

El dibujo español de arquitectura moderna 1960
1970



Universidad de Valladolid

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Departamento de Urbanismo y Representación de la
Arquitectura

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

TRABAJO FIN DE GRADO
Convocatoria Septiembre 2015

Autor: Jesús Luna Buendía
Tutor: Carlos Montes Serrano
Fernando Linares

El dibujo español de arquitectura moderna 1960
1970

TRABAJO FIN DE GRADO

Jesús Luna Buendía



Universidad de Valladolid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura
Alcorcón (Madrid), Septiembre 2015

Tutor del Trabajo Fin de Grado

Carlos Montes Serrano
Fernando Linares

Ayudándome en el conocimiento de mis profesores, al estudiar cualquier dibujo, la idea más importante a tener en cuenta es la célebre máxima de que la forma sigue a la función, de la que cabe deducir que en cada momento histórico se imponen aquellas formas de dibujar que mejor se adaptan a los cambiantes requerimientos que se les asigna. Aunque parezca algo obvio, no está demás recordar que cada dibujo responde a una intención, y que son esas intenciones las que debemos explorar para poder interpretar o comentar alguna cualidad de ese grafismo.

Aunque respeto ésta máxima que ha depurado la Historia, creo que la forma y la función deben mantenerse en el mismo plano de igualdad, utilizando como balanza las intenciones de la Idea. Las ideas nacen del mundo de la poesía, de los sentimientos más profundos del corazón humano y creo que serán lo que otorgará de valor imperecedero a la forma que resuelva el requerimiento funcional que fue planteado en un principio del problema.

Por eso, se llena de lógica la intención de mi tutor al plantear la construcción de un canon de dibujos, pues es una rápida manera de dar a conocer estas ideas.

De *Arquitectura*, y más de los arquitectos y ayudantes de la redacción de la revista en ésta década, he admirado, la profundidad psicológica y humana de los arquitectos que programaron el panorama de la Arquitectura de su momento; el esfuerzo eminentemente teórico por pensar y alumbrar una reforma educativa de gran calado en la enseñanza y en la enseñanza de Arquitectura, junto con su ferviente preocupación por el aprendizaje y la producción artística.

Quizás leer algunas de sus notas sobre filosofía y pensamiento me ha alentado a intentar seguir su estela, la verdad que los genios tienen ese especial don de animar a los que desean tomar partido en el momento que nos toca vivir a cada uno, nos hacen despertar y salir de nuestras más voraces y egoístas rutinas que nos consumen el espíritu creador que todos poseemos.

He aprendido de estos hombres excelentes, a no tener miedo al futuro, los padres creadores de este "canon" que hemos recibido hoy por ósmosis, se enfrentaron, igual que podemos hacerlo nosotros, a los problemas de su época. Frente al pesimismo, las voces desesperadas de derrota y la angustia por sobrevivir; la lucha por mantenerse alegre en nuestro trabajo será la mejor forma de cumplir los requerimientos de la sociedad. Dependerá de lo que cada uno esté dispuesto a dar de sí y la forma de llevarlo a cabo. Testimonio y ayuda de nuestros antiguos no nos falta, espero que valga este compendio de imágenes ilustradas de este trabajo fin de grado como reconfortante dosis para continuar nuestra labor de artistas para el mundo.

Basing myself on my professors' knowledge, the most important idea to take into account when studying any drawing is that the shape follows the function. From such an idea, it may be inferred that at any given time in History, those ways of drawing that best meet the changing requirements of society, end up being the ones having the upper hand. Although it may seem obvious, each drawing has an intention, and those intentions are what we need to explore in order to comment on the attributes of that painting.

Even though I respect that core idea which History has kept refining and that I share somehow, I honestly think that both shape and function must be kept in an equality position, finding a balance, using the Idea itself as the guide of the process. Ideas come from the world of poetry, the deeper feelings from human heart, and I do believe ideas will be the ones that give incalculable value to the shape that fulfill the functional requirements firstly introduced.

This is why, my mentor's intention to create a painting canon it is nothing but logic; since it is a quick way to convey these ideas to the new brilliant minds, craving for knowledge.

All along the time it took me to write this work, I have learned to look up to the architects and writing assistants of the *Arquitectura* magazine on this decade. Both the psychological and human profundity of those architects; their astonishing theoretical effort to think through and cast a light on a deep educational reform on the late 50s, let alone their mounting concern about the learning process and artistic production.

Reading through some of their philosophical and thought backgrounds, has led me to try and follow their footsteps. Genius people have the gift to encourage those who are willing to take part in History; they give us a wake-up call leading us to get out of the routine we all are stuck in somehow and which destroy the inner creative spirit we all have somewhere.

From those magnificent people, I have learned not to fear the future and what it holds. They, the fathers of this canon that has been given to us, faced, as we do now, the problems of their age. In order to withstand the pessimism and the sadness of our daily jobs, our fight to keep our joy on a daily basis turns out to be the best way to meet the requirements of society. It will depend on what everyone individually is willing to do and cope. The testimony and help of ancient people will always be there, I hope the collection of elaborated pictures shown in this work will be seen as comforting dose of energy for us to keep being artists for the world.

Palabras clave: Dibujos; Arquitectura española; 1960-1970; Revista Arquitectura

Keywords: drawings; spanish arquitectura; 1960-1970; Arquitectura magazine

Índice

0. Resumen	7
<hr/>	
1. INTRODUCCIÓN. BREVE RELATO DE LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS SESENTA	
1.1. Reminiscencia de un árbol de conocimientos.	13
1.2. Listados y mapas de conocimiento en la enseñanza en la Escuela de Arquitectura.	14
1.3. Ideas sobre; los listados, el canon de dibujos, el top ten del dibujo arquitectónico	15
1.4. Relato de los dibujos mas representativos del panorama nacional entre 1960 y 1970	16
<hr/>	
2. ¿EXISTE UNA HISTORIA DEL DIBUJO ESPAÑOL DE ARQUITECTURA?	
2.1. Existencia de microrelatos frente a la noción de gran relato.	19
2.2. El dibujo español de arquitectura a la espera de ser estudiado.	20
<hr/>	
3. ¿POR QUÉ LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA DE LOS AÑOS SESENTA Y NO DE LOS CINCUENTA?	
3.1. Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX	23
3.2. Acotación del tema entre los años 1960 y 1970	24
3.3. Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional	25
<hr/>	
4. PRESENTACIÓN DE LA REVISTA ARQUITECTURA	
4.1. Importancia de la revista en la década 1960-1970	29
4.2. Muestra completa y retrato de la realidad arquitectónica	33
4.3. Relevancia de la Arquitectura y de los dibujos	37
<hr/>	
5. METODOLOGÍA Y CRITERIOS DE SELECCIÓN	
5.1. Dos coordenadas: arquitectos canónicos y calidad del dibujo	43
5.2. El canon y la cuota	44
5.3. Relativismo y objetividad	46
<hr/>	
6. LOS ARQUITECTOS	
6.1. Los que más aparecen en la revista Arquitectura	51
6.2. Arquitectos	53



7. BREVE COLECCIÓN DE DIBUJOS DE ARQUITECTURA. DIBUJOS Y MAQUETAS DE
LA REVISTA ARQUITECTURA

7.1. Claves del sistema de clasificación	57
7.2. Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970	58

8. CONCLUSIONES.
UN CANON DE 12 DIBUJOS DE ARQUITECTURA MODERNA DE LOS AÑOS SESENTA

8.1. Canon de 10 dibujos comentados	157
-------------------------------------	-----

9. BIBLIOGRAFÍA.

9.1. Bibliografía general. Libros y revistas	183
9.2. Revista Arquitectura (1960-1970)	184



*1. Introducción.
Breve relato de los dibujos de arquitectura española en los años sesenta*

1. Introducción.

Breve relato de los dibujos de arquitectura española en los años sesenta

1. *Reminiscencia de un árbol de conocimientos.*
2. *Listados y mapas de conocimiento en la enseñanza en la Escuela de Arquitectura.*
3. *Ideas sobre el canon*
4. *Relato de los dibujos*

1. Introducción.

*Breve relato de los dibujos de arquitectura española en los años sesenta**1. Reminiscencia de un árbol de conocimientos*

Después de acabar satisfactoriamente las asignaturas que cerraban el bloque de Representación de la Arquitectura en la Escuela Superior de Valladolid, he ido entendiendo en los años sucesivos de mi formación en la Escuela el criticado sistema docente, el extraño modo de impartir los conocimientos y la curiosa manera de introducirnos en las primeras fases de concebir una creación artística de un antiguo profesor de Análisis de Formas, Luis Alberto Mingo, criticado por algunos y valorado por pocos en su manera de enseñar a comprender la Arquitectura.

Este discutido sistema docente se basaba en ir ampliando información sobre una “malla” ligada al discurso cronológico de la historia. Esto le permitía al profesor ir cambiando el enfoque desde el que abordar cada año de docencia sin perder coherencia ni riqueza en los trabajos planteados.

Esta malla arrancaba de una secuencia de autores canónicos que sobresalieron en cada momento y época de la historia vinculados a una de sus obras más representativas, podríamos decir, su obra canónica. Así desde el mausoleo de Sir John Soane, la cuadrícula como red invisible y el museo alemán de K. F. Schinkel, la biblioteca de Labrouste, hasta las termas de Vals de Zumthor o el museo del Caixa Forum de Herzog y De Meuron, pasando por la casa del doctor Curruchet de Le Corbusier, la Fallingwater de F. Ll. Wright, la villa Mairea de Alvar Aalto, la residencia de Can Lis de J. Utzon, la iglesia de Santa María en Marco de Canaveses, el minimalismo de Pawson, el museo de Gibellina de F. Venezia, el cementerio de Igualada de E. Miralles, entre otros.

Este listado de autores otorgaba al alumno la retícula básica necesaria para nutrirla de nuevas referencias artísticas y plásticas desde la propia arquitectura hasta otras disciplinas como la pintura, la música o la escultura, no dejando de lado las corrientes filosóficas y de pensamiento que quedaban claramente vinculadas en la concepción de muchos proyectos. De esta forma en una misma asignatura de Arquitectura relacionábamos la creación arquitectónica de cada autor emblemático con obras o influencias de artistas de otras disciplinas, de modo que dábamos un rápido paseo por el impresionismo de Cezanne cuando estudiábamos a Alvar Aalto, los potentes peanas de las esculturas de A. Giacometti cuando analizábamos a Mies, la perfecta sinfonía de Beethoven en Wright, las gestuales piezas de Chillida en los minimalistas, la influencia de los dibujos analíticos de L. Moholy Nagy en el espacio diseñado de la casa de K. Melnikov, el pensamiento aristotélico en la estructura ordenada de Plecnick etc.

El mejor premio que recibimos los alumnos en su último curso docente fue la huella que nos había dejado aquel extraño discurso que dirigía los trabajos anuales en base a aquel listado de autores canónicos que el profesor había recalado a lo largo de todo el curso. Esta huella había generado una fuerte impronta en nuestro pequeño árbol de conocimientos, pero con el paso de los años de formación nos hemos dado cuenta de la importancia que tuvo esa extraña forma de organizar una asignatura y de la concienzuda insistencia de aquel profesor sobre la importancia del volumen puro en Labrouste, el espacio en Wright o los temas de piel de Zumthor y los contemporáneos.



2. Listados y mapas de conocimiento en la enseñanza en la Escuela de Arquitectura.

Leyendo algunas ideas de un futuro prólogo de mi tutor Carlos Montes¹, entiendo la importancia de la elaboración de los listados, la creación de mapas de conocimiento como base para configurar un primer estrado para la asimilación de conocimientos. En definitiva, la creación de estos listados² no es algo alejado a la elaboración de una síntesis ordenada de ideas y conceptos acerca de la secuencia de un bloque temático, permitiendo de una hojeada rápida comprender la evolución de cualquier tipo de proceso.

De acuerdo con mi tutor, es de gran interés docente la elaboración de estas listas, desde la perspectiva del profesor es un logro y una recompensa personal al esfuerzo docente que los alumnos adquieran este imaginario arquitectónico de dibujos e imágenes canónicas o ese listado de obras cumbre de la historia de la arquitectura española.

Incluso desde la propia visión de un estudiante, es constructivo en ese sentido, leer unas reflexiones del diario del profesor Carlos Puente³, recogidas en su libro *Idas y Vueltas*:

“Este año [2004], mis alumnos tienen una ‘antigüedad’ de cinco o seis años en la Escuela. Les suena algo Aalto, aunque no conocen bien su obra; desconocen por completo a Max Bill, no digamos a Pikionis, Pouillon o Perret. Poco de Asplund. De Mies, un ligero barniz. De Loos, nada. De Taut, de Rietveld, de Lewerentz, nada. Ninguno ha pasado nunca por el Gimnasio Maravillas. Me pregunto qué han hecho hasta hoy en la Escuela. Y hoy que se habla (también en la Escuela) de sostenibilidad, todo esto me produce la sensación de un terrible despilfarro, del cual, por cierto, los culpables no son precisamente los estudiantes”.

Es una perogrullada afirmar que incluso el alumno mejor cualificado necesita agrupar los conocimientos en forma de esquemas, éstos no dejan de ser una reducida síntesis de las ideas más importantes que encierran los bloques de los que ha de examinarse.

Creo importante en la enseñanza de la arquitectura, desde las primeras etapas hasta los más altos niveles formativos, partir de una clara línea argumental que destaque aquellos figuras o genios que impulsan a la sociedad a salir de sus cerradas rutinas.⁴ De esta manera se configurará un fértil relato desde el punto de vista del oyente, siendo éste capaz de trazar esta nueva línea de procesos relacionándola con otras que el ya posea configurando así un nutrido mapa de conocimientos en la cabeza de cada alumno.

1 Carlos Montes dice: “Personalmente he encontrado de gran utilidad formular estos listados en mi docencia. Sirven para que los alumnos de primer curso vayan elaborando un primer mapa de los conocimientos básicos del mundo del arte y de la arquitectura, además de fomentar en ellos el necesario espíritu crítico. Siempre habrá quienes pongan en duda estos listados por ser excesivamente subjetivos, cosa no del todo cierta, ya que podemos poner algunos límites a dicha subjetividad o relativismo. Uno siempre puede realizar una encuesta entre docentes de arquitectura, o acudir a la autoridad de los grandes libros de arte para verificar si nuestra opinión es acertada.”

2 La idea de formular un listado de obras o monumentos tiene una larga tradición; por ejemplo, las Siete maravillas del mundo antiguo, elaborada hacia el siglo III a.C. El primer canon de arquitectura moderna fue obra de Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock al publicar el catálogo de la exposición *The International Style* que tuvo lugar en Nueva York en 1932. (*El estilo internacional. Arquitectura desde 1922, Colegio de Aparejadores, Murcia 1984*). Recientemente se ha publicado un libro sobre el canon en arquitectura, incluyendo 542 obras, a partir de unos cuantos criterios de selección: Antonio MIRANDA, *Un canon de la arquitectura moderna (1900-2000)*, Cátedra, Madrid 2008. También Frampton realizó en su día una selección de 161 edificios canónicos.

3 Carlos PUENTE, *Idas y vueltas*, Caja de Arquitectos, Barcelona 2008, p. 67.

4 RAMÍREZ DE LUCAS, J. “No son genios lo que necesitamos ahora” Comentarios de Juan Ramírez de Lucas. *Arquitectura*. núm. 38, febrero de 1962, p 24.

Si esta estructura es sólida y clara será la mejor base sobre la que cimentar los distintos campos del saber de una misma realidad multidisciplinar que es la que vivimos hoy día.

Siguiendo la línea de pensamiento del contemporáneo Ortega y Gasset, donde el hombre está ligado indudablemente a la historia, podemos considerar como lógico que en la cultura y en los procesos artísticos no partimos de una hoja en blanco. Todos dependemos de un primer canon que nos llega por este vínculo que tiene el hombre con la temporalidad histórico social, como hijo de su tiempo.

Incluso algunos autores consideran que es en estos listados donde se encuentra el origen de la cultura, de la historia del arte y de la literatura, pues es evidente la necesidad de orden en el ser humano para avanzar y evolucionar, parece claro por tanto que estos listados son una clara manifestación de este orden interno de la humanidad¹.

3. Ideas sobre el canon

La génesis de esta creación de listados o grupos de aquello que tenemos que valorar nace de las indicaciones que nos confirma nuestro entorno social.

De acuerdo con esta escala de valores recibida, podemos hablar de los mejores museos de pintura del mundo, para los amantes del cine contaríamos con los inventarios de las mejores películas por género; los grandes artistas de todos los tiempos; los apasionados al mundo del motor hablarían de los mejores adelantamientos de F1 de la historia, o las victorias más emblemáticas de la historia en el mundo del motociclismo, por no hablar de los mejores goles de la historia de los mundiales de fútbol, incluyendo el deporte más practicando a lo largo y ancho del planeta.

Al aterrizar en nuestro género, podríamos seleccionar los mejores diez ejemplos de viviendas unifamiliares más representativas de la modernidad. Con la ayuda de mi tutor y de la mano del artículo elaborado por los profesores J. A. Cortés y Rafael Moneo seleccionaríamos con gran seguridad, eligiendo una por arquitecto: la casa Schröder de Gerrit Thomas Rietveld (1923-1924), la villa Saboye de Le Corbusier (1928-1931), la casa Tugendhat de Ludwig Mies van der Rohe (1928-1930), la casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright (1934-1937), la villa Mairea de Alvar Aalto (1938-1941), la casa Malaparte (1938-1942) de Curzio Malaparte y Adalberto Libera, la casa Kaufmann o del Desierto de Richard Neutra (1946) y haciendo acto de mención un ejemplo de la arquitectura española, la casa Ugalde de José Antonio Coderch (1951). Mostrándonos menos seguro de los dos ejemplos restantes.

Acercándonos al final de este muestrario, las dudas nos atacan a la hora de decantarnos por el riesgo a equivocarnos en la elección del último par de ejemplos.

Muchas viviendas podrían optar por completar estas vacantes; al final la subjetividad, las propias inquietudes personales o incluso nuestro mayor o menor conocimiento pueden influir en la decisión de elegir una y no otra. Por eso hemos seleccionado estas diecisiete, que en gran parte son las viviendas del propio arquitecto: la casa Steiner de Adolf Loos (1910), la casa de

1 Véase por ejemplo: Umberto ECO, *El vértigo de las listas*, Lumen, Barcelona 2009.



Schindler-Chase en Hollywood de Rudolph Schindler (1921), la casa de Konstantin Melnikov en Moscú (1927-1929), la casa Schminke de Hans Scharoun (1933), las casas de veraneo de Erik Gunnar Asplund en Stennäs (1937) y de Arne Jacobsen en Nyköping (1937), la casa de Walter Gropius en Lincoln (1938), la primera casa de Marcel Breuer en Lincoln (1939), la casa-puente en Mar del Plata de Amancio Williams (1943-1945), la casa estudio de Charles y Ray Eames en Santa Mónica (1945-1949), la casa de Luis Barragán en Tacubaya (1947), la casa de Cristal de Philip Johnson (1949), la casa Canoas de Niemeyer en Río (1953), la Case Study House nº 22 de Pierre Koenig en Los Ángeles (1960), la casa Fisher en Hatboro de Louis I. Kahn (1960-1967), la casa para su madre en Chestnut Hill de Robert Venturi (1962), la casa Can Lis de Jørn Utzon en Mallorca (1972).

Si quisiéramos depurar aun más la selección anterior y tuviéramos que quedarnos con las dos más canónicas con cierta objetividad, tendríamos que rendir cuentas con un estudio estadístico como modo de ser fieles a los valores objetivos, evitando los resquicios vinculados a la subjetividad de nuestra necesaria y libre elección. Recurriríamos ya bien a partir de una bibliografía general de la arquitectura moderna o mediante una amplia encuesta a docentes de prestigio.

Recurriendo de nuevo a la ayuda de mi director, si tuviéramos que optar, seleccionaríamos dos de estas tres: la casa Fisher de Kahn, por su calidad y creciente valoración; la casa de Cristal de Philip Johnson, por la amplia difusión de su imagen y la casa Gropius, por no dejar fuera a uno de los grandes artífices de la modernidad. Las dos primeras casas tienen una volumetría sencilla y didáctica, siendo muy fáciles de entender, memorizar y recordar; aunque probablemente el tiempo se decantará a favor de las viviendas de Kahn y Gropius, por la decisiva personalidad histórica de sus autores.

4. Relato de los dibujos

Por tanto considerando la necesidad de los listados como forma de imponer un orden al conocimiento, veo necesario la elaboración de un breve relato que nos de unas pinceladas de cuales son aquellos dibujos icónicos de los arquitectos más representativos en la década de los años sesenta que han configurado este canon de conocimientos en la historia de España que hemos recibido por ósmosis por ser hijos de nuestra época y herederos de la cultura y la sociedad de nuestros padres.

2. ¿Existe una historia del dibujo español de arquitectura?

2. *¿Existe una historia del dibujo español de arquitectura?*

1. *Existencia de microrelatos frente a la noción de gran relato.*
2. *El dibujo español de arquitectura a la espera de ser estudiado.*

2. *¿Existe una historia del dibujo español de arquitectura?*

1. *Existencia de microrelatos frente a la noción de gran relato.*

2. *El dibujo español de arquitectura a la espera de ser estudiado.*

2. *¿Existe una historia del dibujo español de arquitectura?*

1. *Existencia de microrelatos frente a la noción de gran relato.*

A priori parece claro negar la posible existencia de una narración del panorama de la arquitectura española moderna en el siglo XX. Son claras las dificultades frente a las posibilidades de desarrollar una línea narrativa que nos informe de los detalles y sucesos que hubieron compuesto el contexto artístico cultural de esos años.

El revoltijo de fuentes bibliográficas, los periodos vacantes de referencias artísticas, las convulsiones políticas de las décadas del pasado siglo XX en España, la mediatización de los medios de comunicación y organismos administrativos, entre otras cuestiones más funcionales como la dificultad en la organización y gestión de archivos y documentos nos llevan a corroborar superficialmente la inexistencia de un relato del dibujo de arquitectura de la década de los años sesenta.

Si profundizamos en la idea de un gran relato en el contexto europeo, también es difícil dar con fuentes didácticas para entender desde la globalidad el panorama y la realidad de producción artística de esos años, especialmente motivada por el interés mayoritario de la sociedad de responder a cuestiones parciales, aspectos detallados de sobre las distintas inquietudes de cada usuario.

En cambio, no es difícil encontrar archivos y documentos referidos a autores emblemáticos que destacaron por su capacidad de liderazgo ante las cotidianas rutinas de la tradición, sus ideas revolucionarias en un marco exterior de inconformismo político y social y su producción artística innovadora. Me estoy refiriendo a estos "hombres tipo" como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Jørn Utzon, Gerrit Thomas Rietveld, Alberti Libera, Richard Neutra, Erich Mendelsohn, Louis I. Kahn.

Frente a la concepción de un gran relato narrador de los sucesos de un amplio espectro temporal que englobase todos los grandes dibujos del siglo XX, se opta por la creación de microrelatos de la mano de las monografías.

La tendencia de la exaltada producción de las narraciones ensimismadas en un tema particular y muy específico, pueden estar producidas por la mediatizada idea de la continua formación específica negando la visión global y conjunta de los sucesos.

Al final, el éxito de estos listados como fuente de transmisión de conocimientos y cultura bebe de esta visión desenfocada, es decir una visión más periférica, una panorámica de la realidad, frente a la visión particularizada, enfocada de los conocimientos¹.

1 Esta idea de los dos estados espirituales de percibir el espacio es detalladamente explicado en el breve ensayo de Juhani Pallasmaa *Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos*, donde evalúa los pros y contras de la mirada sensible en el espacio.

2. ¿Existe una historia del dibujo español de arquitectura?

1. Existencia de microrelatos frente a la noción de gran relato.

2. El dibujo español de arquitectura a la espera de ser estudiado.

Ambas visiones deben darse para permitir el avance, ponderar una sobre la otra no genera más que un periodo de estancamiento, centrarnos en el detalle por el detalle niega el avance del proceso global, al mismo tiempo que ponderar el análisis de las condiciones de contorno puede generar la parálisis en el avance de la propuesta .

Queda clara esta dualidad necesaria en cualquier proceso creativo. Esta doble visión ha de actuar de rodamiento entre dos piezas acopladas de un mecanismo, que es la producción artística.

Siguiendo el discurso de John Clesse¹, es necesario en el estado inicial la visión de conjunto para que el oyente sea capaz de conectar mentalmente los conceptos que su interlocutor está explicando, del contrario se perderá la eficiencia en el proceso de trasvase de información. Si vale de ejemplo, el quiz de la cuestión, es el balanceo entendido como juego entre la escala grande y la escala pequeña usadas concéntricamente a lo largo de todo el proceso de producción.

Este juego de pulsos entre ambas modos (modo abierto y modo cerrado), hará que me centre especialmente en este trabajo en el esfuerzo por crear un posible marco de los dibujos más representativos de la realidad arquitectónica de la década comprendida entre 1960 y 1970 en España. Esta secuencia podrá obtenerse de las monografías de los arquitectos más relevantes, pero no es el objeto del trabajo un estudio de dichas fuentes sino elaborar un breve relato de los dibujos de arquitectura española en la década de los años sesenta más influyentes.

2. El dibujo español de arquitectura a la espera de ser estudiado.

La no existencia de una historia de los dibujos en este momento tan prolífico a nivel arquitectónico en la historia de nuestro país nos ha llevado a plantear esta ambiciosa tarea.

Como es lógico, para cualquier estudio es necesario amplias fuentes bibliográficas que retraten la realidad desde diferentes perspectivas para poder obtener así una verdadera visión de conjunto. Las escasas fuentes documentales y bibliográficas sobre este tema realzan nuestro interés en definir un marco que apunte con claridad los puntos de inflexión en el panorama arquitectónico de esos años.

La escasez de fuentes documentadas nos informa de la inexistencia de bibliografía sobre este tema, a excepción de la revista *Arquitectura*, la cual nos permitirá ir analizando mensualmente el panorama arquitectónico en España.

1 En la conferencia de 1991 emitida desde el Hotel Grossvenor House en Londres, John Cleese explica mediante un sugerente discurso una serie de claves que le permiten acotar la forma en la que se producen las fases en cualquier trabajo creativo. Explica la necesidad de estar en el "modo abierto" cuando estamos reflexionando sobre un problema, pero cuando tenemos una solución debemos cambiar al "modo cerrado" para implementarla. Proceso de *feedback*: modo abierto-cerrado-abierto- cerrado, hasta agotar todo el tiempo.

3. *¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?*

3. *¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?*

3. *¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?*

1. *Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX*
2. *Acotación del tema entre los años 1960 y 1970*
3. *Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional*



3. *¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?*
Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX
Acotación del tema entre los años 1960 y 1970
Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional

3. *¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?*

Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX

El tema queda acotado a una década por ser una muestra suficientemente grande de volumen en el tamaño para procesar la información de la revista *Arquitectura* además de la importancia en el panorama de la naciente arquitectura moderna en nuestro país en estos años, gracias a un nutrido grupo de arquitectos nacionales que alumbran el nuevo cambio.

Este volumen de documentación es relevante en sí mismo por la riqueza que poseen los artículos publicados y el poder catalizador que poseen en su difusión en los medios. Hemos de entender, desde la sociedad de las nuevas tecnologías y la comunicación en la que vivimos en el siglo XXI, donde las noticias se transmiten a tiempo real, la necesidad de hacer un esfuerzo por comprender la realidad de los medios de difusión de la cultura y el entramado social de la España de esta década.

La sociedad española vive bajo el régimen del gobierno de una dictadura con el recuerdo de una guerra civil reciente. Una sociedad que evoluciona aguantando el peso cultural que supone en el desarrollo del pensamiento crítico, el hecho de que las diferencias políticas en lugar de integrarse para la construcción de una realidad diversa y pluricultural, se resuelvan en el mejor de los casos, con el silencio y la represión.

En este mapa de acontecimientos donde las notas discordantes son percibidas con recelo, es imprescindible que la élite intelectual ejerza su papel de liderazgo en la dinamización de la vida cultural, evitando que se desaproveche el potencial creador de una generación mermada por las bajas fruto del conflicto bélico y de las condiciones del exilio. Es cuando esta comunidad de intelectuales deberá actuar como una referencia unida para hacer frente a la modernidad.

Así, las revistas *Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura*, desde los focos neurálgicos de Madrid y Barcelona, serán el medio de difusión más eficiente para agrupar y dar salida a este torrente renovador de ideas que abrazaron a la modernidad del panorama europeo. El volumen de sus publicaciones frente a otras análogas dentro del ámbito nacional, las convierte en la base documental más importante para la revisión del panorama de nuestra arquitectura en esta década. Su edición estaba respaldada por el apoyo de los respectivos colegios profesionales; *Arquitectura* es el órgano del Colegio de Arquitectos de Madrid, y *Cuadernos de Arquitectura* es la revista del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Sus diferencias editoriales están condicionadas por la idiosincrasia del colectivo al que pertenecen cada una de ellas, sin embargo son la muestra más importante de la arquitectura de este momento. El objeto de este trabajo recogerá solo la revista *Arquitectura* obviando cualquier sistema comparativo entre ambas revistas. La periodicidad mensual en el caso de la revista *Arquitectura* nos permitirá evaluar la progresión de los hechos arquitectónicos y el debate intelectual en todo el ámbito territorial.



3. ¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?
Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX
Acotación del tema entre los años 1960 y 1970
Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional

Acotación del tema entre los años 1960 y 1970

Más allá de las diferencia comparativas entre ambas revistas, al margen de otras cuestiones histórico-culturales, hemos fijado el trabajo en este intervalos de años entre 1960 y 1970 porque para la revista *Arquitectura* supone un cambio de etapa en la línea de edición y publicación de la revista unida a planteamientos de apertura en el marco internacional.

Como base documental del órgano embrión de la arquitectura moderna en España, utilizaremos los números mensuales publicados desde 1960 a 1970 de la revista *Arquitectura* como principal fuente de consulta. Además, la referencia de la tesis doctoral de Amparo Bernal¹ nos vale como eje director en la elaboración del relato del trabajo, por ser un completo ejemplo de análisis de la revista, por el detallado análisis bibliométrico de los números publicados desde enero de 1960 a diciembre de 1970 (13-144) y por el estudio previo e histórico de los documentos y artículos publicados en los ejemplares de la revista.

De la lectura de la tesis de la doctora Amparo Bernal, podemos sacar varias ideas que argumentan el porqué de nuestra elección del estudio de estos años, y por tanto el porqué de los números elegidos de la revista, desde el número 13 de enero de 1960 hasta el número 144 que recoge el ejemplar publicado en diciembre de 1970.

La revista *Arquitectura* publica principalmente la arquitectura autóctona, contribuyen a la difusión de la nueva arquitectura española y son la base documental imprescindible par el estudio de la arquitectura española en los años sesenta.

Arquitectura es un una revista con una línea ecléctica que publica obras de todo el ámbito nacional, mientras que la revista *Cuadernos de Arquitectura* es más regional y selectiva, aunque los datos de la revista del Colegio Oficial de Cataluña y Baleares escapa de nuestro ámbito de estudio.

La revista *Arquitectura* ha sido un medio eficaz para la actualización profesional de los arquitectos colaborando en su formación técnica y humanística.

La revista *Arquitectura* participa de las preocupaciones sociales y políticas de la época como en lo referente al problema de la vivienda, la inmigración, el turismo, el crecimiento de las ciudades, etc.

La revista fomenta el debate y la crítica arquitectónica por este carácter ecléctico unido al interés ferviente de sus directores y responsables por crear un ambiente de reflexión sobre los valores de la Arquitectura.

La revista *Arquitectura* contribuye a la difusión y a la formación de los arquitectos en el urbanismo.

1 BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo, (julio 2011), *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura*. La ficha de artículos, el estudio preliminar, el análisis histórico y el análisis bibliométrico pueden consultarse en el original de la tesis depositado en la biblioteca del Departamento de Urbanismo Representación de la Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

3. ¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?

Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX

Acotación del tema entre los años 1960 y 1970

Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional

Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional

La actitud de apertura hacia el exterior, nace a finales de la década de los cincuenta en las escuelas de Arquitectura¹, la revista *Arquitectura* era el órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y un instrumento para la manifestación de ideales y reflexiones de la propia Escuela de Madrid.

