestiones de formato y volumen y para facilitar su consulta de modo simultáneo con el texto.

Análisis de algunas obras según indicadores de modernidad.

Se realiza un estudio de algunas obras aplicando los criterios descritos en el capítulo correspondiente de esta tesis.

Antes de realizar un análisis crítico de algunas obras más relevantes, vamos a hacer unas consideraciones preliminares para comprender las claves de esta generación de arquitectos que se encontraba en los inicios de la profesión en la década de los 50. (1951 para Vicente Valls y 1957 para Joaquín García Sanz).

7.1.2. Claves de esta generación.

La primera generación de arquitectos de la posguerra, que coincide con la segunda de arquitectos de la modernidad, comprende los titulados entre 1941 y 1946, que van a fundar las bases de la modernización de la arquitectura española: Aburto, Cabrero, Coderch, Fernández del Amo, Fisac, De la Sota, Mitjans y Sostres... comparten una formación fundamentalmente academicista y un dificultoso aprendizaje de la modernidad alejado de las revistas extranjeras.

La denominada, por Carlos Flores, segunda generación de posguerra, se corresponde a la tercera generación de arquitectos de la modernidad, e incluye a los titulados entre 1946 y 1956,. A ella pertenecen, entre muchos otros, arquitectos como Corrales y Molezún, Cano Lasso, Sáenz de Oiza, Carvajal, De la Hoz, García de Paredes, Bohigas y Martorell, Gili y Bassó, Giráldez, López Iñigo y Subías, Correa y Milá, y Ortiz-Echagüe y Echaide. Va a disponer,

durante su formación de un escaso conocimiento del contexto internacional.



Logo del Instituto Nacional de
Colonización. INC.
ruralmedia.eu/

Se produce una falta de continuidad entre estas dos generaciones de arquitectos españoles.

Cuando se crean las diferentes Direcciones Generales: la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, la Dirección General de Bellas Artes, el Instituto Nacional de la Vivienda, la Obra Sindical de Hogar y Arquitectura, el Instituto Nacional de Colonización, el Patronato Nacional Antituberculosa y el Instituto Nacional de Previsión, aunque se pretende, no se puede mantener el control por parte de la D.G.A. de los trabajos de arquitectura y urbanismo en todos estos ámbitos tan diversos de reconstrucción, conservación, vivienda, colonización rural y sanidad.

Sin poder contar con los arquitectos fallecidos, los expatriados, los sancionados, los suspendidos y los inhabilitados, y tampoco con los antiguos ó recientemente convencidos de una arquitectura “plenamente nacional y genuinamente española”, pues pasan a ocupar los cargos de responsabilidad en la nueva estructura de la Administración, se genera una situación de falta de profesionales, en la que los proyectos los tendrán que realizar los arquitectos recién licenciados.

Se encuentran un país devastado, en el que es necesario construir y reconstruir un elevado número de edificios con escasez de medios económicos, humanos y materiales. Por otro lado en ciertos trabajos esa arquitectura “plenamente nacional y genuinamente española” es perfectamente compatible con una arquitectura popular, especialmente en las zonas rurales y en los núcleos de pequeño tamaño.

Por ello esta generación de arquitectos, entre los que se encuentra Vicente Valls, aunque en unas condiciones complicadas, comienza a trabajar muy pronto en los organismos oficiales o en estudio propio. Si bien dispondrán de oportunidades de trabajo, no vivirán la continuidad natural con la generación anterior

Únicamente en el caso de los arquitectos exiliados, se podrá establecer, la continuidad natural entre generaciones.

Los arquitectos que se quedan, serán por edad, y por convicción ideológica, antigua o reciente, los llamados a ocupar cargos de responsabilidad en la nueva estructura de la Administración y realizar los grandes proyectos. Tampoco se podrá contar con los arquitectos fallecidos, los expatriados, los sancionados, los suspendidos y los inhabilitados.

Esta falta de profesionales posibilitará el acceso de jóvenes arquitectos recién titulados a proyectos de la Obra Sindical del Hogar, Poblados Dirigidos, etc.²¹⁴

Su actividad arranca, por tanto, en un marco donde el empleo de un lenguaje moderno en la arquitectura es sólo una lejana aspiración. A pesar de la dificultad de las circunstancias de partida, durante el devenir profesional de estos arquitectos se producirán una serie de acontecimientos que favorecerán la adopción de la modernidad en su arquitectura.

Hay que considerar el hecho que la importancia dada a algunos de los protagonistas de la época y de una generación que tuvo la responsabilidad de construir el país tras su destrucción: Oiza, Sota, Fisac o Cabrero, por ejemplo, han llegado a eclipsar y hecho injusta sombra a arquitectos como Cubillo, Romany, Aburto, Rafael de la Hoz, , García Benito o Jaime Ruiz. Conviene tener presente que tanto unos como otros se titularon tras la Guerra, formándose por tanto desde referencias culturales ajenas a la arquitectura racionalista de los años treinta.²¹⁵

César Ortiz-Echagüe, uno de los arquitectos destacados de la generación de Vicente, afirmaba convencido que había tenido la fortuna de empezar a trabajar en un buen momento; pero no lo decía porque hubiese mucho trabajo, o porque se diese entonces una gran bonanza económica, sino que se refería a que en aquellos años *"estaba ya en decadencia la corriente racionalista y empezaban a marchar hacia su cénit el organicismo y el neoformalismo."*

Pretendía ofrecer unas claves para que poder entender mejor el porqué del acierto de los arquitectos de su generación, considerados en conjunto, y el fracaso de los de la precedente, así como explicar las razones del éxito alcanzado tanto por sus obras . A su entender, se avenía especialmente bien con la tradición arquitectónica y el temperamento hispánicos que, al menos en los últimos siglos, habían mostrado una clara inclinación hacia los modelos barrocos, que obviamente era algo que había supuesto un obstáculo no pequeño para la aceptación de las depuradas formas

²¹⁴ Cfr. HERNANDO DE LA CUERDA, Rafael. "Discontinuidad entre la segunda y tercera generación. Pioneros de la arquitectura moderna española." *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra* Madrid, 2014 Fundación Alejandro de la Sota

²¹⁵ SAMBRICIO, Carlos. "Op.Cit.

propuestas por el racionalismo —"demasiado frías para nuestro temperamento", dirá — que, impulsado por las vanguardias, se había generalizado en toda Europa durante las décadas previas al desencadenamiento de las guerras española y mundial.

También Fernández del Amo, al referirse a la arquitectura española hecha en el siglo XX, justificaba el fracaso en España del funcionalismo estricto propiciado por las vanguardias, *"que no pudo hacerse popular ni generalizarse", porque según él provocaba la aparición de una arquitectura "racional y aséptica, inflexible y objetiva, que busca al hombre por el cerebro y todo lo geometriza rigurosamente y acaba en esto que se ha dado en llamar deshumanización"*²¹⁶



Revista AC1. Portada.
Publicación del GATEPAC.
coac.net

Estas afirmaciones chocan frontalmente con muchos de los análisis e interpretaciones que se han hecho de la evolución de nuestra arquitectura durante la segunda mitad del siglo XX, que se ha juzgado con frecuencia atendiendo a su mayor o menor proximidad a las formas empleadas por el GATCPAC (cuya estética se establece como la ortodoxia del racionalismo); frente a eso, debemos reivindicar la necesidad de reescribir esa historia.

Las ideas que alimentaban esas tendencias a las que él se refería Ortiz-Echagüe (organicismo y el neoformalismo), estaban en sintonía con la formación antecedente que habían recibido quienes debían seguir las para intentar dar respuesta a las necesidades arquitectónicas del país.

La sorprendente y casi vertiginosa aparición en las calles y pueblos de España, en apenas quince años, de una arquitectura digna de los más altos reconocimientos internacionales, difícilmente se explica:

- a. Suponiendo que aquellas obras surgiesen por imitación de lo que sus autores veían en las revistas extranjeras de aquel momento.
- b. Como un proceso surgido casualmente, casi por generación espontánea.
- c. Con criterios principalmente de índole socio-política, presentándolo como una consecuencia de la debilitación del régimen franquista, que según parece era quien había coartado hasta entonces nuestra capacidad creativa.

²¹⁶ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. "La arquitectura española en el sigloXX", Palabra y obra. Escritos reunidos. Publicaciones del COAM, Madrid, 1995, pp. 53-63.

d. Como un efecto inesperado de la influencia violenta y vertiginosa de las economías y democracias occidentales, y de la irrupción en nuestro país de todos sus productos y emblemas.

e. El talento de unos pocos arquitectos aventajadísimos, deslumbrados por lo que hubiesen podido ver en unos pocos viajes o revistas; afortunados visionarios más que buenos arquitectos.

No es serio es aceptar que aquellos arquitectos se volviesen modernos' de la noche a la mañana acudiendo al toque de cornetín de una relativa libertad de prensa y de opinión, o siguiendo dócilmente la estela dejada por cuatro arquitectos supuestamente rebeldes que hubiesen podido viajar al extranjero.

Si fueron tan pobres los resultados en los treinta y cuarenta fue, desde luego, porque no hubo medios, pero también porque los arquitectos españoles nunca comprendieron bien el porqué de las formas que las vanguardias radicales defendían que debían emplearse. En aquellos años también se progresó, sin embargo los mayores logros no llegaron precisamente siguiendo la estela del GATEPAC.

Hubo una gran influencia de lo alemán en España que alcanzó a los arquitectos españoles tanto por vía directa como indirecta. Entendiendo por influencia indirecta la que ejerció sobre nuestros arquitectos después de la Segunda Guerra Mundial, cuando llegó a nosotros el eco del trabajo hecho en Norteamérica por los arquitectos europeos (formados en Alemania casi todos) que se trasladaron allí.

Por otra parte las influencias recibidas en los años cincuenta fueron muy numerosas y diversas: la nórdica, la americana, la japonesa, la brasileña,... además, por supuesto, de la holandesa, la italiana y la alemana; además se conocieron todas a la vez, coincidiendo con el gran boom mediático de la arquitectura que se desató en la postguerra, sobre todo a partir de los sesenta...

Pues bien, ese expresionismo vital, que está en la base del Movimiento Moderno, en su conjunto y en las obras singulares, es el que afectó a los arquitectos españoles que en los cincuenta desarrollaron la 'nueva arquitectura española', sobre los que ejerció posiblemente una influencia mayor —de modo consciente o inconsciente— que la ejercida sobre los arquitectos de otros países, primero porque no había otra corriente que se le pudiese oponer, y después por la razón antes apuntada de la idiosincrasia y la tradición hispanas, que nos predisponía a seguirla; a eso debemos

atribuir, sin duda, aquel progreso tan rápido y la obtención de tan buenos resultados.²¹⁷

7.1.3. Criterios en la selección de obras.

En la necesidad de acotar el marco de actuación, hemos procurado llegar hasta donde nos lleve el interés arquitectónico, dejando a un lado obras menores y proyectos de escasa significación, aunque hay parcelas de trabajo, como la dirección de obras en que han sido verdaderos maestros.

“El punto de vista que se adopta en este trabajo parte de la materialidad del hecho arquitectónico, es decir, del estudio de la arquitectura que ha sido efectivamente construida y, por lo tanto, se entiende que no existe arquitectura sin construcción. Por otra parte, la construcción de la arquitectura exige del arquitecto el ejercicio de la profesión, es decir, que el arquitecto no crea ex nihilo la arquitectura con su lápiz para que alguien se la construya, sino que la arquitectura resulta del talento del arquitecto, envuelto en una realidad más o menos compleja de negociaciones, relaciones sociales, ordenanzas, normativas, presupuestos y, por supuesto, la dirección de la obra.”²¹⁸

La elaboración del catálogo es una de las etapas que mayor tiempo ha requerido, dada la extensión de la obra, como ya se ha indicado, que incluye todo tipo de proyectos, por lo que la selección de las obras debe ser muy cuidadosa.

También, es la etapa de mayor satisfacción en tanto en cuanto supone el contacto directo con planos y documentos originales y que permite añadir una reflexión personal basada en la apreciación y percepción del tipo de trazado, grafismo y composición de planos.

Además, el estudio de lo que queda de los archivos personales ha permitido, como ya se ha comentado, el estudio de algunos bocetos y propuestas preliminares que ayudan a conocer la génesis de algunos de sus proyectos.

La revisión de los proyectos no se limita a la documentación gráfica, sino que también, se extiende al estudio de las memorias,

²¹⁷ Cfr. POZO MUNICIO, José Manuel Pozo. “LA PRESENCIA DEL EXPRESIONISMO ALEMÁN EN LA GÉNESIS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA MODERNA ESPAÑA” en *ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. UNAV 2004.

²¹⁸ AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. *La Construcción de la Arquitectura de Postguerra en España (1939-1962)* TESIS - UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA 2004



Vivienda Moderna en la CV.
Catálogo exposición
uv.es/cultura

pliegos y presupuestos. El análisis de las memorias es fundamental, pues en algunas de ellas el arquitecto sintetiza sus aspiraciones e intenciones proyectuales, a la vez que justifica sus propuestas. Además, las memorias, junto a los pliegos y presupuestos, constituyen una fuente valiosísima para conocer, además de los aspectos formales, los aspectos constructivos. Pues esa búsqueda de la modernidad, en cuanto a los aspectos formales, en muchos casos, es paralela a una modernidad técnica. En este sentido la referencia directa para este estudio está en el artículo “Hacia la modernidad técnica”²¹⁹ de Carmen Jordá, donde a partir del estudio de las memorias y planos de una selección de proyectos, referentes de la modernidad en la Comunidad Valenciana, se analiza y describe la realidad constructiva y tecnológica de la arquitectura, descubriendo tanto la vigencia de técnicas tradicionales, durante el periodo autárquico, como la recepción de los nuevos avances tecnológicos y consolidación de distintos materiales, como el hormigón armado en los años posteriores.

Igualmente, es interesante el estudio de la escasa correspondencia obtenida de los arquitectos con algunos compañeros, amigos u otros profesionales, que en algunos casos, como veremos, revelan aspectos interesantes.

Una vez seleccionados los proyectos más destacados, el paso siguiente es la reproducción de aquellos planos o documentos destacados. En el caso de los planos, dado el gran formato de los mismos y la baja calidad de impresión, sólo ha sido posible realizar fotografías in situ, muchas parciales, realizadas por el personal autorizado de la biblioteca bajo petición y pago del demandante. Por lo que respecta a la documentación escrita, de tamaño A4, ha sido posible fotografiarla o escanearla con más facilidad.

La reproducción de planos y memorias supone la aportación de una valiosa documentación inédita en la mayoría de las ocasiones. El origen y funcionamiento de los Archivos consultados se ha indicado en el apartado de fuentes. En este sentido, tiene especial interés el estudio del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Además, y paralelamente al vaciado de la documentación gráfica, ya sea a través de los archivos personales de los arquitecto o de los distintos archivos municipales consultados, es

²¹⁹ JORDÁ SUCH, Carmen. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

imprescindible completar esta fase con la visita a las obras construidas. Esta etapa, también ha requerido mucho tiempo, debido a que la obra se encuentra repartida por toda la Comunidad Valenciana.

El análisis de la obra construida es fundamental, tanto para evaluar la vigencia de los postulados establecidos en proyecto, como para determinar el estado, rigor y calidad de los elementos constructivos y estructurales.

El estado de conservación de los edificios construidos sirve de termómetro para evaluar su pericia constructiva y su compromiso con las nuevas técnicas y materiales. Se ha procurado, en muchos casos, aportar imágenes de los edificios recién construidos y en la actualidad, para comprobar la influencia del paso del tiempo.

7.1.4. Aprender del proceso creativo.

Si sabemos cómo proyecta un arquitecto, probablemente podamos imitarle, proceder de un modo parecido. En arquitectura, aprender, al fin y al cabo, más que copiar unas determinadas formas o unos determinados edificios, consiste en imitar unas determinadas actitudes: el ethos de un maestro.

En arquitectura no hay métodos, sino a lo sumo existen estrategias, “estrategias proyectuales”, modos de aproximarse al proyecto, tácticas para abordar la forma arquitectónica. Estudiar estas estrategias, enseñarlas, es muy importante en una escuela de arquitectura e incluso para cualquier arquitecto; se trataría, por tanto, no sólo estudiar edificios, sino de conocer, también, actitudes, el talante, los prejuicios si se quiere, con los que los mejores arquitectos, los maestros, abordan un proyecto determinado, abordan los problemas de la forma arquitectónica. Dicho esto, si queremos saber cómo proyectaba uno u otro arquitecto, más que preguntarnos por el método debemos más bien, preguntarnos por el humus, el caldo de cultivo que hace posible la aparición de su arquitectura. Ese humus, ese caldo de cultivo, dependerá fundamentalmente de dos cosas: primero, con la idea de arquitectura que tiene cada arquitecto: segundo, con las experiencias previas -proyectos-, ya sean construidos o no, que haya realizado y tercero, con la sensibilidad, o si se quiere con todo el mundo del subconsciente personal que, por su misma naturaleza, es de difícil aprehensión y expresión.²²⁰

²²⁰ Cfr. RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito y COROSTOLA GONZÁLEZ-FONTICOPA, Víctor. “El proceso creativo en Alejandro de la Sota. el Método Lógico” en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra* Madrid, 2014 Fundación Alejandro de la Sota

7.1.5. Búsqueda de lo esencial.

La obra de Valls y García Sanz, tiene algo de sotiana en cuanto que discurre sin escisiones claras o cambios bruscos de planteamiento en un continuo proceso de eliminación de lo superfluo y búsqueda de lo esencial que se traduce en la consecución de la mínima expresión en la apariencia de la arquitectura.