El ambiente y la organización de los antiguos planes de estudio (anteriores a 1963) en la Escuela de Arquitectura de Madrid los conocemos por el testimonio personal de Luis Moya², durante su periodo de estudiante en la misma.

Tras el triunfo de la arquitectura moderna, la experiencia didáctica de la Bauhaus y las duras críticas antiacademiscistas de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier, se plantea la necesidad de que la enseñanza cambie de rumbo para afrontar la realidad social inminente, las oleadas migratorias, el aumento de la producción industrial, la aceleración del sector de la construcción exigen una cualificación profesional distinta a los programas inconcretos y a la escala monumental de final de la posguerra.

El proceso de modernización de la arquitectura se está produciendo fuera de las escuelas y esta modernización debe alcanzar a la Escuela para ser esta la fuente de la que viertan las líneas de las nuevas generaciones de arquitectos.

De esta manera, en el corazón de las escuelas empieza a gestarse un activismo importante, que demanda cambios urgentes. Esta presión de cambio viene secundado en un principio por un grupo de alumnos de la Escuela de Madrid, que defendían la inexistencia de “maestros” que engrasasen en una continuidad histórica, pues parte de los profesores estaban todavía anclados a un casoso conservadurismo tradicionalista.

Este grupo estudiantil abogaba por generar unas condiciones culturales y sociales acordes a la realidad y actividad arquitectónica española en 1960 y estas propuestas debían desarrollarse en el corazón de la Escuela.

La importancia que cobrará la revista *Arquitectura* como tablón de anuncios de los ideales de la Escuela se utilizará para dirigir el torrente creador de las nuevas generaciones de arquitectos que se formaban en la escuela. Queda refutado la razón por la que utilizamos como fuente documental la revista *Arquitectura* para apoyar este trabajo.

1 La enseñanza de la arquitectura, como disciplina escolar, está vinculada a la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que habiendo iniciado sus sesiones preparatorias en 1744 no conoció la aprobación definitiva de los Estatutos hasta 1757, bajo el reinado de Fernando VI. La reforma introducida en las enseñanzas artísticas del reinado de Isabel II en 1844, dio lugar al transitorio “estudio especial de arquitectura” dentro de la Escuela de las Nobles Artes (1845), ligada aún a la Academia. Hasta 1848 no se crearía como institución independiente la Escuela especial de Arquitectura de Madrid, la primera que funcionó en España, entendida aquella como Escuela de aplicación, que con una carrera de cuatro años de duración exigía previamente un ingreso y dos años en la llamada Escuela Preparatoria.

2 A través del artículo de Luis Moya publicado en el núm. 61 *Arquitectura* “sobre un intento a la reforma didáctica” conocemos la organización del plan de estudios: “Entonces había una simbiosis espontánea entre las enseñanzas de cátedra de la historia del arte, historia de la arquitectura, la construcción y los tres cursos de dibujos(...) Con ello, los alumnos adquiriríamos un sentido vivo de la Historia, que así venía a ser nuestro verdadero fondo humanístico”



3. *¿Por qué los dibujos de arquitectura de los años sesenta y no de los cincuenta?*
Panorama histórico de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX
Acotación del tema entre los años 1960 y 1970
Ruptura con la arquitectura tradicional y proceso de apertura internacional

A partir de la aplicación del nuevo plan de estudios de 1964, comenzará a abrirse un duro camino hacia la normalización profesional y a las exigencias de demanda social. La implantación de este nuevo plan se realizará durante el periodo en que Luis Moya ocupará el cargo de director en la Escuela, periodo en el cual empezará a hacerse visible la transformación de la enseñanza básica de proyectos. Javier Carvajal será el primer catedrático de proyectos de la Escuela que alcanzaba el puesto siguiendo una trayectoria de arquitectura moderna. Desde la posición de catedrático consolidó la posición docente de Sáenz de Oiza y Fernando de Alba e introdujo a las brillantes figuras de Juan Daniel Fullaondo y Rafael Moneo, discípulos de Oiza.

Carvajal a través de *Arquitectura* defiende la labor docente de la Escuela como el instrumento más adecuado para la renovación de nuestra arquitectura frente a quienes ensalzan la formación extraescolar y el autodidactismo.

Desde su responsabilidad docente, para Carvajal no es lícito enfrentar a a las generaciones, como portadoras de inquietudes distintas e ideales antagónicos. Con una actitud integradora apela a la colaboración de profesores y alumnos, unidos en una voluntad de servicio social y a la nueva expresión del mundo que intentan configurar con su arquitectura.

4. Presentación de la revista Arquitectura

4. Presentación de la revista Arquitectura

- 1. Importancia de la revista en la década 1960-1970*
- 2. Muestra completa y retrato de la realidad arquitectónica*
- 3. Relevancia de la Arquitectura y de los dibujos*

4. Presentación de la revista *Arquitectura*

Importancia de la revista en la década 1960-1970

Aunque el nacimiento de la revista *Arquitectura* es ajeno al periodo de estudio, en el que utilizamos la revista como instrumento para estudiar los dibujos, me parece necesario relatar una breve introducción que explique los sucesos más relevantes así como los puntos de inflexión más significativos en el desarrollo de la revista desde su creación en 1918 hasta el comienzo de la década de los años sesenta.

La primera asociación de arquitectos fue creada en el año 1876 y se llamó Sociedad Central de Arquitectos. En el año 1929 se crea el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y un año después de que el COAM empiece a ejercer como tal en 1931, se crea el Consejo Superior de Arquitectos de España. La Junta de Gobierno de la Sociedad Central de arquitectos dictamina que además del Boletín que recoge ciertos asuntos profesionales se editase una revista, que volcó su primer número en Mayo de 1918 con el nombre de *Arquitectura*.

La revista *Arquitectura* se publica desde 1918 a 1931 como órgano de la Sociedad Central de Arquitectos. A partir de 1931 hasta el mes de mayo de 1936 la edición de la publicación corre a cargo del COAM. Incluso después del final de la Guerra Civil; *Arquitectura*, se ha caracterizado por ser una revista ecléctica, lo que ha hecho posible que en sus números se muestre la totalidad del debate arquitectónico. A pesar de su coherencia en la línea editorial podríamos sentir una delgada línea divisoria a partir de 1918, en la que comienza una nueva etapa del periodismo arquitectónico en España, sus páginas sirvieron para difundir las ideas de una nueva arquitectura basada en supuestos funcionalistas.

Acabada la guerra, la administración incauto la revista, aspirando a promover una arquitectura neo-historicista. Para ello se creó la Dirección General de Arquitectura dependiente del Ministerio de Gobernación, quien dio nacimiento a una nueva publicación mensual, que venía a sustituir a la antigua revista *Arquitectura* editada por el Colegio de Madrid y que se llamó: *Revista Nacional de Arquitectura*, que se publica como órgano del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos y editada por el COAM.

Cuando la revista dejó de pertenecer a la Dirección General de Arquitectura y pasar al Colegio de Madrid, la Junta eligió a Carlos de Miguel como director de la revista, cuyo cargo se prolongará durante los 25 años venideros hasta julio de 1973.

Bajo la dirección de Carlos de Miguel la revista ostentó su carácter profesional, convirtiéndose en una verdadera crónica de la arquitectura nacional, manteniendo el eclecticismo que había caracterizado a la revista desde sus orígenes. Como apuntaba Javier Frechilla¹ refiriéndose a la revista: *"refleja con más nitidez quizá que ninguna otra publicación española, lo que ha sido la arquitectura española en estos últimos sesenta y cinco años. En ella podemos observar el devenir de todas las grandes ideas de nuestro siglo que ha ido marcando a las diversas generaciones.*

1 FRECHILLA, J. "Veinte mil páginas de la revista *Arquitectura*". *Arquitectura*, núm. 251, noviembre-diciembre, 1984



Como señalará también Luis Moya¹: “*el eclecticismo y la falta de dogmatismo que ha regido siempre, por fortuna, la publicación de la revista, ha hecho posible que no estando casi nunca a la moda conserve su valor de testimonio duradero de lo que ha sido nuestra arquitectura a lo largo de los años*”.

A principios del año 1959, la *Revista Nacional de Arquitectura*, recupera su nombre; *Arquitectura* y hasta nuestros días vuelve a ser el órgano oficial del COAM, publicándose sin interrupción bajo la dirección de Carlos de Miguel. A él le debemos las “*Sesiones de Crítica de la Arquitectura*”, testimonio del pensamiento de los arquitectos contemporáneos de más talento, sensibilidad y capacidad reflexiva.

Del estudio de la publicación de la revista comprendido entre 1959 y 1970, podemos llegar a diferenciar tres periodos: 1959-1963, 1964-1966, 1967-1970.

Primera etapa 1959-1963

La puesta en marcha de la revista en esta nueva época utilizó un primer año de consolidación para fijar los objetivos y la metodología de publicación y organización interna de la revista, junto con una estructuración general en cada número de la revista. Así en el número 3 de la revista, en marzo de 1959, Francisco Sáenz de Oiza publica un artículo exponiendo sus criterios sobre lo que debe ser una revista española de arquitectura. La revista *Arquitectura*, debe estar abierta a todas las verdaderas expresiones de arquitectura, y no debe ser una mera exposición de objetos arquitectónicos, ya que detrás de cada uno de ellos hay una realidad superior que es el hombre, el vivir y acontecer del hombre². *Arquitectura*, como revista de arquitectura, deberá recoger la línea de la tradición, como sustrato de conocimiento y del progreso y no como imitación de lo antiguo. El valor humano como permanente en la creación arquitectónica, y la técnica como valor secundario³.

Una vez sentados los objetivos e ideas y supuestos directores de la revista *Arquitectura* en este primer año de transición, el COAM decidido a dar un impulso a la redacción de la revista nombra un comité de redacción que asesorará a los arquitectos encargados de su publicación ampliando el cuadro de la redacción con dos nuevos cargos: Luis Moya como jefe de redacción, y un secretario de redacción, cargo que ocupara Antonio Fernández Alba.

En el ejemplar de enero de 1960, aparece un editorial donde se define la naturaleza de la revista como órgano oficial del Colegio de Madrid junto con siete puntos que definen el contenido, carácter y composición de la revista.

1. Se ha convenido en que sea una revista de información en dos sentidos: información para los arquitectos, de todo lo interesante que llegue a nuestra noticia, tanto español como extranjero, e información, para el público en general, de nuestras obras.

2. Se realizará en su primer aspecto mediante números monográficos, dedicados a tales temas como viviendas, escuelas, edificios religiosos, hospitales, construcciones industriales etc. Otros

1 MOYA, Luis, “Breves recuerdos”, *Arquitectura*, núm. 251, noviembre-diciembre 1984, pp 11-12

2 SÁENZ DE OIZA, Francisco, “Perspectivas de una revista española de arquitectura”, *Arquitectura*, núm. 3

3 *Ibidem.*, pp 4-5

números monográficos se dedicarán a la obra de algún arquitecto español o extranjero. Siempre que sea posible, se desarrollará el tema, desde las ideas generales hasta los últimos detalles, por el método comparativo, publicando las plantas, por ejemplo reunidas a la misma escala, y lo mismo los alzados y los detalles, etc. Entendemos que este sistema será muy útil para nosotros, y más si como deseamos, cada sección es acompañada por la crítica correspondiente, y hasta por la autocrítica, de tal modo que se puedan conocer las ventajas o desventajas de las soluciones adoptadas.

3. El segundo aspecto de la revista, como informativa para el público y también para los arquitectos, de nuestras propias obras, se cumplirá publicándolas como es usual en revistas de este carácter.

4. Se publicarán cada año seis números monográficos alternados con seis números informativos. Los primeros contarán con 60 páginas y los segundos con 30, sin contar con la publicidad que llevarán unos y otros.

5. Se han estudiado cuidadosamente las características materiales, tales como clase de papel para texto y láminas, tipo de letra, sistema de cosido, etc, teniendo en cuenta las posibilidades de nuestra industria.

6. Para los números monográficos, se solicitará la colaboración de los especialistas de cada tema: filósofos, sociólogos, sacerdotes, médicos, maestros, ingenieros, etc. Lo mismo se hará para los números informativos.

7. En cada número monográfico se dedicará una sección a pintura y escultura relacionada con el tema del mismo, así como a los muebles y objetos correspondientes. Los números informativos tendrán una sección análoga pero de carácter general.¹

La ambiciosa tarea de desarrollar una revista humanista, con el profundo calado de la dirección de la redacción por hacer de ella un instrumento de formación artística y humana de la sociedad española, les mantiene en un continuo cambio. Utilizando las críticas constructivas como revulsivo para depurar la revista. No solo las críticas son usadas para reconfigurar la maquinaria redactora, también las valoraciones introspectivas de los miembros de sus propias filas. Esto convierte a *Arquitectura* en un claro manifiesto de la integridad humanística de sus dirigentes, un ejemplo a seguir por las generaciones actuales por su coherencia y buen hacer en el trabajo cotidiano, como un excelente ejemplo de integridad.

En esta línea de feedback creativo y de mejora, no sólo aceptan las a veces ácidas críticas por parte de intelectuales y arquitectos utilizándolas como guión para mejorar el ambicioso proyecto de *Arquitectura*, sino que con su estrategia honesta hacen al lector reflexivo un miembro más del órgano creador de la revista.

A pesar de sus idas y venidas en la línea editorial sentada durante el primer año de la revista, son numerosos los ejemplos de esta proactividad intelectual.

1 Cfr. "Índice", *Arquitectura*, núm 13, enero de 1960, p 1.

El arquitecto Eugenio M^a de Aguinaga, escribe a la redacción para sugerir que la información de arquitectura debería incluir no sólo obras construidas sino también los buenos proyectos que nunca se ejecutan, refiriéndose a la publicación de premios y concursos puesto que su publicación también es una “enseñanza oportuna”¹.

Con esto se da importancia y valor a las expectativas, esperanzas de los arquitectos que tienen puestos en la revista y en la propia *Arquitectura* como herramienta para mejorar el mundo dándole una estructura más sensible al servicio de la Humanidad.

Las críticas publicadas de tres arquitectos en “Opiniones de la revista”, en conjunto recogen la idea de que en la revista haya más crítica de arquitectura, si se pretende que la revista sea un instrumento de formación, que oriente a los arquitectos y les obligue a pensar.

Se publica también en agosto de 1961, la carta enviada a la redacción por Oriol Bohigas con una dura crítica constructiva². Más allá del contraataque ideológico, el carácter ecléctico y constructivo de la revista utiliza las opiniones de las demandas de los arquitectos con el objetivo de mejorar el contenido informativo de los reportajes de obras de la revista y asumiendo parte de las críticas que Bohigas había vertido sobre la misma. La redacción se esfuerza en buscar lo que Oriol había llamado una “tesis directora” y evitando convertir a la revista en un catálogo de arquitectura española se elabora un cuestionario para unificar el contenido descriptivo de las obras, y conseguir que el texto que acompaña a la publicación de los reportajes tenga un contenido mínimo más allá de la mera memoria descriptiva, y que bajo este denominador se pueda realizar un análisis comparativo más útil.

Segunda etapa 1964-1966

Ciertas reformas en el comité de redacción marcan la dirección de la revista, Luis Moya deja el cargo de redactor jefe. Curro Inza ha introducido a jóvenes arquitectos como Eduardo Mangada, Juan Antonio Ridruejo y Bernardo Ynzenga.

En cuanto a la revista, sufre algunas modificaciones en su estructura, aparecerá un editorial y la información de arquitectura construida tendrá un tratamiento más monográfico. Las salidas de Mangada y Bernardo Ynzenga, ocupan los cargos en el comité Javier Carvajal y Julio Cano Lasso.

El impulso dirigido por la revista durante el año de 1964 fue uno de los más importantes en relación al contenido de la misma. el esfuerzo va haciendo mella en la secuencia de los ejemplares siguientes de 1965, echando en falta críticas y valoraciones del propio comité de redacción. Esta etapa la protagoniza Antonio Fernández Alba y el alumno Mariano Bayón Álvarez, que se ocupa de cubrir la organización de los artículos más importantes.

1 AGUINAGA, Eugenio María, “cartas al Editor”, *Arquitectura* núm. 14, febrero de 1960, p 26

2 BOHIGAS, Oriol, “Carta al Director”, *Arquitectura* núm. 32, agosto 1961, p 0.

La incorporación de los arquitectos; Pedro Casariego, Juan Daniel Fullaondo, Germán Castro, Adolfo González Amezcua y Rafael Moneo en sustitución de Juan Antonio Ridruejo y Javier Carvajal renueva las fuerzas al mando de la redacción de la revista manteniendo el carácter ecléctico de la *Arquitectura*.

A partir de 1970, se desarrolla una última etapa de crisis y ausencia de objetivos, en la que se constata que se está agotando el impulso editorial de la revista. Carlos de Miguel seguirá en la dirección hasta julio de 1973, pero en el equipo de redacción ya no existe un autor que represente un liderazgo editorial como en las etapas anteriores. Disminuye la crítica y la revista se pierde en temas dispares sin un hilo conductor que abra el debate intelectual y la crítica arquitectónica.

Muestra completa y retrato de la realidad arquitectónica

Me parece interesante recoger en estos últimos epígrafes del capítulo, las transcripciones de las respuestas de los brillantes arquitectos ante un cuestionario de cinco preguntas acotando el panorama histórico del momento así como de los artífices creadores de la realidad arquitectónica en esa década¹.

Las premisas del movimiento moderno, ¿han tenido algún significado dentro del panorama arquitectónico nacional?

FRANCISCO
SÁENZ DE
OIZA

Por supuesto, si a partir de los años 50, como queda contestado anteriormente. Sin embargo, la apertura alcanza ya demasiado tardíamente para muchos valores- clave que no han podido, pese a muchos deseos, buenos o malos, adaptarse a esta nueva realidad. Circunstancia que, desgraciadamente, en tantos aspectos nos ha sido fatal.

ORIOI
BOHIGAS

También aquí hay que discutir entre Barcelona y Madrid. Barcelona, gracias a unas especiales circunstancias cuyo análisis no hace al caso, vivió a un ritmo europeo la fase Art Nouveau y la fase racionalista, a diferencia de Madrid que se mantuvo ligeramente aislado. Y esta distinción inicial quizá se acentuó, en ciertos aspectos, inmediatamente después de la guerra civil.

En efecto, Cataluña perdió con la guerra civil dos generaciones instituidas de intelectuales y artistas. Madrid, en cambio, aglutinó en seguida una nueva intelectualidad, con un credo artístico y arquitectónico concreto, seguro, y en el que intervenía mu-

¹ Aunque el orden de las preguntas transcritas en la revista no obedece al orden del texto, he considerado agruparlas según los dos temas que encierra el último epígrafes del capítulo 4 del trabajo. El orden de las preguntas es el siguiente:

1 ¿Qué obras estima usted definen mejor la transformación de la arquitectura española en estos últimos años y por qué?;

2 Las premisas del movimiento moderno, ¿han tenido algún significado dentro del panorama arquitectónico nacional?;

3 Las obras de las últimas generaciones en España, ¿qué juicio merecen?;

4 Urbanismo y Arquitectura son actividades que corresponden de hecho a especialistas diversos, ¿qué juicio estima necesario para su buen desarrollo? ¿Un nuevo sentido ideológico? ¿Hasta qué punto una revisión de las condiciones profesionales?;

5 La crisis manifiesta que registran nuestras zonas de crecimiento, tanto en su planificación como en su diseño arquitectónico, ¿obedecen a una situación política, socioeconómica, éticoadministrativa, profesional?

ver Francisco Sáenz de Oiza, Oriol Bohigas, Julio Cano Lasso, Fernando Ramón, " cuestionario", revista *Arquitectura* núm 64, Abril 1964

cho la mentalidad autárquica del momento. La creación arquitectónica de los años 40 fue pues en Madrid menos titubeante, incluso más creadora, menos arqueologista, que en Barcelona. Por esta razón, al iniciarse hacia los años 50 la vuelta al movimiento moderno, Madrid disponía de una cierta "teoría nacional de la arquitectura", fraguada en unos años de política optimista y de la que no era fácil renegar. Barcelona, en cambio, estaba desorientada, con más pena que gloria. Gracias a estas circunstancias, se volvió a repetir la situación anterior: Madrid tuvo que "inventar" una arquitectura moderna nacional, no contaminada por lo extranjerizante, y Barcelona, en cambio, pudo reintegrarse a la tradición europea. Así, mientras se redactaba el manifiesto de la Alhambra, en cuya introducción histórica se llegaba incluso a olvidar el nombre de GATEPAC, mientras Miguel Fisac propagaba la nueva arquitectura anatemizando a Le Corbusier, en Barcelona José María Sostres nos enseñaba a comprender a los viejos maestros del racionalismo europeo y a los nuevos astros del organicismo como el único camino de reintegración cultural.

JULIO
CANO
LASSO

Nuestro contacto con el movimiento moderno ha sido discontinuo; sufrió una total interrupción con nuestra guerra, después hubo largos años de aislamiento. Yo pertenezco a una generación que se formó en la Escuela en el más absoluto desconocimiento del movimiento moderno.

A partir, más o menos, del año 50, la situación ha cambiado totalmente y el contacto y relación son hoy muy intensos, pero los años perdidos son difíciles de recuperar. La etapa racionalista, la más formativa, ha dejado poca huella en nuestros arquitectos y éste es un fallo del que adolece nuestra Arquitectura.

Urbanismo y Arquitectura son actividades que corresponden de hecho a especialistas diversos, ¿qué juicio estima necesario para su buen desarrollo? ¿Un nuevo sentido ideológico? ¿Hasta qué punto una revisión de las condiciones profesionales?

FRANCISCO
SÁENZ DE
OIZA

No puedo ni me atrevo a contestar en dos palabras. Creo sinceramente que como arquitectos-artistas hemos perdido grandes ocasiones de obras hermosas_ léase humanas_ y que las disposiciones dictadas, tantas veces revolucionarias, han dado lugar en la mayoría de los casos a realizaciones más bien mediocres y excesivamente conservadoras, a resultados poco hermosos_ léase inhumanos_. Mas de una vez he dicho que frente a Arturo Soria, que hacía urbanismo de última hora y revolucionario con métodos conservadores, hemos hecho, ¿por qué?, realizaciones conservadoras y mediocres, pese a regulaciones avanzadas. Me duele el resultado de tanto polígono y tanto concurso de urbanismo que no ha sabido muchas veces acertar con lo mejor_ lo más hermoso_, lo más humano. La revisión que yo propondría debería estar basada en un índice de "sensibilidad" para el no hay más escala de valor que el valor-sensibilidad de las personas-clave.

ORIO
BOHIGAS

Desde el año 1958, en que, a través del Grupo R, organizamos los cursos “Economía y Urbanismo” y “Sociología y Urbanismo”, no nos hemos cansado de insistir en que era urgente la incorporación de economistas, sociólogos, geógrafos, en la tarea del urbanismo. Reclamar esto ahora ya no es ninguna novedad. Al contrario, todos hemos podido vivir diversas experiencias de esas colaboraciones. Pues bien, después de estas experiencias, quizá tengamos que cambiar un poco de opinión. De momento, en España, los únicos profesionales con una mentalidad estructurada para el urbanismo son todavía los arquitectos. No sabemos si éste es un hecho con el que hay que contar definitivamente o es que hay que promover urgentemente una nueva formación urbanística de esos profesionales, hasta ahora bastante alejados.

De todas formas, hay que advertir que la palabra “urbanismo” se presta entre nosotros a unos peligros equívocos, seguramente porque no tenemos bien estructuradas las funciones planificadoras. El papel del arquitecto debe ser muy distinto en el Planning y en el Town Design. Quizá lo cierto sea que este papel fundamental que hay que asignar al arquitecto se reduzca a los temas del Town Design. Y, por otro lado, ¿hemos hecho seriamente en España alguna verdadera experiencia de Planning?

JULIO
CANO
LASSO

El urbanismo es una ciencia en formación que abarca desde la Arquitectura a la Economía Política, desde el Plan Parcial hasta el Planeamiento Regional. Su complejidad es grande y precisa la intervención de numerosos especialistas que deben educarse en la práctica de trabajos de equipo; de esta forma de trabajo existe, por ahora, en España poca experiencia. Ninguna de las profesiones actuales está enteramente capacitada para realizar la labor de síntesis que la coordinación y dimensión de tales equipos requiere. Ello no excluye, sin embargo, que pueda haber individualidades para hacerlo.

Los arquitectos dedicados al urbanismo requieren una especialización y formación que adquieren sobre la marcha, en contacto con otros profesionales. Igual ocurre a los ingenieros, economistas, sociólogos, etc., ya que inicialmente ninguno de ellos tiene la formación necesaria.

Sin embargo, el arquitecto, por su formación matemática unida a una preparación orientada hacia la ordenación de espacios, es el profesional que está más próximo a reunir las condiciones requeridas y que puede completarlas con mayor facilidad. Por la naturaleza de su función, el urbanista no deberá ser un “especialista” en el sentido estrecho de la palabra, su especialización debe tender más a una formación amplia y abierta, y a un ensanchamiento de su base de conocimientos, que a una profundización en un sentido determinado.

La crisis manifiesta que registran nuestras zonas de crecimiento, tanto en su planificación como en su diseño arquitectónico, ¿obedecen a una situación política, socioeconómica, éticoadministrativa, profesional ?

FRANCISCO
SÁENZ DE
OIZA

Obedecen_ perdónese la palabra, pero no encuentro otra_ a la brutal división de la naturaleza y la sociedad humana en urbana y rural, con el aplastamiento del campo y de la región_ la Naturaleza primera, en fin, por esto que llamamos alegremente la ciudad actual_ que no es la ciudad en su alto sentido_, producto_ exabrupto diríamos_ de la máquina. Mientras que la ciudad y la región, mientras que industria y



Naturaleza no se vean como partes complementarias de una misma entidad, el hombre y la indivisible comunidad humana, no habremos avanzado un solo paso. La crisis es una profunda crisis de humanidad, de la que la situación política socioeconómica éticoadministrativa o profesional no son más que facetas o aspectos parciales.

Ha llegado el momento de pensar seriamente en una planificación humana_ por supuesto, no un desarrollo o planificación estrictamente económico_ y abandonar la vieja dimensión de la Naturaleza productiva, urbana y de primera clase, y naturaleza sometida, rural y despreciable. No podemos seguir pensando en urbanismo de polígonos o figuras cerradas, sino como ordenación coherente y total del tejido vivo de la Naturaleza sobre la que se asienta el hombre individual y el hombre social. Hasta tal extremo que estaría tentado a decir que creo el Broadacre de Wright como el planteamiento más serio del urbanismo contemporáneo: si considerase desafortunados nuestros intentos actuales.

ORIO
BOHIGAS

El análisis de esa crisis sería muy complejo. He aquí, no obstante, algunas circunstancias que parecen contribuir a ella.

No existe en España una organización ni un criterio para la planificación territorial. Ni siquiera los instrumentos para llevarla a cabo. Ni siquiera los hombres representativos.

Nuestra sociedad está estructurada a base de un pacto inconfesable que no podremos romper si no es de una manera violenta. Con este pacto no hay forma de organizar racionalmente la propiedad de la tierra. Y es así casi seguro que sin ello no puede funcionar el urbanismo.

Estamos aun sin una franca y abierta controversia política. Y nos cuesta imaginar que pueda haber cualquier acción urbanística que no esté esencialmente comprometida a algún credo político.

La ética profesional ha caído muy abajo, y esto nos parece gravísimo. Hay, ante todo, un aspecto de detalle, que ya es importante: el ejercicio honesto y abnegado de la profesión, el sentido de servicio y responsabilidad, la lucha contra los delitos económicos, etc. Pero hay algo todavía más profundo que a veces se nos escapa. Giancarlo de Carlo decía hace poco, a propósito de estos problemas éticos, que en Inglaterra era inmortal ser revolucionario, mientras que en Italia era inmortal no serlo. A nosotros nos toca extrapolar hasta España esta afirmación.

No hay una labor seria de investigación en los temas de la construcción industrializada. Y el ambiente socioeconómico en que nos movemos no va a favorecer nada la evolución de esa industria anacrónica basada en las peores especulaciones.

El arquitecto español, como corresponde a nuestros porcentajes generales de analfabetismo, es, a menudo, un ser bastante inculto, y técnicamente insuficiente.

Las Escuelas de Arquitectura siguen siendo las mayores fortalezas de una gravísima segregación social.

Etc., etc.

Y todas estas circunstancias, ¿ no son, sobre todo, circunstancias de tipo político, si damos a este término la amplitud de concepto que merece?

JULIO
CANO
LASSO

Los profundos cambios en curso de la estructura económica del país arrojan sobre sus ciudades grandes masas de campesinos que abandonan su ocupación y sus campos. El desarrollo económico lleva aparejada, fatalmente, una transformación social paralela, una y otra son inseparables. La crisis actual es el precio que hemos de pagar no conozco ningún país que se haya librado de ella en la etapa crítica de sus crecimiento. Lo importante es que el desarrollo económico y social no se interrumpa, porque el resultado final será una sociedad más rica y mejor estructurada.

Relevancia de la Arquitectura y de los dibujos

¿ Qué obras estima usted definen mejor la transformación de la arquitectura española en estos últimos años y por qué?

FRANCISCO
SÁENZ DE
OIZA

La transformación de la arquitectura española de nuestra posguerra puede estudiarse en tres momentos sucesivos. El primero, inmediatamente después de la contienda, queda dominado por la ingente obra de reconstrucción, pese a todo discreta, y por un negativo brote monumentalista que se refleja en obras como el Ministerio del Aire, la Universidad Laboral de Gijón o la Memoria, poco conocida, pero cuya lectura convendría para sorpresa de tantos, del Plan de Madrid de 1946. Etapa superada que hoy, y menos a los jóvenes, no interesa.

El segundo momento se inicia en los años 50 con la ruptura del aislamiento exterior de España y la toma de conciencia de un nuevo orden de cosas. Es un momento de tardío aunque eficaz, funcionalismo que tiene su base en Marsella, la obra ingente de Mies, y está presidida en urbanismo por la hoy superada Carta de Atenas. En España es el tiempo de los nuevos Poblados Dirigidos, iniciados por el arquitecto Laguna desde la Comisaría de Urbanismo y cuyos frutos siguen interesando.

El tercer momento, el más importante y del que cabe esperar grandes resultados, coincide con la incorporación a la tarea pública de las nuevas generaciones de arquitectos jóvenes, camino inicialmente abierto por Laguna en la etapa anterior últimamente citada. Fuera de España coincide con la relegación de la Carta de Atenas, y los CIAM, el resurgir de nuevos movimientos más coherentes_ por ejemplo , los TEAM X, la manera "nueva" de Le Corbusier en Ronchamp o la Tourette y la siempre viva arquitectura de Alvar Aalto. Coincide con la última etapa de Wright, en el Guggenheim con la polémica Zevi Giedión y, en fin, con la superación del anterior funcionalismo estricto. Es la etapa de la " Casa de la Cascada". Nombres en España: toda la buena e interesante arquitectura joven, que comprende desde los anteriores Molezún , Corderch, Corrales, Fisac, etc., hasta los últimos valores, como Oriol Bohigas, Higuera, Moneo y Longoria. En esta actual tercera etapa la arquitectura vuelve a ser problema de artistas, con toda su problemática, si, pero con toda su grandeza. Empieza a hablarse del Orden_ véase Kahn_ y de la necesidad formal de un lenguaje o una poética común.



Relevancia de la *Arquitectura* y de los dibujos

¿ Qué obras estima usted definen mejor la transformación de la arquitectura española en estos últimos años y por qué?

ORIO
BOHIGAS

Me parece difícil hablar de arquitectura española. Madrid y Barcelona_ más o menos como Roma y Milán en Italia _ representan dos grupos bastante coherentes y , desde luego muy diferenciados. Tan lógicamente diferenciados como imponen sus distintas situaciones geográficas, económicas, sociológicas y administrativas. (Es curioso que esta distinción llegue hasta en los detalles: no conocemos ningún buen arquitecto barcelonés que haya proyectado un poblado, y , en cambio no conocemos ningún arquitecto madrileño que haya proyectado una casa entre medianeras.)

Analizando un poco esas circunstancias, se comprende que la diferencia entre los dos grupos radique sobre todo en el dogmatismo ambicioso de los de Madrid y el realismo modesto de los de Barcelona. (Esta diferencia no implica ningún juicio valorativo, aunque hay que reconocer que por Europa tiene, de momento, un mayor prestigio_ no sabemos si totalmente justificado o como un simple producto de moda_ el realismo que el dogmatismo, aunque a veces el primero adopte la forma de un nuevo “dogmatismo del realismo”.)

Dos proyectos de última hora que definen bien esas posiciones son, respectivamente, la “Torres Blancas” de Oiza y el nuevo edificio de “ESADE” , de Correa y Milá. El primero nos parece como el resultado de tantas competiciones dogmáticas y teóricas, el producto de tres generaciones formadas por el razonamiento abstracto, desde Luis Moya hasta Bernardo Ynzenga, pasando por el propio Oiza. El segundo, en cambio, nos parece el fruto de una sucesión de pequeños y modestos esfuerzos concretos, sobre la base de unas necesidades y unas técnicas reales, producto también de tres generaciones preocupadas por el oficio, por la tecnología, por el deseo de servicio, desde Francisco Felguera, con su minuciosidad técnica, hasta los mismos Correa y Milá, pasando por los ejemplos reveladores de Coderch y Moragas.

JULIO
CANO
LASSO

Es difícil responder a esta pregunta; estamos demasiado próximos a los acontecimientos, demasiado metidos en ellos, falta perspectiva. Sin embargo, se percibe claramente que desde hace más de diez años la *Arquitectura* española se mantiene en una línea ascendente.

La gran diversidad regional de nuestra *Arquitectura* ha quedado finalmente reducida a dos grandes focos: Barcelona y Madrid, ambos con características propias muy acusadas. Esta cualidad, esta doble atalaya de observación, esta doble raíz, ha de ser un factor de enriquecimiento de nuestra *Arquitectura*. Barcelona y Madrid se complementan.

Las obras de las últimas generaciones en España, ¿ qué juicio merecen?

FRANCISCO
SÁENZ DE
OIZA

Excepcional. Espero de ellos todo. Nuestra generación_ la de los Molezún, Fisac o Cabrero_ es la de los hijos. Hoy están en la palestra los nuevos valores, los nietos a los que considero históricamente capaces de remontar sobre los padres y conquistar y "captar" a los abuelos. El porvenir no puedo, pues, en este orden verlo más esperanzador. Pero no cabe tampoco engañarse, y hoy por hoy es una obra de minorías sin apenas repercusión ni trascendencia social. La obra de los promotores de casas sigue siendo una obra muerta basada en la idea denunciada por Wright de los "creadores de espacio para venta".

Me parece que la última generación de Madrid representa uno de los conjuntos más interesantes y prometedores del país. Tiene a su favor el hecho de haber superado el relativo aislacionismo "autárquico" de la generación anterior. Pero tiene en contra el peligro de dejarse llevar aún por aquel mismo idealismo dogmático que puede alejarte de la realidad. Pensamos a veces que ese idealismo, además de las razones históricas que hemos comentado, está fomentando en Madrid por el tipo frecuente de encargos, a menudo de tipo estatal, fruto de una política poco realista en el mismo concepto urbanístico de la capital. Quizá podríamos todavía señalar otro peligro: el de la excesiva influencia de un determinado formalismo americano, sobre todo en algún grupo joven que no solo arquitectónicamente, sino social y políticamente, se siente demasiado atraído por los éxitos del primer país capitalista del mundo.

De la nueva generación barcelonesa es difícil hablar, porque hasta ahora no ha producido prácticamente nada. Sin espectaculares encargos más o menos estatales, confiando sólo en la clientela burguesa catalana, una generación tiene que tardar años en definirse. Aunque quizá en ello radica la garantía de un mayor éxito. O, por lo menos, de un eficiente "realismo".

Un problema general de ambos grupos: su formación escolar. Con anterioridad a los años 50 quizá las Escuelas de Arquitectura estuviesen peor que ahora, pero los alumnos asistían a ellas con un espíritu de aprendizaje, con una admiración hacia los maestros muy positiva para su formación. Me temo que hoy, después de la generalización aparente del movimiento moderno, sin que el cuadro de profesores ni los esquemas de enseñanza hayan cambiado radicalmente, maestros y alumno se han manchado, respectivamente, con unos graves complejos de inferioridad y superioridad. Y ésta es la mejor situación para que los estudiantes salgan de la Escuela sin haber aprendido nada.

JULIO
CANO
LASSO

La consideración de la obra de las últimas generaciones en España ofrece como panorama un repertorio variadísimo de influencias que se entrecruzan y suceden con rapidez cinematográfica. Al aislamiento sucedió una natural curiosidad, un deslumbramiento que se producía a cada nuevo descubrimiento.

Esta actitud es propia de un periodo de formación como el que estamos atravesando. El decenio 1950-60 se perfila ya como la etapa de apertura al exterior, de conocimiento y asimilación. Faltos de una tradición creadora propia, rota la normal evolución del movimiento anterior a nuestra guerra y faltos de un programa teórico concreto, nuestras jóvenes generaciones se han entregado a todas las influencias y bajo ellas los casos de mimetismo, de imitación superficial, han sido muy frecuentes. La diversidad de influencias ha dado lugar, por otra parte, a una nueva forma de eclecticismo sometido a los caprichos de la moda.

De esta confusión se ha ido destacando, a lo largo de estos años, un grupo de arquitectos en los que es posible distinguir una línea propia de personalidad bien definida. No citaremos nombres, aun cuando muchos de ellos son bien conocidos.

Es pronto aun para hablar de una Arquitectura española madura y definida, pero ya existen rasgos característicos que parecen anunciarla y es de esperar que en el decenio que estamos viviendo termine de perfilarse.

A través de los grandes programas de construcción de viviendas y del urbanismo los arquitectos han tomado contacto con los problemas sociales y económicos. Mal preparad para ello, la profesión está aún lejos de haber alcanzado el grado de conocimiento que su tarea exige, pero la preocupación ha arraigado en muchos y es una de las características que distingue a las nuevas generaciones en el momento actual.

Al hablar de las nuevas generaciones, no podemos eludir el tema de su formación escolar. En mi opinión ésta es la mayor amenaza sobre el futuro de nuestra Arquitectura. Yo, personalmente, estoy descorazonado y creo que algo parecido debe sucederles a los que en una u otra forma han tenido algún contacto con la Escuela.

Los males no tantos y tan graves, qué sólo el exponerlos llevaría demasiado espacio. La cuestión es tan importante, por otra parte, que ningún profesional puede desentenderse de ella, por lo que sugiero a la Redacción un próximo número de la Revista dedicado a este tema.

5. Metodología y criterios de selección

5. Metodología y criterios de selección

1. *Dos coordenadas: arquitectos canónicos y calidad del dibujo*
2. *El canon y la cuota*
3. *Relativismo y objetividad*

Dos coordenadas: arquitectos canónicos y calidad del dibujo

En nuestro objetivo por editar un breve canon de los arquitectos y sus dibujos más relevantes e influyentes en esta década, teniendo en cuenta también la importancia de algunas obras en las siguientes generaciones de arquitectos, es necesario filtrar la información de la documentación de fotografías, dibujos, esquemas de idea, bocetos, maquetas, etc, que componen el sumario de los monográficos de la revista *Arquitectura* para quedarnos con aquellos más interesantes.

La prolífica década hace difícil la fase de selección, pues la mayoría de los intelectuales y arquitectos en este momento son ejemplos brillantes de una poderosa coherencia del binomio compuesto por, sobre todo en aquellas tareas más creativas, la idiosincrasia personal de cada artista y la materialización de su portfolio profesional de obras y proyectos.

Este proceso de selección entendido como un proceso de depuración documental de la revista *Arquitectura*, se realizará con dos directrices o coordenadas que nos servirán a modo de instrumentos para calibrar dicha selección.

Utilizaremos como primera coordenada “los arquitectos canónicos”, entendemos por ello aquellos autores arquitectos, pues el objetivo se centra en el dibujo arquitectónico, cuyas ideas se reflejan en sus obras y por tanto también en sus dibujos, supusieron un punto de inflexión en el panorama de la arquitectura española de los años sesenta. La segunda coordenada, una vez seleccionados los protagonistas, deberemos elegir los dibujos y maquetas que destaquen por la calidad en la técnica empleada, otros pudieron ser realmente originales por su expresividad, por la riqueza de información que ofrecían, por las virtudes analítico-proyectuales, por la limpieza en la presentación y orden en la explicación de las ideas, por su carácter didáctico y de aprendizaje, o por haber descubierto formas nuevas de entender o manejar el dibujo arquitectónico.

Siguiendo esta dualidad en las directrices de selección, tendremos una colección de dibujos importantes debido a la importancia de su autoría. Pero podríamos toparnos con otra vertiente de dibujos exquisitos cuyo autor no destaca dentro de este equipo de arquitectos de primera y segunda división.

Por tanto, la virtud que presenta este trabajo es el estudio de los trabajos bien hechos, de los dibujos más bellos de esta década, que brindó a la realidad artística del momento una brillante generación de defensores humanistas, de la ciudad y del hombre, reflejándose con mayor o menor éxito en su producción artística. Como herederos, hemos de mirar atentamente y aprender desde el plano más humano hasta el de sus éxitos profesionales, con el único fin de convertirnos en la mano que, dirija y construya los más honestos proyectos de la humanidad del mundo que se abre ante nosotros. Si estas tres generaciones de “hombres” arquitectos, pintores, escultores, fotógrafos, urbanistas, etc, del pasado siglo en nuestro país consiguieron luchar frente a los conflictos de su tiempo, nosotros también podremos luchar por esos mismos y honestos ideales: como dice Oiza el ideal de “la belleza de las obras hermosas, léase humanas”.

Comparto la idea del maestro navarro; siendo lo más bello lo más humano, esta belleza que brilla en la Naturaleza, esa luz que deja aturdido a nuestros sentidos, este Dios que alumbró al corazón del hombre sensible en sus quehaceres diarios.

Si la alegría de los hijos supone la ilusión de los padres, la belleza del trabajo de los hijos llenará el corazón de los padres de la más reconfortante paz. Creo que este es el camino del éxito de la sociedad, a menudo ciega ante aquel ideal de hacer bello aquello que nos hace ser, humanos. Como arquitectos-artistas deberemos reflejar en nuestros trabajos aquella luz que deja atónito al hombre para que él luche también por dejar su luz en su vida, y así sucesivamente generación tras generación mejorando la sociedad y nuestra cultura.

Con la idea de reflejar los ejemplos más "luminosos" desde la perspectiva del aprendizaje y del estudio analítico, elaboraremos una lista de arquitectos- dibujos para hacer más rápida, amena y entendible su lectura.

Elaboraremos un pequeño mapa de referencias que guíen al lector y al estudiante por el panorama de la arquitectura española entre los años 1960 y 1970.

El canon y la cuota

La noción de canon es una idea relativamente actual, sin embargo la creación de ciertos listados de obras o monumentos se remonta hacia el siglo III a.C, nos referimos a las siete maravillas del mundo antiguo. El primer canon de arquitectura moderna fue obra de Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock al publicar el catálogo de la exposición "Modern Architecture: International Exhibition", que tuvo lugar en Museum of Modern Art de Nueva York en 1932 (The International Style: Architecture since 1922, W.W. Norton & Co., New York 1932).

En el campo del arte, muchos pensadores se propusieron defender los valores objetivos de calidad artística, como fue el caso del profesor inglés Ernst Hans Gombrich, quien ya en los años setenta se percató que el gran peligro que se cernía sobre el arte era el relativismo, desde entonces comenzó a llevar a cabo una serie de publicaciones y artículos en defensa de un canon occidental en el arte.

De algunos escritos de Gombrich, se explica la hipótesis de que todos dependemos de un canon aprendido por ósmosis en nuestro entorno familiar y social, corroborándose con el supuesto del pensamiento de Ortega y Gasset: " el hombre es hijo de su tiempo", por tanto nadie a nivel de conocimiento parte de una *tabula rasa*.

En resumen, nuestro entorno socio cultural nos ofrece las primeras indicaciones de aquello que tenemos que valorar, en definitiva de aquel conjunto de supuestos que inciden directamente en la realidad histórica del momento presente, sean o no coetáneos del momento.

De acuerdo con esta escala de valores recibida somos capaces de hablar de los mejores museos, de los grandes artistas de la Historia, de las mejores obras de literatura de todos los tiempos o de los diez mejores pintores, entre los que nos encontraríamos muy probablemente con

Giotto, Jan van Eyck, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Rubens, Velázquez y Rembrandt. En este caso, la duda estaría en cómo dejar fuera a algunos pintores que reúnen todos los honores para ocupar un puesto en ese Olimpo, como pueden ser Caravaggio, Vermeer, Goya o Picasso.¹

Si cambiamos el punto de vista podríamos decir que no seleccionamos a esos pintores por ser los mejores, sino por ser los más conocidos, a lo que cabría objetar que son conocidos por ser los mejores.

Pero ante esta selección aparentemente subjetiva deberíamos preguntarnos ¿Hasta qué punto el canon se ve sometido a las presiones del gusto, de la moda o de los medios de masas? Cambiando de tercio al extenso campo de la fotografía, utilizando un listado de Carlos Montes, nos llegan a la retina una selección de posibles fotografías canónicas: Almuerzo en la cima de un rascacielos de Nueva York de Charles C. Ebbets (1932), Migrant mother de Dorothea Lange (1936), La muerte de un miliciano de Robert Capa (1936), la fotografía de Winston Churchill tomada en Ottawa por Yousuf Karsh (1942), la Bandera en Iwo Jima de Joe Rosenthal (1945), El beso de Robert Doisneau (1950), el retrato de Ernesto Che Guevara de Alberto Korda (1960), las dos terribles fotos de la guerra de Vietnam, La muerte de un Viet Cong de Eddie Adams (1968) y la Niña corriendo abrasada por napalm de Nick Ut (1972), y por último The Beatles cruzando Abbey Road de Iain Macmillan (1969), por recurrir a una foto del grupo musical más popular de la historia .

La anterior selección es muy personal, y cabrían otras preferencias; por ejemplo, se puede sustituir la foto de Robert Doisneau por la V-J day in Times Square (1945) de Alfred Eisenstaedt, publicada en Life Magazine, en la que un marinero besa a una enfermera durante la celebración en Nueva York del final de la II Guerra Mundial . Y es posible que hoy día sea más popular la foto de Albert Einstein sacando la lengua al fotógrafo Arthur Sasse (1951) que la de Winston Churchill, más difícil de individualizar entre las cientos de fotografías que en su día se difundieron.

Además, el canon, o este conjunto de listados de excelencia, sufre continuos cambios y reajustes. No está de más recordar que nos estamos refiriendo a la idea de canon como referencia a los valores culturales más apreciados en la civilización occidental, y somos conscientes que desde otra óptica el canon siempre ha sido criticado por ser un producto ilustrado, elitista, que niega la existencia de otras civilizaciones, o incluso que no atiende a otros valores emergentes a finales del siglo pasado, como puede ser el feminismo.

Otra idea a tener en cuenta es la recepción del canon por los grandes grupos culturales; de hecho el canon occidental está sometido a una fuerte presión de la cultura anglosajona y de sus prestigiosas universidades. De ahí que junto al canon debamos incluir el concepto de cuota para atender a las variantes nacionales. Por ejemplo, si alguien en nuestro país pretendiera realizar un libro o exposición sobre los mejores fotógrafos del pasado siglo, es evidente que debería incluir en esa selección al menos a un fotógrafo español, siendo ésta la cuota obligada que todo entendido debiera rendir al arte de la fotografía de nuestro entorno cultural.

¹ Del prólogo del futuro libro de mi tutor Carlos Montes hace una breve recopilación de aquellos pintores imprescindibles para relatar la historia de la pintura , en definitiva un top ten de arquitectos canónicos.

Enfocando la idea de canon sobre el terreno que nos compete, los dibujos de los arquitectos, por su carácter proyectual, están íntimamente ligados a su autor. Quiere esto decir que los dibujos de arquitectura más conocidos pertenecerán inevitablemente a los grandes protagonistas de la modernidad. De hecho, la mayor duda que nos encontramos al elaborar este listado es la de seleccionar el dibujo más difundido de Le Corbusier, Mies, Wright, Aalto o Kahn, a nivel internacional, pero la misma problemática nos afecta al decidir que dibujo seleccionar de Coderch, Oiza, Carvajal o de la Sota, entre los demás seleccionados como parte de la cuota inevitable de esta selección.

Relativismo y objetividad

El relativismo y sobre todo cuando se aplica a las producciones que requieren un vínculo casi total entre la obra y el autor, es decir, en las manifestaciones artísticas es indudable cuestionarnos el porque del arte en estas manifestaciones personales. Dejando un poco de lado la perspectiva de la objetividad o el relativismo en las obras de arte, es importante aclarar ciertos aspectos sobre el relativismo, pues parece evidente la repercusión que puede tener a la hora de realizar una selección de dibujos canónicos.

Los historiadores y filósofos afirman que vivimos en una época en la que predomina el relativismo, tanto en la sociedad como en la cultura y el arte. Suelen explicar que es un efecto derivado del derrumbe de las utopías e ideologías que han reinado en el pasado siglo XX. Acotando el inicio de este rasgo influyente en la sociedad, podríamos posicionarlo desde comienzos de la década de los ochenta.

Incluso conceptos comúnmente compartidos por la sociedad occidental, como son los valores que en nuestra civilización siempre se han considerado inherentes de la naturaleza humana son puestos en duda, llegando incluso a dudar si realmente existe un derecho natural y, en consecuencia, un patrimonio de valores comunes que debemos custodiar.

Todo ello ha afectado al mundo del arte, como comprobamos a diario en supuestas exposiciones artísticas en las que se hace ostentación de lo banal, de lo feo, de lo brutal y de lo más morboso que el hombre pudiera pensar. Quizás ilustre esta idea a modo de ejemplo, las exposiciones de cadáveres reales plastinados, mediante una técnica descubierta en 1977 para facilitar los estudios de anatomía. Los cadáveres han abandonado las salas de anatomía y disección de las Facultades de Medicina invadiendo el terreno del arte con la excusa de que también forman parte de la representación realista y verídica de la figura humana.

El argumento de los vendedores mercantilistas de esta exaltada sociedad errante en lo mundano y visceral exhortan a nuestra inteligencia diciendo: ¿a caso no valoramos como obras de arte los dibujos anatómicos de Leonardo da Vinci? Demagogia barata usada en boca de los cantantes de los intereses menos virtuosos del hombre, su retórica camufla un argumento falso e incluso insultante hacia la propia individualidad creativa del genio artista, pues lo que valoramos de los dibujos de Leonardo, de sus notas y sketches, elaborados para su uso privado y carentes de cualquier finalidad morbosa, es el carácter magistral de los mismos, su estudio pormenorizado de las inserciones, explicaciones funcionales y constructivas etc, al igual que los actuales tratados de anatomía que se manejan en las facultades de Medicina por todo el mundo.

Todo ello manifiesta una profunda crisis de valores, y con ella una crisis de lo que realmente se entiende por arte. No todo lo que se expone y atrae al público es arte.

Pero la demagogia no se supera con más demagogia, del mismo modo que la mentira es aniquilada por lo verdadero, la demagogia cederá ante el propósito de todos, en especial de los teóricos e historiadores del arte, los académicos y artistas en combatir desde la honestidad de nuestro trabajo, desde el esfuerzo que supone otorgar a las obras que materializamos la capacidad de convertirse en elementos que ayuden al hombre en su camino de virtuosidad, y del encuentro de la Verdad. Adoptemos una postura crítica, fundada en el estudio y en el análisis del gran patrimonio artístico occidental, que en nuestros días es acosado y combatido desde diversos frentes. Uno de los más activos acusa al arte occidental de elitista, de no tener en cuenta las civilizaciones no europeas, de imponer un canon dogmático, o de no atender a movimientos emergentes de finales del pasado siglo.

Cerraré este epígrafe utilizando una pequeña reseña de la que se sirve el profesor Javier López de Uribe y Laya en su “provocadora” conferencia para concienciarnos de la importancia esencial que va ligada con este aparente e insignificante debate entre la objetividad y el relativismo, tan arraigado en las coordenadas espacio-tiempo, que marcan el rumbo de la realidad socio-cultural del siglo XXI.

Así pues, la mencionada cita sobre las raíces últimas del relativismo práctico de un autor contemporáneo, publicada hace pocos meses:

“Cuando el ser humano se coloca a sí mismo en el centro, termina dando prioridad absoluta a sus conveniencias circunstanciales, y todo lo demás se vuelve relativo. Por eso no debería llamar la atención que, junto a la adoración del poder humano sin límites, se desarrolle en los sujetos este relativismo donde todo se vuelve irrelevante si no sirve a los propios intereses inmediatos”.¹

1 Carta encíclica Laudato Si' del santo padre Francisco sobre el cuidado de la casa común, Roma 24 de mayo de 2015.



6. Los arquitectos

1. Los que más aparecen en la revista *Arquitectura*
2. Arquitectos relevantes



Los que más aparecen en la revista Arquitectura

Consultando los Anexos de la tesis de Amparo Bernal, se aporta un ingente volumen de tablas y diagramas que computan los datos a nivel de artículos, autores que intervienen en críticas, conferencias, publicaciones etc acerca de la revista. Permite dar un rápido repaso del volumen de información que edita *Arquitectura*.

No sólo en las listas y tablas de los anexos sino a través del concienzudo análisis bibliométrico de la revista obtenemos si cabe datos de gran objetividad por el minucioso trabajo de separación, agrupación de artículos por temas, creación de estadísticas ya sean mediante diagramas de bastones, tablas, simples enumeraciones de los artículos; partiendo del control basado en una exhaustiva labor contable de la información que revela la revista, no solo de los artículos publicados por la redacción en las 30-60 paginas que se propuso la revista para los monográficos y ediciones más teóricas, sino la información publicitaria de empresas vinculadas, directa o indirectamente en el sector de la construcción.

Resulta interesante la lista elaborada¹ cuyo epígrafe nos informa sobre aquellos autores españoles que publican más de cinco artículos. En dicha tabla se hace una clasificación por autor del más a menos prolífico en número de artículos publicados. Es interesante saber como comprobaremos a continuación, que el top ten de arquitectos con más artículos publicados no coincide con el listado de los mejores arquitectos de la década, aunque es pertinente decir que los más famosos siempre mantienen una participación media de artículos en la revistas, siendo Luis Peña Ganchequi, Roberto Puig, Ramón Vázquez Molezún, Ricardo Bofill, José Luis Fernández del Amo, Cesar Ortiz Echagüe y José Luis Iñiguez de Onzoño , por este orden los autores que menos artículos publican en estos años. Por contrapartida el top ten de autores españoles que mayor aportación a nivel de artículos ofrecen a la revista enumerados del más participativo al menos son: Alfonso López Quintas, Juan Ramírez de Lucas, Antonio Fernández Alba; José Manuel Bringás Trueba; Julián Peña; Luis Moya; Mariano Bayón Álvarez; Francisco de Inza; La redacción; Carmen Castro.

A continuación elaboro un breve extracto de la lista desarrollada en la tesis del análisis bibliométrico de los autores que publican más de cinco artículos en la revista computando el número de artículos y el número de páginas totales por autor.

AUTOR ESPAÑOL	Nº DE ARTÍCULOS	Nº DE PÁGINAS
Alfonso López Quintas	100	373
Juan Ramírez de Lucas	91	412
Antonio Fernández Alba	59	313
José Manuel Bringás Trueba	54	246
Julián Peña	48	212
Luis Moya	47	237
Mariano Bayón Álvarez	46	263
Francisco de Inza	45	217
La redacción	37	79
Carmen Castro	36	126

¹ BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo, (julio 2011), las revistas *Arquitectura* y *Cuadernos de Arquitectura*. Tesis doctoral, pág 106



AUTOR ESPAÑOL	Nº DE ARTÍCULOS	Nº DE PÁGINAS
Luis Peña Ganchegui	9	31
Roberto Puig	8	59
Ramón Vázquez Molezún	8	47
Ricardo Bofill	7	28
José Luis Fernández del Amo	7	28
Cesar Ortiz Echagüe	7	21
José Luis Iñiguez de Onzoño	6	31

Primera y segunda liga de arquitectos

Desde el análisis bibliométrico de la revista realizado por el exhaustivo trabajo de redacción de la tesis de Amparo Bernal junto con la consulta in situ de los ejemplares de *Arquitectura* desde 1960 a 1970, vemos que hay una serie de arquitectos que aparecen en continuas publicaciones, de la propia revista, como autores de obras construidas, como editores de la revista firmando diferentes artículos de investigación de un amplio compendio de bloques temáticos: crítica de arquitectura, reflexiones humanísticas, artículos ensayísticos sobre temas top del momento; puesta en crisis de la enseñanza de los años 50, planteamientos novedosos para renovar el sistema docente de las Escuelas de Arquitectura, apertura artística internacional, publicaciones de proyectos y concursos, etc.

De esta forma, para evitar errores derivados del subjetivismo vinculado al conocimiento aportado por la consulta de la revista *Arquitectura*, algunas monografías de arquitectos, a priori, canónicos, corroborando estas intuiciones con las directrices de mi tutor Carlos Montes y la tesis de Amparo Bernal, vamos a realizar un compendio de los arquitectos con un breve análisis de la documentación gráfica de los dibujos y fotografías que aparecen en *Arquitectura* desde el número 13 hasta el número 144 de la revista, clasificándolas por autor.

De esta manera obtendremos un amplio listado, ordenado alfabéticamente, por los autores más relevantes de la década junto a las manifestaciones plásticas y artísticas ya sean fotografías de obras construidas, proyectos, dibujos analíticos, croquis e ideogramas, apuntes de arquitectura vernácula, análisis de conceptos en el ámbito del urbanismo, detalles constructivos, o diseños croquizados de utensilios vinculados al ámbito del diseño industrial.

Dentro de este primer listado de arquitectos y obras que aparecen en la revista podíamos dividirlo en dos bloques, por un lado los arquitectos que diríamos de primera división: Oriol Bohigas; Antonio Bonet Castellana; Félix Candela; Julio Cano Lasso; Javier Carvajal Ferrer; José María Coderch de Sentmenat; José Antonio Corrales Gutierrez; Francisco de Inza; Alejandro de la Sota; Antonio Fernández Alba, José Luis Fernández del Amo; Miguel Fisac; José María García de Paredes; Fernando Higueras; Luis Peña Ganchegui, Francisco Sáenz de Oíza; Antonio Vázquez de Castro, Ramón Vázquez Molezún; elegidos por la calidad de su obra dibujada y construida así como por su relevancia en la arquitectura española de la década y sus influencias hacia las siguientes generaciones de arquitectos, como por su papel, cuando no vinculados en las ediciones y publicaciones, dirigido a la docencia mas o menos directa de la Escuela de Arquitectura de Madrid o como miembro del COAM.

Aún así, esta selección de una mayoría de los arquitectos más importantes, podrían tener cabida dentro de este primer Olimpo otro grupo de arquitectos relevantes por en esta década; entre los que encontraríamos: Ricardo Bofill; Francisco de Asís Cabrero; Pedro Casariego; Federico Correa; José María Feduchi; Juan Daniel Fullaondo; Luis Gutierrez Soto; José Luis Iñiguez de Onzoño; José Rafael Moneo Vallés; Luis Moya; César Ortiz Echagüe; Roberto Puig; desvinculados de esta virtual élite de arquitectos canónicos por la menor brillantez de sus dibujos, pero que son necesarios para reflejar el genial panorama de arquitectos artífices de la entrada de la modernidad en nuestro país.

1. BOFILL, Ricardo
2. BOHIGAS, Oriol
3. BONET CASTELLANA, Antonio
4. CABRERO, Francisco de Asís
5. CANDELA, Félix
6. CANO LASSO, Julio
7. CARVAJAL FERRER, Javier
8. CASARIEGO, Pedro
9. CODERCH DE SENTMENAT, José María
10. CORRALES GUTIERREZ, José Antonio
11. CORREA, Federico
12. DE INZA, Francisco
13. DE LA SOTA, Alejandro
14. FEDUCHI, José María
15. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio
16. FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis
17. FISAC, Miguel
18. FULLAONDO, Juan Daniel
19. GARCÍA DE PAREDES, José María
20. GUTIERREZ SOTO, Luis
21. HIGUERAS, Fernando
22. IÑIGUEZ DE ONZOÑO, José Luis
23. MONEO VALLES, José Rafael
24. MOYA, Luis
25. ORTIZ ECHAGÜE, César
26. PEÑA GANCHEGUI, Luis
27. PUIG, Roberto
28. SAENZ DE OÍZA, Francisco
29. VÁZQUEZ DE CASTRO, Antonio
30. VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón¹

1 Los nombres de los arquitectos que aparecen en negrita son los que hemos considerado como los arquitectos más relevantes, mientras que los que aparecen en gris quedan relegados a una segunda selección de arquitectos canónicos, recopilado de los dibujos más representativos del la década de los años sesenta en la revista *Arquitectura*.

*7. Breve colección de dibujos de arquitectura.
Dibujos y maquetas de la revista Arquitectura*

*7. Breve colección de dibujos de arquitectura.
Dibujos y maquetas de la revista Arquitectura*

1. Claves del sistema de clasificación

2. Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Claves del sistema de clasificación

La elección de los dibujos y arquitectos, utiliza estas dos coordenadas como forma para realizar este elenco de obras. Esta selección de dibujos estarán en función del: propio tipo de dibujo (croquis, dibujo técnico, detalle constructivo, dibujo perspectivo, apuntes de viaje,...); de la técnica empleada (lápiz, tinta, acuarela, ...); del sistema de representación (diédrico, axonometría, cónico o perspectiva, croquis, vistas ortogonales, ...) o si se trata de una maqueta. Quedarán agrupados por autor, organizando estos por orden alfabético.

Aún así puede plantearse ciertas cuestiones en el porqué de esta organización de los dibujos y considero por tanto, la necesidad de su justificación.

En primer lugar podríamos pensar en el porqué de esta selección por orden alfabético en relación a su autoría. Considero que en miras a los receptores del trabajo, la organización de un listado por orden alfabético supone una forma efectiva de hacer dicha compilación de dibujos, ya que facilita al lector la búsqueda pormenorizada de algún dibujo.

Por otra parte se nos plantea el dilema que ataca al porqué de esta selección vinculada entre arquitecto y dibujo. Esta selección en ciertas ocasiones, especialmente debida a la importancia del arquitecto es más extensa, incluyendo en ocasiones varios ejemplos de diferentes obras, de esta forma podemos comprender un poco más a fondo la importancia de su autor así como las habilidades gráficas y proyectuales de sus ejemplos. En otras ocasiones incluimos una secuencia de los croquis o dibujos de un proyecto, permitiéndonos entender la evolución tanto de la obra como de las reflexiones interiores del propio arquitecto que le llevan a ir depurando la obra. Y un tercer aspecto importante es la mezcla de registros tanto gráficos como tridimensionales, facilitándonos en muchas ocasiones la comprensión de la volumetría global del proyecto, así como de las relaciones espaciales con su entorno inmediato y urbano.

Sin embargo como respuesta a la pregunta anterior, esta selección de parejas autor-obra es redundantemente necesaria. Una obra artística no puede entenderse sin dos premisas importantes: la primera, el contexto histórico en que la obra nace¹, y la segunda, la propia personalidad del autor, la que se ciñe a su propia Libertad creadora, inmutable e inmortal.

Y en última instancia, el porqué de esos dibujos. Como explicábamos en el epígrafe que trata a la revista *Arquitectura*, esta compilación incluirá los dibujos de estos autores canónicos que aparecen en los números comprendidos entre el 13 al 144, por ser la revista la mejor fuente documental de dibujos de la época.

Esta fidelidad a la revista se debe a que nos vale como primer filtro para esta selección, pues a pesar de ser la única fuente documental, el prestigio de la misma nos sirve de aval para justificar el porqué esos dibujos son relevantes.

1 Ya explicábamos que este canon derivado de la historia sirve de ecosistema para la proliferación de la obra, ya que las condiciones espacio-tiempo encierran el conjunto de referencias que nos llegan por ósmosis.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Haciendo referencia a la metodología planteada en los apartados anteriores; basada en la utilización de dos coordenadas como directrices de la selección de dibujos: autores canónicos y calidad gráfica de la temática empleada vamos a desarrollar un dossier con la documentación gráfica de obras, proyectos, concursos de un genial colectivo formado por 25 brillantes arquitectos.