Posiblemente esta tendencia simplificadora fue forjada en sus primeros años de profesión a consecuencia del periodo de carencias que les llevó a optar por una arquitectura de soluciones elementales, mantenida a lo largo de toda su obra.

La búsqueda del anonimato como proyectista, del servicio a la sociedad como obligación del arquitecto a dar soluciones que ayuden a conseguir una vida mejor, nos habla de una aplicación de los principios de esencialidad y desmaterialización de la arquitectura en la propia condición del arquitecto.²²¹

7.2. Análisis de Tres Casos Concretos, según los criterios o indicadores de modernidad.

Se realiza a continuación un estudio de algunas obras aplicando los criterios descritos en el capítulo correspondiente de esta tesis.

7.2.1. Edificio de viviendas en Gran Vía Marqués del Turia 29. Valencia.

Analizamos en primer lugar un edificio en solitario de Joaquín García-Sanz, de 1959, una de sus primeras obras importantes antes de unirse al estudio de Vicente Valls. Precisamente este edificio de viviendas de la Gran Vía Marqués del Turia 29, esquina a Pizarro de Valencia fue reseñado no hace mucho tiempo en la revista ConArquitectura junto al famoso conjunto de viviendas de Sta. M^a Micaela de Artal, dada la pervivencia moderna de los dos edificios: Dos grupos de viviendas en Valencia.

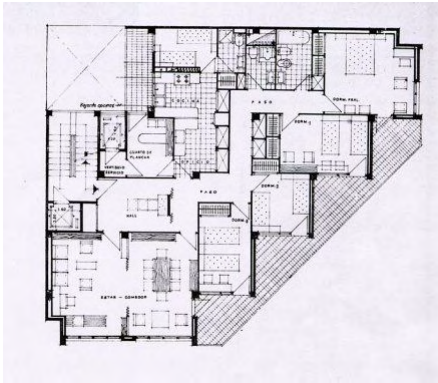
Cuando la geometría incorpora su lógica a la arquitectura se logra un blindaje invisible, que la protege. Casi nada puede afectar negativamente sobre ella. Estos edificios de viviendas en Valencia,



Edificio de viviendas de la Gran Vía Marqués del Turia 29. Valencia.
Joaquín G^a Sanz.
Foto: ConArquitectura

²²¹ Cfr. MUÑOZ CARABIAS, Francisco. "La tradición de lo nuevo. Lo paradójico en la arquitectura moderna española" en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra* Madrid, 2014 Fundación Alejandro de la Sota

realizados a finales de los años cincuenta por Santiago Artal Ríos y Joaquín García Sanz han resistido cincuenta años prácticamente sin agresiones (materializadas como es desgraciadamente habitual en forma de toldos, persianas, cerramientos de terrazas, maceteros más o menos colgantes, aires acondicionados, antenas parabólicas, etc., etc.).



Edificio de viviendas de la Gran Vía
Marqués del Turia 29. Valencia.
Planta Tipo
Joaquín G^a Sanz.
Foto: Arquitectura

Unas estrictas modulaciones de 4,80 por 4,80 metros (en el caso del grupo de viviendas para agentes comerciales de Artal) y de 2,90 por 2,90 (en el edificio de la Av. Marqués del Turia de García-Sanz) generan unas retículas de hormigón armado que formalizan unas fachadas severas y uniformes. Las primeras decisiones acertadas del proyecto, en cuanto a la organización de los volúmenes y la variedad y generosidad de la distribución de las viviendas, que respetan la geometría y acatan el ritmo de huecos y macizos del alzado, son las que terminan convenciendo a los inquilinos de que las razones económicas que caracterizan a la construcción prefabricada o seriada no son un argumento para proporcionarles unas viviendas mezquinas.

Parece que el compromiso del arquitecto que construye viviendas sociales siempre será este. Pero, ¿no debería serlo para cualquier otra clase de proyecto? El resultado de que la conciencia del arquitecto sea la adecuada, plantea las condiciones de un interesante compromiso. Los buenos edificios pueden perdurar protegidos por sus propios usuarios, aunque no hayan adquirido una "predisposición cultural" hacia la arquitectura. Las cuestiones más concretas en cuanto a la buena construcción, la durabilidad y el fácil mantenimiento de los materiales que se elijan casi son secundarios; se aprenden en las escuelas de arquitectura o en unos años de práctica profesional. La capacidad de convertir una decisión en un bien para los futuros usuarios de un edificio, pese a todos los impedimentos habituales (mercado, mercado y mercado) sólo es posible a través de una sincera visión de lo moralmente irrenunciable.²²²

El propio Joaquín explicaba el Proyecto en 1961:

“Procuraremos contestar, lo más concisa y brevemente posible, a las preguntas del cuestionario propuesto por la Redacción efe la Revista ARQUITECTURA, temiéndonos que nos resulte difícil hacerlo, de manera seria y sincera, en alguno de sus puntos, al mismo tiempo que lo consideramos de gran interés para el desarrollo y desenvolvimiento de nuestra profesión.

Dado el solar, entre medianeras, de reducidas dimensiones (205 metros cuadrados de superficie), y con un precio de coste

²²² Revista ConArquitectura. Nº.2. junio 2001.

elevadísimo por su extraordinaria situación comercial en Valencia, se nos planteó por parte del cliente el máximo aprovechamiento en su superficie y volumen edificados, debiendo conseguir el mayor número posible de habitaciones por vivienda.



Como consecuencia, el valor que se tuvo más en cuenta fue el de la rentabilidad, apoyándose en su situación de chaflán en una gran avenida del centro de la ciudad. No se valoró el relacionarlo con las casas vecinas.

La organización general de la planta se intentó resolverla teniendo en cuenta la normal y conocida utilización de toda vivienda, procurando desglosar y unir las tres funciones fundamentales:

- a) Estancia-comedor.*
- b) Servicios.*
- c) Descanso.*

Con la finalidad de conseguir que todas las habitaciones fuesen rectangulares y además que todas ellas gozasen de orientación Sur-Este, se proyectó la fachada del chaflán en forma dentada perpendicular.



Las comunicaciones verticales del edificio se ubicaron en la zona recayente a la Gran Vía del Marqués del Turia, por donde deb'ia situarse el acceso del mismo.

El patio de luces, lógicamente, se colocó en el rincón interno del solar, y del cual se iluminan y ventilan exclusivamente la escalera y todos los servicios de la vivienda, resultando ser, todas las demás habitaciones, exteriores.

No hubo influencias modificativas de importancia, por parte del cliente, en la redacción del proyecto, pero si las hubo durante la realización de las obras: los pisos se vendieron antes de terminarse el edificio...

Se solicitó del Ayuntamiento:

a) La conversión del ático en una planta normal, cosa que se autorizó con facilidad, dada la situación en chaflán del edificio.

b) Volar en la plañía de entresuelo y en la fachada del chaflán unos cuerpos triangulares en compensación de los espacios entrantes, también triangulares y de idéntico volumen, que debían dejarse libres para no perder la composición general. Esto no se autorizó en principio y hubo de pagarse un exceso de aprovechamiento totalmente inexistente.

En esta planta, acogiéndose a las Ordenanzas, se suprimieron los cuerpos volados laterales.

Edificio de viviendas de la Gran Vía
Marqués del Turia 29. Valencia.
Alzados
Joaquín G^a Sanz.
Imágenes Registro Arquitectura
S.XX C.V.

Se eligió estructura de hormigón armado por razones de economía exclusivamente.

Se intentó que la estructura respondiese a la distribución general de la planta, proyectándose en la zona del chaflán una retícula de vigas con módulo de 2,90 por 2,90 metros, situándose los soportes, alternados, cada dos vértices.

Esta estructura nos daba un número reducido de pilares, con la consiguiente diafanidad en la planta baja, y al mismo tiempo nos favorecía la construcción de los voladizos del chaflán, que compensaban a las vigas interiores. Sobre esta retícula se empotró el forjado a base de una losa de hormigón armada en dos direcciones y aligerada con ladrillo hueco.

Exteriormente queda acusada esta doble dirección de vigas, que coincide con los cerramientos de la fachada, acusándose también, al exterior, los pilares de fachada que suben por los rincones que forma el dentado.

El proyecto se hizo detalladamente, por lo que creíamos que la dirección de las obras resultaría fácil. No fue así; había que explicar detenidamente y vigilar la ejecución. Esto en lo que respecta a estructura. En los detalles de acabado sirvieron muy poco los planos, y la mayoría de ellos se decidieron en visitas a la obra en unión con el propietario, que, a su vez, era el constructor. Dado que las viviendas se vendieron antes de finalizar las obras, se intervino muy poco en los detalles de acabado interiores.

En general la decoración debía haber carecido de importancia. En el portal, escalera y en algunas de las viviendas, muy a pesar nuestro, intervinieron decoradores que, sin dejar de reconocer su valía profesional, se alejaron mucho de nuestra idea.

En la elección de materiales no estructurales –ladrillo visto, revestimientos, cerrajería, etc.,- siempre se intentó que fuesen lo más duraderos a la intemperie, huyendo de la mano de obra de albañilería y procurando que los acabados fuesen prefabricados.

En las instalaciones de calefacción central, ascensores, etc., se buscó el perfecto servicio para los usuarios y la máxima duración de las mismas, por lo que en general fueron bien ejecutadas, y en su elección se tuvo en cuenta también el factor economía.”

Joaquín García Sanz²²³

Aspectos del Proyecto

²²³ Revista Arquitectura año 3, num. 34 octubre 1961.

“En la formulación del ensanche de Valencia en 1884, la Gran Vía se plantea como un eje regulador que determina la disposición general de las calles del proyecto y queda situado al borde de la expansión de la ciudad a modo de límite y de paseo. En la ampliación del ensanche formulada por Mora en 1912, este vial se convierte en el principal eje vertebrador de la futura expansión de la ciudad. Con el crecimiento de la ciudad la Gran Vía adquirió mayor centralidad, incrementándose el tráfico y las funciones comerciales, hasta que, a partir de los cincuenta, repercute en la sustitución de funciones y tipos edificatorios, alterando así la concepción original de la avenida.



Imagen:
Revista ConArquitectura.
Nº.2. junio 2001.

El proyecto de García Sanz es una consecuencia de esto, y se formaliza en un edificio que se sitúa entre medianeras en un chaflán de la trama condicionada del ensanche y recae a la Gran Vía y a la calle Pizarro, en un solar de reducidas dimensiones, 205 metros cuadrados de superficie. No existe más relación con las edificaciones colindantes que la forma en planta que acaba de componer la manzana de ensanche, ya que ni su resolución contempla las alturas de cornisa preexistentes ni su formalización de la esquina es la tradicional del plano girado 135º respecto de los otros dos ortogonales alineados con el resto de las edificaciones de las calles. El edificio se eleva tres plantas respecto de las colindantes y el chaflán tiene una forma dentada que responde a unos planteamientos concretos funcionalistas; y por ello adquiere una gran singularidad en el contexto regularizado en el que está inscrito.

Edificio de programa residencial con planta baja para uso comercial, y ocho plantas para viviendas, que incluyen un entresuelo. Responde a la tipología de torre con una vivienda por planta con núcleo de comunicaciones verticales accesibles desde el zaguán que da a la Gran Vía. La organización de la vivienda se resuelve respondiendo a

las funciones de estancia, descanso y servicio, ubicándose las dos primeras -resueltas con hall, estar, comedor y cuatro habitaciones- en la fachada y la tercera en torno al patio interior. La estructura es de hormigón armado y responde al planteamiento funcional de la planta y se resuelve según una retícula de 2,90 x 2,90 metros, situándose los soportes alternados cada dos vértices. Esta organización facilita la ejecución del chaflán; tanto de los paramentos, ya que los pilares suben por los rincones que forma el dentado; como de los balcones volados resueltos con losas nervadas bidireccionalmente y aligeradas. Los cerramientos son de ladrillo cara vista y carpinterías metálicas.

El proyecto se desarrolla con importantes condicionantes económicos, puesto que, dado el elevado precio de coste debido a la ubicación del edificio; se busca el máximo aprovechamiento del volumen edificado. A pesar de las ordenanzas en vigor, se consigue la conversión del entresuelo y del ático en plantas normales, así como el máximo de habitaciones posible por vivienda. El factor económico condiciona el programa funcional, la estructura, los acabados y las instalaciones. El presupuesto de ejecución material de las obras fue de 4.575.717 pesetas de 1960.

El edificio representa una tipología edificatoria en torre en uno de los chaflanes del ensanche. No sólo no responde a la resolución usual de la esquina, sino que también se materializa sin relación alguna con el entorno edificado preexistente; ni en altura, ni en la formalización de la fachada, ni en la composición de huecos, ni en los materiales de los cerramientos. Esta distinción le da singularidad y énfasis puesto que tanto la altura, la esbeltez y la volumetría dentada de la fachada, junto con la consideración de que se emplaza junto a un paseo ajardinado de 52 metros de sección, con la consiguiente apertura de visuales, hacen que el edificio sea un verdadero hito urbano.



Imagen:

Revista Arquitectura año 3, num.
34 octubre 1961.

En el aspecto funcional, se ha maximizado el aprovechamiento de la volumetría edificable en un solar muy pequeño, jerarquizando las funciones de las viviendas. Se buscan las mejores orientaciones y vistas para los espacios más nobles: sala de estar y comedor con visuales al jardín de la Gran Vía y orientación sudeste; se disponen habitaciones rectangulares en fachada, dando un interesante escalonamiento en la formulación del chaflán y una no menos interesante disposición de huecos, ejerciendo la losa de los balcones de dispositivo de control climático; y los servicios se vuelcan al interior y al patio de luces.

Los planteamientos de economía condicionan una solución estructural muy coherente, ya que con dos direcciones ortogonales y una hábil disposición de soportes; se resuelve una solución de esquina de ensanche a 135º dotando a las plantas de gran

diafanidad y flexibilidad. La imagen figurativa del edificio adquiere así un gran dinamismo, con el dentado de planos, donde se produce una alternancia de huecos con los macizos de los planos ortogonales, y con las sombras arrojadas de balcones que actúan como envolvente siguiendo la alineación del chaflán que dan las ordenanzas.

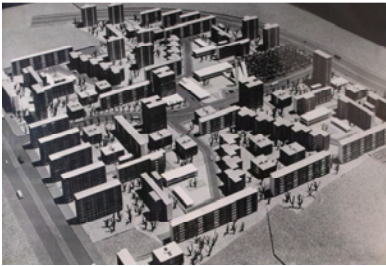
Este proyecto de García Sanz queda caracterizado por la adopción de unos criterios racionalistas donde la economía, el módulo estructural, las funciones de la vivienda, las orientaciones, la durabilidad de los materiales -es decir, los planteamientos del Movimiento moderno, incluido la consideración de la edificación preexistente- se van a convertir en los verdaderos fundamentos del proyecto. Representa asimismo una manera innovadora y moderna de responder a los planteamientos clásicos del ensanche, ofreciendo una correcta solución.”²²⁴

Después de esta descripción, aplicamos la tabla de indicadores de modernidad.

INTERPRE-TACION SEGÚN:	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
VITRUVIO	FIRMITAS (SOLIDEZ)	UTILITAS (UTILIDAD)	VENUSTAS (BELLEZA)
ROTH	REALIZACIÓN TÉCNICA Y CONSIDERACIONES ECONÓMICAS	ORGANIZACIÓN FUNCIONAL	SÍNTEISIS ESTÉTICA
COLLINS	RACIONALIDAD	FUNCIONALIDAD	AGRADO (AMOENITAS)
NERVI	ESTRUCTURA	FUNCIÓN	FORMA
FRAMPTOM	TECTÓNICA (ESTRUCTURA FUNCIONAL)	TOPOS (EL LUGAR)	TYPOS (EXPRESA LA FORMA)
DE LA SOTA	ADECUACIÓN FORMA – MEDIOS NECESARIOS SOLO. IMPRESCINDIBLE. MEDIOS DEL MOMENTO LEVEMENTE CONSTRUIDA SOLUCIONES ETERNAS IMPERECEDERAS	ADECUACIÓN IDEA – FORMA CLARA – NITIDA – VERDADERA NO ARBITRARIA CONOCIMIENTO HONDO DEL PROBLEMA. IMPORTA EL PROCEDIMIENTO	NADA SUPERFLUO NO PRE-FORMA.
INDICADORES	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO TÉCNICA.	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: TIPOLOGICA,	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: PLÁSTICA,

²²⁴ COLOMER SENDRA, Vicente, editor. *Registro de arquitectura del s.XX, Comunidad Valenciana*. Artículo de David Urios Mondéjar Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, COACV 2002.

		FUNCIONAL	
	LIGEREZA	BÚSQUEDA DE PROTOTIPOS	ANTIMONUMENTAL
	CUBIERTAS RADICALMENTE PLANAS	ORGANIZACIÓN ESPACIAL CLARA Y SENCILLA	AHISTORI-CIDAD
	RIGOR GEOMÉTRICO	FLEXIBILIDAD	VOLUMEN MÁS QUE MASA
	VIGOR TECNOLÓGICO	UNIVERSALIDAD	FORMAS PURAS Y ABSTRACTAS
	PRECISIÓN	FUNCIONALIDAD	AUSENCIA DE DECORACIÓN
	TÉCNICA	IMPORTANCIA DE LAS INSTALACIONES	INTENCIONALIDAD PLÁSTICA
	RACIONALIDAD CONSTRUCTIVA	PRAGMATISMO	RECHAZO DE TODO LO SUPERFLUO
	ECONOMÍA	VARIEDAD DENTRO DE LA REPETICIÓN	POÉTICA
	SOSTENIBLE	FLUIDEZ	PLANOS LIMPIOS
	PERMANENCIA	DISPOSICIÓN RACIONAL Y ACCESIBLE DE LAS INSTALACIONES	PAREDES ABIERTAS
	DURABILIDAD	RETICULA ORDENADORA	GEOMETRÍAS PURAS
	ADHESIÓN TECNOLÓGICA	SOPORTE CONCEPTUAL Y FORMAL MUY CLARO.	BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL.
	MÁXIMA TENSIÓN FORMAL CON LA MAYOR ECONOMÍA DE MEDIOS	REITERACIÓN DEL MÓDULO	VACÍO, ENTENDIDO COMO LIMPIEZA
	PREDOMINIO DE LA FORMA ESTRUCTURAL	ARQUITECTURA DE MÍNIMOS	ASPIRACIÓN A LA INTEMPORALIDAD
	SINCERIDAD	EFICAZ SEPARACIÓN DE ZONAS	ELEMENTOS BASE EN SU ESTADO PURO
	PRECISIÓN EN DETALLES CONSTRUCTIVOS.	RELEVANCIA DE LAS ORIENTACIONES	MAYOR IMPORTANCIA AL VACÍO QUE AL LLENO.
	LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES, COMO INTEGRANTES DEL LENGUAJE DE FACHADAS	GARANTIZA UN BUEN MANTENIMIENTO	EXCLUSIÓN DE LO IRRELEVANTE.
	ESTRUCTURA COMO EXPRESIÓN ESTÉTICA	INTEGRACIÓN DE LOS ESPACIOS ABIERTOS EN EL EDIFICIO	EXCLUSIÓN DE TODA REFERENCIA, ESTILO, EXHUBERANCIA O EXHIBICIONISMO
	TODA LA PRECISIÓN POSIBLE	FLUIDEZ ESPACIAL	EXPRESIÓN DE LO ESENCIAL
	DEFINICIÓN EXACTA DE LAS SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS Y DE LOS DETALLES	NO EL RESULTADO DE UNAS ELECCIONES ESTÉTICAS, SINO DE UN PROCESO PROYECTUAL	PREDOMINAN EL VOLUMEN, LA SUPERFICIE, LA MATERIALIDAD Y LA LUZ.
	RIGOR ESTRUCTURAL, PRECISIÓN CONSTRUCTIVA Y	SISTEMATIZACIÓN DE LOS DETALLES	SOBRIEDAD RACIONALISTA Y PLASTICIDAD AALTIANA



La mayor parte de la edificación se ha resuelto en bloques de cinco plantas, como los que se reproducen en esta doble página. (Los planos de los viviendas fueron publicados en el número 42 de HOGAR Y ARQUITECTURA.)



Polígono de la Paz. Murcia.
Arquitecto jefe Vicente Valls.
Imágenes: Hogar y Arquitectura.

	UTILIZACIÓN DE TÉCNICAS NOVEDOSAS		
	POCOS ELEMENTOS, MATERIALES Y COLORES	USO DE RECORRIDOS CUBIERTOS	CONTRASTES ESPACIALES Y MATÉRICOS
	VOLUNTAD DE INTRODUCIR EN LA ARQUITECTURA LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	CUIDADA ELABORACIÓN DEL ESPACIO EXTERIOR	VOLUMETRÍA ROTUNDA
	ACUSA AL EXTERIOR LA ESTRUCTURA	EXQUISITAS CARPINTERÍAS METÁLICAS	COMPOSICION AUSTERA Y ARMONICA
	PROYECTOS SIEMPRE OBLIGADAMENTE CONTENIDOS		CONTRASTES: HORIZONTAL Y VERTICAL, LUZ Y SOMBRA, SÓLIDO Y VACÍO, LIGEREZA Y PESADEZ
	VALOR DE LA GEOMETRÍA	VIGENCIA	CLARIDAD Y TRANSPARENCIA
	VIGOR INTEMPORAL	PREMISAS, FUNCIONALES COMO COMPOSITIVAS, SE HAN REFORZADO CON EL TIEMPO	LÍNEAS RECTAS Y LENGUAJE SOBRIO Y ELEGANTE.
	ECONOMÍA DE MEDIOS COMO PREMISA DE PROYECTO.		VACÍO Y MASA SON UN ÚNICO OBJETO DE PROYECTO
	ESTRUCTURA COMO RECURSO FORMAL EXPRESO	INCORPORACIÓN DE ELEMENTOS PREFABRICADOS O DE SERIE	LA REPETICIÓN COMO VALOR ESTÉTICO

7.2.2. Polígono de la Paz. Murcia.

En segundo lugar estudiamos el Polígono de la Paz, conjunto de viviendas sociales, proyectado y dirigido por Vicente Valls en Murcia a principios de los 60.

El Ministerio de la Vivienda, a través de la Obra Sindical (OSH) gestionó en los años 60 la construcción del barrio denominado Polígono de la Paz para familias trabajadoras, junto al barrio de Vistabella de la ciudad de Murcia.

En principio se proyectaron 1448 viviendas por el siguiente equipo de arquitectos:

Roberto Soler, Víctor Bernal y Fernando Martínez García-Ordoñez, siendo el arquitecto jefe Vicente Valls Abad.

En el número 42 de la revista Hogar y Arquitectura, se adelanta un extenso artículo sobre este Polígono de Vistabella (Murcia), denominado así erróneamente.:

“Los terrenos en que serán levantadas estas viviendas están situados en la zona este de Murcia, entre el acceso desde Alicante y el barrio de Vistabella. Las hectáreas a urbanizar constituyen una

unidad de barrio que está dividida a su vez en cuatro unidades vecinales de tres hectáreas cada una con unas 500 viviendas, aproximadamente, por unidad. El resto del terreno (1,6 hectáreas) lo ocupa el centro social de la unidad de barrio.

Además de las vías perimetrales (avenida de la Fama y Ronda de Levante) se proyecta una vía principal que atraviesa el polígono en dirección este-oeste, dividiéndolo en dos zonas de superficies sensiblemente iguales que constituyen la primera y segunda fases respectivamente. (primera fase, 639 viviendas ; segunda fase, 809)

De esta vía transversal parten las vías secundarias que unen los centros sociales secundarios de cada unidad vecinal con el centro social principal de la unidad de barrio. Se proyectan, asimismo, otras dos vías secundarias. Una que parte de la avenida de la Fama y coincide con la actual carretera de Puente Tocinos, y otra que, partiendo de la parte sur de la ronda de Levante sirve de acceso rodado a un grupo de bloques más apartado de los restantes accesos. Todas estas vías son de tráfico rodado y se completan con una red secundaria para peatones.

Existen centros sociales de unidad de barrio y de unidad vecinal. Aquél comprende centro comercial de 1.020 m² y grupo escolar de 15 grados con capilla anejo. En su proximidad irá un parque aprovechando la vegetación existente en una de las fincas a expropiar. El centro de unidad vecinal consta de pequeño centro comercial, grupo escolar y guardería infantil.

En cuanto a las viviendas, se ha procurado evitar la monotonía en la ordenación de los bloques. Los bloques en altura van colocados en las zonas inmediatas o los accesos principales del polígono, dando una mayor importancia a estos puntos y procurando una variedad volumétrica al conjunto. Se han proyectado cuatro tipos distintos de viviendas dentro de la categoría social.²²⁵

Parientes próximos.

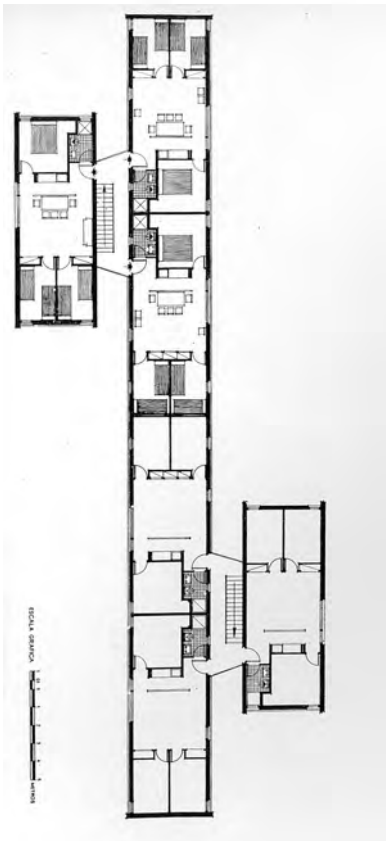
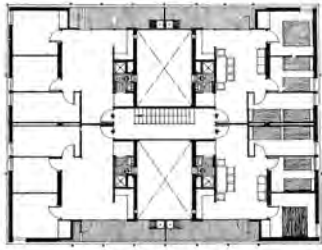
Este Polígono es pariente cercano, aunque no tan próximo, del Grupo Virgen del Carmen, que, dentro del Plan Riada, la OSHA promovió, proyectado en 1958 por Fernando Martínez García-Ordóñez y Juan M^a Dexeus Beatty y construido entre 1958 y 1962. El grupo, de 614 viviendas de renta limitada, está situado junto al barrio del Cabañal de la ciudad de Valencia

En junio de 1995 , en la entrevista ya citada recordaba Vicente Valls algunas cosas de esos trabajos:



Polígono de la Paz. Murcia.
Arquitecto jefe Vicente Valls.
Fotos: Archivo V.Valls.

²²⁵ *Hogar y Arquitectura*, Núm. 42, REVISTA BIMESTRAL DE LA O. S. DEL H. correspondiente a SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1962



Polígono de la Paz. Murcia.
Arquitecto jefe Vicente Valls.
Tipos edificatorios.
Revista Hogar y Arquitectura

“...pasando antes por lo de Virgen del Carmen, en el que dirigí la obra en un equipo formado por García Ordóñez, Juan María Dexeus, Mauro Lleó y yo. Porque quien financiaba era el Instituto Nacional de la Vivienda y la Obra Sindical del Hogar. Entonces quisieron poner a un arquitecto representativo de cada organismo para que junto con los arquitectos redactores del proyecto dirigiésemos aquello. Yo les dije que no me interesaba, porque entre compañeros no veo bien quitar trabajo, pero lo impusieron así. Pero lo verdad es que trabajamos bien. Formamos dos equipos, uno lo formábamos Dexeus y yo y el otro García Ordóñez y Mauro Lleó. Nos partimos una serie de bloques y coordinábamos después.

...fue una cosa interesante aquello, porque las oportunidades que existían entonces para proyectar 600 viviendas eran escasas.

Bueno, luego de esto hice cosas de más importancia, como las viviendas en Murcia, para las que llamé a García Ordóñez en un gesto para devolverle la colaboración que tuvimos en el polígono Virgen del Carmen.”²²⁶

Como veremos, se nota bastante la influencia a nivel de planeamiento urbanístico entre el Grupo de Valencia y el Polígono de Murcia:

Tanto uno como el otro conjunto están proyectados “en base a los principios del urbanismo funcionalista, tales como la separación de tráficos y la utilización de edificación abierta, con bloques insertos en espacios verdes de carácter público. Igualmente, el lenguaje arquitectónico utilizado es de adscripción racionalista, con piezas prefabricadas, estructura de hormigón vista y células de vivienda estandarizadas.

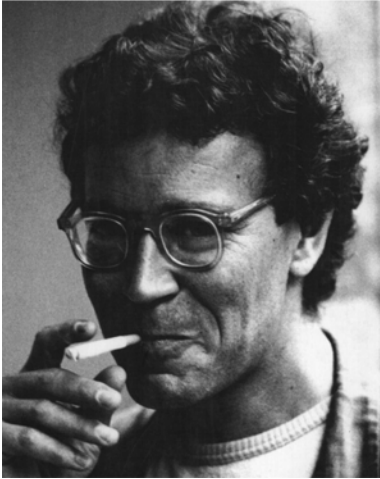
En cuanto a la edificación, “en el grupo Virgen del Carmen, con el objeto de huir de un conjunto residencial monótono, se utilizan tres tipos de edificios de manera combinada:

- *Bloque lineal de IV o V plantas, de longitudes variables (8 o 14 viviendas por planta, con 2 viviendas por caja de escalera).*
- *Palazzinas con planta en forma de T de V plantas, de 3 viviendas por planta.*
- *Bloque en cadena de III plantas, formado por la yuxtaposición de dos o tres palazzinas.”*

Más similitudes, en cuanto a Equipamientos y Trazado viario:

“El barrio es, pues, absolutamente monofuncional, y carece de locales comerciales propios, por lo que depende completamente de los de su entorno.”

²²⁶ CANO, Juan. *Entrevista a Vicente Valls, 1995.* No publicada.



Enrique Carbonell.
Foto: Revista Catálogos de
arQuitectura

En el trazado viario del proyecto original de 1958 del grupo Virgen del Carmen, se planteaba una estricta separación entre el tráfico rodado y el peatonal. Las únicas calles previstas para el tráfico rodado eran las perimetrales, y el viario interno para el acceso a las viviendas era exclusivamente peatonal.

Las fotografías del barrio Virgen del Carmen que se publicaron en 1963 en la revista Informes de la Construcción muestran una urbanización precaria y desangelada, con unos pocos árboles escuálidos sobre una alfombra supuestamente verde.

Desde entonces, esta situación ha mejorado ostensiblemente en lo referente a la calidad de la urbanización y de la jardinería.

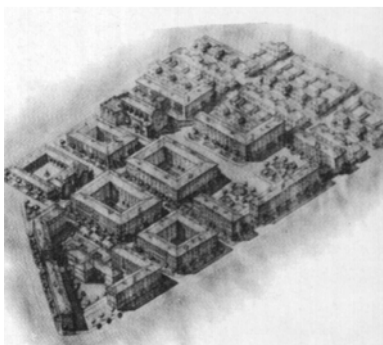
Actualmente, el arbolado, ya crecido, tiene un protagonismo considerable en la imagen del barrio, y compite en altura con los edificios. El suelo, en cambio, sigue asfaltado en su mayor parte y ocupado por calzadas y bandas de aparcamiento.”²²⁷

No sabemos si a pesar de la colaboración directa de García Ordóñez, que participó con Vicente Valls en los dos trabajos, o por la escasez de recursos, un planteamiento demasiado a lo “casas baratas” o por alguna otra razón, los acabados y algunos detalles de los bloques, con el paso del tiempo tienen un aspecto ajado y algo cochambroso. Unido esto a los cambios y problemas sociales, con bastante gente desarraigada, problemas de droga, conflictividad y falta de mantenimiento, han llevado a toda una batalla por derribar el barrio y hacer tabula rasa.

En 1987 El Ayuntamiento de Murcia encarga al malogrado arquitecto Enrique Carbonell, un anteproyecto de Remodelación de la Avenida de la Fama y Barrio de la Paz, que no siguió adelante :

“En 1961, estando paralizado el Plan General de Blein, lo que dificulta legalmente la expropiación de los ensanches, el Consejo de Ministros, decide edificar 1.500 viviendas de tipo social y renta limitada en Murcia. El motivo fundamental parece ser el estado en que habían quedado las construcciones elementales existentes en la Zona Norte, por la crudeza de las inclemencias del tiempo en aquel invierno. Había que elaborar coordinadamente con la Dirección General de Arquitectura, un Plan que fuera lo suficientemente dúctil, que dio como resultado un cinturón de Rondas que cruzaba la Puerta de Orihuela hasta el futuro puente de Vistabella-Feria. La penetración de la carretera de Valencia se planea por la Avenida 18 de Julio, y la Zonificación preveía para el sector del Polígono, edificación abierta de bloques exentos en forma de U. H, etc., que

²²⁷ PÉREZ IGUALADA, Javier. *La ciudad de la edificación abierta. Valencia, 1946-1988* .Tesis doctoral. Director. Luís Alonso de Armiño Pérez. Departamento de urbanismo. Universidad Politécnica de Valencia, 2005.



Polígono de Vistabella. Murcia.
Imágenes: Cincuenta años de
arquitectura en Murcia. La
arquitectura, los arquitectos y su
organización colegial. 1931/1982



Polígono de Vistabella. Murcia.
Foto actual del autor.

finalmente no llega a realizarse. Para espacios abiertos se propone el mantenimiento del Palmeral existente.

Para 1963 se espera la llegada del Jefe del Estado, con todo lo que aquello suponía en la época, se prepara una exposición en la que se plantea la construcción de cinco grandes polígonos, entre ellos el de La Paz, encargado a la Obra Sindical del Hogar.

En 1964 se explana la Avenida de la Fama flanqueando por el Oeste al nuevo Polígono que se diseña como una gran X, sobre el camino del cementerio viejo y la acequia de Caravija, respetando el Palmeral.

La ejecución de las construcciones, urbanización, etc., del susodicho Polígono, se realizó con una penuria y escasez de medios INJUSTIFICABLE, lo que inevitablemente había de conducirnos a la actual situación”²²⁸

Así pues, las edificaciones, que se presumían modélicas según los postulados del movimiento moderno, no resistieron el paso del tiempo. No sucede lo mismo con la segunda fase de edificios construida en el Polígono La Paz, consistente en unas torres de 10 plantas de altura con viviendas de mayor tamaño y categoría superior, y que fue proyectada y dirigida, junto al Centro Parroquial, por Vicente Valls y Joaquín García Sanz. Se mantiene mucho mejor, tal vez debido a su mayor sencillez formal y calidad constructiva, a pesar de que son edificios distribuidos dentro de varias zonas del mismo Polígono.

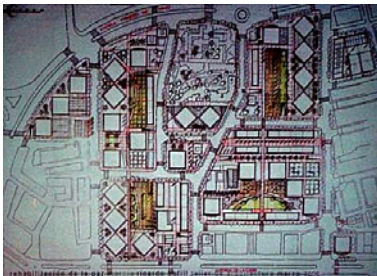
Sorprende también que el barrio de Vistabella, que separa este Polígono del Río Segura y linda con él por su parte sur, con una arquitectura y un urbanismo mucho más tradicional de alineación de calle, manzana cerrada, patios y plazas ajardinadas, tal vez porque está más cuidado, o porque no ha seguido los postulados modernos en cuanto a planeamiento urbanístico se mantiene lozano, vivo y agradable.