Utilizando los autores seleccionados en el epígrafe anterior, desarrollaremos por orden alfabético de los diferentes arquitectos que intervienen en el panorama arquitectónico de la década, recogiendo a modo de sumario o de listado los ejemplos más importantes de su trayectoria que aparecen en *Arquitectura*.

Como explicación, en cuanto a la forma de publicación de este listado vamos a seguir un guión: autor; obra; fecha y procedencia del dibujo.

Arquitectos de la revista Arquitectura 1960-1970

1. BOHIGAS, Oriol
2. BONET CASTELLANA, Antonio
3. CABRERO, Francisco de Asís
4. CANDELA, Félix
5. CANO LASSO, Julio
6. CARVAJAL FERRER, Javier
7. CODERCH DE SENTMENAT, José María
8. CORRALES GUTIERREZ, José Antonio
9. DE INZA, Francisco
10. DE LA SOTA, Alejandro
11. FEDUCHI, José María
12. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio
13. FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis
14. FISAC, Miguel
15. FULLAONDO, Juan Daniel
16. GARCÍA DE PAREDES, José María
17. HIGUERAS, Fernando
18. IÑIGUEZ DE ONZOÑO, José Luis
19. MONEO VALLES, José Rafael
20. MOYA, Luis
21. ORTIZ ECHAGÜE, César
22. PUIG, Roberto
23. SAENZ DE OÍZA, Francisco
24. VÁZQUEZ DE CASTRO, Antonio
25. VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón

*7. Breve colección de dibujos de arquitectura. Dibujos y maquetas de la revista Arquitectura
Claves del sistema de clasificación
Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970*



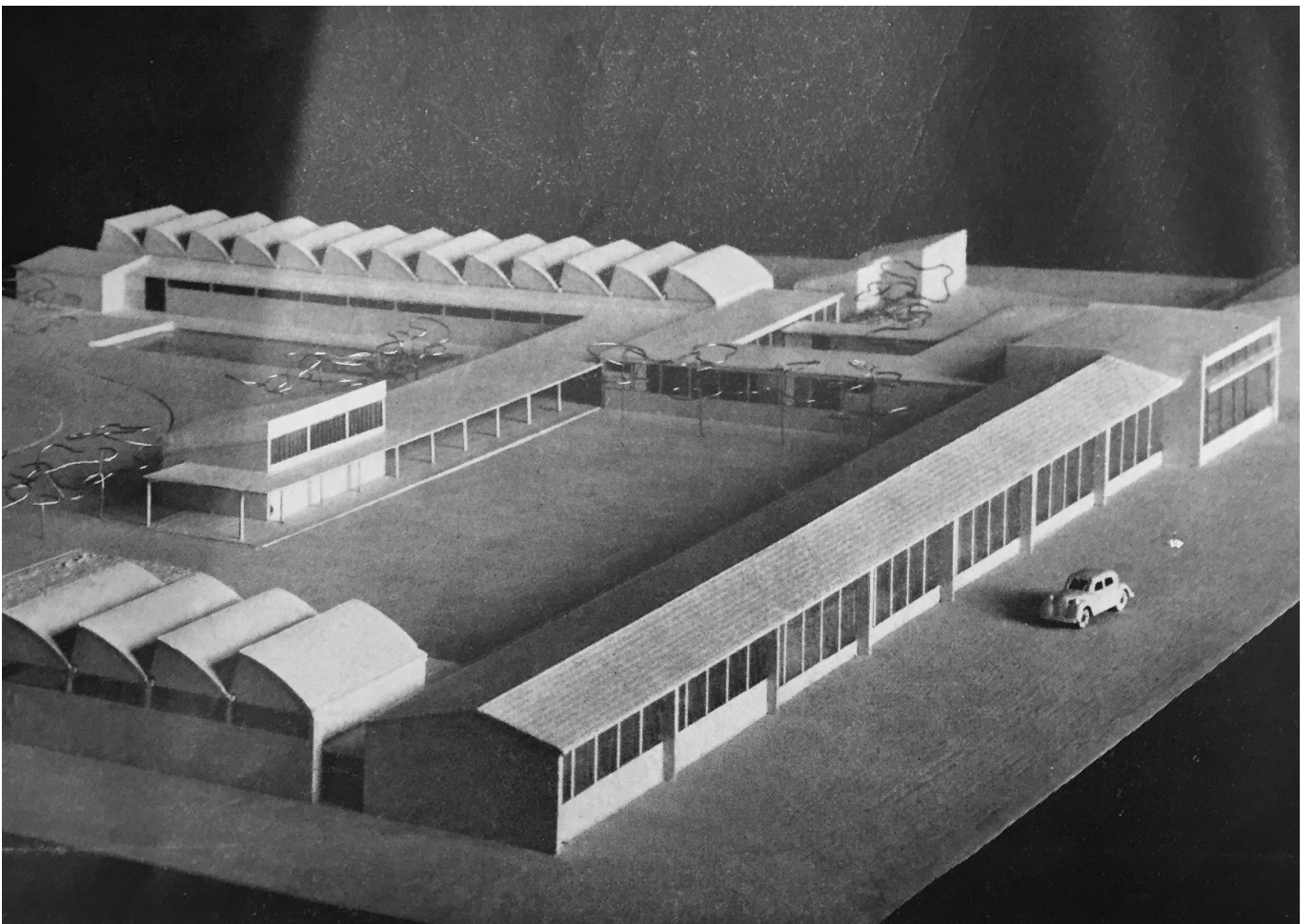
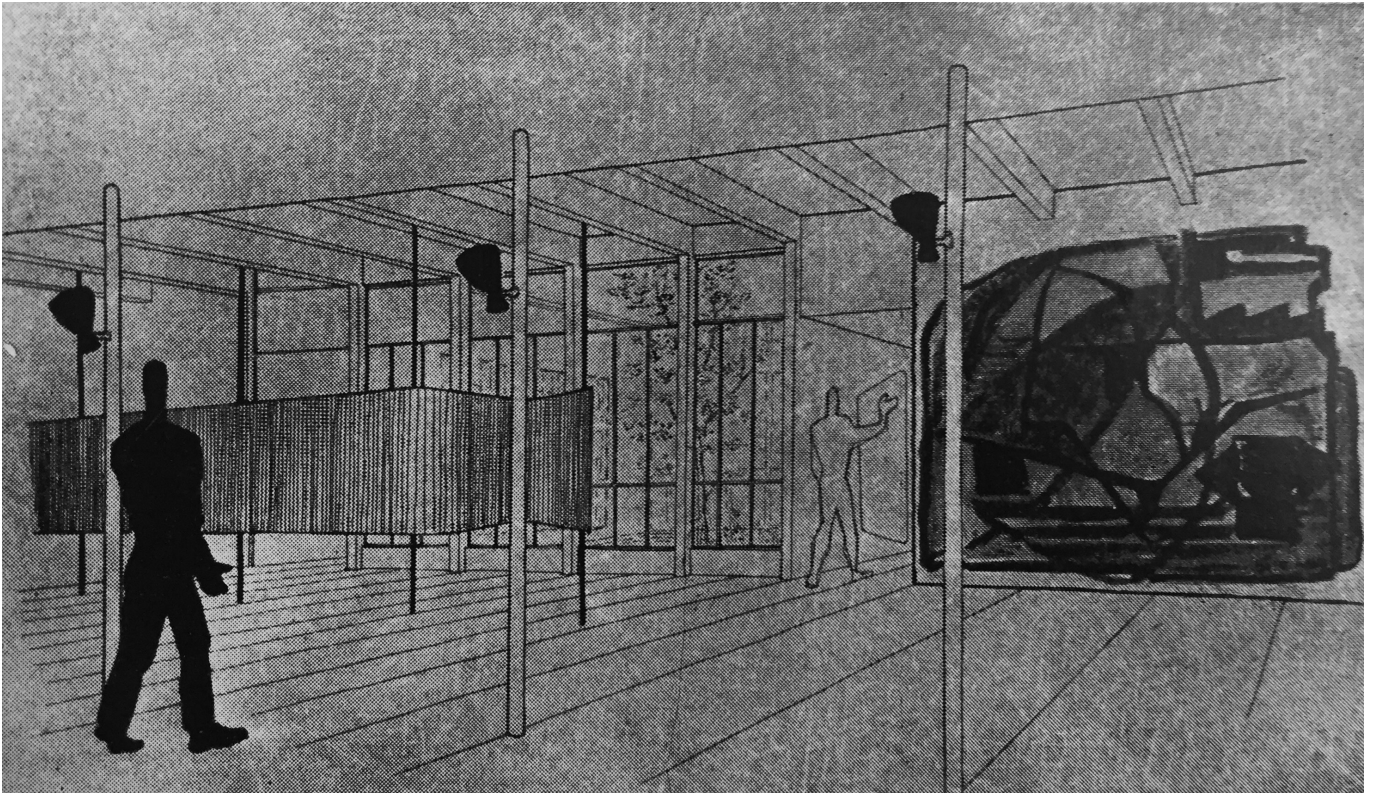
Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Oriol Bohigas

Obra: Concurso de Escuela Infantil de verano; perspectiva interior, maqueta de conjunto.

Fecha/ Procedencia: 1954, Revista *Arquitectura*, núm.154, octubre de 1954.

(Nota: aunque se trata de un ejemplo del dibujo de la década anterior he considerado importante evidenciar el interés de esta generación de arquitectos por la importancia que otorgan a la educación como camino de mejora de la sociedad de ese momento histórico así como de la enseñanza de *Arquitectura*. Pues Oriol Bohigas podría decirse que fue un profundo artífice teórico de este cambio, y sus críticas a veces ácidas hacia la escuela de Madrid definían, a pesar de ello, con claridad los problemas del momento.)

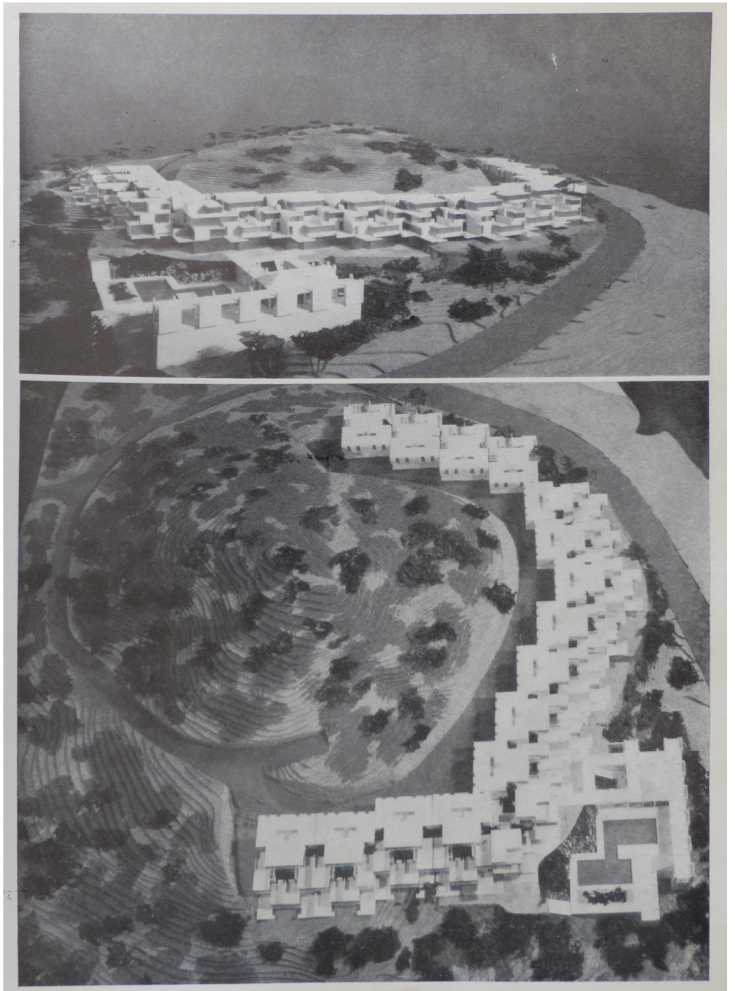
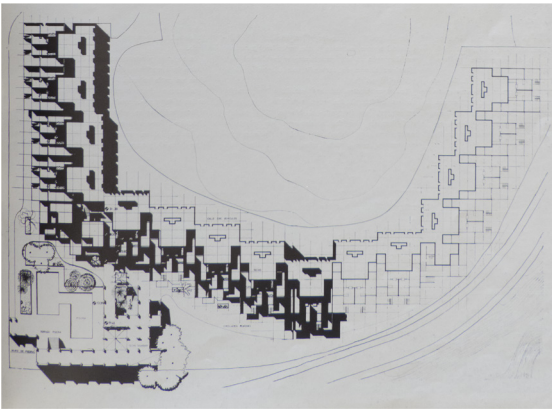
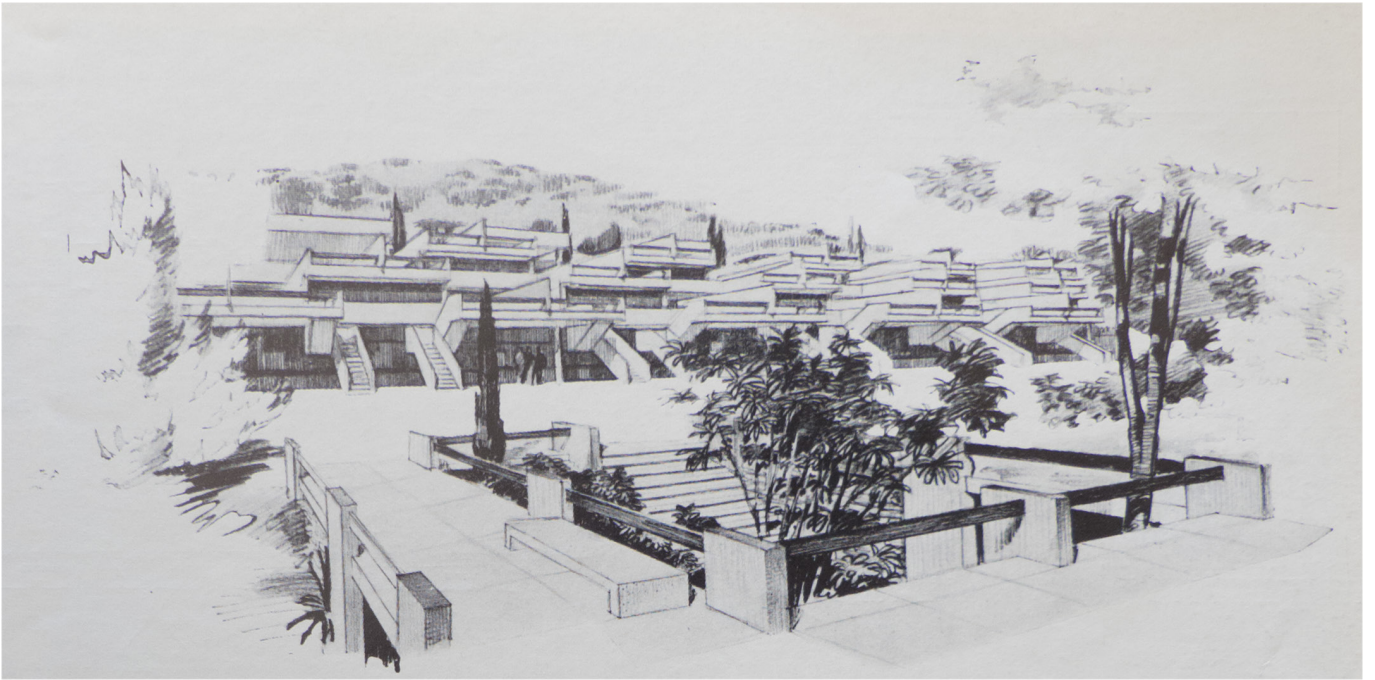


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Antonio Bonet Castellana

Obra: Manga del Mar Menor. Hacienda dos mares. Apartamentos escalonados. Apuntes perspectivos, planta de conjunto, maqueta.

Fecha/ Procedencia: 1969. Revista *Arquitectura*, núm. 133, enero de 1970.

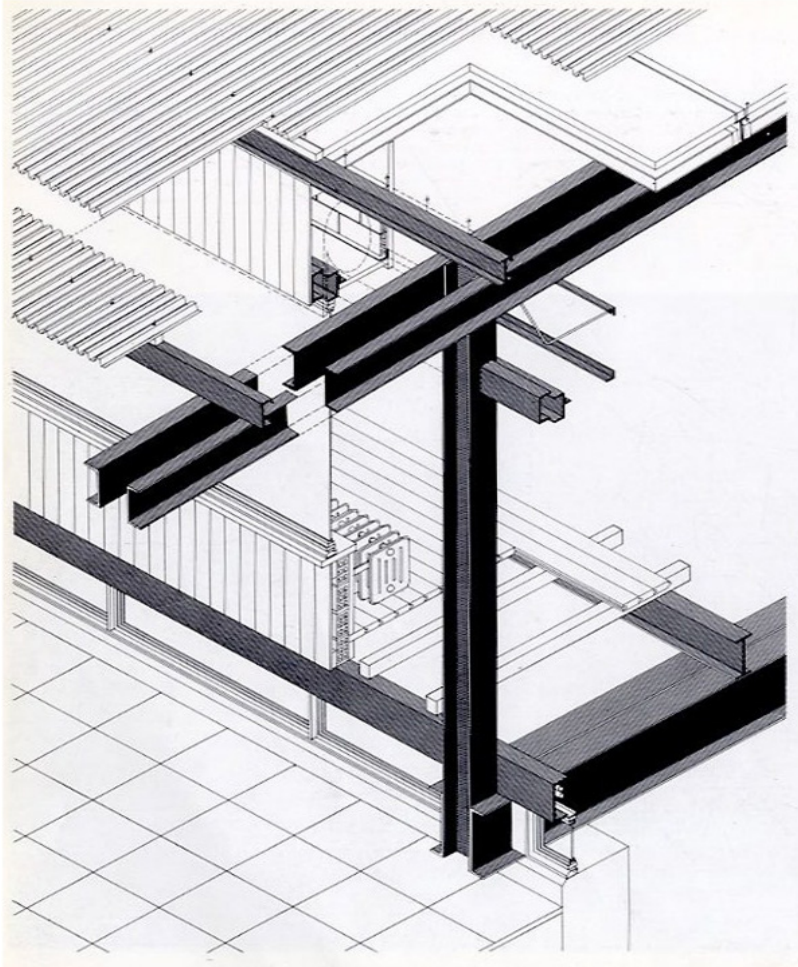


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco de Asís Cabrero

Obra: Casa en Puerta de Hierro. Axonometría de detalle.

Fecha/ Procedencia: 1961. Revista *Arquitectura*, núm. 61, enero de 1964.



Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Félix Candela

Obra: Arquitectura y estructuralismo. croquis de geometrias espaciales.

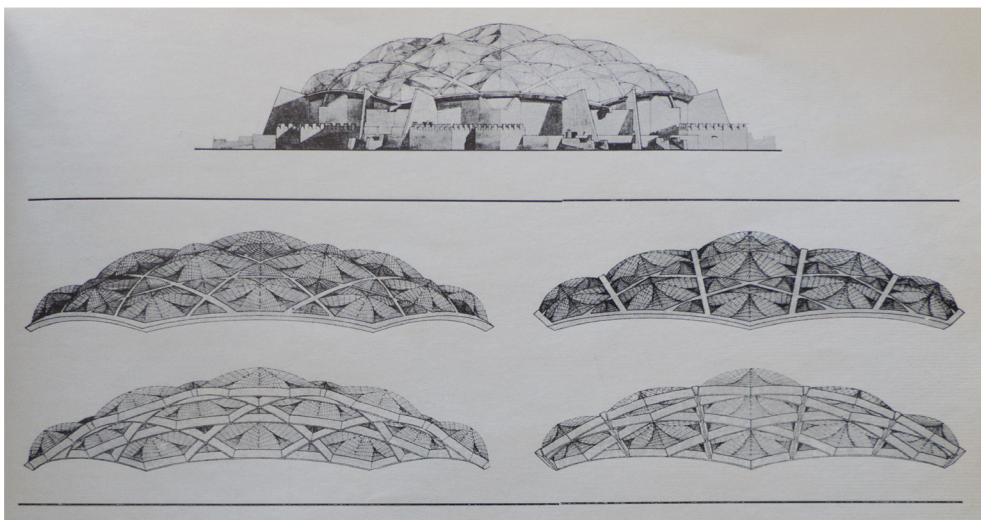
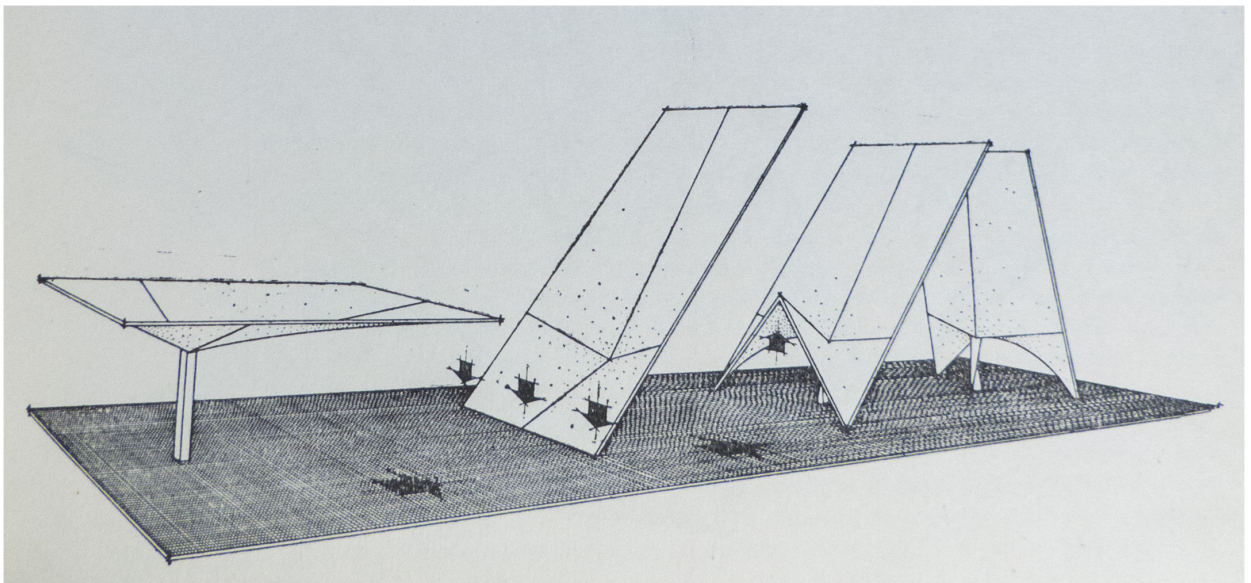
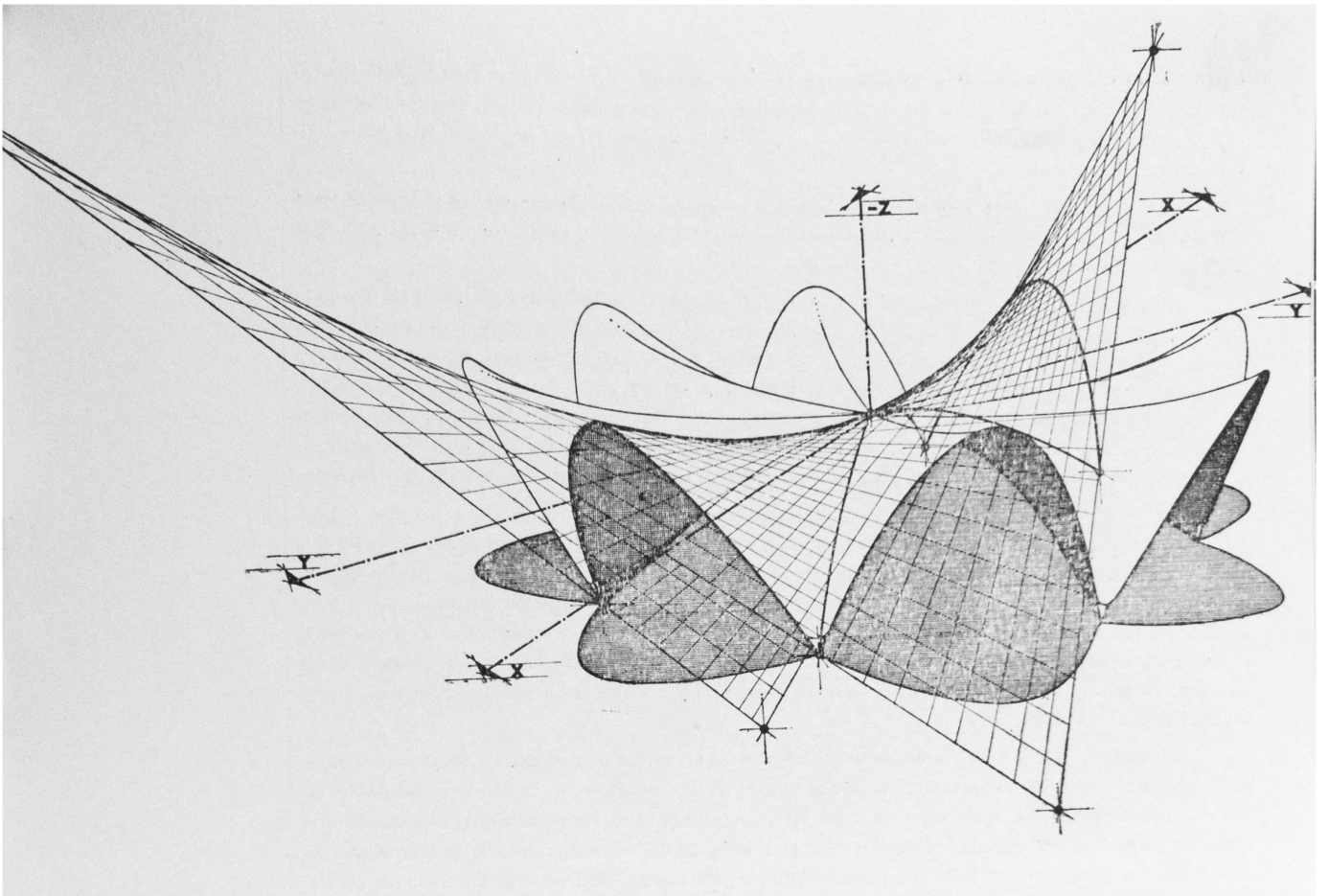
Fecha/ Procedencia: 1963. Revista *Arquitectura*, núm. 59, noviembre de 1963.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Félix Candela

Obra: Proyecto de Centro de Deportes en Kuwait

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 132, diciembre de 1969.

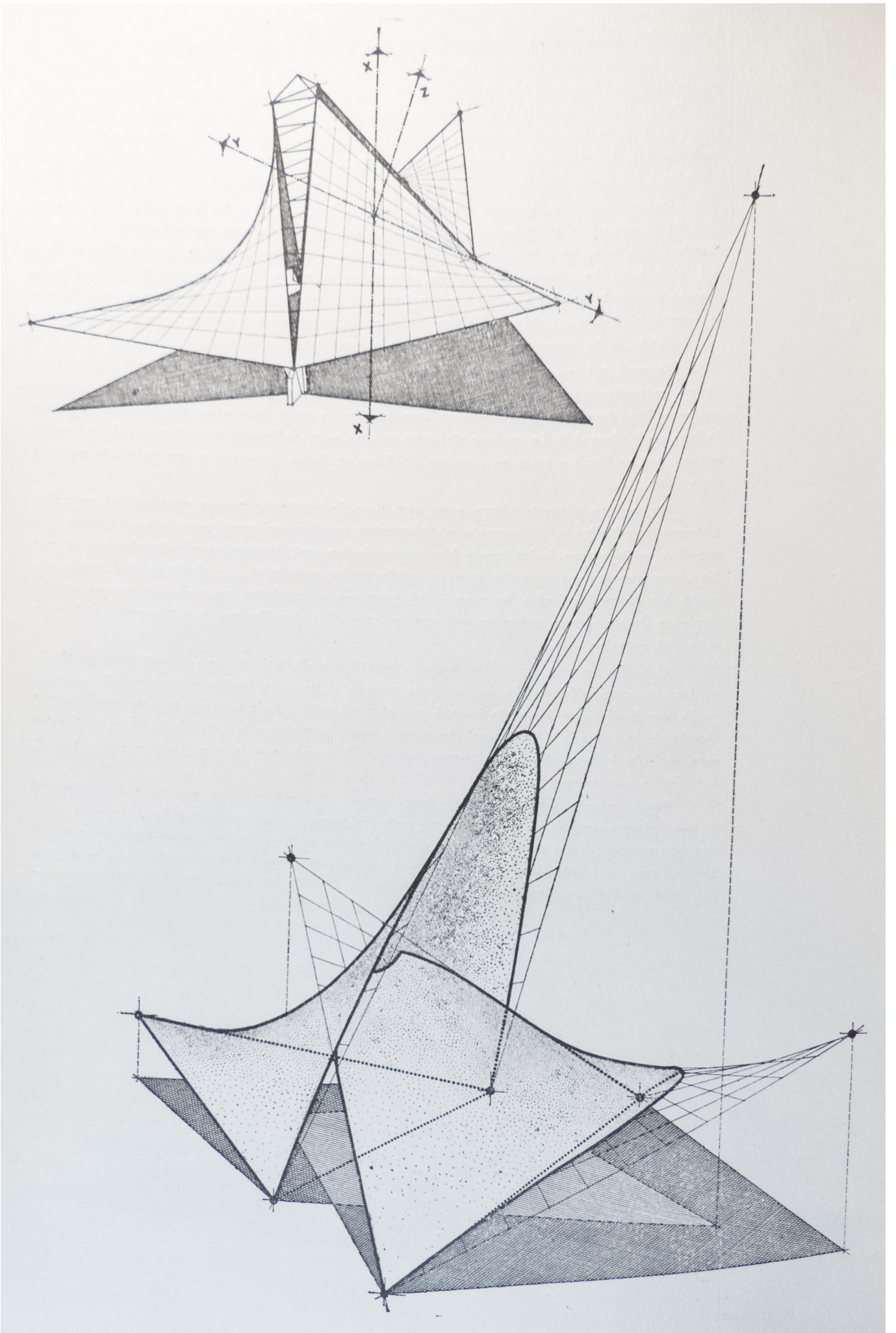


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Félix Candela

Obra: Arquitectura y estructuralismo. croquis de geometrias espaciales.

Fecha/ Procedencia: 1963. Revista *Arquitectura*, núm. 59, noviembre de 1963.

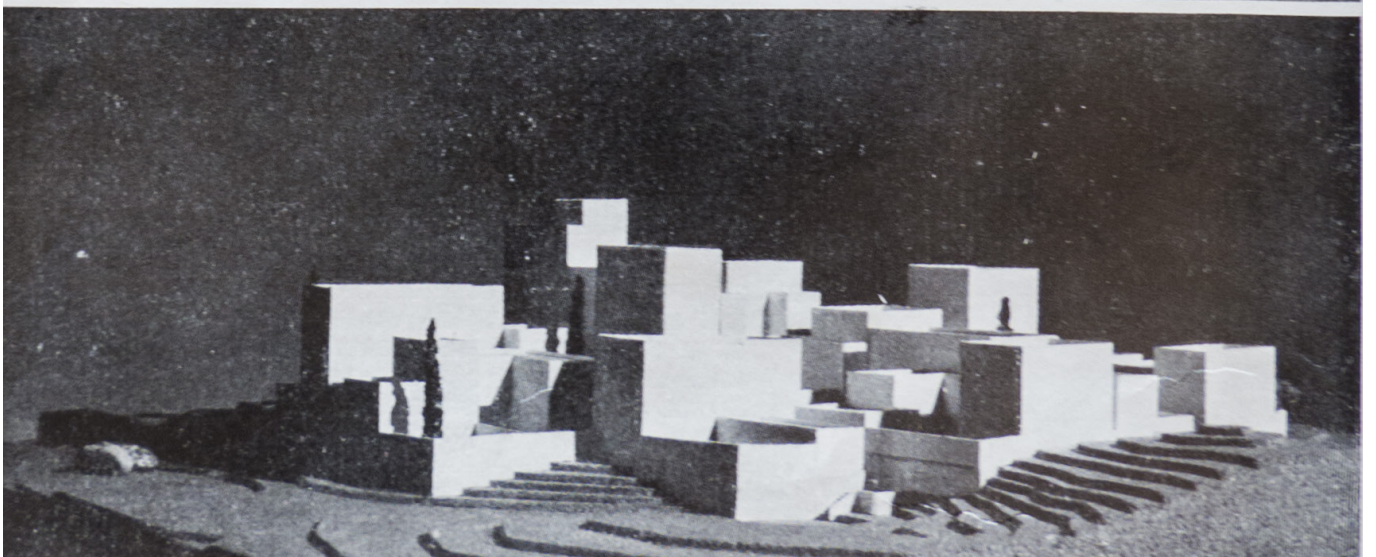
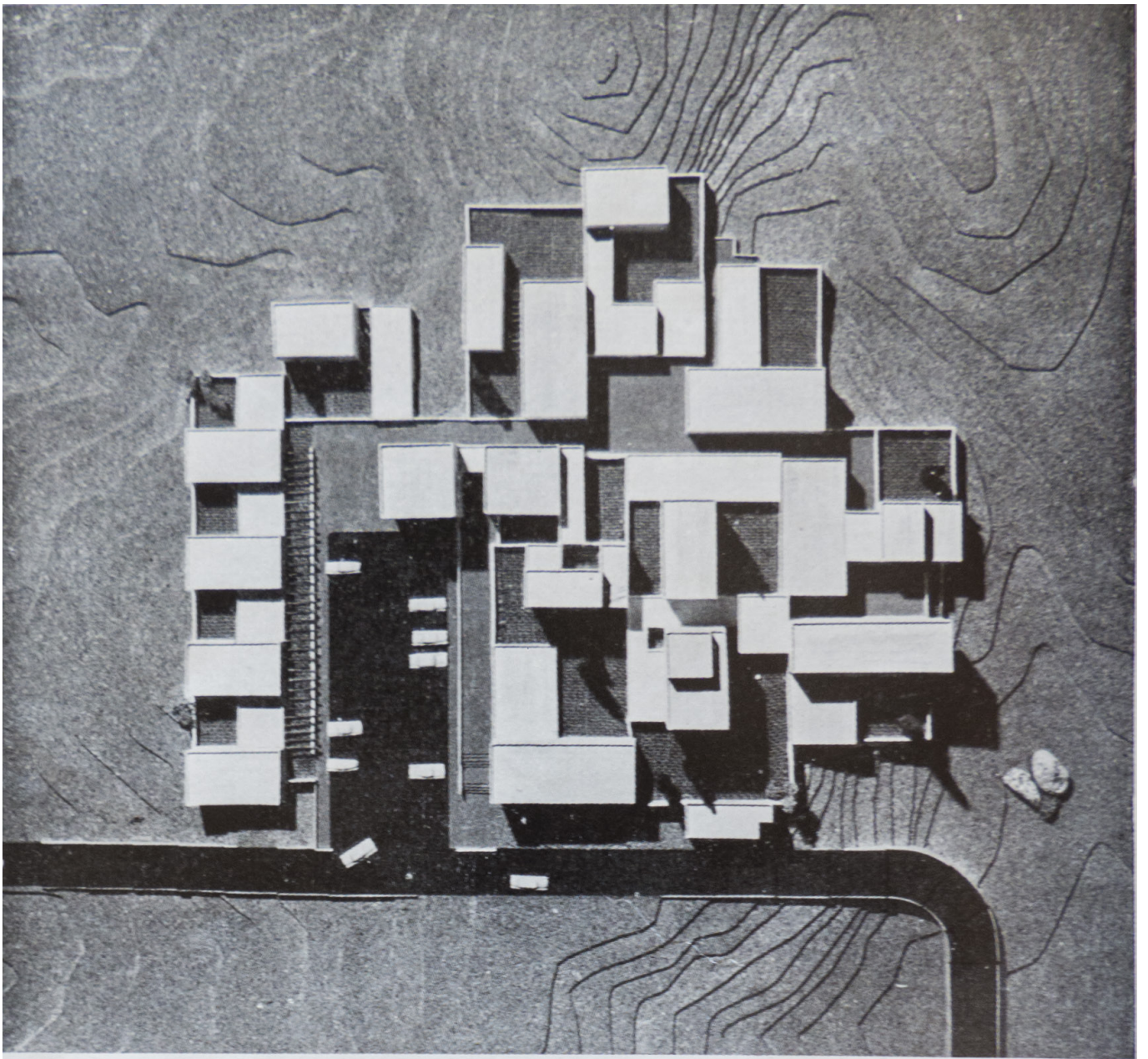


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Julio Cano Lasso

Obra: Conjunto residencial y turístico de la Albufera y playas de Saler. Maqueta del conjunto.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 65, mayo de 1964

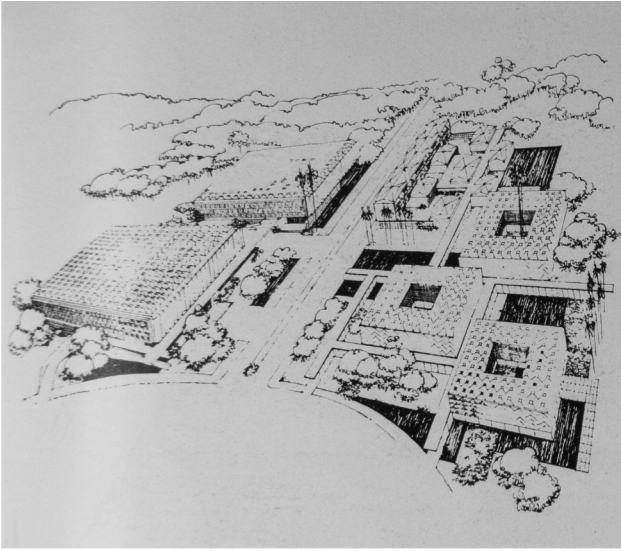


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

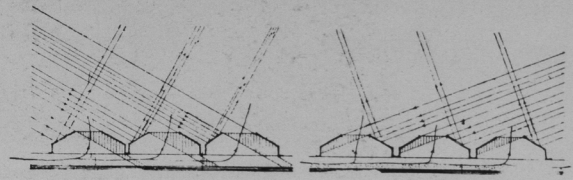
Autor: Javier Carvajal Ferrer

Obra: Edificios culturales en Leopoldville, el Congo Belga. Perspectiva aérea de conjunto; Alzado y sección; Esquema de detalle constructivo; Planta de conjunto en maqueta.

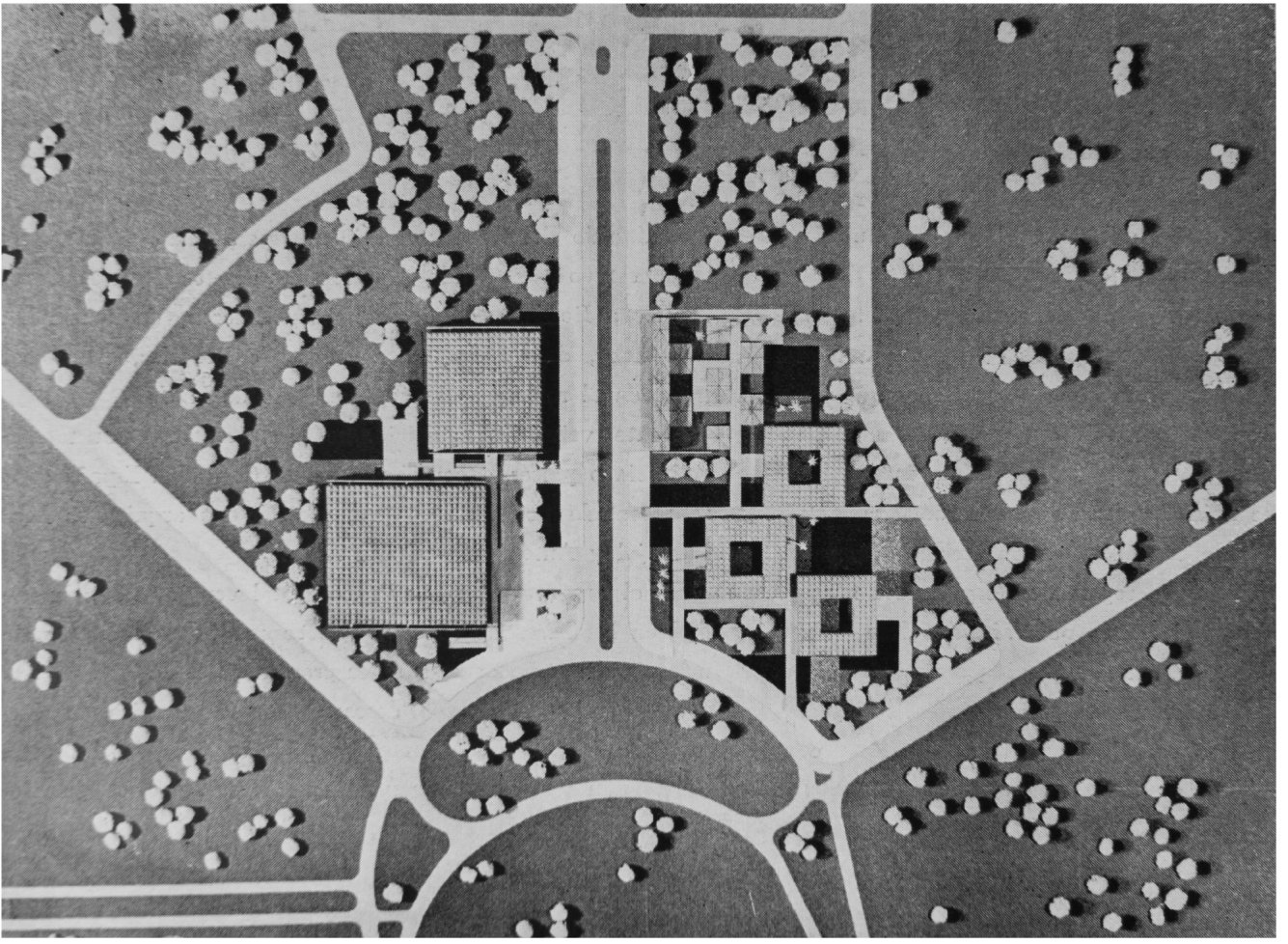
Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm.22, octubre de 1960.



Esquema de circulaciones de aire.



Esquema de la cubierta aislante.

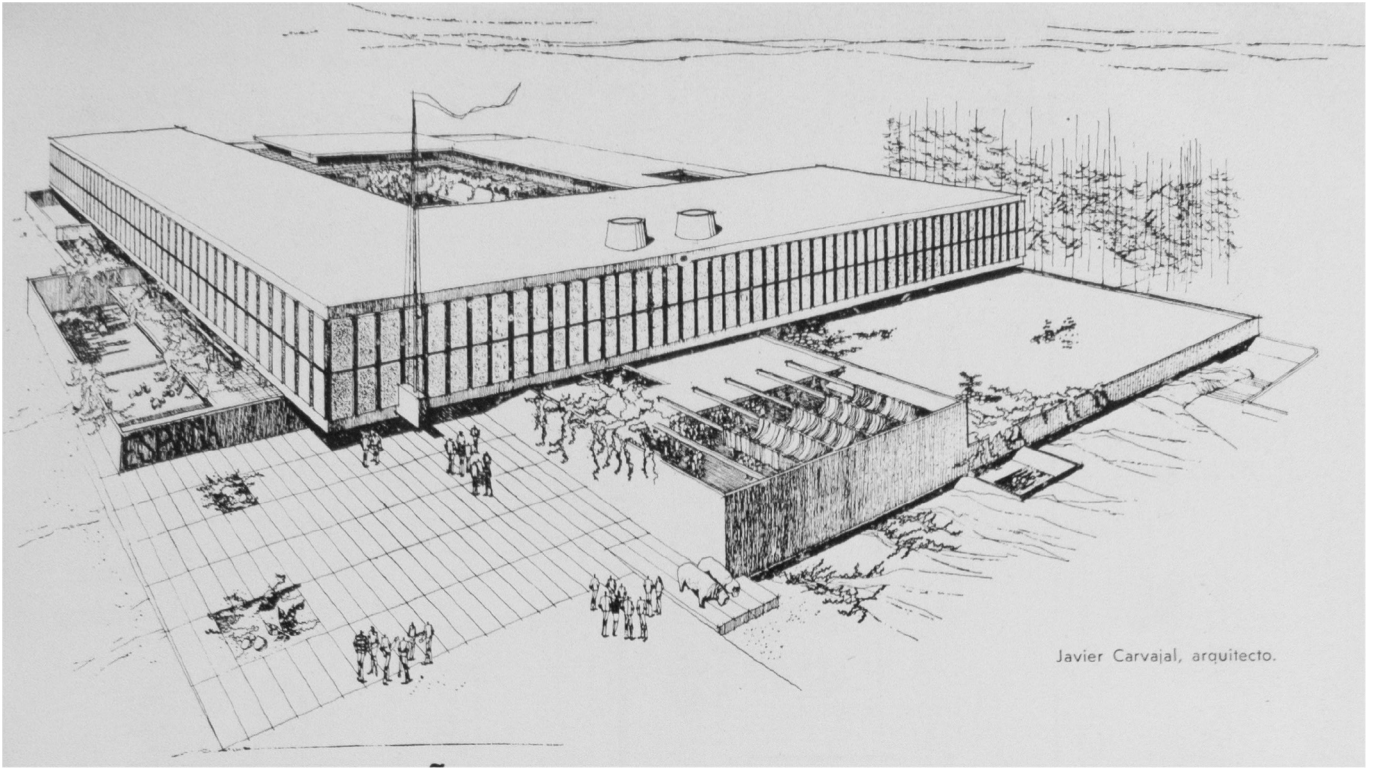


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

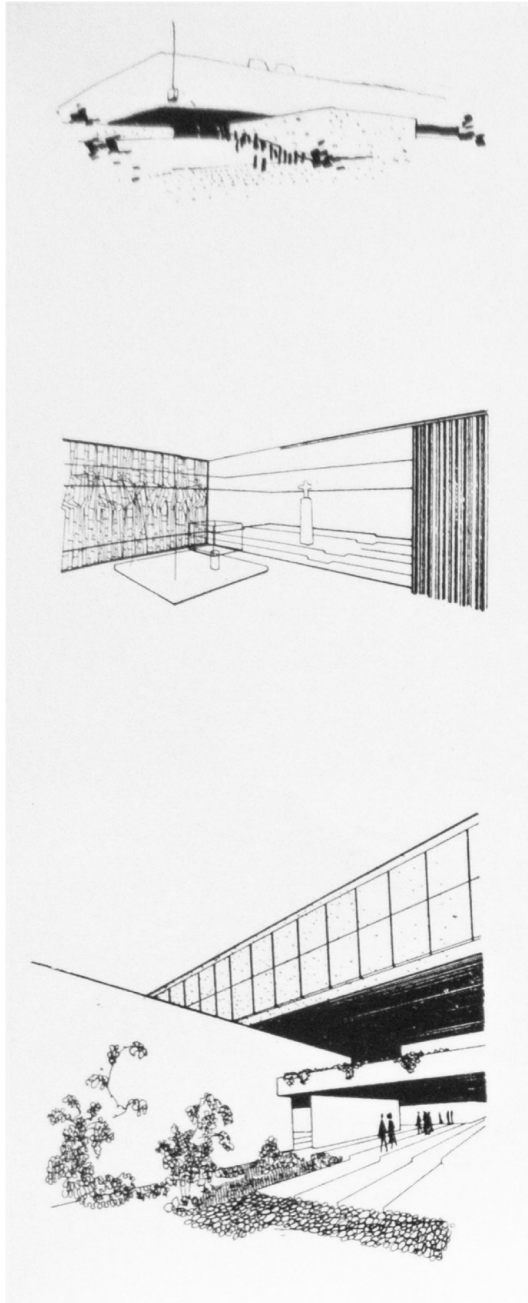
Autor: Javier Carvajal Ferrer

Obra: Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York. Proyecto premiado. Perspectiva exterior de conjunto; apuntes esquemáticos de intenciones espaciales.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm.52, abril de 1963.



Javier Carvajal, arquitecto.

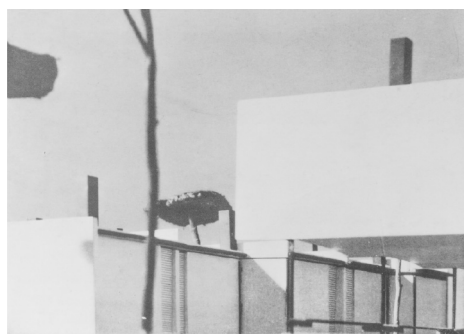
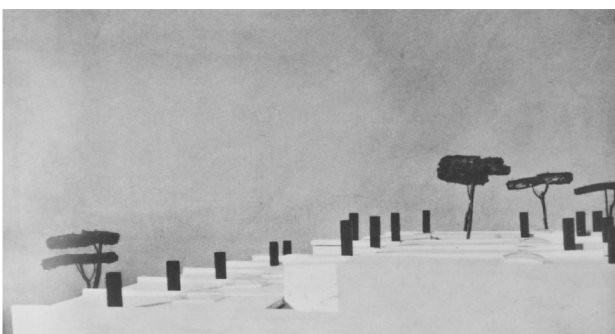
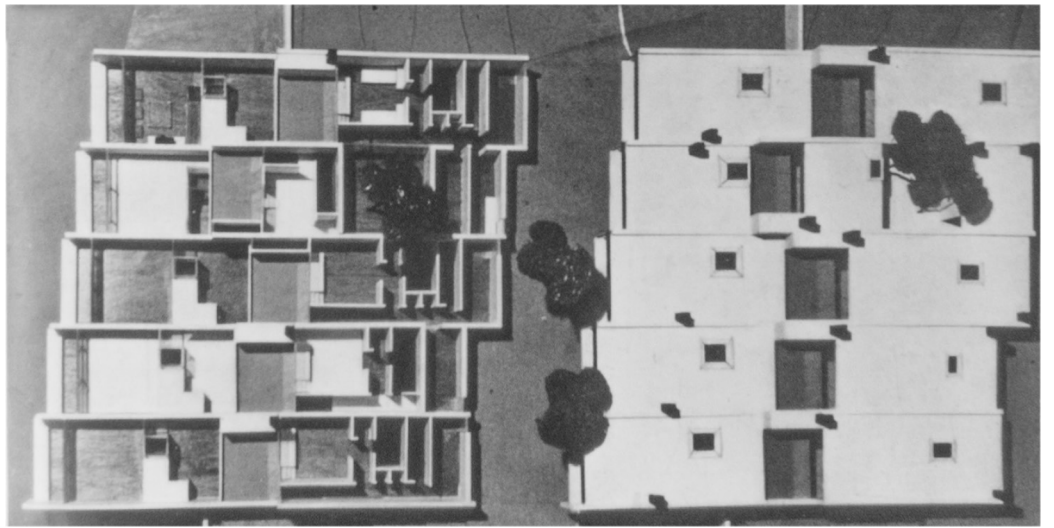
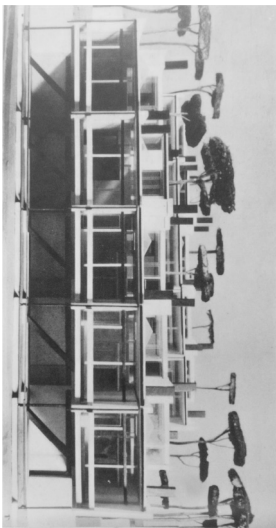
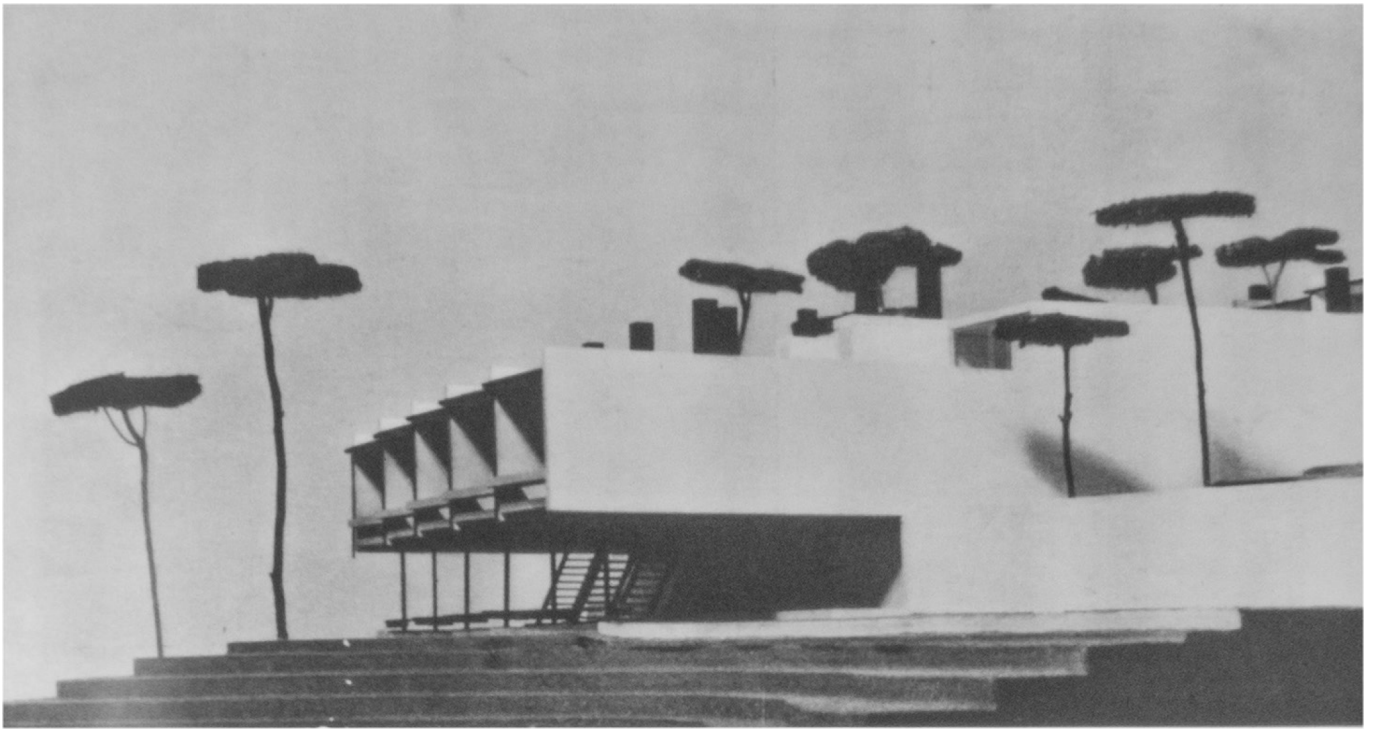
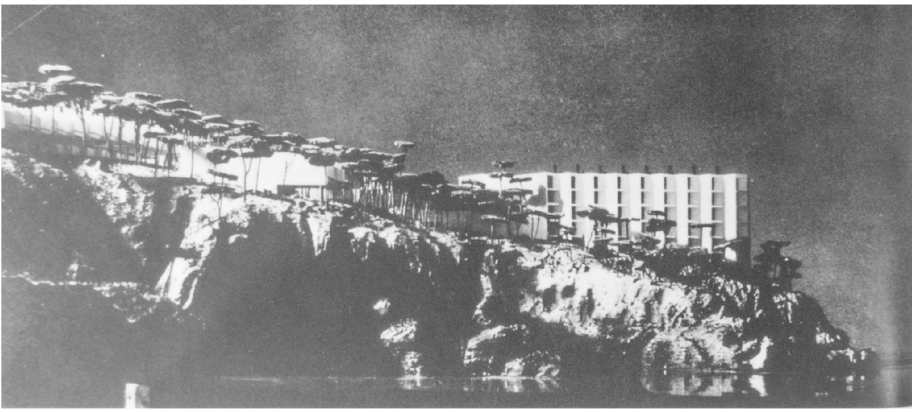


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Antonio Coderch de Sentmenat.

Obra: Hotel y apartamentos en Torre Valentina. Maqueta vista exterior; exterior de apartamentos; planta de apartamentos y cubiertas en maqueta; vista exterior de cubiertas y vista interior.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 15, marzo de 1960.

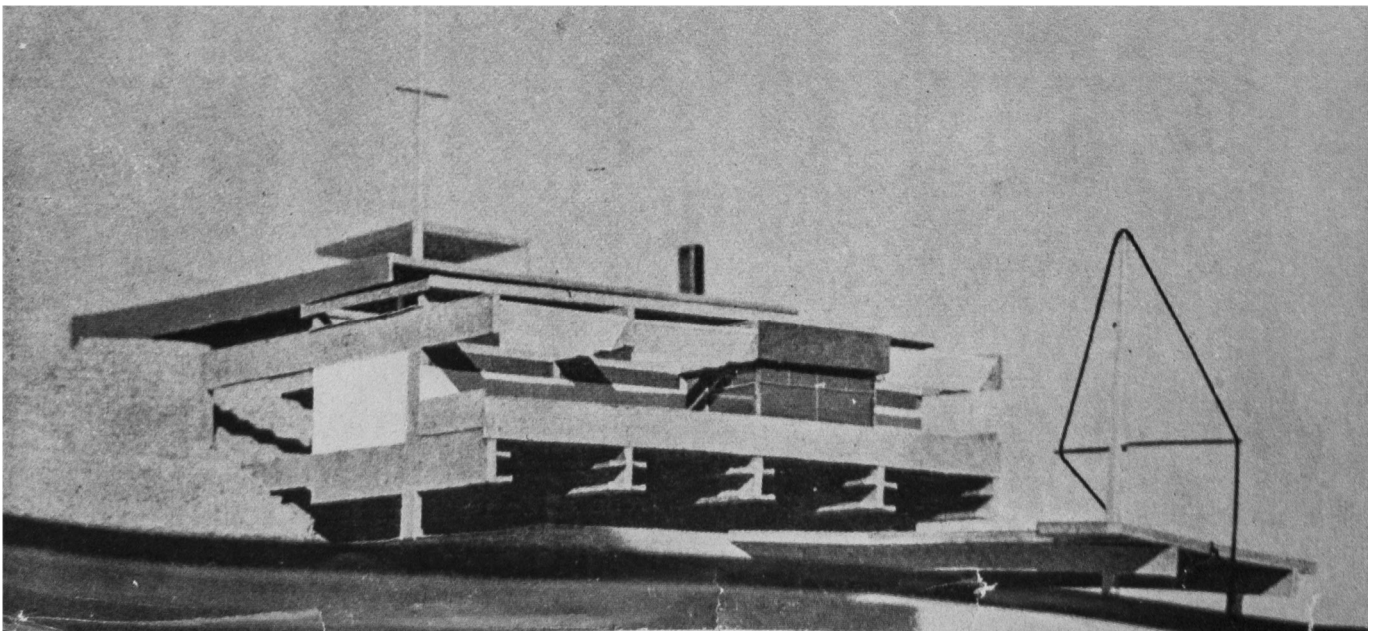
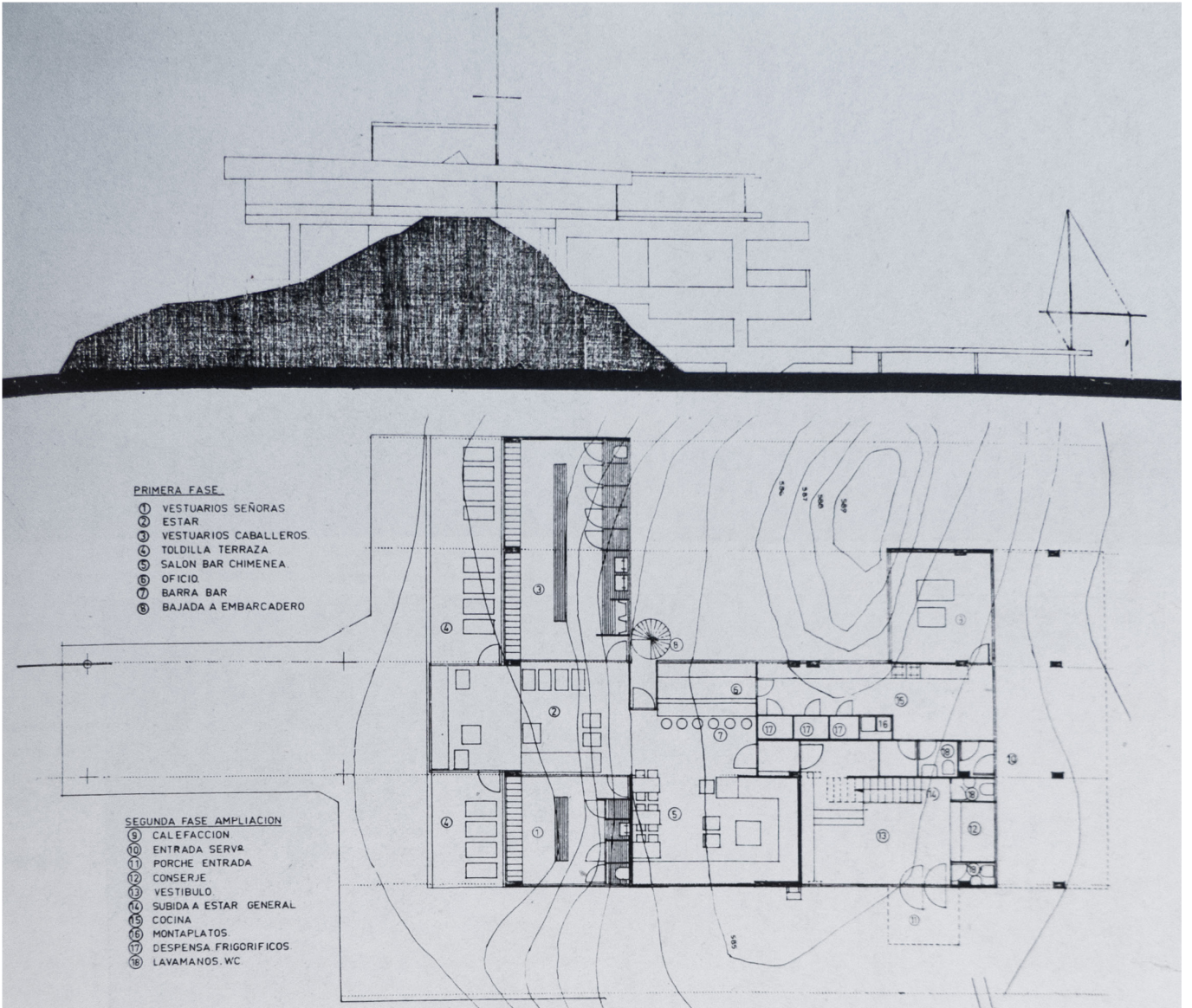


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Antonio Corrales Gutierrez

Obra/ Dibujo/ Maqueta/ Concurso: Club náutico en Madrid. Alzado esquemático y planta; vista exterior en maqueta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 28, abril de 1961.