“Con un trazado que figura en el Plan General de Gaspar Blein. la primera fase de Vistabella, compuesta exclusivamente por viviendas unifamiliares. fue proyectada por el arquitecto municipal José L. de León. En 1948 Carbonell acomete la realización de las sucesivas ampliaciones con las que la barriada se configura como hoy la contemplamos. Para ello el arquitecto modifica el trazado primitivo ocultando de forma deliberada la primera actuación y manteniendo únicamente la vía principal que articula todo el conjunto.

²²⁸ Revista *Catálogos de arQuitectura*. Enrique Carbonell .Número 14. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia . Noviembre 2003.



Propuestas iniciales.



Propuestas de Ricardo Bofill

Diversas propuestas del promotor López Rejas para la "remodelación" del Polígono de la Paz.

Fuente: laverdad.es

La estructura urbanística al mismo tiempo «ambigua» e «inteligente» está basada en la combinación de manzanas cerradas en torno a un patio interior y de bloques lineales que cierran el perímetro de la ordenación. Estas manzanas cerradas y la gran plaza central, concebida como un ambiente peatonal, son accesibles a través de pórticos y arcadas que ayudan a configurar los espacios urbanos, relacionando unos bloques con otros y complejizando agradablemente la planta del conjunto.

Otro de los objetivos que se marca a sí mismo el arquitecto - la conexión de los nuevos edificios con las primeras viviendas unifamiliares- se resuelve acertadamente mediante la disposición de unos bloques en forma de T junto a la avenida principal.

Concebido como un barrio «modelo» prácticamente autónomo, cómo las realizaciones europeas del periodo entre guerras.

Las 1136 viviendas se completan con locales comerciales en planta baja, mercado, escuela y una iglesia proyectada como réplica en miniatura de la Catedral de Murcia.

La jardinería, muy cuidada, estuvo a cargo de un artesano venido expresamente de Madrid y todavía hoy constituye uno de los principales atractivos del conjunto, en cuya plaza central se instaló una gran farola procedente del casco antiguo de la ciudad.

En cuanto a la arquitectura, los edificios de la primera fase participan del regionalismo historicista al uso, recuperando elementos de la arquitectura tradicional (huecos elípticos de las escaleras, detalles de cerrajería, dinteles de las ventanas de las últimas plantas, etc.). Por el contrario en la última Ampliación realizada en 1953 las fachadas se liberan de estos detalles ornamentales y su composición se confía a la sucesión alternada de voladizos de planta curva o rectangular que denota una vuelta tímida y superficial al lenguaje racionalista.²²⁹

Unos años después, en la época del boom inmobiliario español, algún promotor privado hizo suyo el proyecto de derribar todo el Polígono de la Paz, para construir viviendas en número suficiente para dar a cada propietario una nueva y poder vender las restantes. Consiguió el apoyo de muchos vecinos y de la corporación municipal. Para apoyar más sus argumentos presentó una segunda versión de la "reforma" diseñada por Ricardo Bofill, con unas grandes volumetrías.

El Colegio de Arquitectos de Murcia intentó poner un poco de sensatez y organizó un concurso de ideas, ganado por Javier Peña Galiano. Tanto en la propuesta de Bofill como en la de Peña, las

²²⁹ HERVÁS AVILÉS, Jose Maria. *Cincuenta años de arquitectura en Murcia. La arquitectura, los arquitectos y su organización colegial. 1931/1982*. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. 1985 pp. 50-53

torres cuadradas de Vicente Valls asisten impertérritas y aguantando el tirón. No así el resto de edificios, condenados a desaparecer.

Llegó la crisis y todo se paró. Fue un sueño? Al menos daría para una serie, pero por problemas de espacio lo tenemos que dejar aquí, no sin antes citar algunos fragmentos de dos artículos de Francisco Camino Arias, Vicedecano del Colegio de Arquitectos de Murcia, publicados en la prensa local:

“En los últimos días están apareciendo en todos los periódicos regionales, una serie de noticias, que ocupando sus páginas principales nos hablan de la regeneración de un barrio estratégicamente situado en el centro de la ciudad de Murcia. Si leemos entre líneas, vemos que se habla de urbanismo, de arquitectura, de trazado viario, de equipamientos, de zonas verdes, etc..y en un primer momento, ingenuamente, te sientes satisfecho de que estos asuntos sean tratados en lugares privilegiados y piensas que en los consejos de redacción de los periódicos han entrado personas con sensibilidad a los problemas urbanos, a la ciudad y su planeamiento.



Polígono de la paz. Murcia.
Imágenes actuales
Fotos del autor.

Más tarde, al seguir introduciéndote en la noticia, comienzas a darte cuenta, de que nuevamente estás equivocado; solo se estaba hablando de posibles negocios, [...] no encuentras ni una sola línea que haga referencia a los problemas sociales que tiene una parte importante y céntrica de la ciudad donde vives, nada de la marginación, nada de la delincuencia, nada de la infravivienda; observas que nadie analiza cuales son las causas de esos problemas, ni de iniciar un proceso de reflexión; nadie se pregunta que posibles soluciones tienen pensados los poderes públicos para hacer frente a esta situación. Lo único que se recoge a toda plana, como única salida viable es la que hace un ciudadano, que propone, nada más y nada menos que derribar el barrio entero, y como un mesías salvador, ofrece una vivienda nueva a cada uno de los vecinos; el citado ciudadano solo pide que se triplique la edificabilidad,[...] y puestos a imaginar: ¿Por qué no derribamos la ciudad de Murcia entera? Triplicamos la edificabilidad, todos los ciudadanos recibiríamos una vivienda nueva, más grande y mejor que la que tenemos, se liberaría suelo, para crear más zonas verdes, el Ayuntamiento resolvería todos sus problemas financieros y a los elementos indeseables, los trasladaríamos a otra ciudad; por supuesto, los dos tercios sobrantes de edificabilidad, se los cederíamos a algún empresario emprendedor de nuestro círculo más cercano.

Creo sinceramente que cualquier idea debe ser escuchada, venga de donde venga, pero los poderes públicos (en nuestro caso, Ayuntamiento y Comunidad Autónoma), no pueden hacer dejación

de sus funciones y deben tener claro el modelo de ciudad que quieren tener; no se puede dejar al libre equilibrio de las fuerzas, la solución de una porción importante de ciudad, su estructuración interna, su relación con el resto, su vertebración social etc...



Concurso de ideas organizado por el Colegio de Arquitectos de Murcia.
Fuente: COAMU y Estudio Barbarela

El Barrio de la Paz, construido en la década de los sesenta, para realojar a las personas afectadas por otras actuaciones urbanas, tiene un interesante trazado, con acertadas relaciones volumétricas, una jerarquización del viario, una diferenciación entre las zonas destinadas al tráfico rodado y al paseo peatonal, e incluso un cierto carácter escenográfico que lo percibimos al pasear por sus calles; este paseo resulta agradable si logramos abstraernos de la presencia de algunos personajes y las actividades por ellos desarrolladas. En su día fue un barrio periférico en lo físico, siéndolo hoy solo en su aspecto social, al haber quedado relativamente céntrico. Su gran fracaso, no se debe a trazados inadecuados, sino a la falta de variedad de usos y a estar ocupado solo por un sector social modesto y en parte abandonado a su suerte; los miembros de este sector que han logrado prosperar, se han ido a otras zonas y los huecos que han ido dejando, han sido ocupados por otros sectores más marginales, que a su vez están produciendo nuevas huidas y nuevos huecos y por supuesto más abandono; este proceso de “invasión y sucesión”, es frecuente en este tipo de áreas de otras ciudades españolas y europeas. El problema del Barrio de la Paz, es eminentemente social y es evidente que se debe actuar arquitectónica y urbanísticamente para poder solucionar los desajustes de esta zona de la ciudad.

Por todo ello, es necesario profundizar en el análisis y diagnóstico del problema y abrir un proceso de aportación de ideas, que ayuden a los poderes públicos a encontrar soluciones que inserten al barrio en la ciudad, a sus actuales habitantes y a los futuros. Probablemente la mayoría de las ideas que se propongan, pasen por un aumento de la densidad, tanto de personas como de usos, pero no puedan reducirse a hablar de parámetros y de cifras, sino que tendrá que incidir en acertados trazados urbanos y adecuadas propuestas arquitectónicas.

Para poder llevar a cabo todo este proceso, el Colegio de Arquitectos está preparando un concurso de ideas (arquitectónicas/urbanísticas/sociales y de gestión) y conjuntamente con la Escuela de Arquitectura de Alicante creará un taller, para desarrollar posibles soluciones para esta zona de la ciudad (también para otras). Este concurso lo ofrecerá a la ciudad de Murcia [...] Creo sinceramente que el Ayuntamiento de Murcia y la Comunidad Autónoma, no pueden despreciar la aportación de ideas de los mejores profesionales nacionales e internacionales”

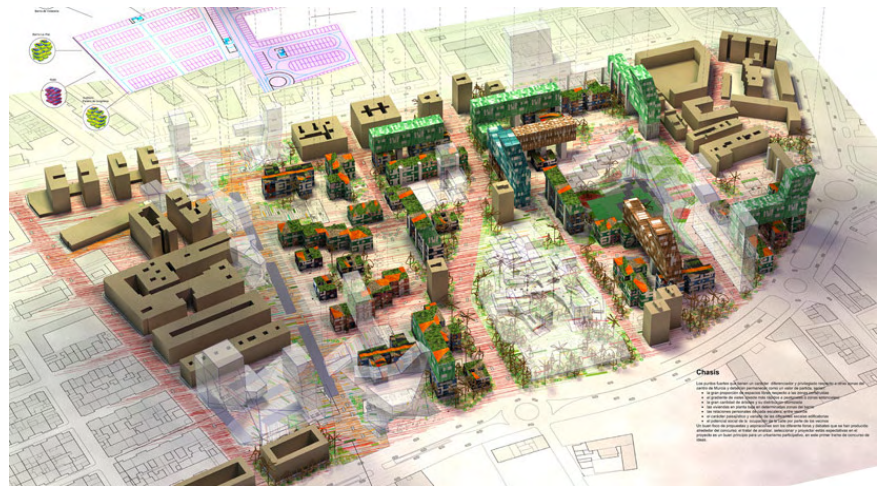
.....

“En primer lugar, queremos dejar claro, que el Colegio de Arquitectos de Murcia, no apareció en escena, cuando el proceso estaba en marcha y con una actitud, “a la contra”, como se ha venido repitiendo machaconamente. Por el contrario, se nos llamó desde la Concejalía de Urbanismo en agosto de 2004, junto con la Asociación de Promotores y otras instituciones, para que buscáramos soluciones y propusiéramos ideas, para el problemático barrio (consultar hemerotecas - “La Verdad” 30/8/04 -). En aquel momento, comenzamos a trabajar, aunque nuestro tristemente desaparecido compañero Enrique Carbonell, ya lo había hecho antes. La propuesta económica del Presidente de la Asociación de promotores de multiplicar por seis la edificabilidad actual y quedarse con dos tercios del volumen resultante, vino mucho después.

En segundo lugar, siempre se nos ha acusado, por los que quieren torpedear nuestra iniciativa de oponer “castillos en el aire”, a un proyecto concreto, cuando lo cierto, es que hace dos años comenzamos un trabajo continuo, serio y riguroso de reflexión, análisis, diagnóstico y búsqueda de soluciones, que está a punto de culminar, con la entrega de los trabajos, a finales de Mayo. Por el contrario, el famoso proyecto al que supuestamente, nos oponíamos, no ha sido más que una recreación virtual de una imagen que podía estar situada en cualquier lugar del mundo, menos en el barrio analizado; sus supuestos autores, en principio un despacho local que recientemente ha adquirido fama nacional por su gran capacidad de trabajo, después otro arquitecto, conocido por presentar alegaciones a los planes que el mismo coordina; posteriormente un singular personaje, que en un concurrido debate público, afirmó que era el autor de Las Torres Kio de Phillip Johnson y de un sin fin de edificios, que todos creíamos de otros arquitectos y finalmente el popular exsuegro de celebridades como Chábeli, Paulina Rubio y otras, ejerciendo de maquillador de una idea que sin entrar a analizar el barrio, ni de su necesidad de equipamientos colectivos, ni de la ausencia de espacios que generen actividad y recursos para sus habitantes, simplemente pone el lazo a la única idea que desde el principio permanece inalterable, esto es, sextuplicar el volumen existente, con la adjudicación de dos tercios de la edificabilidad resultante, no al promotor, o promotores, que concurran en un proceso limpio y transparente, sino siempre al mismo, o sea, al presidente de su asociación. La trama de un proyecto en busca de un arquitecto, recuerda mucho la famosa obra teatral de Pirandello “Seis personajes en busca de un autor”.

En tercer lugar, algo que aunque todos los profesionales del sector conocen perfectamente, pero que en el caso que nos ocupa, tal vez deslumbrados por la polémica mediática, parece que se ha olvidado, esto es: las viviendas protegidas de promoción pública no se pueden transmitir libremente, y en ningún caso, a un tercero que no reúna las condiciones socioeconómicas adecuadas para que haga negocio con ellas. NO SE PUEDE. ES ILEGAL.

Concurso de Ideas para el
Polígono de la Paz.
Propuesta ganadora de
Javier Peña Galiano.
Imagen: Peña Galiano



Y por último, la gran y principal mentira de todo el asunto, es decir, el confundir a la opinión pública, diciendo que si se tiene la firma de los propietarios de "algo", se puede hacer con ese "algo", lo que se quiera y todo ello con el silencio cómplice de quien debe velar por el cumplimiento de la ley, por un lado, y de buscar soluciones a los graves problemas planteados, es una de las más graves manipulaciones que recuerdo. ¿Cómo no va a firmar alguien, el que le cambien una pequeña y deteriorada vivienda, por otra nueva, mucho más grande?. El que todos los vecinos del barrio, tengan una vivienda digna (de nueva construcción o rehabilitada), que cumpla con toda la legislación vigente, que sea flexible, eficiente energéticamente etc., es una de las premisas de nuestro concurso, pero también son premisas de partida, el que el barrio sea más equilibrado, cohesionado socialmente, con una proporción elevada de equipamientos públicos, de espacios generadores de actividad comercial y de esparcimiento, que se creen puestos de trabajo para sus habitantes etc. El ámbito de nuestro concurso va mucho más allá de las 1502 viviendas y queremos dejar claro que si el Ayuntamiento decidiera finalmente, que el suelo generara más



Polígono de la Paz.
Segunda fase. Torre y Centro
Parroquial.
Foto del autor.

edificabilidad que la actual, ese volumen añadido pertenecería a sus reales propietarios, esto es, al Ministerio de la Vivienda (Se transfirieron en su día, las competencias, no la propiedad del suelo), al Instituto de la Vivienda Autonómico, probablemente al Ayuntamiento de Murcia, y a aproximadamente mil particulares. Para redistribuir este volumen, con la idea que salga de nuestro concurso, o con cualquier otra, habría que modificar el Plan General, redactar un proyecto de reparcelación que reordenara los volúmenes resultantes y la parte correspondiente a la edificabilidad de titularidad pública, lo podrán desarrollar directamente, cualquiera de las Administraciones Públicas actuantes o convocar un nuevo concurso de privatización, claro, transparente y de libre concurrencia para la iniciativa privada. O así, me lo aprendí yo.”²³⁰

En el siguiente cuadro hemos distinguido con letra en cursiva los indicadores correspondientes a la segunda fase de edificios construida en el Polígono La Paz, consistente en unas torres de 10 plantas de altura con viviendas de mayor tamaño, y que fue proyectada y dirigida, junto al Centro Parroquial, solamente por Vicente Valls, con la colaboración de Joaquín G^a sanz, que como decíamos, se mantiene mucho mejor, tal vez debido a su mayor sencillez formal y calidad constructiva.

INTERPRE- TACION SEGÚN:	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
VITRUVIO	FIRMITAS (SOLIDEZ)	UTILITAS (UTILIDAD)	VENUSTAS (BELLEZA)
ROTH	REALIZACIÓN TÉCNICA Y CONSIDERACIONES ECONÓMICAS	ORGANIZACIÓN FUNCIONAL	SÍNTESIS ESTÉTICA
COLLINS	RACIONALIDAD	FUNCIONALIDAD	AGRADO (AMOENITAS)
NERVI	ESTRUCTURA	FUNCIÓN	FORMA
FRAMPTOM	TECTÓNICA (ESTRUCTURA FUNCIONAL)	TOPOS (EL LUGAR)	TYPOS (EXPRESA LA FORMA)
DE LA SOTA	ADECUACIÓN FORMA – MEDIOS NECESARIOS SOLO. IMPRESCINDIBLE. MEDIOS DEL MOMENTO	ADECUACIÓN IDEA – FORMA CLARA – NITIDA – VERDADERA NO ARBITRARIA CONOCIMIENTO HONDO DEL PROBLEMA. IMPORTA EL PROCEDIMIENTO	NADA SUPERFLUO NO PRE-FORMA. MINIMO PESO COMPOSITIVO. LEVE SIN CANON SIN EXPRESION CON MINUSCULA

²³⁰ CAMINO ARIAS , Francisco.“La paz es posible. El barrio que todavía puede ser ciudad.” Y “La paz es posible. La verdad sobre este barrio, también”, artículos publicados en el diario La Verdad de Murcia..

INDICADORES	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO TÉCNICA.	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: TIPOLOGICA, FUNCIONAL	ANTIMONUMENTAL
	CUBIERTAS RADICALMENTE PLANAS	BÚSQUEDA DE PROTOTIPOS	ARQUITECTURA POCO EXPRESIVA.
	RIGOR GEOMÉTRICO	REPRODUCTIBILIDAD	AUSENCIA DE CARÁCTER.
	RACIONALIDAD CONSTRUCTIVA	ORGANIZACIÓN ESPACIAL CLARA Y SENCILLA	AHISTORICIDAD
	ECONOMÍA	FLEXIBILIDAD	FORMAS PURAS Y ABSTRACTAS
	SOSTENIBLE	UNIVERSALIDAD	AUSENCIA DE DECORACIÓN
	MÁXIMA TENSIÓN FORMAL CON LA MAYOR ECONOMÍA DE MEDIOS	FUNCIONALIDAD	INTENCIONALIDAD PLÁSTICA
	PREDOMINIO DE LA FORMA ESTRUCTURAL	IMPORTANCIA DE LAS INSTALACIONES	REDUCCIÓN A LO ESENCIAL
	SINCERIDAD	PRAGMATISMO	RECHAZO DE TODO LO SUPERFLUO
	PRECISIÓN EN DETALLES CONSTRUCTIVOS.	VARIEDAD DENTRO DE LA REPETICIÓN	POÉTICA
	LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES, COMO INTEGRANTES DEL LENGUAJE DE FACHADAS	REPETICIÓN SIN FINALIDAD.	CIERTO MINIMALISMO
	ESTRUCTURA COMO EXPRESIÓN ESTÉTICA	UNIDAD Y SIMPLICIDAD	PLANOS LIMPIOS
	FORMAS PURAS Y MATERIALES TRADICIONALES	DISPOSICIÓN RACIONAL Y ACCESIBLE DE LAS INSTALACIONES	PAREDES ABIERTAS
	MANEJO DE CELOSÍAS	RETICULA ORDENADORA	MÁXIMO DE VACÍO CON EL MÍNIMO DE GEOMETRÍA.
	DEFINICIÓN EXACTA DE LAS SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS Y DE LOS DETALLES	SOPORTE CONCEPTUAL Y FORMAL MUY CLARO.	GEOMETRÍAS PURAS
	ACUSA AL EXTERIOR LA ESTRUCTURA	REITERACIÓN DEL MÓDULO	BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL.
	PROYECTOS SIEMPRE OBLIGADAMENTE CONTENIDOS	ARQUITECTURA DE MÍNIMOS	VACÍO, ENTENDIDO COMO LIMPIEZA
	VALOR DE LA GEOMETRÍA	EFICAZ SEPARACIÓN DE ZONAS	ASPIRACIÓN A LA ATEMPORALIDAD
	VIGOR INTEMPORAL	SEGREGACION TRAFICO RODADO Y PEATONAL	ELEMENTOS BASE EN SU ESTADO PURO
	ESFUERZO POR RACIONALIZAR, E INDUSTRIALIZAR, LOS PROCESOS CONSTRUCTIVOS	RELEVANCIA DE LAS ORIENTACIONES	MAYOR IMPORTANCIA AL VACÍO QUE AL LLENO.
	ECONOMÍA DE MEDIOS	INTEGRACIÓN DE	EXCLUSIÓN DE LO

	COMO PREMISA DE PROYECTO.	LOS ESPACIOS ABIERTOS EN EL EDIFICIO	IRRELEVANTE.
	ESTRUCTURA COMO RECURSO FORMAL EXPRESO	NO EL RESULTADO DE UNAS ELECCIONES ESTÉTICAS, SINO DE UN PROCESO PROYECTUAL	EXCLUSIÓN DE TODA REFERENCIA, ESTILO, EXHUBERANCIA O EXHIBICIONISMO
		CUIDADA ELABORACIÓN DEL ESPACIO EXTERIOR	EXPRESIÓN DE LO ESENCIAL
		IMPORTANCIA DEL LUGAR	PREDOMINAN EL VOLUMEN, LA SUPERFICIE, LA MATERIALIDAD Y LA LUZ.
		VIGENCIA	UTILIZACIÓN DE COLORES PUROS.
		PREMISAS, FUNCIONALES COMO COMPOSITIVAS, SE HAN REFORZADO CON EL TIEMPO	EL JUEGO DE LOS VOLÚMENES PUROS DE INTERIOR COMPLEJO
		SENSIBILIDAD POR LA CUESTIÓN SOCIAL	CONTRASTES ESPACIALES Y MATÉRICOS
		INCORPORACIÓN DE ELEMENTOS PREFABRICADOS O DE SERIE	VOLUMETRÍA ROTUNDA
		INVESTIGACIÓN FORMAL PARA LOGRAR LA INCORPORACIÓN DE LOS MATERIALES DE LA INDUSTRIA.	COMPOSICION AUSTERA Y ARMONICA
		INFLUENCIAS EVIDENTES	CONTRASTES: HORIZONTAL Y VERTICAL, LUZ Y SOMBRA, SÓLIDO Y VACÍO, LIGEREZA Y PESADEZ
		CRITERIO PAISAJÍSTICO ORGANICISTA.	LÍNEAS RECTAS Y LENGUAJE SOBRIO Y ELEGANTE.
			ESTÉTICA ESENCIALISTA
			VACÍO Y MASA SON UN ÚNICO OBJETO DE PROYECTO
			CLASICISMO COMPOSITIVO
	LAS LINEAS EN CURSIVA CORRESPONDEN SOLAMENTE A LA SEGUNDA FASE		LA REPETICIÓN COMO VALOR ESTÉTICO

7.2.3. Apartamentos 3 Carabelas. Perellonet. Valencia.

El tercer ejemplo corresponde a una obra de madurez de los dos arquitectos formando un equipo sólido. Se trata del conjunto de apartamentos las Tres Carabelas de El Perellonet, Valencia.

“Los apartamentos destinados al veraneo de las familias de Valencia empezaron a levantarse donde ya existían núcleos rurales y de pescadores. Así empezó la densificación de la costa, a lo largo de la playa de Recatí, donde se construyó el Hotel Recatí, obra de Gay, Giménez Cosín y Martínez Peris (1959), lamentablemente desaparecido. Ésta es una zona que se está convirtiendo en un área de residencia permanente. Núcleos agrícolas, uso intensivo de huerta, discotecas y zonas de ocio, apartamentos de veraneo y bungalows forman un conjunto caótico desde El Saler al faro de Cullera. Poniendo orden entre el caos el conjunto Tres Carabelas se distancia de la mediocridad e su entorno y de los torpes formalismos de La Rampa (obra de Jiménez Laiglesia y Juan Ríos, arqs., 1965) colindante.



Apartamentos las Tres Carabelas de
El Perellonet. Valencia
Foto: Arquitectura del Sol

Hay 132 apartamentos en tres bloques de siete y trece plantas, cada uno de ellos, volúmenes verticales correspondientes a una vivienda por planta se maclan con el núcleo de comunicaciones como rótula. El retranqueo de unos prismas con otros logra que todas las viviendas tengan huecos en sus cuatro lados, lo que garantiza la luz y la ventilación cruzada de la brisa. El giro en la implantación respecto a los lindes permite abrir vistas al sur y al mar sin traslapos de los edificios entre sí. La piscina, las zonas de juego y otros servicios completan la actuación. La estructura de hormigón y el cerramiento de ladrillo se sitúan en un plano marcando una retícula en la composición de la fachada sobre la que se excavan los vacíos de las terrazas. Problemas en la estructura obligaron a rehabilitarla hace unos años. A pesar de todo, la claridad de la imagen y la preocupación puesta en su conservación convierten en ejemplar este conjunto.”²³¹

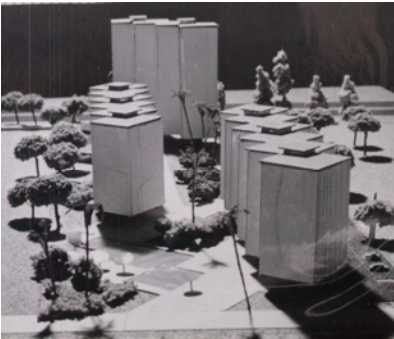
Urbanización tres carabelas

²³¹ AA.VV. *La Arquitectura del Sol* (Colegios Oficiales de Arquitectos Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, Generalitat Valenciana, Barcelona 2002).

“Este conjunto ocupa una gran parcela rectangular entre la carretera de Nazaret a Oliva y la costa, en "El Perellonet" y forma parte de una línea de crecimiento turístico que se ha ido produciendo desde los años 60, sin una edificabilidad prefijada, ausencia de estructura urbana, infraestructuras y equipamientos, el planificación y urbanización que lo haya configurado y ordenado.



Con una ordenanza resultado urbanístico se caracteriza por la precariedad en los accesos y las relaciones urbanas, el desorden volumétrico y la pérdida de los valores naturales de la costa sur de Valencia, que en la zona que nos ocupa se realiza sin un plan sistemático como el del Saler, que logró ser detenido en sus iniciales pretensiones por las reivindicaciones ciudadanas de los años 60 y 70, pero sus efectos son igualmente perniciosos.



De la fijación de unos parámetros urbanísticos tan precarios, resulta una división de la línea litoral en franjas a las que la fijación de la edificabilidad permite la edificación de un número determinado de apartamentos y sus correspondientes espacios libres para accesos, aparcamiento de vehículos, instalaciones deportivas y jardines.

La urbanización Tres Carabelas destaca en la edificación de la franja costera por la forma correcta y eficaz de disponer los distintos elementos de la urbanización de la parcela, tanto en su ordenación como en la volumetría resultante.



El programa es de 120 apartamentos de tres dormitorios y se completa con locales sociales, piscina, aparcamiento para residentes y jardín.

La planta a nivel de tierra queda estructurada mediante dos accesos de vehículos, uno de ellos da lugar a un vial longitudinal a la parcela por su lado norte, el otro a una bolsa de aparcamiento de vehículos de forma rectangular, en el ángulo sur oeste.

La edificación se dispone en tres bloques laminares dentados, dos de ellos transversales a la línea de costa y el tercero desarrollado en sentido sur-oeste, nor-este. Los dos primeros, contrapeados para dejar sitio a la piscina, orientada al sur-este, se sitúan más próximos a la línea de la playa y tienen 8 plantas de altura. El tercero, que ocupa el frente próximo a la carretera de acceso, tiene 13, lo que permite un aprovechamiento óptimo de vistas y orientaciones. La planta se completa con zonas ajardinadas entre los bloques de edificación, en la franja sur y en la oeste, que separa el conjunto de la carretera.

La atención puesta en la orientación de los bloques de apartamentos para el soleamiento de terrazas y las vistas al mar se demuestra en el giro de la trama compositiva que produce el dentado. Así, en los dos bloques más bajos delanteros, la directriz es

Apartam. 3 Carabelas.
Imágenes: Archivo V.Valls

norte-oeste, sur-este, mientras que en el bloque trasero es norte-sur.

La solución de los apartamentos Las Tres Carabelas es bastante arquetípica de las ideas y soluciones que en ese momento está desarrollando el equipo de García Sanz y Valls, ya que la forma dentada recuerda el edificio de Gran Vía-Pizarro, la estructura de hormigón vista al grupo Antonio Rueda y las mallorquinas correderas de madera a los edificios de Sorní y de la plaza de la Porta de la Mar.

La estructura de hormigón, bien modulada y ordenada estructura las plantas de los apartamentos, agrupados en dos unidades por núcleo de comunicación vertical y con un programa convencional de tres dormitorios, con amplias terrazas siempre bien orientadas en relación con el sol, la ventilación y las vistas.

La corrección y calidad de la solución arquitectónica llega también a las plantas bajas, algunas ocupadas por los locales sociales del conjunto y otras diáfanas que albergan los zaguanes de entrada, pero en todo caso, siempre bien estructuradas y diseñadas en sus detalles.²³²

Si repasamos la siguiente tabla de indicadores, observaremos que este conjunto se comporta de una forma más equilibrada que los otros dos.

INTERPRETACION SEGÚN:	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
VITRUVIO	FIRMITAS (SOLIDEZ)	UTILITAS (UTILIDAD)	VENUSTAS (BELLEZA)
ROTH	REALIZACIÓN TÉCNICA Y CONSIDERACIONES ECONÓMICAS	ORGANIZACIÓN FUNCIONAL	SÍNTESES ESTÉTICA
COLLINS	RACIONALIDAD	FUNCIONALIDAD	AGRADO (AMOENITAS)
NERVI	ESTRUCTURA	FUNCIÓN	FORMA
FRAMPTOM	TECTÓNICA (ESTRUCTURA FUNCIONAL)	TOPOS (EL LUGAR)	TYPOS (EXPRESA LA FORMA)
DE LA SOTA	ADECUACIÓN FORMA – MEDIOS NECESARIOS SOLO. IMPRESCINDIBLE. MEDIOS DEL MOMENTO LEVEMENTE	ADECUACIÓN IDEA – FORMA CLARA – NITIDA – VERDADERA NO ARBITRARIA CONOCIMIENTO HONDO DEL	NADA SUPERFLUO NO PRE-FORMA. MINIMO PESO COMPOSITIVO. LEVE SIN CANON SIN EXPRESION

²³² COLOMER SENDRA, Vicente, editor. op.cit.

	CONSTRUIDA SOLUCIONES ETERNAS IMPERECEDERAS	PROBLEMA. IMPORTA EL PROCEDIMIENTO	CON MINUSCULA
INDICADORES	SOLIDEZ	UTILIDAD	BELLEZA
	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO TÉCNICA.	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: TIPOLOGICA, FUNCIONAL	IDENTIDAD MODERNA DEL EDIFICIO: PLÁSTICA,
	CUBIERTAS RADICALMENTE PLANAS	BÚSQUEDA DE PROTOTIPOS	ANTIMONUMENTAL
	RIGOR GEOMÉTRICO	REPRODUCTIBILIDAD	ARQUITECTURA POCO EXPRESIVA.
	VIGOR TECNOLÓGICO	ORGANIZACIÓN ESPACIAL CLARA Y SENCILLA	AUSENCIA DE CARÁCTER.
	PRECISIÓN	FLEXIBILIDAD	AHISTORICIDAD
	TÉCNICA	UNIVERSALIDAD	VOLUMEN MÁS QUE MASA
	RACIONALIDAD CONSTRUCTIVA	FUNCIONALIDAD	FORMAS PURAS Y ABSTRACTAS
	ECONOMÍA	PRAGMATISMO	AUSENCIA DE DECORACIÓN
	SOSTENIBLE	VARIEDAD DENTRO DE LA REPETICIÓN	INTENCIONALIDAD PLÁSTICA
	PERMANENCIA	DISPOSICIÓN RACIONAL Y ACCESIBLE DE LAS INSTALACIONES	REDUCCIÓN A LO ESENCIAL
	DURABILIDAD	RETICULA ORDENADORA	RECHAZO DE TODO LO SUPERFLUO
	MÁXIMA TENSIÓN FORMAL CON LA MAYOR ECONOMÍA DE MEDIOS	SOPORTE CONCEPTUAL Y FORMAL MUY CLARO.	POÉTICA
	PREDOMINIO DE LA FORMA ESTRUCTURAL	REITERACIÓN DEL MÓDULO	CIERTO MINIMALISMO
	SINCERIDAD	ARQUITECTURA DE MÍNIMOS	PLANOS LIMPIOS
	PRECISIÓN EN DETALLES CONSTRUCTIVOS.	EFICAZ SEPARACIÓN DE ZONAS	PAREDES ABIERTAS
	FORMAS PURAS Y MATERIALES TRADICIONALES	SEGREGACION TRAFICO RODADO Y PEATONAL	MÁXIMO DE VACÍO CON EL MÍNIMO DE GEOMETRÍA.
	MANEJO DE CELOSÍAS	RELEVANCIA DE LAS ORIENTACIONES	GEOMETRÍAS PURAS
	DEFINICIÓN EXACTA DE LAS SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS Y DE LOS DETALLES	GARANTIZA UN BUEN MANTENIMIENTO	BÚSQUEDA DE LO ESENCIAL.
	RIGOR ESTRUCTURAL, PRECISIÓN	INTEGRACIÓN DE LOS ESPACIOS ABIERTOS EN EL	EXCLUSIÓN DE LO IRRELEVANTE.