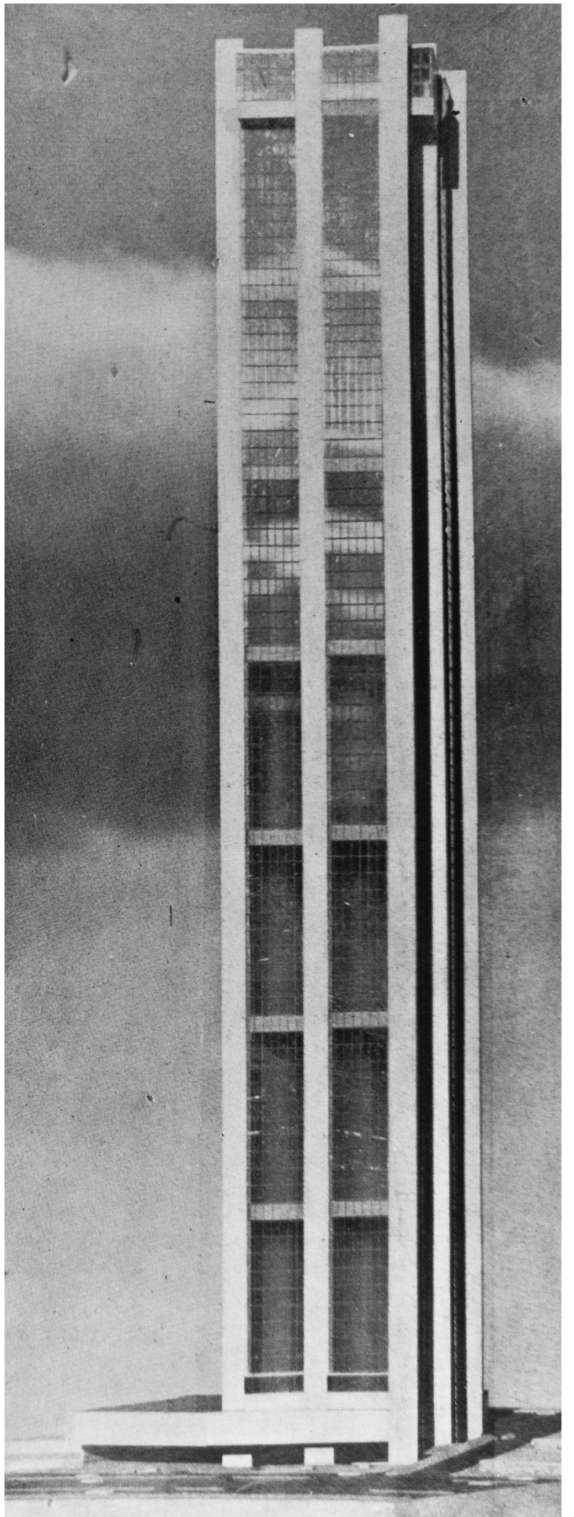
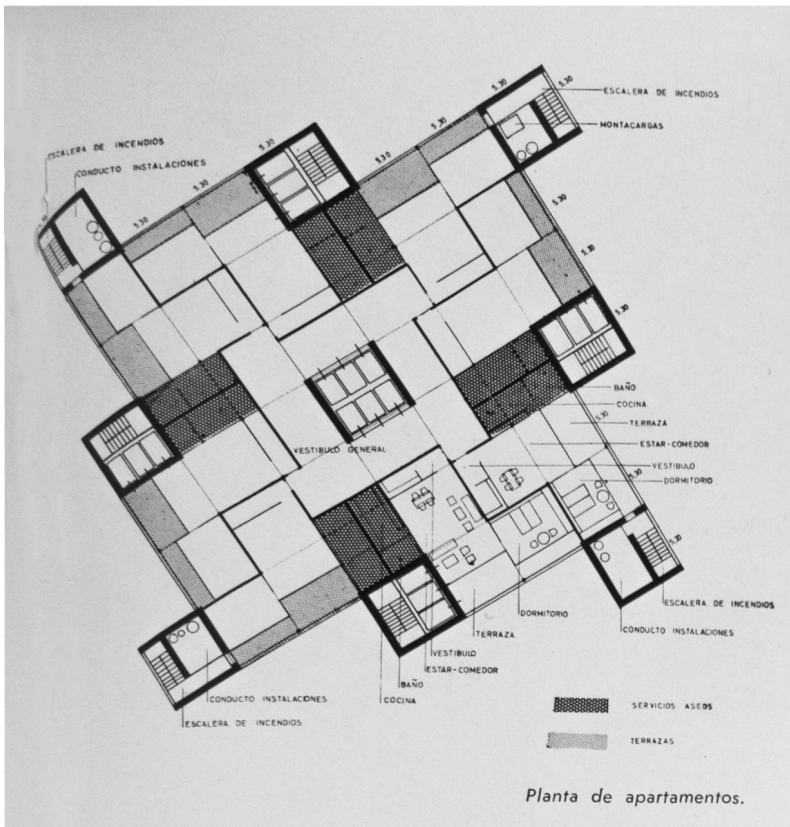
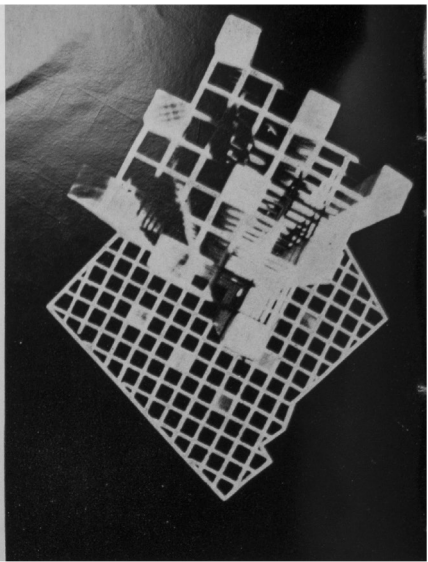
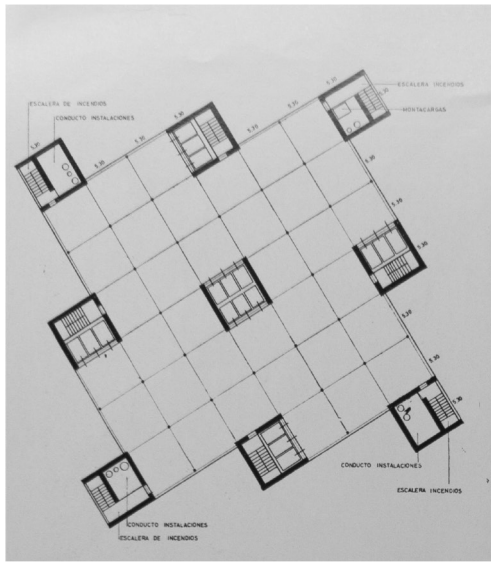


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Antonio Corrales Gutierrez

Obra/ Dibujo/ Maqueta/ Concurso: Concurso internacional Peugeot. Planta inferior y vista en planta de maqueta. Planta superior tipo y vista de maqueta exterior.

Fecha/ Procedencia: Revista Arquitectura, núm 42, junio de 1962.

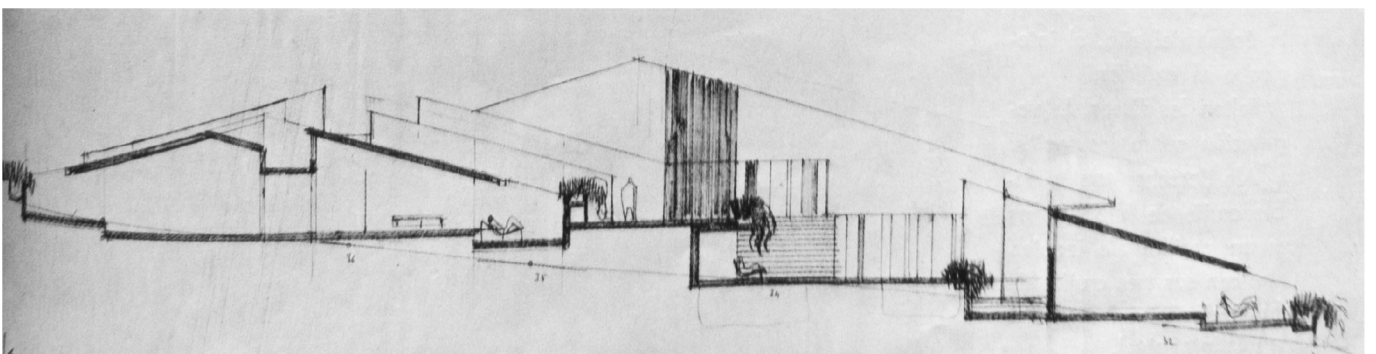
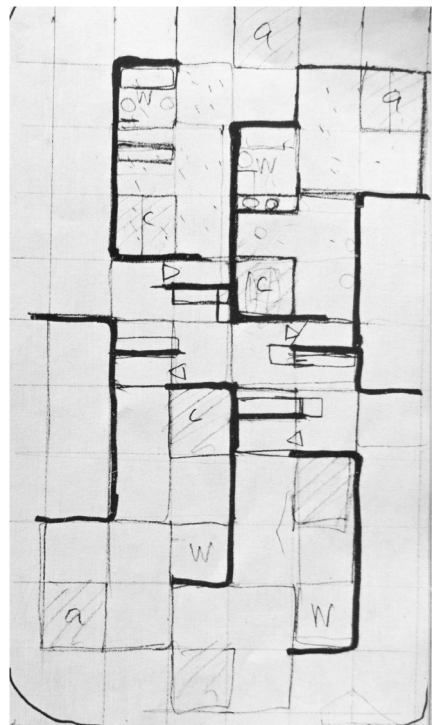
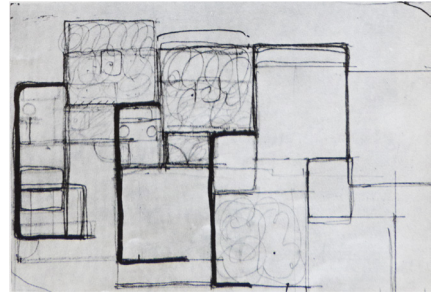
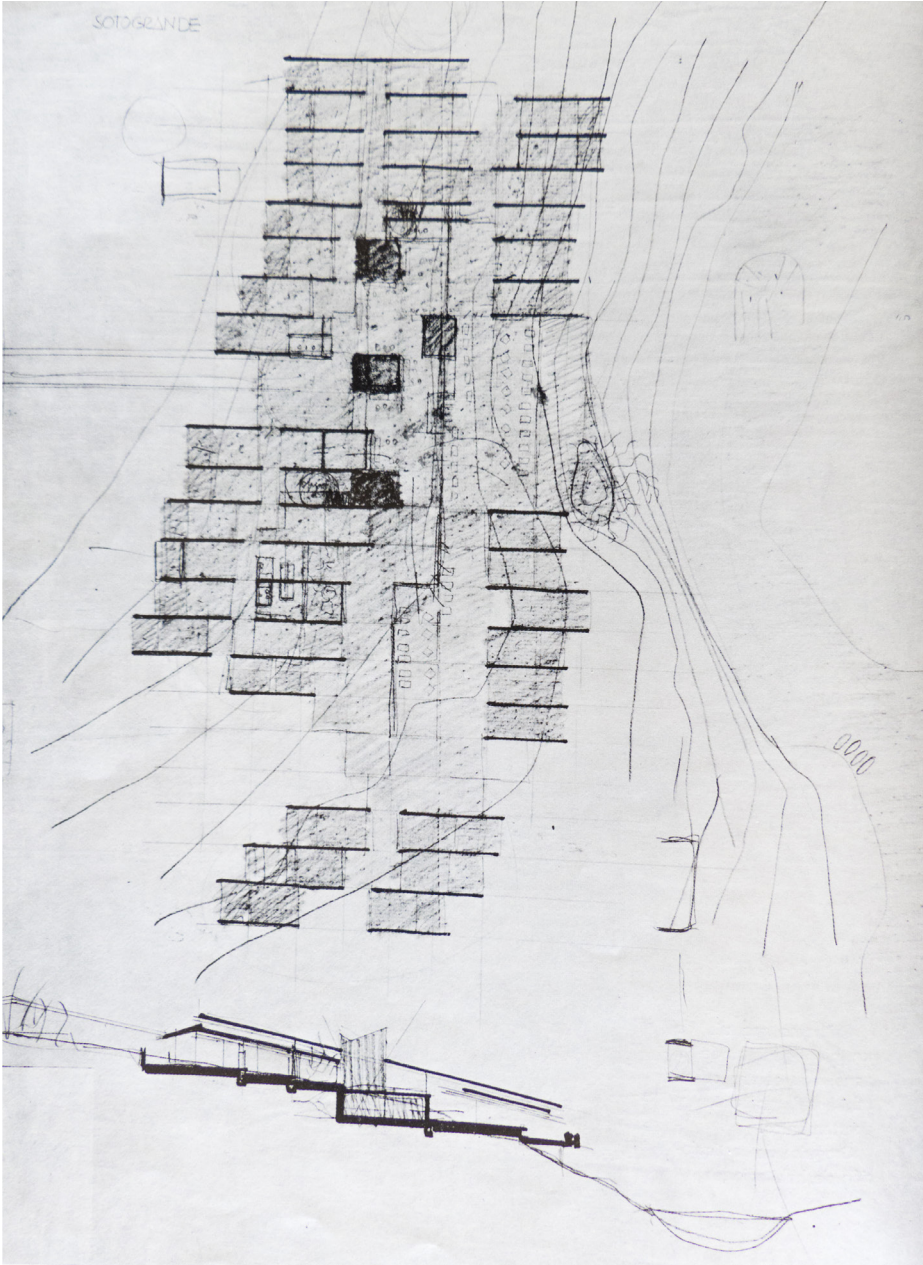
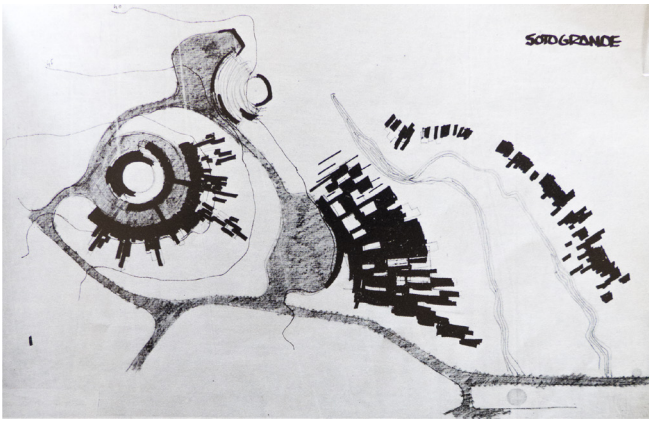


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Antonio Corrales Gutierrez

Obra: Hostal el León. Sotogrande de Guadairo. Cádiz. Croquis inicial de un plan general; Croquis de planta de conjunto y seccion transversal; Croquis de articulación de habitaciones; Croquis de planta de articulación de las habitaciones; Croquis de seccion.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 84, diciembre de 1965.



Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco de Inza

Obra: Templo y altar. Galería de arte Sacro

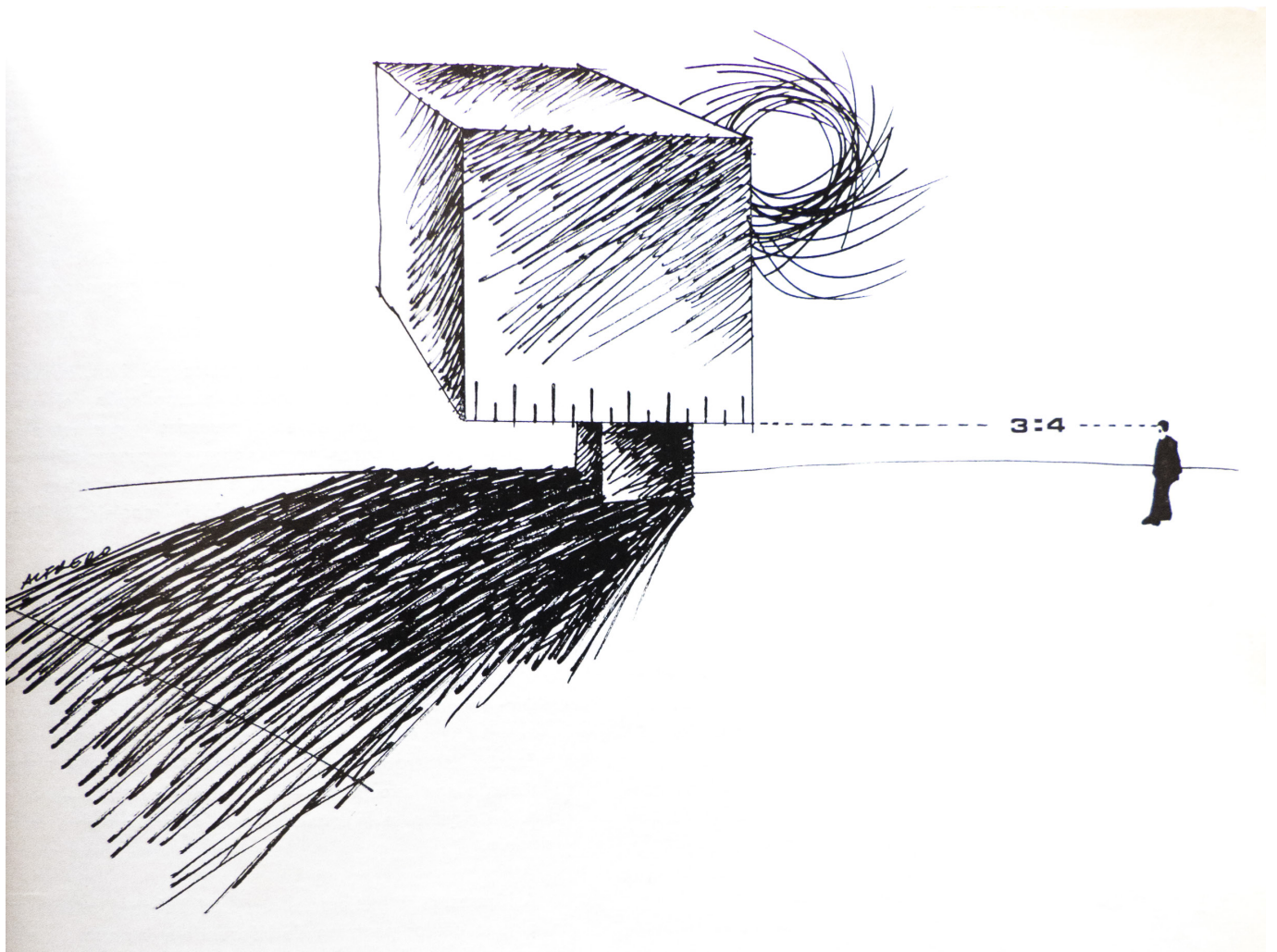
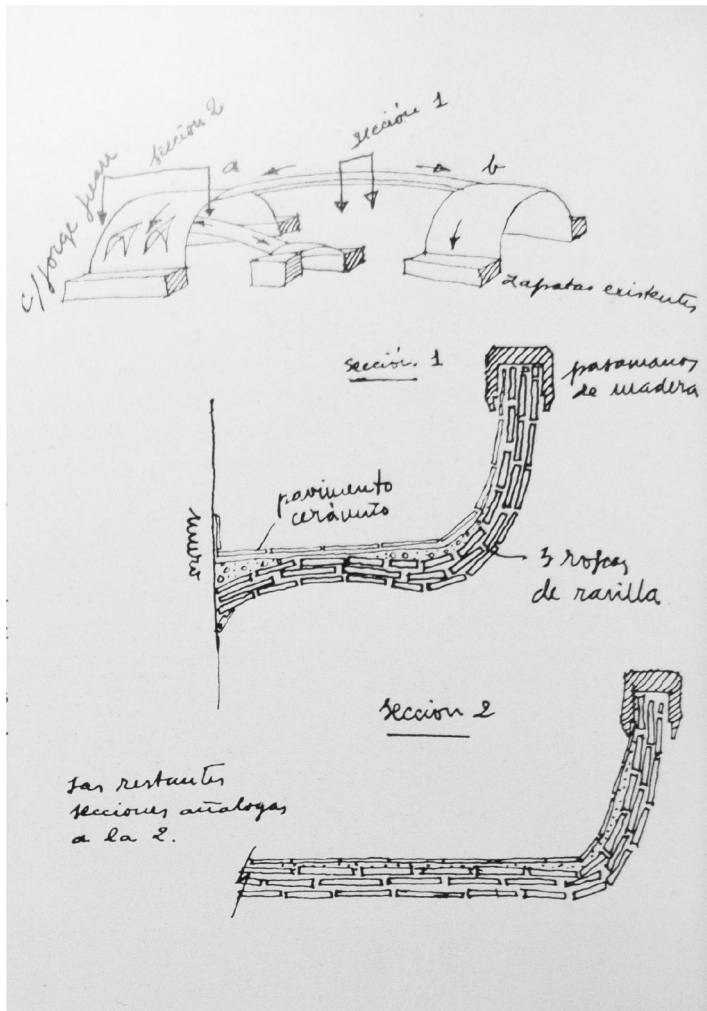
Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 41, mayo de 1962.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco de Inza

Obra: La arquitectura por dentro y los resortes secretos.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 123, marzo de 1969.



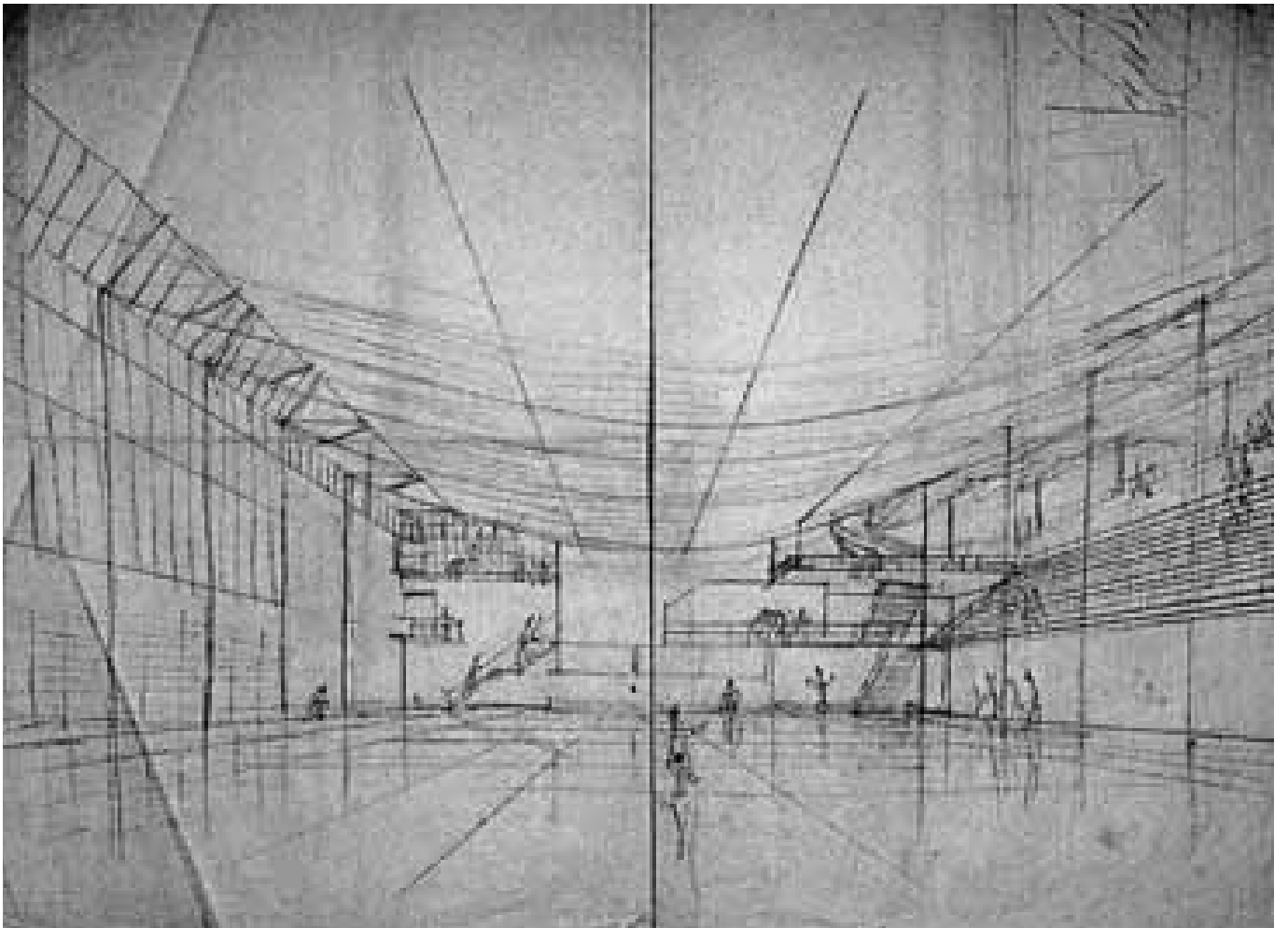
Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Alejandro de la Sota

Obra: Gimnasio Maravillas. Madrid. Perspectiva interior.

Fecha/ Procedencia: 1960. Pedro de Llano, Alejandro de la Sota. O nacemento dunha arquitectura, Diputación de Pontevedra, Pontevedra, 1994, p. 106.

(Nota: Aunque no pertenece al registro bibliográfico de *Arquitectura*, la importancia de este proyecto en el panorama arquitectónico del momento, hace indiscutible la presencia de un dibujo en este elenco de autores.)

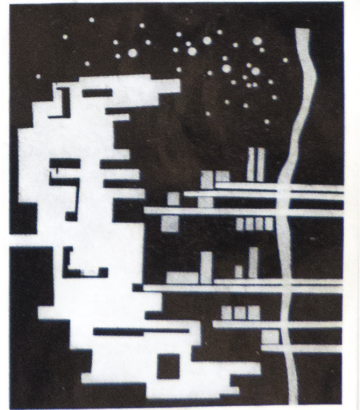
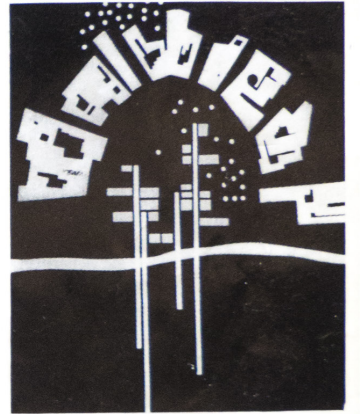
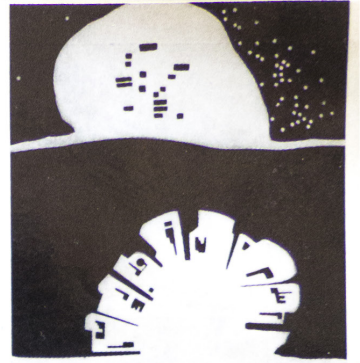
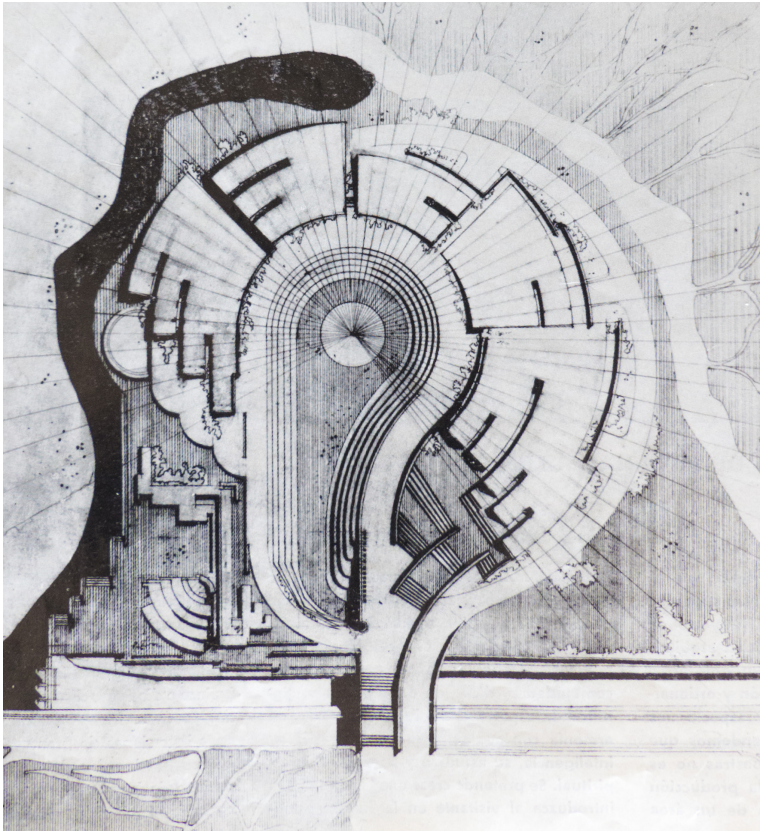
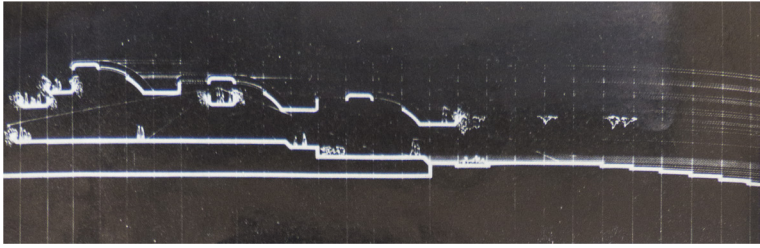


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José María Feduchi colaboración con Antonio Fernandez Alba y Carlos de Miguel.

Obra: Feria de muestras de Asturias. Vista de maqueta seccionada; Sección; bocetos en blanco y negro; Planta de cubiertas.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 100, abril de 1967.



Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Antonio Fernández Alba

Obra: Concurso de Escuelas. Sección fugada explotada.

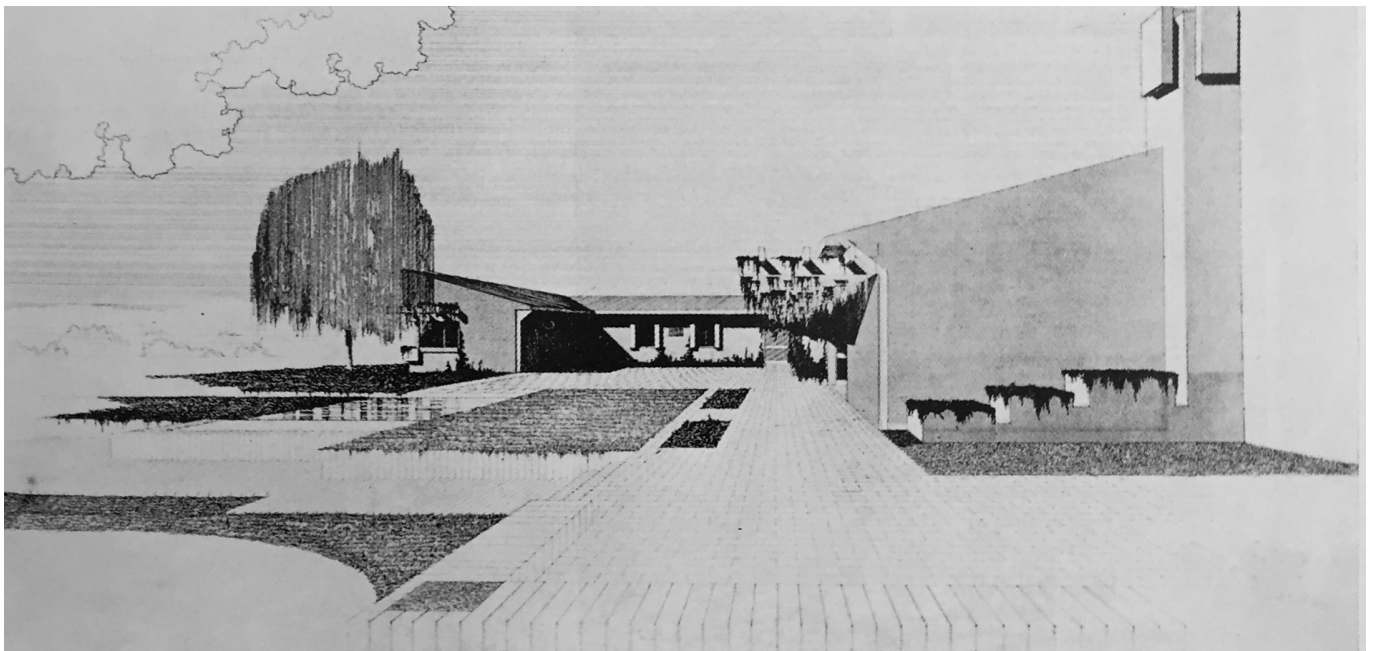
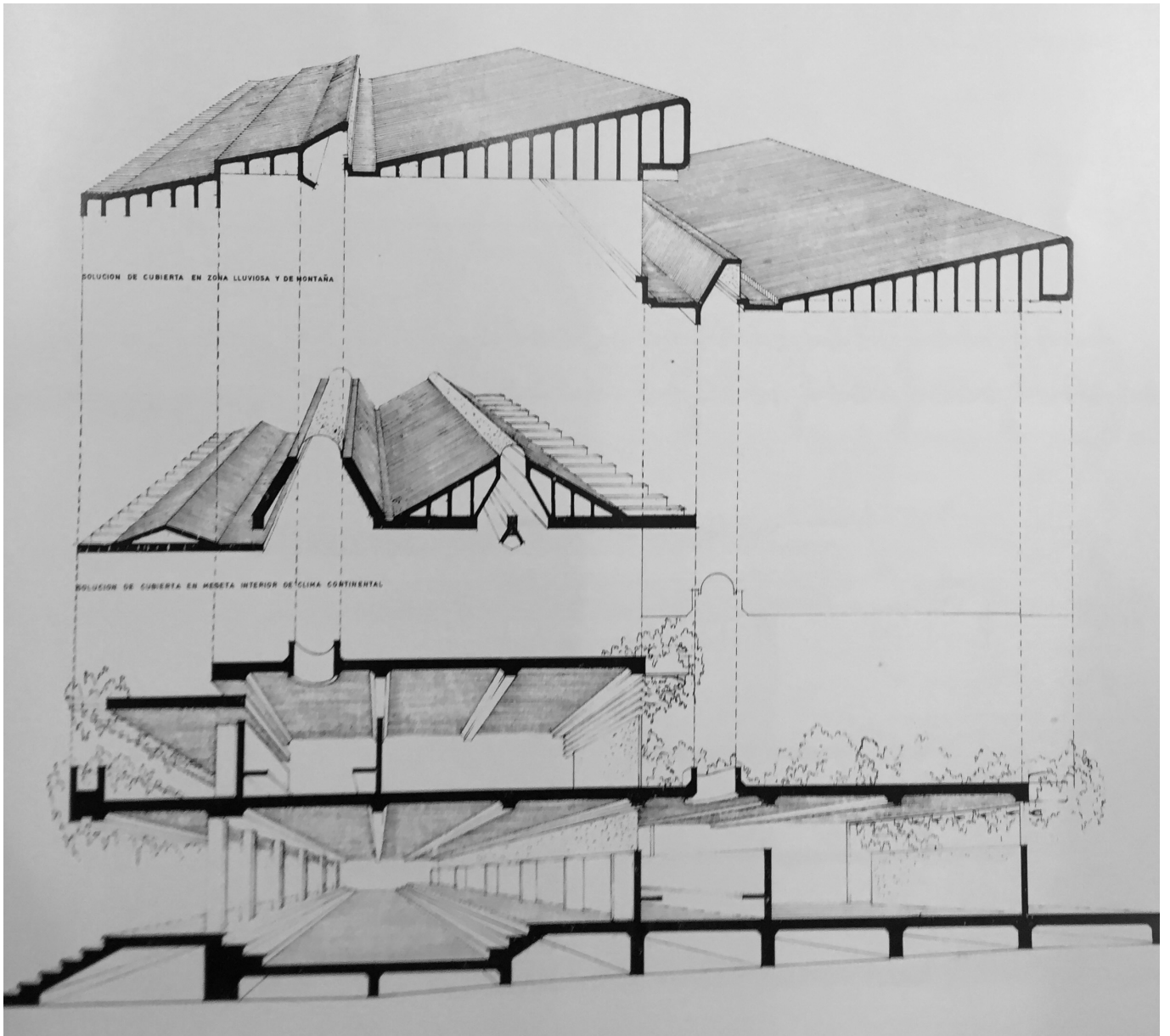
Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 41, mayo de 1962

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Antonio Fernández Alba

Obra: Poblado para central nuclear de Zorita, Guadalajara. Perspectiva.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 115, julio de 1968.