	CONSTRUCTIVA Y UTILIZACIÓN DE TÉCNICAS NOVEDOSAS	EDIFICIO	
	POCOS ELEMENTOS, MATERIALES Y COLORES	FLUIDEZ ESPACIAL	EXCLUSIÓN DE TODA REFERENCIA, ESTILO, EXHUBERANCIA O EXHIBICIONISMO
	VOLUNTAD DE INTRODUCIR EN LA ARQUITECTURA LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	NO EL RESULTADO DE UNAS ELECCIONES ESTÉTICAS, SINO DE UN PROCESO PROYECTUAL	EXPRESIÓN DE LO ESENCIAL
	ACUSA AL EXTERIOR LA ESTRUCTURA	SISTEMATIZACIÓN DE LOS DETALLES	PREDOMINAN EL VOLUMEN, LA SUPERFICIE, LA MATERIALIDAD Y LA LUZ.
	PROYECTOS SIEMPRE OBLIGADAMENTE CONTENIDOS	INCORPORACIÓN DEL PATIO, LOS UMBRÁCULOS Y LAS GRANDES PÉRGOLAS	SOBRIEDAD RACIONALISTA Y PLASTICIDAD AALTIANA
	VALOR DE LA GEOMETRÍA	BRISE SOLEILS	CONTRASTES ESPACIALES Y MATÉRICOS
	VIGOR INTEMPORAL	USO DE RECORRIDOS CUBIERTOS	VOLUMETRÍA ROTUNDA
	ESFUERZO POR RACIONALIZAR, E INDUSTRIALIZAR, LOS PROCESOS CONSTRUCTIVOS	CUIDADA ELABORACIÓN DEL ESPACIO EXTERIOR	COMPOSICION AUSTERA Y ARMONICA
	ECONOMÍA DE MEDIOS COMO PREMISA DE PROYECTO.	IMPORTANCIA DEL LUGAR	CONTRASTES: HORIZONTAL Y VERTICAL, LUZ Y SOMBRA, SÓLIDO Y VACÍO, LIGEREZA Y PESADEZ
		VIGENCIA	CLARIDAD Y TRANSPARENCIA
		PREMISAS, FUNCIONALES COMO COMPOSITIVAS, SE HAN REFORZADO CON EL TIEMPO	LÍNEAS RECTAS Y LENGUAJE SOBRIO Y ELEGANTE.
		INCORPORACIÓN DE ELEMENTOS PREFABRICADOS O DE SERIE	ESTÉTICA ESENCIALISTA
		INVESTIGACIÓN FORMAL PARA LOGRAR LA INCORPORACIÓN DE LOS MATERIALES DE LA INDUSTRIA.	VACÍO Y MASA SON UN ÚNICO OBJETO DE PROYECTO



Edificio de Sanidad Municipal.
Valencia.
Vicente Valls Gadea y Vicente
Valls Abad.
Demolido.
Foto: Fundación Görlich

7.3. Una arquitectura amenazada.

Hay que señalar que la búsqueda y clasificación de obras que aportamos facilita destacar aquellos edificios que por distintas razones han visto o ven peligrar su perdurabilidad en el tiempo, bien sea de manera total o parcial.

A pesar de la existencia de una legislación de protección patrimonial, su aplicación en las distintas escalas territoriales y urbanas es muy desigual: desde su práctica inexistencia e inoperatividad, hasta en algunos casos la sobreprotección.

En este tema la asignatura pendiente es la concienciación pública y privada acerca de los valores del patrimonio de la arquitectura moderna que, en determinados casos, la hace tan merecedora de preservación como lo es la arquitectura anterior al siglo XX.

En muchas ocasiones el patrimonio arquitectónico moderno es por su esencia tipológica, programática y funcional altamente caduco. Cines, industrias y oficinas ven eclipsada su actividad, fagocitados por la rápida evolución de los mercados, los servicios y la sociedad del entretenimiento. El abandono, el deterioro, la presión del sector inmobiliario, la falta de sensibilidad de los propietarios – particularmente en el caso de las viviendas unifamiliares– están provocando la transformación, la mutilación y en el peor de los casos la desaparición de parte del legado arquitectónico moderno. Frente a un estéril victimismo, quizá fuera más coherente con la esencia de la modernidad impulsada en el siglo XX, la permanente transformación y reutilización de cualquier tejido arquitectónico, incluido el Moderno. En consonancia con la especial sensibilización derivada de la fragilidad de nuestro medio físico, se pueden y se deben señalar cuáles serían las “especies en peligro” del conjunto de estas obras.

Parece que exista una norma no escrita que salvaguarda y protege ciertas obras y/o conjuntos: aquéllos que son de propiedad pública y presentan un cierto carácter institucional (diputaciones, ayuntamientos, correos, etc.). Si perviven a lo largo del tiempo se consolidan como pertenecientes a la memoria colectiva de la cultura de cada ciudad, al acumular una cierta representatividad institucional. Aún así siguen desapareciendo obras interesantes, también en Valencia.

Se puede asegurar que todos los estudios e investigaciones que han trascendido a la opinión pública a través de artículos, libros, guías, catálogos o exposiciones han tenido su repercusión en las

autoridades políticas y en los responsables de la catalogación y el planeamiento. En la medida en que los expertos sobre el patrimonio lo valoran y lo hacen público, más opiniones, personas, organismos e instituciones se suman a este aprecio y valoración de la arquitectura. Es razonable, pues, pensar que todas las actividades encaminadas a conocer y divulgar el patrimonio arquitectónico del siglo XX redundan en beneficio del mismo.²³³


7.4. Relación de obras y proyectos.

7.4.1. Orden Tipológico: Se recoge en el Anexo I.

Código indicativo de colores según tipologías:

VIV.SOCIAL	VIV. SUBVENC.	VIV. LIBRES	APARTAM.	VIV.UNIFAM.	ENSEÑANZA	OFICINAS	SERVICIOS
RELIGIOSO	INDUSTRIAL	CULTURAL	DEPORTIVO	URBANIZACION	SANITARIO	RESTAURAC.	TRANSPORTE

7.4.2. Orden Cronológico: Se recogen en el Anexo I.

166	1969	CONCEPTO	Escuela y residencia de enfermeras Ntra. Sra.de la Esperanza			
NUM.	AÑO	IMAGEN	SITUACION	PROMOTOR	AUTORES	EST.ACTUAL
			El Terramelar PATERNA	Religiosas Sagrada Familia de Burdeos	Vte.Valls Abad Joaq. García Sanz	En uso como Residencia de religiosas.
NOTAS			PLANOS	FOTOS	DOCUM.	ARCHIVO
Edificación exenta con dos volúmenes diferenciados, escuela y residencia sobre planta baja común de accesos y servicios generales. Los edificios se articulan y comunican entre sí mediante pérgolas. Se busca la mejor orientación y vistas E-O, procurando que no haya servidumbres. / Organización en planta clara y sencilla. / Fachada "esculpida" con cierta relación a la del BHA de la calle Barcas.			si	si	Docum. Proyecto	Archivo familiar García Valldecabres

²³³ Cfr.: MARTÍNEZ-MEDINA, A. Descubrimientos, Amenazas, Transformaciones en la arquitectura del siglo XX en la Comunidad Valenciana" (págs.. 32-34) en *La arquitectura del siglo xx en España, Gibraltár y las regiones del sur de Francia*. Editorial : DoCoMoMo, Fundación Caja de Arquitectos y Fundación Mies van der Rohe. Barcelona. 2007.
<http://degraf.ua.es/es/documentos/publicaciones/andres-martinez-medina/2007/030/030.pdf>

7.5. Obras y Trabajos Seleccionados: Se recogen en el Anexo II

Se han presentado los distintos trabajos seleccionados utilizando el

AÑO	1974
TIPO	OFICINAS
CONCEPTO	Oficinas Directivos Altos Hornos
SITUACIÓN	Carr. Acceso IV Planta
LOCALIDAD	Puerto de Sagunto
PROMOTOR	Altos Hornos del Mediterráneo S.L.
AUTORES	Vte.Valls Abad y Joaq.García Sanz
EST. ACTUAL	Cerrado. En venta por Arcelor-Mittal
CARACT.	Edificio exento. Primera fase (única construida) de un conjunto en H con dos fases unidas por el volumen de escalera. Estructura metálica con utilización de vigas aligeradas BOYD
NOTAS	
PUBLIC.	
TEXTOS	
PLANOS	si/ profusión de detalles constructivos
FOTOS	si
DOCUMENT.	Docum. Proyecto
ARCHIVO	Archivo familiar García Valdecabres



Cada ficha se ha adaptado a la información existente en cada caso y completado con páginas gráficas, incluyendo planos e imágenes.

8. Anexo Documental.

Se recogen en el Anexo III una serie de documentos y textos que creemos de interés para el conjunto de la investigación.

9. Síntesis y Conclusiones.

9.1. Verificaciones.

A través de la selección de un conjunto de ejemplos significativos, hemos sido capaces de entender en qué consiste el proceso de impulso a la recuperación moderna y específicamente de la arquitectura valenciana que supuso la arquitectura de Valls y García Sanz.



La selección de los diversos temas estudiados, siempre dentro del contexto, nos ha servido para entender la complejidad y la heterogeneidad que posee la reincorporación arquitectónica valenciana al sendero de la modernidad.

Se considera que, a pesar de la reducción a un número limitado de temas, el sentido de la investigación es comprendido y se alcanzan los objetivos propuestos desde el comienzo, explicando y reconstruyendo la diversidad del proceso a través de un método de inducción completa.

Se ha pretendido explicar de una manera razonada un periodo de la historia de la arquitectura valenciana.

A partir de diversos aspectos, en torno a las vidas de dos grandes profesionales de la arquitectura, hemos hablado de la riqueza y de la variedad que posee la recuperación moderna. Y se ha intentado basarse siempre en hechos concretos y demostrables, pasando del mito a la historia.

Mostrar los proyectos y ver las ideas que en ellos subyacen. De este modo, clasificar la información que existe sobre la arquitectura de Valls y G^a. Sanz y realizar posteriormente un análisis crítico, ha sido el objetivo principal de este trabajo.

Tener la posibilidad de acceder por vez primera a fuentes inéditas, como los archivos personales de los arquitectos, ha sido determinante para poder entender y desentrañar las pautas que rigen su arquitectura.

El Archivo estudiado tiene un evidente interés historiográfico, pero la compilación, ordenación y digitalización en él realizada, tiene una primera utilidad de establecer un orden exhaustivo sobre su obra como arquitectos, lo que permitirá en el futuro ser utilizado como guía para nuevas investigaciones por otros estudiosos interesados en el tema.

La obra completa de los autores alcanza los doscientos sesenta proyectos.

Por falta de información suficiente o de interés, hemos omitido algunos proyectos similares que se corresponden a 27 reformas de locales para sucursales bancarias, 10 intervenciones en viviendas unifamiliares, 28 intervenciones en colegios públicos y centros de enseñanza y 7 instalaciones industriales y de oficinas.

La Selección de Proyectos y Obras a los que se refiere propiamente este estudio forma una parte muy representativa del trabajo de los autores y permiten una aproximación y conocimiento completo de la documentación existente.

Hasta el momento de Valls y García Sanz se conocen un número no muy amplio de obras especialmente significativas, por lo que ha planteado en este trabajo detectar el "tamaño" real de los autores. Después de la compilación realizada, hemos podido encontrar un número amplio de obras de una calidad arquitectónica igual o superior en algunos casos a las hasta ahora conocidas.

El desvelar estas obras desconocidas puede ayudar a cambiar la percepción sobre los autores y hoy quedan aquí registradas.

Todo lo anterior avala la hipótesis de una obra de una envergadura mayor que la conocida hasta ahora.

El repaso realizado al marco cultural, intelectual, pero sobre todo, arquitectónico del momento, ha situado a Valls y García Sanz dentro de una corriente y un momento preciso: la recuperación de la modernidad.

Es este el momento en el que, repasados gran número de proyectos y obras realizadas durante su ejercicio profesional, intentemos extraer conclusiones para poder continuar haciendo buena arquitectura y poder preservarla, teniendo en cuenta además que algunos edificios forman parte importante de la arquitectura del siglo XX.

9.2. Vigencia de su pensamiento y obra.

Los arquitectos objeto de estudio iniciaron su labor profesional en el clima de penuria económica y aislamiento cultural de posguerra, tras un conflicto que paralizó casi por completo el desarrollo de la efímera modernidad española, surgida a finales de la década de 1920. Frente a las dificultades de este contexto, la única posición posible parecía abogar por una actitud introspectiva y autodidacta capaz de asimilar, de una manera individual e intuitiva, los ideales modernos, a partir de los cuales poder elaborar su propia poética personal adaptada a las exigencias del país.

Pese a la hostilidad del ambiente y a la carencia de medios, su gran entusiasmo, su sentido de responsabilidad social, su compromiso con el oficio y su espíritu innovador les llevó a escribir uno de los capítulos más brillantes de la arquitectura española del siglo XX. En sus obras heterogéneas y fuertemente individualistas, construidas a partir de la década de 1950, los principios modernos se transformaron y adaptaron para dar respuesta a la realidad social y cultural de nuestro país.

Los arquitectos pioneros de la modernidad española asumieron, con pasión y entusiasmo, el liderazgo ético, estético y social en una coyuntura de crisis y escasez.

Sus escritos, entrevistas y conferencias reflejan diversas formas coherentes de ser, pensar y estar en la arquitectura. En definitiva, diferentes interpretaciones del discurso moderno, pero todas ellas con un denominador común: la arquitectura entendida como un servicio útil a la sociedad.

En un contexto como el actual de crisis económica, pero también de crisis en la arquitectura, se propone el estudio de su pensamiento y su vigencia con el objeto de reflexionar acerca de cuáles deben ser hoy los fundamentos de proyecto o el papel del arquitecto en nuestra sociedad.

El resultado de este período fructífero de la arquitectura contemporánea española queda sintetizado en un conjunto de obras maestras, no tanto por su valor de autoría, sino por el conocimiento y los valores que transmiten.

Estudiar estas obras y analizar su vigencia exige encuadrarlas en todo su valor, leerlas y descodificarlas desde lenguaje específico de la arquitectura, en busca de las claves que puedan ayudar a resolver los problemas que presenta la arquitectura de hoy.

La claridad conceptual, la racionalidad técnica desde la economía de medios, la ecología basada en el respeto a la naturaleza y el sentido

común, o la practicidad y la optimización funcional, son algunos de los valores que encierran estas arquitecturas y, sin duda, herramientas eficaces ante los nuevos requerimientos de sostenibilidad y austeridad que impone el momento actual.

Resulta también difícil entender por qué ciertos arquitectos, como los mencionados en el presente trabajo, no han sido convenientemente valorados y estudiados por los libros de historia de la arquitectura española moderna. No parece lógico que hayan sido olvidados por el simple hecho de tener una corta trayectoria, o por haber ejercido profesionalmente fuera de los núcleos principales del país en obras, muchas veces, anónimas.

Queda además abierta toda una línea de investigación sobre los escritos y publicaciones universitarias y sobre la profesión de Joaquín García Sanz, que se han citado en el capítulo correspondiente de esta Tesis.

Pueden servirnos, a modo de conclusión, las reflexiones que sobre la obra de Vicente Valls, hacía Carlos Meri Cucart en la revista *Vía Arquitectura*, con motivo de su nombramiento como Mestre Valencià d'Arquitectura y Premio a la trayectoria profesional 2003-2004 del Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana:

“Las siguientes observaciones, que tal vez no sean más que meros apuntes, intentan y permiten una reflexión de carácter más general tomando como excusa la obra del arquitecto valenciano Vicente Valls, a quien el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana acaba de conceder el título de Mestre d'Arquitectura. Esta distinción que, anualmente, otorga este Colegio de Arquitectos como reconocimiento a una trayectoria profesional, deja a un lado la atención hacia una realización concreta y pretende poner en valor el conjunto de una serie de obras ejemplares que el paso del tiempo ha tornado “anónimas”, haciendo que las apreciemos más por lo que en realidad son que por la persona que las proyectó. En este proceso, el tiempo ha ido matizando la presencia y significación de los edificios en la ciudad; en la misma medida en que ha ido haciendo caer en el olvido -más o menos injustamente- a los autores de las mismas. Bien esta que así sea, pues es necesario acabar con la idolatría, especialmente en una época como la nuestra en la que el culto al nombre propio distorsiona la percepción de la obra, hasta el punto de anular cualquier visión crítica que permita comprender el verdadero alcance de las cosas.

Al revisar fotografías de edificios de Vicente Valls, descubro al autor de gran cantidad de obras que, al pasear por las calles de la ciudad de Valencia, siempre había apreciado por el grado de sencillez y verdad con el que resolvían problemas urbanos o arquitectónicos y

porque mostraban claramente la creencia del profesional que estaba detrás en el trabajo que se realizaba; sabiendo además que su responsable, ciertamente, debía ser un gran arquitecto, aunque desconociera su nombre. Es posible que ahora, al publicar estas imágenes, otras personas experimenten la misma sensación que yo trato de describir y que también asocien por fin el nombre de Vicente Valls con unas estupendas realizaciones, haciendo que en su memoria perviva ya un vínculo obra-autor, cuya unión había desdibujado el tiempo.

La arquitectura de Vicente Valls trasluce una serie de actitudes que evidencian la creencia en los postulados de la modernidad como conceptos que retraen a un concepto más amplio: el de "civilización". Y está la voluntad individual, el empeño silencioso por asumir en nuestra cultura y en el contexto particular de nuestras latitudes la civilización moderna que estaba transformando Europa desde principios del siglo XX, pero que el trauma de la Guerra Civil había alejado de nuestro país.

Tal vez sea ésta la idea que más desearía resaltar, la creencia y la fe en que tan solo desde el rigor que caracterizó la generación de Valls puede haber futuro para las ciudades y para la arquitectura. Pues frente al culto a la individualidad, el culto a la civilización desarrollada por individuos concretos en lugares específicos.

Sólo resta contemplar en silencio estas imágenes y reflexionar sobre ellas, aprender de sus soluciones y seguir evolucionado, más allá de las circunstancias.²³⁴

²³⁴ MERI CUCART, Carlos. "Algunos comentarios en torno a la obra de Vicente Valls" artículo en Via Arquitectura .Especial Premios 2003-2004. Valencia.

10. Bibliografía

10.1 Publicaciones sobre la obra de Valls y García Sanz.

10.1.1. Revistas.

Casa Sindical en Sagunto. Redacción Revista Hogar y Arquitectura nº 29, julio-agosto 1960.

Polígono La Paz de Murcia. Redacción Revista Hogar y Arquitectura, Núm. 42, REVISTA revista bimestral de la OSH SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1962.

Polígono La Paz de Murcia. Redacción Revista Hogar y Arquitectura, Núm. 67, revista bimestral de la OSH. Noviembre-diciembre de 1966.

Grupo Antonio Rueda de 1002 viviendas en Valencia. INV-OSH Redacción Revista Hogar y Arquitectura, nº 106.

Grupo de 1200 viv. En el Polígono de la Fuente de San Luis. Valencia INV-OSH. Redacción Revista Hogar y Arquitectura, num. 121, mayo-junio 1977.

Viviendas Subvencionadas En Utiel. Redacción Revista. Arquitectura nº 91. pag.17. Madrid 1966,

ALVAREZ, Eva, "Grupo de Viviendas Antonio Rueda". Artículo en Revista VPOR nº2 IVVSA, 2006

Edificio para viviendas en Valencia. Revista Arquitectura año 3, num. 34 octubre 1961.

Edificio en Gran Vía Marqués del Turia 29. Redacción Revista ConArquitectura. Nº.2. Madrid. Junio 2001.

10.1.2. Otras publicaciones con obras citadas.

AA.VV. *Arquitectura del Sol.* Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Colegio Oficial de Arquitectos Granada, Colegio Oficial de Arquitectos Málaga, Colegio de Arquitectos de Canarias, 2002.



Exposición 20x20.
archingertect.blogspot.com

AA.VV. Arquitectura sanitaria valenciana. Obres i projectes 1987/90. Servei Valencià de Salut. CV. 1991

BORCHA VILA, Boro (coord). *Arquitectura, Comunidad Valenciana: Menciones de Arquitectura 1973*. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia". Valencia: ed. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana y Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, 1991

CANO FORRAT, Juan. Entrevistas realizadas a Vicente Valls Abad y Luis Marés Feliu en junio de 1995 para su Trabajo de Investigación: 1955-1965. La vivienda colectiva, racionalismo y vanguardia. Departamento de Urbanismo. UPV.

COLOMER SENDRA, Vicente (dirección) *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco (eds.) *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*. Edita Ícaro (Colegio territorial de Arquitectos de Valencia) 2000

GAJA, Fernando. Tesis doctoral. *La promoción pública de la vivienda en Valencia. 1939-1976*. Volumen 3 de Tesis doctorales. Generalitat Valenciana. Consellería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes. 1989.

INSAUSTI, Pilar (edición). *Archivo Arquitectura Contemporánea Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1991.

JORDÁ SUCH, Carmen. 20x20. *Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997.

JORDÁ SUCH, Carmen. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

JORDÁ SUCH, Carmen. MARTÍNEZ MEDINA, Andrés, PRIOR i LLOMBART, Jaime. *Arquitectura moderna y contemporánea de la Comunidad Valenciana*. Col.legi d'Arquitectes de la Comunitat

Valenciana, Conselleria d'Infraestructures, Territori i Media Ambient, 2012.

MARCOS, Amaya. La vivienda social como patrimonio moderno: El caso del grupo "Antonio Rueda" de la O.S.H. vigencia y conservación. Art. pub. en Revista de Arquitectura M Vol. 7 nº 2. Universidad Santo Tomás. Colombia. 2010.

RODRIGO ZARZOSA, Carmen. *La arquitectura religiosa valenciana*. Ajuntament de Valencia, Colección: "ESTUDIS" Dirigida por Rosa Mª Rodríguez, 2000.

SÁNCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*. Ajuntament de Valencia, Colección: "ESTUDIS"

SELVA ROYO, Juan Ramón. Entrevista a Vicente Valls Abad el 17 de febrero de 2006. (No publicada)

SENTIERI OMARREMENTERÍA, Carla. *Historia y proyecto de una calle: Jaime Roig. Valencia. De la casa urbana a la vivienda de la ciudad abierta*. Tesis Doctoral. Director: Dr. D. Jorge Torres Cuelco Co-director: Dr. D. Raúl Castellanos Gómez Valencia, 2013 UPV

TABERNER PASTOR, Francisco; ALCALDE BLANQUER, Cristina; ARRAIZ GARCÍA, Noel. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia, Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007

10.1.3. Páginas web.

ARCH XX SUDOE España. Registro .Ref. V01703
<http://www.archxx-sudoe.es>

DOCOMOMO Ibérico. Registro: La vivienda Moderna
<http://www.docomomoiberico.com/>

GARCÍA FAERNA, Alejandro "In relation to zip houses" Post en
<https://at1patios.wordpress.com/2014/01/30/in-relation-to-zip-houses>.

MENGUAL MUÑOZ, Alberto. Urbipedia, Archivo de Arquitectura. Alicante. IMB
http://www.urbipedia.org/index.php?title=Pol%C3%ADgono_de_viviendas_Caramanchel_%28Alcoy%29

10.2. Artículos y Publicaciones de Joaquín García Sanz.

GARCÍA SANZ, Joaquín. "La arquitectura en la Universidad Politécnica". *Rev. Temas de Arquitectura* nº 106, abril 1973.

GARCÍA SANZ, Joaquín. *Las aberturas murales en el lenguaje de la arquitectura*. El autor, Valencia, 1979.

Otros escritos publicados:

Alternativas arquitectónicas en Valencia. Tres Proyectos Fin de Carrera. ETSAV octubre 1979.

Proceso Creativo de la Arquitectura. Algunos conceptos básicos. ETSAV mayo 1978.

Deterioro Arquitectónico y Urbanístico. Causas y Soluciones. Marzo 1979.

Proyectos II. Memoria Docente. ETSAV. Octubre 1977.

Cátedra Proyectos II, Memoria. ETSAV, junio 1978.

10.3. Bibliografía sobre Arquitectura de la Modernidad en Valencia.



Exposición 20x20 catálogo.
cultura.arq.upv.es

AA.VV. *Arquitectura del Sol*. Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Col.legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Colegio Oficial de Arquitectos Granada, Colegio Oficial de Arquitectos Málaga, Colegio de Arquitectos de Canarias, 2002.

AA.VV. *RENTA LIMITADA Los grupos de viviendas baratas construidos en la Valencia de la posguerra (1939-1964)*. Prólogo de Carlos Pérez. Textos de Amando Llopis, Fernando Gaja, Javier Pérez Igualada y Josep Sorribes. Fotografías de José M^a Azkárraga y Juan Peiró. Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

ALBALADEJO VÁZQUEZ, Arantxa *El Grupo Antonio Rueda. Un Proyecto de Vivienda Social*. Trabajo de Investigación. DEA . Escuela de Arquitectura UPV.

ALONSO DE ARMIÑO PÉREZ, Luis; JORDÁ SUCH, Carmen y VIDAL VIDAL, Vicente M (dirección). *CD Fondo Documental del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas,

Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

ALVAREZ, Eva, "Grupo de Viviendas Antonio Rueda". Art. en *Revista VPOR* nº2 IVVSA, 2006

COLOMER SENDRA, Vicente (dirección). *Registro de Arquitectura del s. XX, Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte, Instituto Valenciano de la Edificación, 2002.

ESTELLÉS CEBA, Juan José. "La conexión valenciana con el movimiento moderno" *Rev. Habitar Q.* nº 2. octubre 1986.

GAJA DÍAZ, Fernando. "Los Polígonos de ejecución directa en la ciudad de Valencia" *Rev. Habitar Q.* nº 2. octubre 1986.

GAJA DÍAZ, Fernando: La promoción pública de la vivienda en Valencia 1939-1976. COPUT. Generalitat Valenciana. 1989

GRAU GARCÍA, Cristina. "Notas sobre la arquitectura valenciana". *Rev. ON* nº 64 octubre 1985.

INSAUSTI, Pilar (edición). *Archivo Arquitectura Contemporánea Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1991.

JORDA SUCH, Carmen "Referencias de la modernidad en la Comunidad Valenciana" *Rev. VIA* 1997

JORDA SUCH, Carmen (textos relativos a la Comunidad Valenciana) *Arquitectura del Movimiento Moderno*. Registro DOCOMOMO Ibérico 1925-1965. Fundación Mies Van der Rohe, Barcelona 1996

JORDÁ SUCH, Carmen. *20x20. Siglo XX. Veinte obras de arquitectura moderna valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997.

JORDÁ SUCH, Carmen. "Arquitectura Valenciana: Itinerarios de la historia reciente". *Rev. GEOMETRÍA*, nº 13, Málaga, 1992.

JORDÁ SUCH, Carmen. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana*. Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

JORDÁ SUCH, Carmen, MARTÍNEZ MEDINA, Andrés, PRIOR i LLOMBART, Jaime. *Arquitectura moderna y contemporánea de la Comunidad Valenciana*. Col.legid d'Arquitectes de la Comunitat Valenciana, Consellería d'Infraestructures, Territori i Media Ambient, 2012.

LLOPIS ALONSO, Amando. "Valencia en los años finales de la década de 1950. Ejemplos de modernidad en la arquitectura pública" En AA.VV. *Historia de la ciudad III. Arquitectura y transformación urbana en la ciudad de Valencia*. ICARO. CTAV. Valencia, 2004

LLOPIS ALONSO, Amando, ed. *Juan José Estélles Ceba: escritos y obra plástica (1935-2007)* Valencia. Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2009.

MARCOS, Amaya. La vivienda social como patrimonio moderno: El caso del grupo "Antonio Rueda" de la O.S.H. vigencia y conservación. Art. pub. en *Revista de Arquitectura M Vol. 7 nº 2. Universidad Santo Tomás. Colombia*. 2010.

MERI CUCART, Carlos. "Algunos Comentarios en torno a la obra de Vicente Valls" En *Rev. Via Arquitectura nº extra Premios COACV 2003-2004*

PARRA MARTÍNEZ, José. "Trayectoria Profesional de Vicente Valls" En *Rev. Via Arquitectura nº extra Premios COACV 2003-2004*

PEÑIN IBAÑEZ, Alberto. *Valencia 1874-1959. Ciudad, Arquitectura y Arquitectos* Valencia. Escuela Técnica Superior Arquitectura, 1978.

PÉREZ IGUALADA, Javier. "La Ciudad que nunca existió. Los polígonos para vivienda de renta limitada de 1955. En AA.VV. *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y complejidad*. ICARO. CTAV. Valencia, 2010

PÉREZ IGUALADA, Javier. Tesis doctoral *La ciudad de la edificación abierta. Valencia 1946-1988*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, 2006.

PÉREZ MENGUAL, Juan Francisco. *INDICADORES DE MODERNIDAD EN ARQUITECTURA. Aplicación en la obra de los arquitectos Valls Abad y García Sanz*. Trabajo de Investigación dirigido por Javier Domínguez Rodrigo. Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas - ESET de la Universidad Cardenal Herrera – CEU, 2012.

SANCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957. Anexo de arquitectos*. DEPARTAMENT

D'HISTÒRIA DE L'ART. Tesis doctoral dirigida por Daniel Benito Goerlich Valencia, 2010, publicada en AJUNTAMENT DE VALENCIA, 2013.

TABERNER PASTOR, Francisco; ALCALDE BLANQUER, Cristina; ARRAIZ GARCÍA, Noel. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007

TORRES CUECO, Jorge. "Valencia moderna. Del eclecticismo a la Tendencia". *Rev. ARQUITECTURA VIVA*, nº 61, Madrid, 1998.

TORRES CUECO, Jorge "Los años 70 en Valencia, arquitectura en tránsito" en : Seminario sobre Arquitectura del Siglo XX en Valencia, Llopis, A., Dauksis, S., Benito, G. D., & Centre València de Cultura Mediterrània-La Beneficència. (2001). *Arquitectura del siglo XX en València: Actas del Seminario realizado en el Centre València de Cultura Mediterrània-La Beneficència*, entre los días 8 y 30 de mayo de 2000. València: Institució Alfons el Magnànim.

10.4. Bibliografía general.



La Arquitectura del Sol. Portada.
www.equibcpn.com

AA.VV. "Rafael de La-Hoz", en *Arquitectos* n. 158, Monografía Medalla de Oro de la Arquitectura 2000, Madrid, 2000.

AA.VV. "01_ARQ TWEET Centenarios. Fernando Moreno Barberá, 1913/1998." ETSAV.

AA.VV. *Fernando Moreno Barberá. Arquitecto*. Catálogo Exposición. ICARO. CTAV. Valencia, 2006.

AA.VV. *Guía de arquitectura de Valencia*. 2ª Edición ICARO. CTAV. Valencia, 2010.

AA.VV. *Juan José Estellés : arquitecto*. Edición y coordinación: Maite Palomares, Carlos Meri.. València : COACV, 2007.

AA.VV. *La Arquitectura del Sol*. (Colegios Oficiales de Arquitectos Cataluña, Comunidad Valenciana, Islas Baleares, Murcia, Almería, Granada, Málaga y Canarias, Generalitat Valenciana, Barcelona 2002).

ALARCON REYERO, Candelaria. *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas 1950 -1970. El caso de hogar y arquitectura*. Tesis Doctoral. ETSAM 1999

ALBALADEJO VÁZQUEZ, M Aránzazu. *EL GRUPO ANTONIO RUEDA. Un proyecto de vivienda social*. DEA_. UPV 2012

AMANN, Eduardo. "La arquitectura de lujo de Ruiz de la Prada". *El Inmueble*, nº4, 1966. Pg. 13.

ARAUJO ARMERO, Ramón. La rehabilitación de la arquitectura moderna. En. *Tectónica*, 1995, no. 330, 4.

Archivo Histórico Municipal de A Coruña. *Fondo Tenreiro Brochón*.

AROCA, Ricardo. Artículo en *El País*. 6 SEP 1995
http://elpais.com/diario/1995/09/06/agenda/810338405_850215.html

ARRESE MAGRA, José Luis, 'Conferencia pronunciada en la III Asamblea Nacional de Delegados Provinciales del Ministerio", 19 de diciembre de 1958, en *Treinta años de política*.

AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique. *La Construcción de la Arquitectura de Postguerra en España (1939-1962)*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid Escuela Técnica Superior de Arquitectura. 2004

BASTERRA EDERRA, Pablo. "Las inexistentes universidades laborales y su difusión en las revistas de arquitectura españolas. 1952-1976" en *Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda. Actas Preliminares*. ETSAN Pamplona, 2012.

BELTRÁN ABADÍA, Ramón. "De aquellos barro, estos lodos. La política de vivienda en la España franquista y postfranquista." *Acciones e Investigaciones Sociales*, 16, (Dicbre.2002). pp. 25-67

BERGERA, Iñaki. La Arquitectura en España. 1901 - 2000. Primeras Impresiones. En AA.VV. *La Arquitectura del Siglo XX en España, Gibraltar y Las Regiones del sur De Francia*. DOCOMOMO, Fundación Caja de Arquitectos y Fundación Mies van der Rohe. Barcelona 2007.

BLASCO GARCÍA, Vicente. "Moreno Barberá. Contundencia constructiva." en *Fernando Moreno Barbera 1913/1998 01_ARQ-TWEET*. Subdirección de Cultura ETSA/UPV.2013
http://cultura.arq.upv.es/cultura/wp-content/uploads/2013/12/01_ARQTWEET.pdf

BLAT PIZARRO, Juan. *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y arquitectura*. Fundación Caja de Arquitectos. 2006.

BLUNDELL JONES, Peter. "Modern architecture through case studies". Elsevier Ltd. 2002 Inglaterra. "Modelos de la arquitectura

moderna Monografías de edificios ejemplares. Volumen I. 1920-1940". Traducción. Osuna Redondo, Roberto y Valcarce Labrador, María Teresa. Editorial Reverté, Barcelona, 2011.

BOHIGAS, Oriol. *Ser Arquitecto*. Monografías Profesionales recogidas por la Fundación Universidad Empresa y la Fundación Antonio Camuñas. Madrid 1987.

BOHIGAS, Oriol. "Tres revistas". *Arquitecturas Bis*, julio-octubre 1978, 23-24, p. 60.

BURGOS, Alberto. *Modernidad atemporal con Alejandro de la Sota*. General de Ediciones de Arquitectura, 1ª ed. Valencia 2011. Publicación basada en la tesis doctoral del autor.

CANO FORRAT, Juan. Entrevista realizada a Vicente Valls Abad el 22 de junio de 1995 para su Trabajo de Investigación. "1955-1965. la vivienda colectiva, racionalismo y vanguardia." Departamento de Urbanismo. UPV.

CANO LASSO, Julio. "Mi visión de la arquitectura". *Lecciones de arquitectura 2* T6 ediciones S.L ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA UNAV 1997.

CARVAJAL FERRER, Javier. *Sobre la génesis del proyecto. A propósito del nuevo edificio de bibliotecas de la Universidad de Navarra*. Lecciones. Documentos de arquitectura 1. ETSAN. Pamplona. 2000 T6 ediciones S.L.

CARVAJAL FERRER, Javier. *Curso abierto. Lecciones de arquitectura para arquitectos y no arquitectos*. COAM, Madrid, Colección textos dispersos. 1997.

CASINELLO P. "Eduardo Torroja y la industrialización de la "machine à habiter" 1949-1961". *Informes de la Construcción* Vol. 60, 512, 5-18, octubre-diciembre 2008.

CASSINELLO, María José. "Razón científica de la modernidad española en la década de los 50" *En Actas del congreso internacional Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona. 2000. ETSAN.

CENTELLAS SOLER, Miguel. *Los pueblos de colonización de la administración franquista en la España rural*. Centro de Investigación. Universidad Politécnica de Cartagena.

COLOMER SENDRA, Vicente, editor. *Registro de arquitectura del S.XX, Comunidad Valenciana*. Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, COACV 2002.

CORTÉS, Juan Antonio. "Modernidad y vivienda en España, 1925-1965" En *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO ibérico. 1925-1965 (pp. 11-34)*. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos/DOCOMOMO Ibérico 2009.

CURTIS, William J.R. *Modern architecture since 1900*. Phaidon Press. London 1982 Prefacio a la 3ª ed. española "La arquitectura moderna desde 1900". Phaidon Press, Londres. 2007.