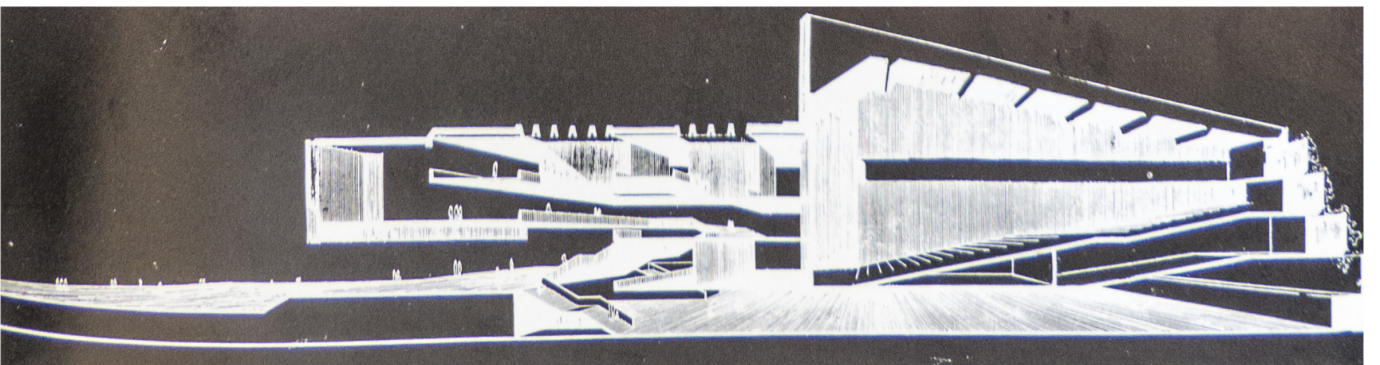
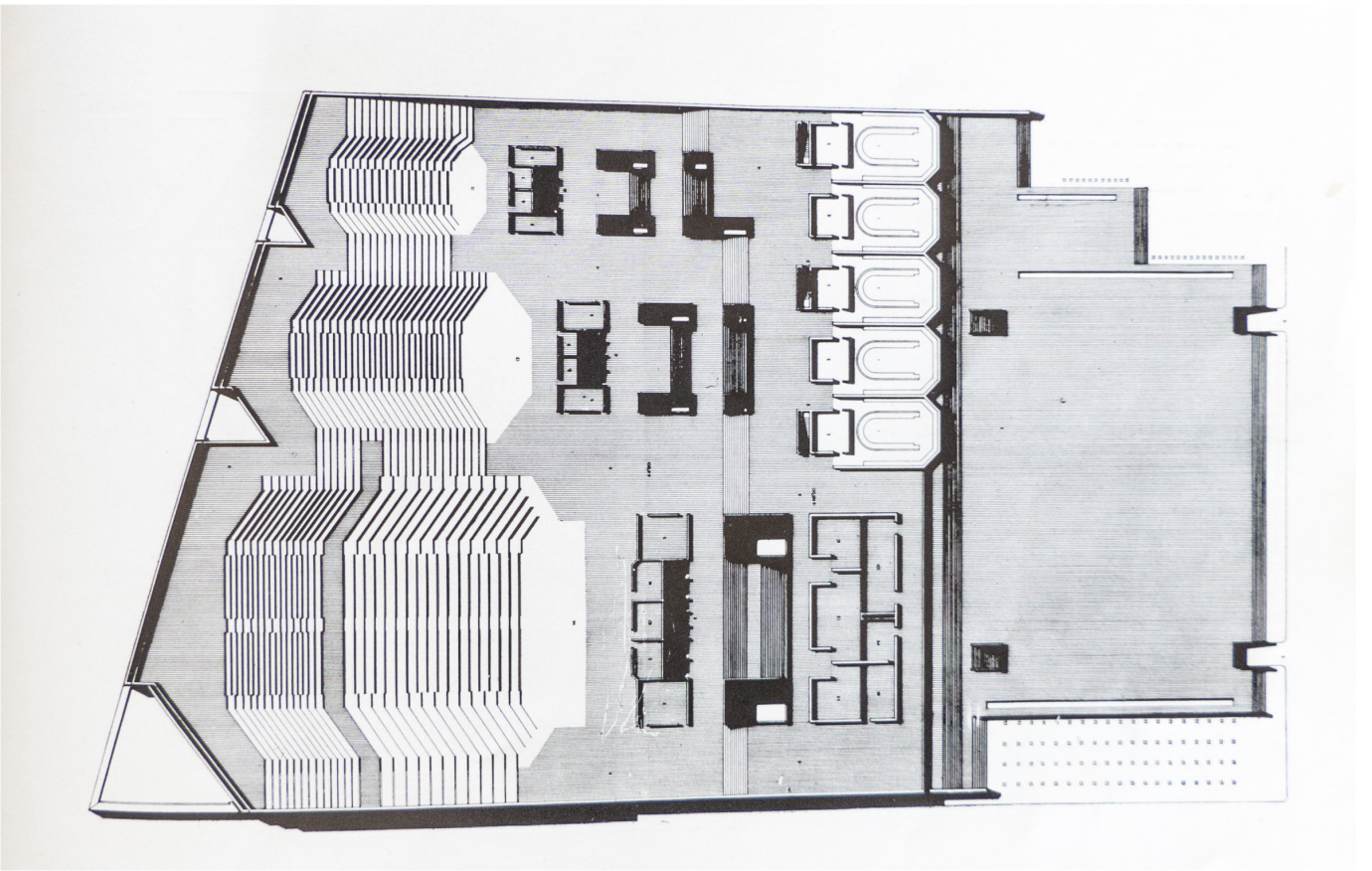
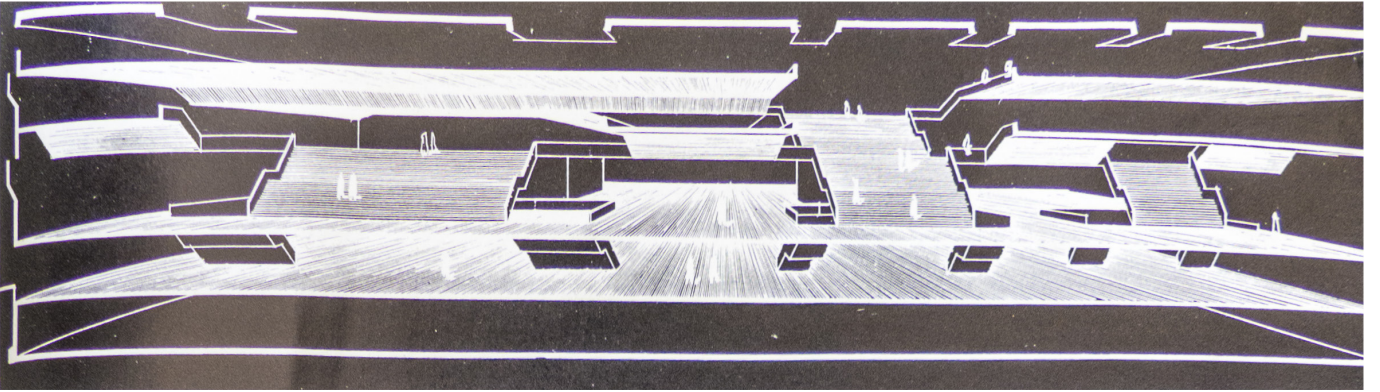


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Antonio Fernández Alba. Colaboración con J.L. F. del Amo, I. Gárate y L. Uría

Obra: 2º Premio, Palacio de Exposiciones de Madrid. Sección fugada con punto de vista central; planta principal; Sección fugada.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 71, noviembre de 1964.



Autor: Antonio Fernández Alba

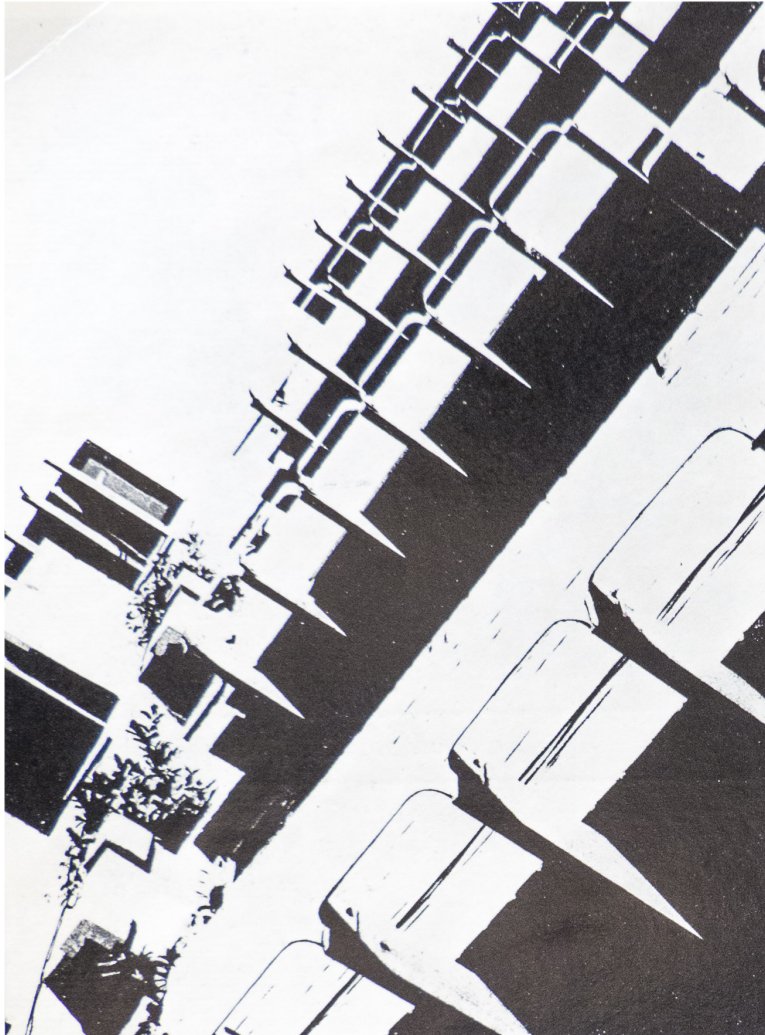
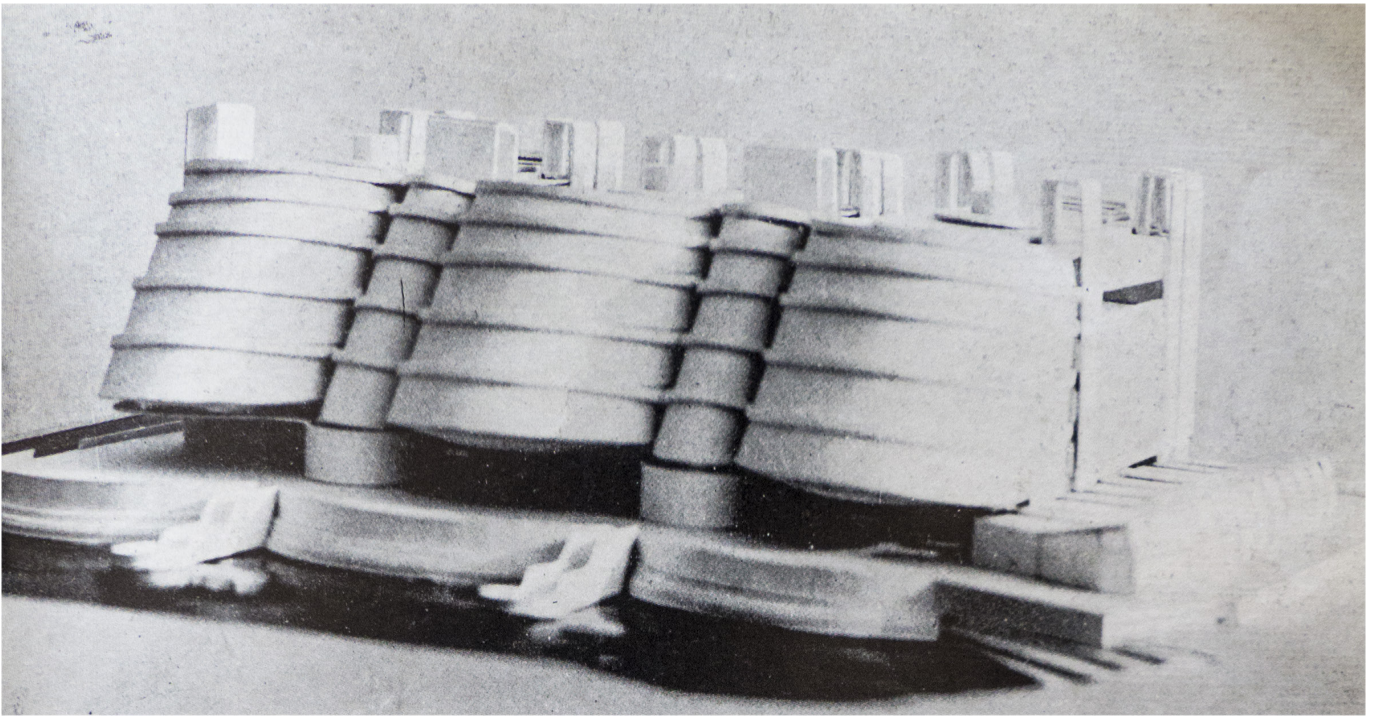
Obra: Ayuntamiento de Amsterdam. Maqueta

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 84, diciembre de 1965.

Autor: Antonio Fernández Alba

Obra: Edificio de viviendas aisladas en Madrid. Proyecto de 1967. Perspectiva en blanco y negro con fuga vertical.

Fecha/ Procedencia: Realización 1967-1968. Revista *Arquitectura*, núm. 129, septiembre de 1969.

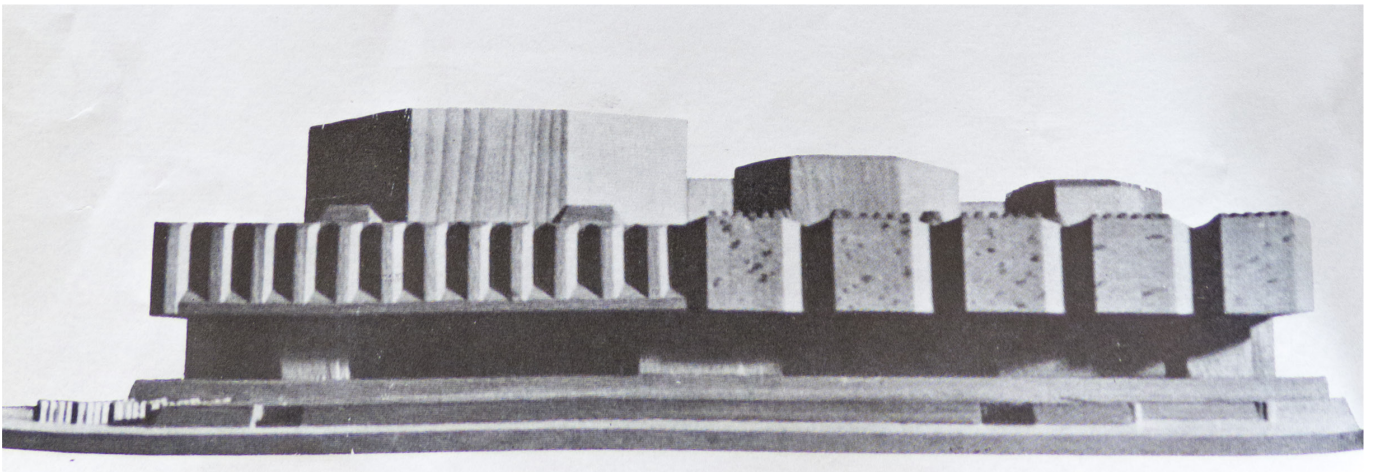
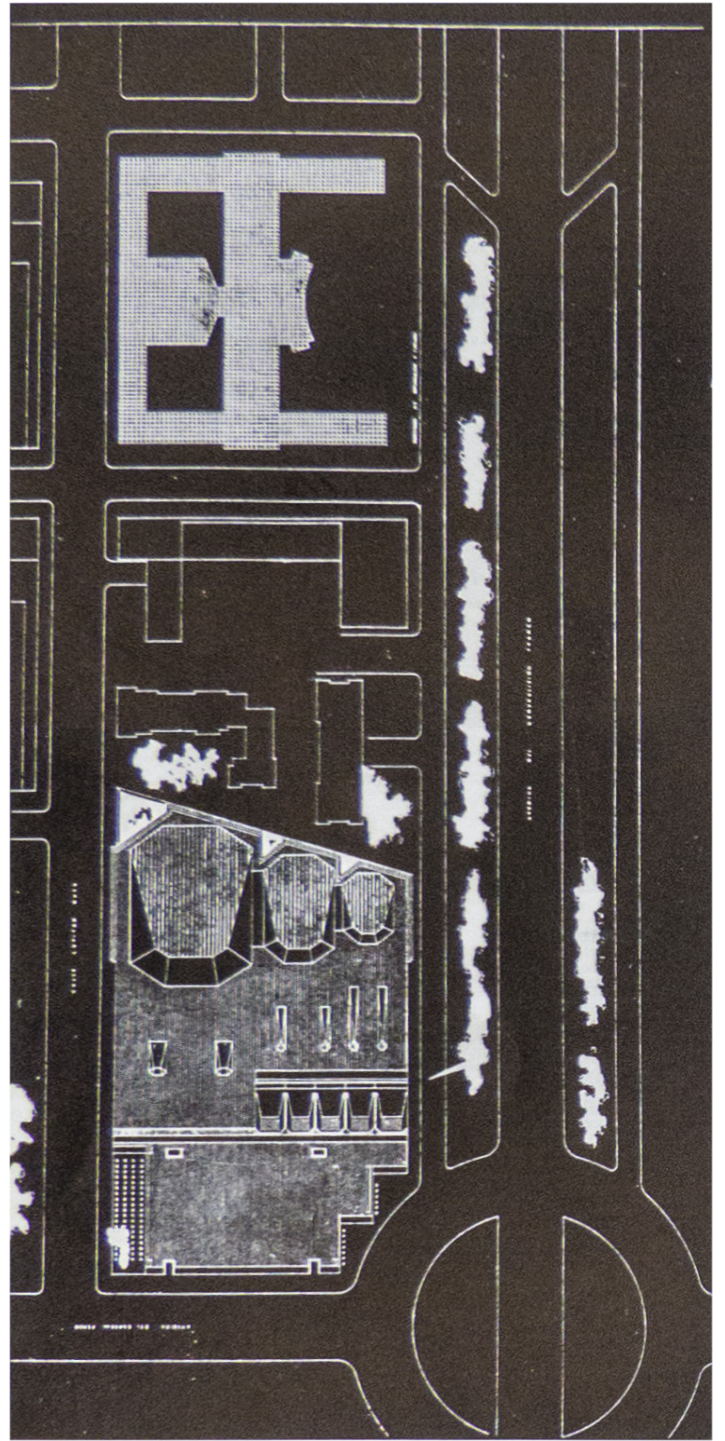
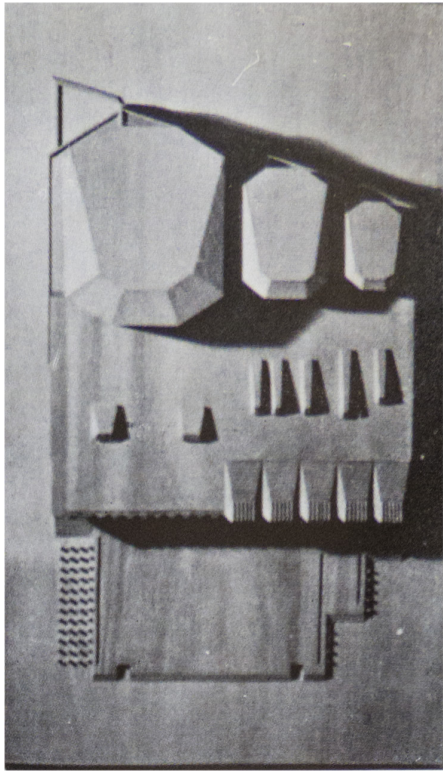


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Luis Fernández del Amo. Colaboración con A. F. Alba., I. Gárate y L. Uría

Obra: 2º Premio, Palacio de Exposiciones de Madrid. Maqueta vista superior; planta de situación; maqueta en alzado.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 71, noviembre de 1964.



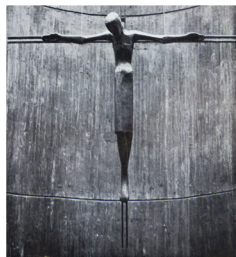
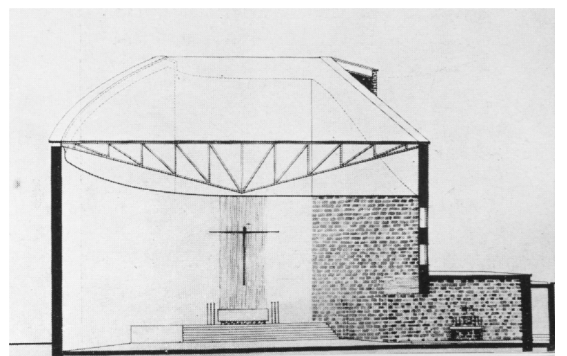
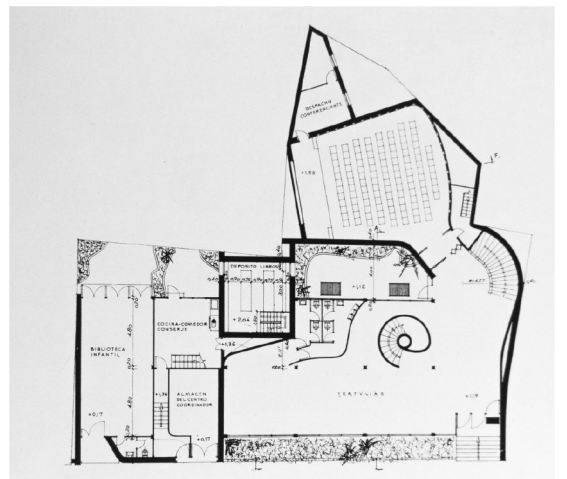
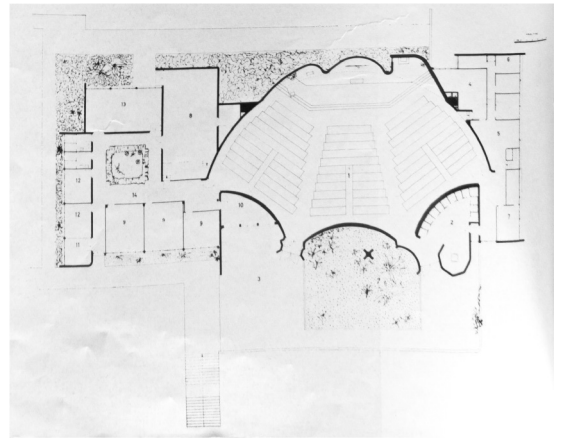
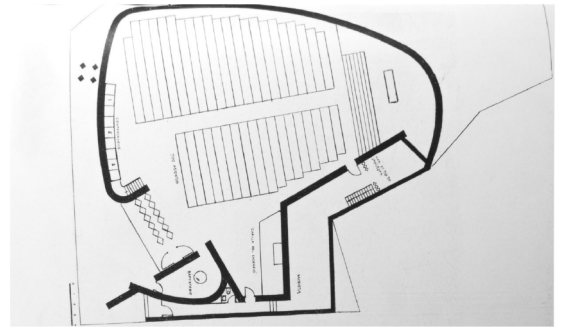
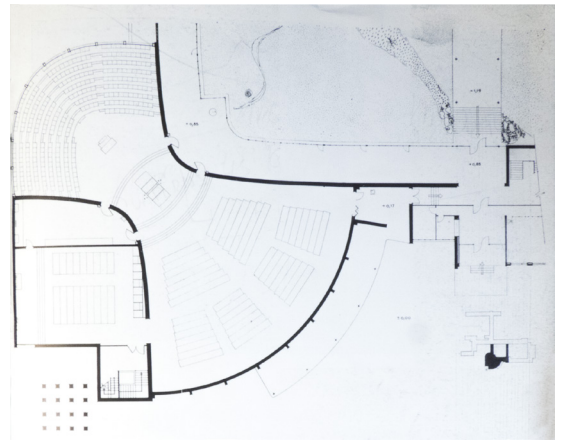
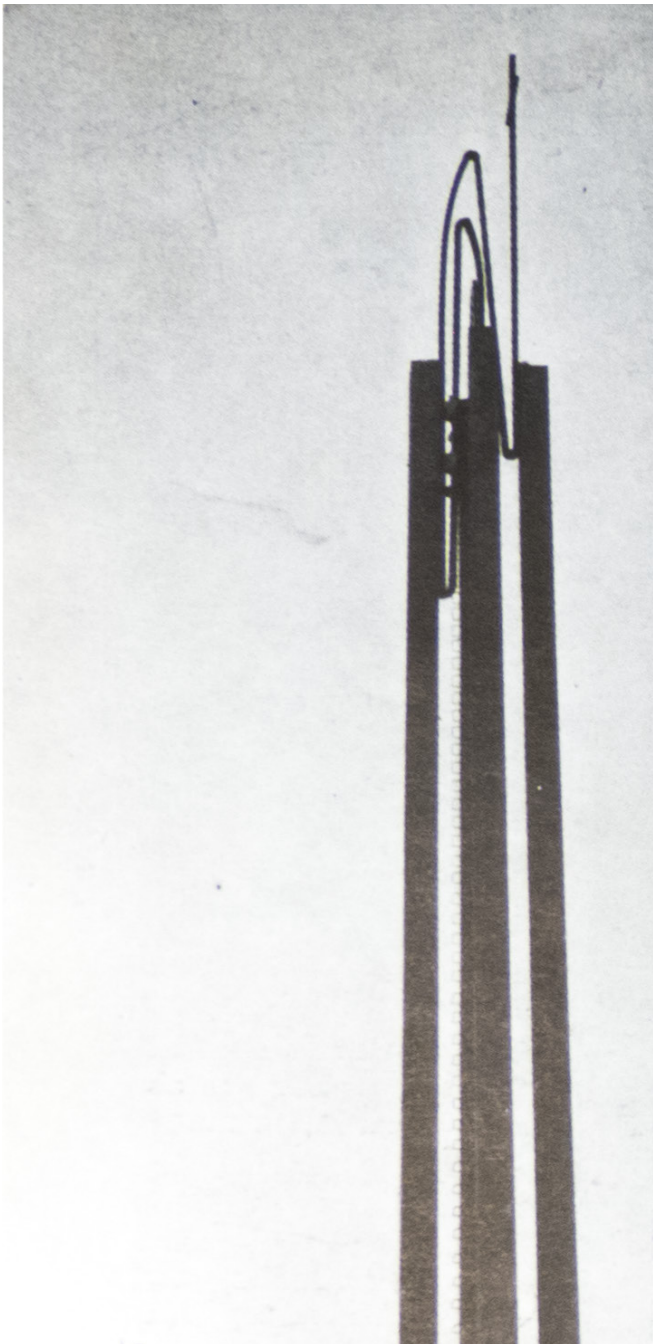
Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Miguel Fisac

Obra: Plantas de Iglesias (de arriba hacia abajo): Teologado de San Pedro Martir P.P. Dominicos en Madrid; Iglesia de la Coronación de Nuestra Señora; Parroquia de Santa Ana; Colegio de la Asunción; Sección de la Iglesia de la Coronación de Nuestra Señora.

Torre campanario de los Dominicos de Alcobendas. Madrid. (en la composición aparece la familia de Nazaret con Jesús niño, Jesús crucificado y Jesús resucitado).

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 17, mayo de 1960; núm.127, julio de 1969.



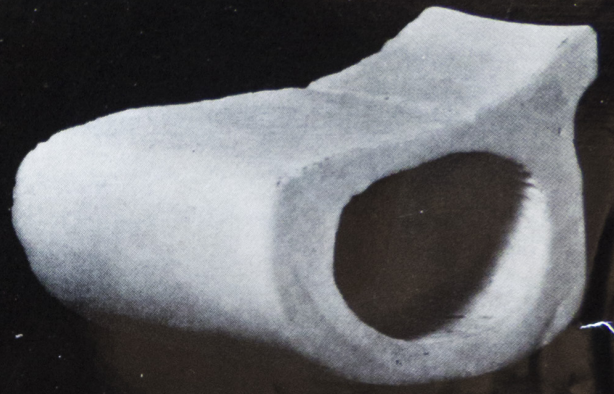
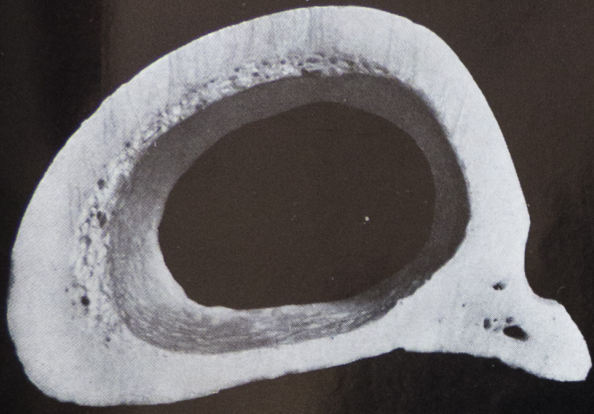
Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Miguel Fisac

Obra: Breves reflexiones de Miguel Fisac. Imágenes de huesos; Elemento prefabricado.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 99, marzo de 1967.