DE LA HOZ, Rafael. La vivienda social". *Revista Arquitectura*, núm. 39, marzo, 1962.

DE LA SOTA, Alejandro. *Escritos, conversaciones, conferencias*. Edición a cargo de Moisés Puente, Barcelona; Madrid, Fundación Alejandro de la Sota; editorial Gustavo Gili, Barcelona 2002. p.88.

DE MIGUEL GONZÁLEZ, Carlos, *Índices comentados de la R. N. A.* (julio 1948-diciembre 1972).

DE ORIOL E YBARRA, Miguel. *Veinticinco años en el andamio*. Artículo publicado en ABC Madrid, Mayo de 1984.

DÍEZ MEDINA, Carmen. "Tras las huellas de América en España. Un breve rastreo" De La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965) Actas Preliminares. ETSAN. Pamplona. 2006.

DOMÉNECH, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. 1978. Tusquets Editores.

DOMÍNGUEZ UCETA, Enrique. *Un arquitecto y un profesor apasionado*. Obituario sobre Sáenz de Oiza en El Mundo, 19 de julio de 2000.

ESPAÑOL, Joaquim. *Invitación a la Arquitectura. Diálogos con Oriol Bohigas, Juan Navarro Baldeweg, Oscar Tusquets, Albert Viaplana y Peter G. Rowe* . [Cinco reflexiones sobre la arquitectura que nos rodea] . RBA Libros, 2002.

ESTEBAN MALUENDA, Ana. *1949-1968 La modernidad importada. Historia de una investigación*. Cuaderno de notas nº.12 E.T.S. Arquitectura (UPM) Julio 2009.

ESTEBAN MALUENDA, Ana. La vivienda social española en la década de los 50. Un paseo por los poblados dirigidos de Madrid. Cuaderno de Notas nº. 7. E.T.S. Arquitectura UPM .1999.

ESTEBAN MALUENDA, Ana. "El papel de Informes de la Construcción en la difusión de la arquitectura moderna extranjera (1948-1968)". En *II Jornadas de investigación en construcción*, mayo de 2008, Madrid (España)

ESTEBAN MALUENDA, Ana. "¿Modernidad o tradición? El papel de la RNA y el BDGA en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española." En *II Congreso Internacional 'Historia de la arquitectura moderna española. Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona. 2000.

FERNANDEZ ALBA, Antonio et al. "Para una localización de la arquitectura española de posguerra". *Revista Arquitectura*, núm. 26, febrero, 1961

FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis, "La arquitectura española en el siglo XX", conferencia pronunciada en los cursos de verano en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Santander, 1967; en *Palabra y obra. Escritos reunidos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1995.

FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis. "Treinta preguntas a José Luis Fernández del Amo". En *José Luis Fernández del Amo. Un proyecto de Museo de Arte Contemporáneo. Catálogo de la exposición*. Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

FERNÁNDEZ SCHOEBEL, Iciar. *Un arquitecto para los protestantes del Madrid franquista*. Entrevista a Guillermo Schoebel Ungría. En la web <http://historiaparaeldebate.blogcindario.com>.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, ISASI, Justo F. y LOPERA, Antonio. "Conversaciones sobre poblados. La experiencia en el recuerdo de sus protagonistas", incluido en el libro *La quimera moderna. Los poblados Dirigidos de Madrid en lo arquitectura de los 50*. BLUME, Hermann, Madrid, 1989.

FLORES, Carlos, "G. S. y el estilo G.S". *Revista Hogar y Arquitectura*, núm. 92, enero-febrero, 1971.

FLORES, Carlos. "Hogar y Arquitectura". *Revista Arquitecturas Bis*, julio-septiembre 1978.

FULLAONDO, Juan Daniel y MUÑOZ, M^a Teresa. "Sir Jose Antonio and Sir Ramón". En *Corrales y Molezún. Medalla de oro de la arquitectura 1992*. Madrid, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. 1993

FULLAONDO, Juan Daniel, 'Conversaciones con Luis Gutiérrez Soto', *Revista Nueva Forma*, núm. 70, noviembre, 1971.

GAJA, Fernando. La Promoción Pública de la Vivienda en Valencia (1939-1976). COPUT. Valencia ETSAM. 1999.

GARCÍA SOLERA, Juan Antonio. *Una vida de arquitectura. Lecciones*. Documentos de Arquitectura 13. T6 Ediciones S.L.ETSAN. Pamplona 2007.

GARCÍA, Gonzalo y DOLS, Ignacio. Arquitecto y profesión. Vol.1. Cómo conseguir más y mejores proyectos. Ed. GG 2006.

GINER DE LOS RÍOS, B. "Orientaciones estéticas de la actual arquitectura" en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Cita extraída de *50 años de arquitectura española. Volumen II. Archivos y Documentos*. Adir editores, Madrid, 1980.

GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. *Arquitectura Española Años 50-80*. Dirección General de Arquitectura y Edificación. MOPU. 1986.

GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. "Hacia la modernidad. Madrid, 1940-1980. Notas sobre cuatro décadas en la enseñanza de proyectos y en la arquitectura de la ciudad". En *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. TF Editores.

GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto. "Equívocos, amigos y dos puentes. Italia/España" En *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. Pamplona. UNAV 2004

HERNANDO DE LA CUERDA, Rafael. "Discontinuidad entre la segunda y tercera generación. Pioneros de la arquitectura moderna española." En *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid, 2014 Fundación Alejandro de la Sota.

HERVÁS AVILÉS, José María. Cincuenta años de arquitectura en Murcia. La arquitectura, los arquitectos y su organización colegial. 1931/1982. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. 1985.

JALÓN GÓMEZ, M^a del Carmen. *Sobre la Biblioteca de la Escuela Superior de Arquitectura*, documento fechado en mayo de 1952, no publicado. Biblioteca de la ETSAM.

JORDÁ SUCH, Carmen. *Vivienda moderna en la Comunidad Valenciana. (VMCV)* Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, Consejería de medio Ambiente, Agua, Urbanismo y Vivienda, 2007.

LASSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel. "Algunas notas sobre la participación de la Obra Sindical del Hogar de Madrid en la política de vivienda durante el período 1939-1959" en *Actas del Congreso Internacional Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona 2000. ETSAN.

LINAZASORO, José Ignacio. *La discreta arquitectura de Klas Anshelm*. CUADERNOS Nº1 ETSAM.

LÓPEZ OTERO, Modesto, "Cincuenta años de enseñanza de la arquitectura", *Revista RNA*, n. 118, agosto 1951.

LUCINI F. y NADAL J. *Viviendas económicas, "una aportación técnica al problema"*. Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, 1949.

MARTÍNEZ CREGORI, Carmen. *De la autarquía a la modernidad. la obra de Mauro Lleó*. TESIS DOCTORAL. Directora. Carmen Jordá Such. Valencia, 2015.

MARTÍNEZ GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando. *Memorias de un arquitecto*. 2007 (Texto inédito)

MARTÍNEZ MARCOS, Amaya. "La vivienda social como patrimonio moderno. El caso del grupo Antonio Rueda de la OSH, vigencia y conservación". Publicado en. *M, Revista de la División de Ingenierías y Arquitectura*, Julio-Diciembre 2010. Universidad Santo Tomás. Campus Floridablanca. Bucaramanga, Colombia.

MARTÍNEZ-MEDINA, A. "Descubrimientos, Amenazas, y Transformaciones en la arquitectura del siglo XX en la Comunidad Valenciana". En AA.VV. *La arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones del sur de Francia*. DOCOMOMO, Fundación Caja de Arquitectos y Fundación Mies van der Rohe. Barcelona 2007

MEDINA ESTUPIÑÁN, Gemma. "Sueños de prefabricado, La experiencia europea. Dos ejemplos. Manuel De La Peña Suárez Y

Salvador Fábregas Gil” en *Actas Preliminares Congreso Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. ETSAN. Pamplona 2010.

MERI CUCART, Carlos. “Algunos comentarios en torno a la obra de Vicente Valls”, en *Revista VIA arquitectura, especial premios COACV 2003-2004*.

MIRANDA, Antonio, “Lo retro siempre está de moda” en *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos Nº1. Innovación y tradición en la arquitectura contemporánea*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos (ETSAM) (ed.) Madrid. 2010

MONEO, Rafael. Madrid. *Los últimos veinticinco años (1940-1965)*. Artículo publicado en el número monográfico (número 4.021) que Información Comercial Española dedicó a Madrid en 1967.

MUÑOZ CARABIAS, Francisco. “La tradición de lo nuevo. Lo paradójico en la arquitectura moderna española” en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra* Madrid, 2014 Fundación Alejandro de la Sota.

NÚÑEZ IZQUIERDO, Sara. El arquitecto Francisco Gil González (1905-1962) y la arquitectura salmantina del segundo tercio del siglo XX. Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.

ORTIZ ECHAGÜE, César. *La arquitectura española actual*. Editorial Rialp. Madrid, 1965.

ORTIZ-ECHAGÜE, César. *Nuestra arquitectura*. Conferencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, diciembre de 1966.

ORTIZ-ECHAGÜE, César. *Cincuenta años después*. Lecciones. Documentos de arquitectura 6. ETSAN 2001 T6 ediciones S.L.

ORTIZ-ECHAGÜE, César. Extracto de la conferencia impartida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en diciembre de 1966. Publicada en *César Ortiz-Echagüe en Barcelona*, edición a cargo de José Manuel Pozo, Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000.

OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. "Rollo de planos, fotografías de archivo y dibujos viejos. La documentación de la Historia de la Arquitectura". *RA. Revista de Arquitectura*. 2005, núm.7.

OTXOTORENA ELICEGUI, Juan Miguel. "Luis Borobio Navarro, In Memoriam". *RA. Revista de Arquitectura* - Vol. 08. ETSAN. Pamplona. 2006.

OTXOTORENA, Juan Miguel. "A propósito de sostenibilidad, urbanismo estratégico y diseño mínimo" en Jornada Conmemorativa del 150 Aniversario de Cementos Rezola Palacio Euskalduna. Bilbao 2001 "Infraestructuras y construcción para un desarrollo sostenible en el siglo XXI"

OTXOTORENA, Juan Miguel. "La influencia alemana e italiana en la arquitectura de la postguerra española. Entre la fascinación acomplejada y la eventual emulación autodidacta.", Presentación En *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra* . Pamplona. 2004 ETSAN.

PARRA, José. Artículo en la revista *ViA arquitectura* en su número especial COACV PREMIOS 2003-2004.

PASCUAL RUBIO, Ana. "Alejandro de la Sota. Hacia una industrialización de la arquitectura" en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014. Fundación Alejandro de la Sota.

PEDRAZ, Santiago. "Las Escuelas Profesionales Salesianas, en marcha". Artículo en *El Adelanto (Salamanca, 11-XII-55)*

PÉREZ ARROYO, Salvador. "La timidez formal". En *Corrales y Molezún. Medalla de oro de la arquitectura 1992*. Madrid. Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, 1993.

PÉREZ IGUALADA, Javier. *La ciudad de la edificación abierta. Valencia, 1946-1988* .Tesis doctoral. Director. Luís Alonso de Armiño Pérez. Departamento de urbanismo. Universidad Politécnica de Valencia, 2005.

PÉREZ MENGUAL, Juan Francisco. *Indicadores de Modernidad*. Trabajo de Investigación dirigido por D. Javier Domínguez Rodrigo, catedrático de Proyectos de la Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas - ESET de la Universidad Cardenal Herrera – CEU. Curso Académico 2011/12.

PIÑÓN, Helio. *El proyecto como (re)construcción*. Univ. Politèc. de Catalunya UPC Barcelona. 2005.

PORTALES, Ana y PALOMARES, Maite. “La arquitectura como propaganda. Una mirada histórica de la arquitectura española” En *revista ARQ, n. 80 Representaciones*, Santiago, abril 2012.

POZO MUNICIO, José Manuel. “Una historia de 1962. Werk descubre a Ortiz-Echagüe y Ortiz-Echagüe les descubre España”. En *Las revistas de arquitectura (1900-1975), crónicas, manifiestos, propaganda. Actas del Congreso Internacional*. Pamplona 2012 UNAV.

POZO MUNICIO, José Manuel “Mirando al futuro gracias al pasado”. Introducción. En *Actas del congreso internacional. Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona. 2000. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. UNAV.

POZO MUNICIO, José Manuel Pozo. “La presencia del expresionismo alemán en la génesis de la arquitectura española moderna” en *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*. UNAV 2004.

POZO MUNICIO, José Manuel, editor. *César Ortiz-Echagüe en Barcelona*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 2000.

POZO MUNICIO, José Manuel. *Los brillantes 50. 35 proyectos de arquitectura racionalista española*, Catálogo de la exposición. Ministerio de Fomento. Madrid.

POZO MUNICIO, José Manuel. “El momento español. Introducción” en *La Arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965) Actas Preliminares*. Pamplona, 16/17 marzo 2006 Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra. ETSAN.

POZO MUNICIO, José Manuel. “Presentación” . *Actas del Congreso Internacional Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona. ETSAN. 2000.

REAL, Olga. “Arquitectura Valenciana 1974-1982. Esfuerzos y sorpresas de una reflexión crítica.” *Rev. CIMAL nº 18*, Valencia diciembre 1982.

REINA DE LA MUELA, Diego. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Ediciones Verdad, Madrid, 1944, p. 10.

RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. *La recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega*. Tesis Doctoral. Dpto. Composición. Universidad de La Coruña. 2013.

RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito y COROSTOLA GONZÁLEZ-FONTICOPA, Víctor. "Entendiendo a Sota. Una lectura crítica a propósito de la construcción del bloque de viviendas en la calle Gondomar". En *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota.

RODRÍGUEZ CHEDA, José Benito y COROSTOLA GONZÁLEZ-FONTICOPA, Víctor. "El proceso creativo en Alejandro de la Sota. El Método Lógico" en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid, 2014 Fundación Alejandro de la Sota.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Carolina. *La Universidad De Madrid en el Primer Franquismo. Ruptura Y Continuidad (1939-1951)*. Universidad Carlos III de Madrid. Editorial Dykinson, S.L. 2002.

RUIZ CABRERO, Gabriel. *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Tanais Ediciones. Madrid. 2001.

SÁINZ GUERRA, José Luis. "La vivienda masiva en Alemania durante la postguerra y su influencia en los modelos españoles." De *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra. Congreso*. UNAV. Pamplona 2004.

SAIZ SÁNCHEZ, Pablo. "Un aire industrializado. Alejandro de la Sota. Seis propuestas para este milenio" en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota.

SAMBRICIO, Carlos. "De la arquitectura del nuevo Estado al origen de nuestra contemporaneidad. El debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta". *RA. Revista de Arquitectura*. 2000, 4.

SAMBRICIO, Carlos. "La vivienda en Madrid, de 1939 al Plan de Vivienda Social, en 1959". En *La vivienda en Madrid en la década de los cincuenta. El Plan de Urgencia Social*. Electa, Madrid 1999.

SAMBRICIO, Carlos. "Aburto vs. OSH. La nueva imagen arquitectónica de la tradición. En *Rafael Aburto*. BERGUERA, Iñaki, Madrid, 2005.

SÁNCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957. Anexo de arquitectos. Ayuntamiento de Valencia.* 2005.

SANTAS TORRES, ASIER. "1950. Una Norma Española, Una Arquitectura Internacional". En *Actas del Congreso Internacional Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra.* UNAV 2004.

SANTAS TORRES, Asier. "Un reto para la vivienda social en España. El hogar sin pasillo." En *Actas del Congreso Internacional Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia.* Pamplona. 2000. ETSAN.

SANZ Cristina. Javier Lahuerta Vargas. *Docencia y Oficio de la Arquitectura. Entrevista Biográfica a Javier Lahuerta Varga.* T6 ediciones S.L. ETSAN. Pamplona.

SAURAS, Javier, 'Artes y trampas del humanismo". *Revista Arquitectura, núm. 199, marzo-abril, 1976.*

SELVA ROYO, Juan Ramón. Entrevista a Vicente Valls Abad el 17 de febrero de 2006. (No publicada).

TORREÑO CALATAYUD, Mariano. *Arquitectura y urbanismo en Valencia.* Carena Editors, S.I., 2005.

TORRES CUECO, Jorge. "Imágenes de lo Moderno" En AA.VV. *Historia de la ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia.* ICARO. CTAV. Valencia 2000.

TORRES CUECO, Jorge. "Valencia. La arquitectura en los años cincuenta. Una revista y cuatro proyectos" en *Actas del Congreso Internacional Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia.* Pamplona 2000. ETSAN.

URRUTIA NUÑEZ, Angel. *Arquitectura Española Contemporánea. Documentos, escritos, testimonios inéditos.* UAM Ediciones. COAM Madrid 2002.

WILLIAMS GOLDHAGEN ,Sarah. "*Something to talk about Modernism, Discourse, Style*". Universidad de Harvard, Massachusetts, Estados Unidos. Traducción e introducción de RODRÍGUEZ GÓMEZ, Juan Luis. Universidad Católica de Colombia, en *Revista Bitácora Urbano Territorial. Universidad Nacional de Colombia*

ZUAZNABAR UZKUDUN, Guillermo, RÓDENAS GARCÍA Juan Fernando y FERRER SALA Manel. "1939-1953, arte y arquitectura en España. Olvido y recuerdo de lo abstracto" en *Actas del I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española Vigencia de su Pensamiento y Obra*. Madrid. 2014 Fundación Alejandro de la Sota

TABERNER PASTOR, Francisco; ALCALDE BLANQUER, Cristina; ARRAIZ GARCÍA, Noel. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Icaro y Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2007.