(Nota: La importancia de los huesos en Fisac como fuente de inspiración para sus moldes y formas estructurales de vigas prefabricadas y postesadas, me obliga a incorporar estas tres imágenes de los huesos de vaca así como de las piezas prefabricadas colocadas in situ antes de su colocación en la obra. Mencionar que la obra de este arquitecto se desarrolla principalmente en la década de los cincuenta.)

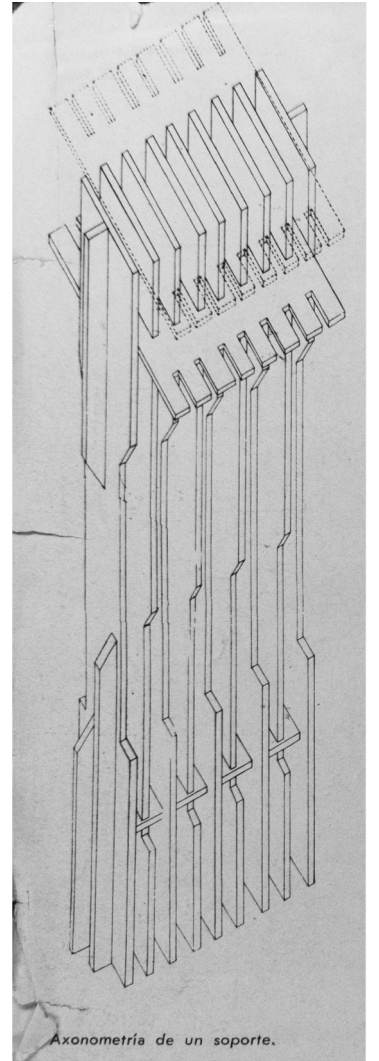
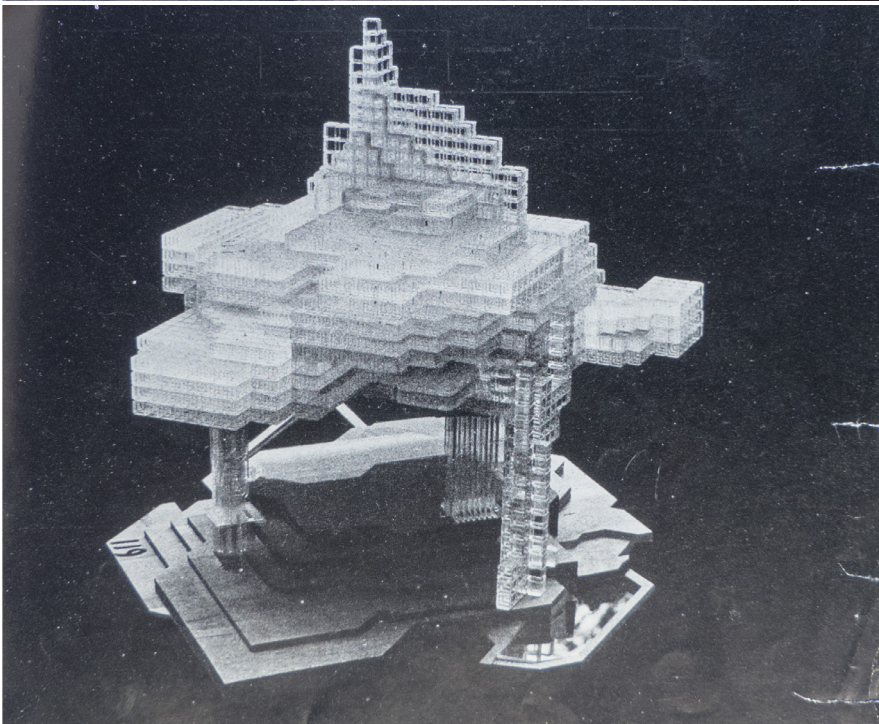
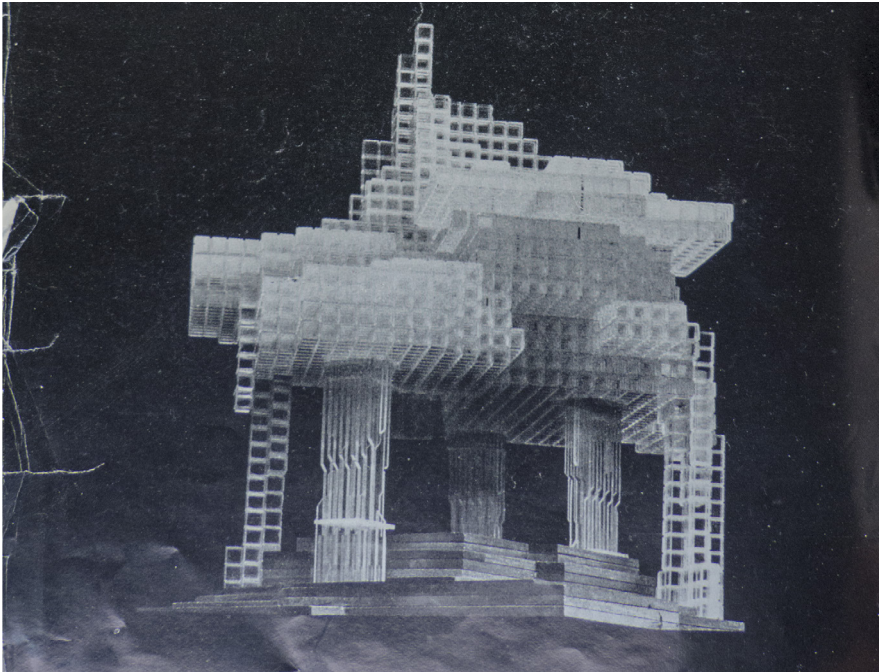
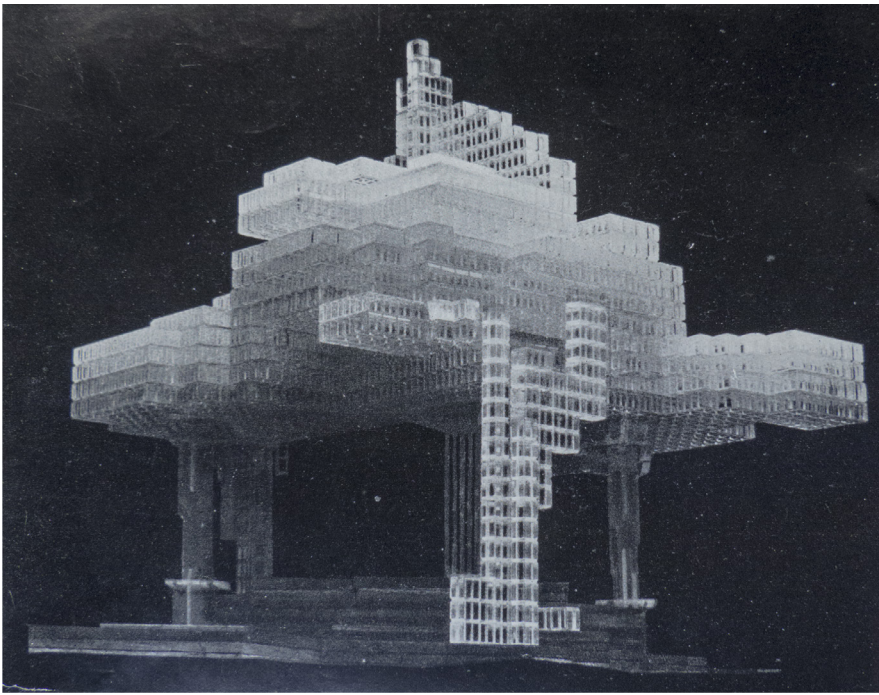


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

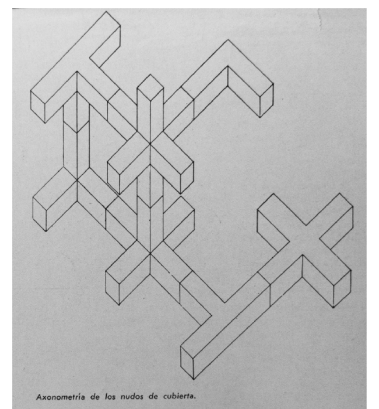
Autor: Juan Daniel Fullaondo

Obra: Templete al aire libre. Premio Nacional de Arquitectura. Maqueta diferentes puntos de vista sobre fondo negro; Axonometría de un soporte; Esquema de la estructura.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 51, marzo de 1963



Axonometría de un soporte.



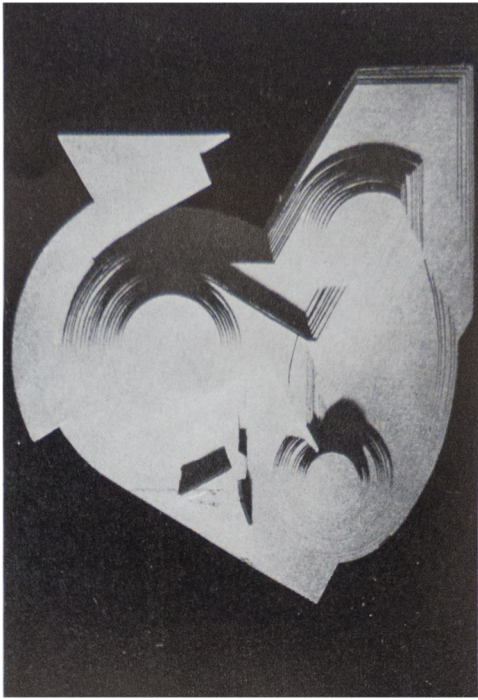
Axonometría de los nudos de cubierta.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Juan Daniel Fullaondo

Obra: Obras de Juan Daniel Fullaondo. (1)Maqueta de molde y negativo de una pieza de diseño industrial; (2) Símbolo del Congreso Mundial de la Madera en Madrid; (3) Vivienda unifamiliar en Lezema. Tres maquetas con distintas soluciones.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 104, agosto de 1967.

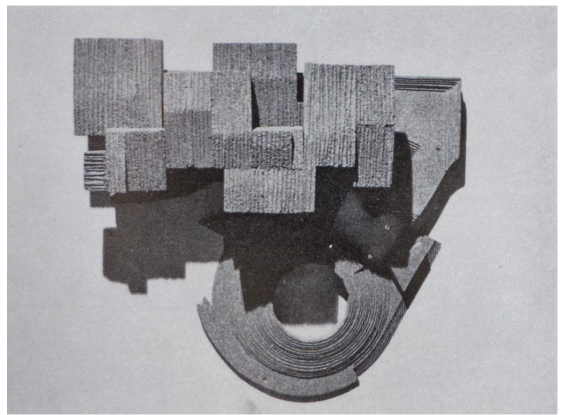
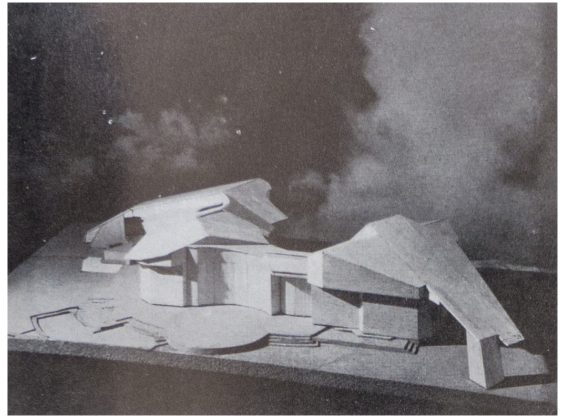


(1)



(2)

(3)

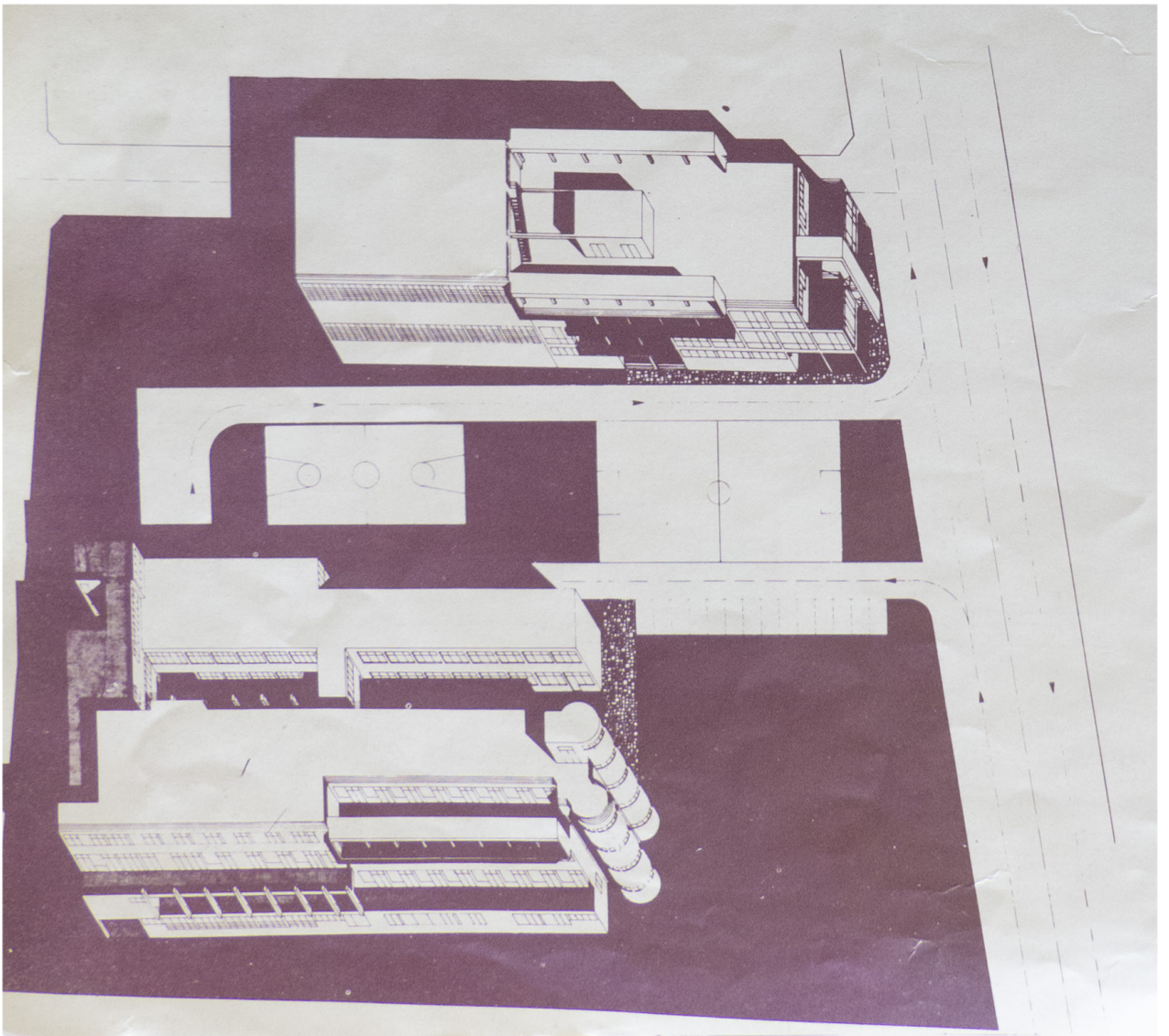
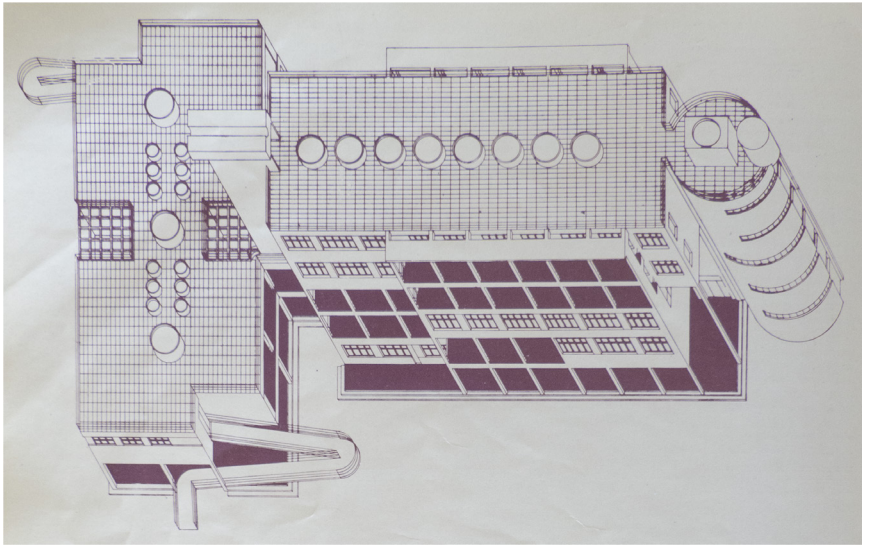
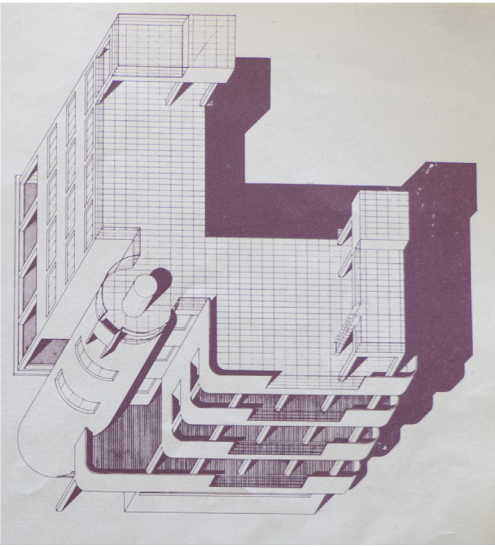


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Juan Daniel Fullaondo

Obra: Casas de pisos en Bilbao. Escuelas y Kindergarten en Recaldeberri, Bilbao; Escuelas en Santurce; Instituto de Durango.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 129, septiembre de 1969.

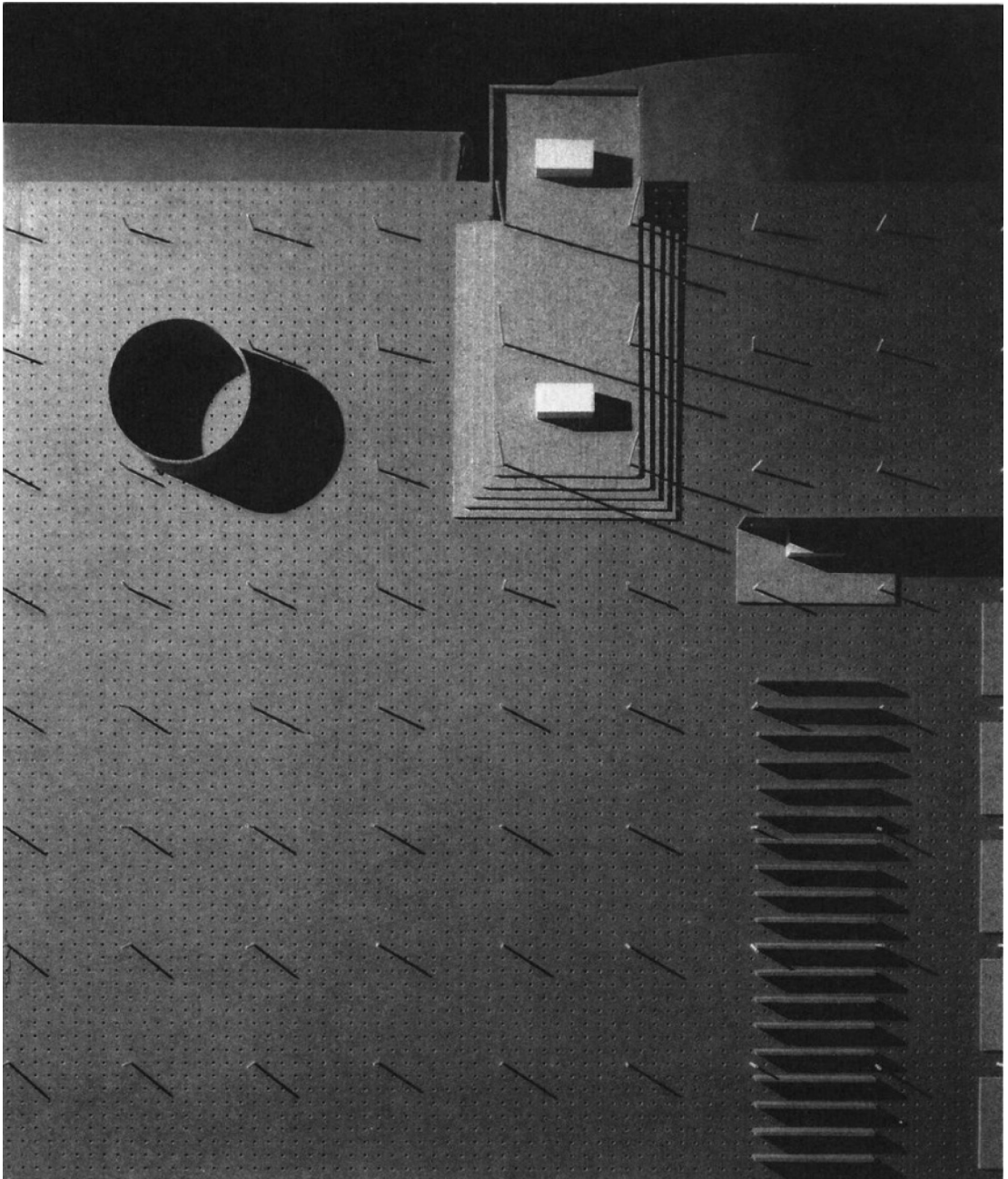
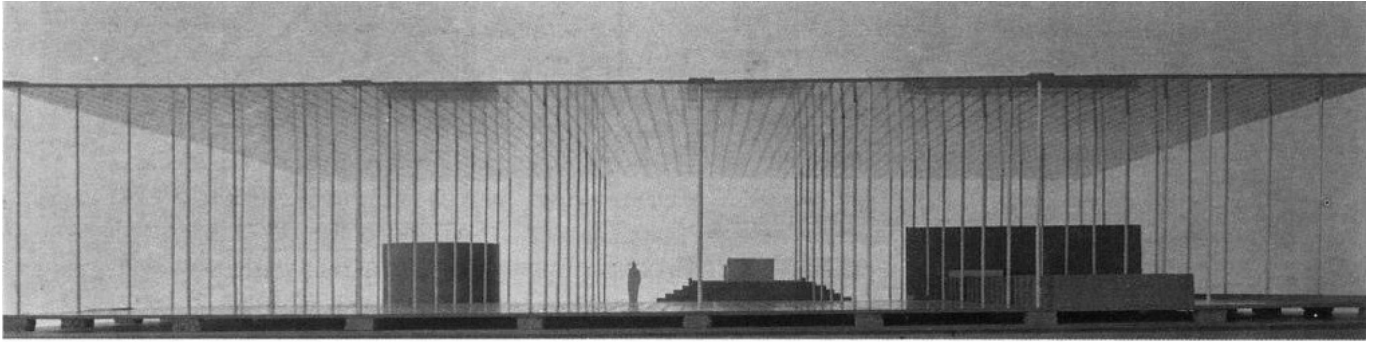


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José María García de Paredes

Obra: Iglesia de San Esteban protomartir. vistas de maqueta alzado, interior y planta.

Fecha/ Procedencia: 1959. Revista *Arquitectura*, núm. 25, enero de 1961.

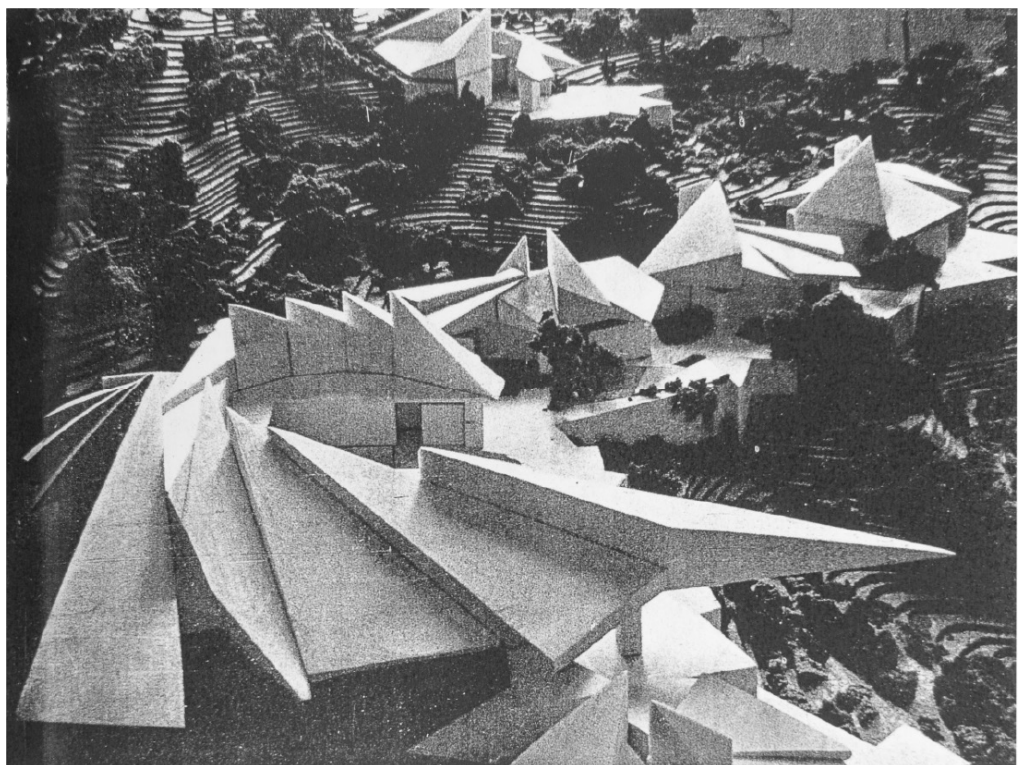
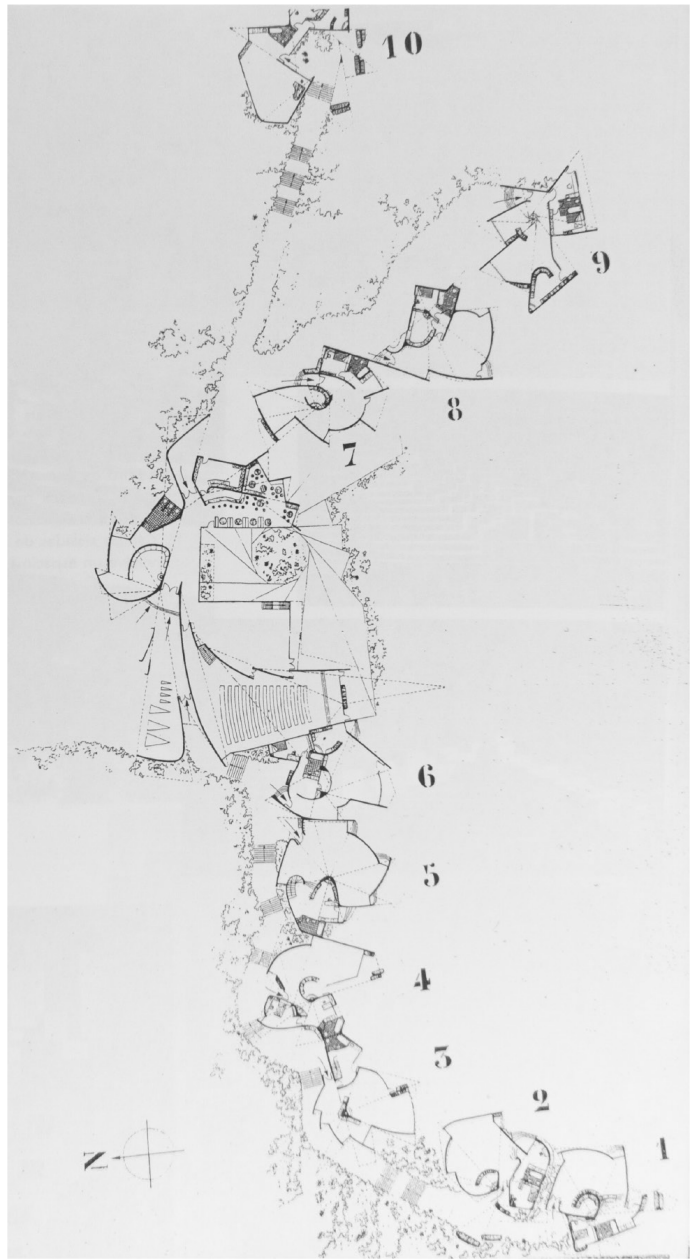


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Fernando Higuera

Obra: Diez residencias para artistas en el monte de El Pardo. Accesit. Planta de conjunto; vista de conjunto de maqueta.

Fecha/ Procedencia: 1967 Revista *Arquitectura*, núm. 102, junio 1967.

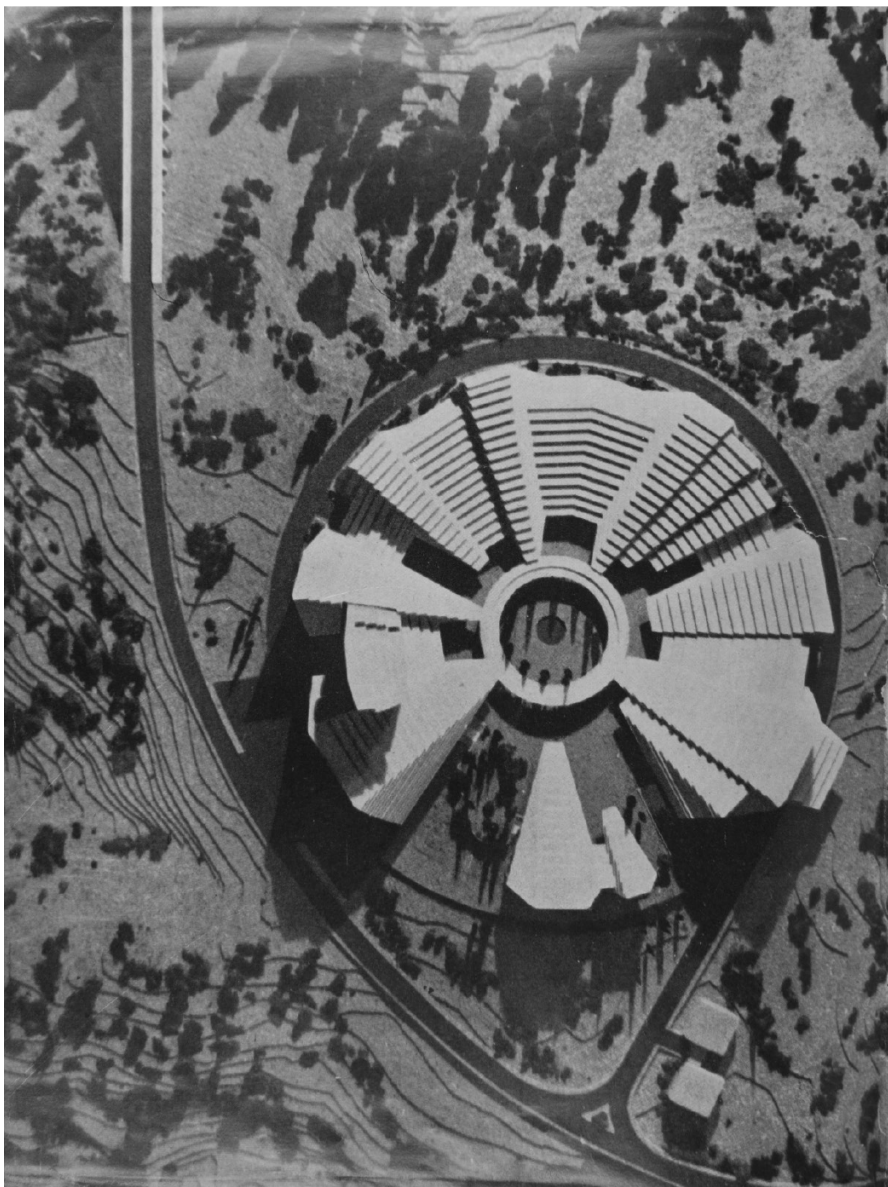
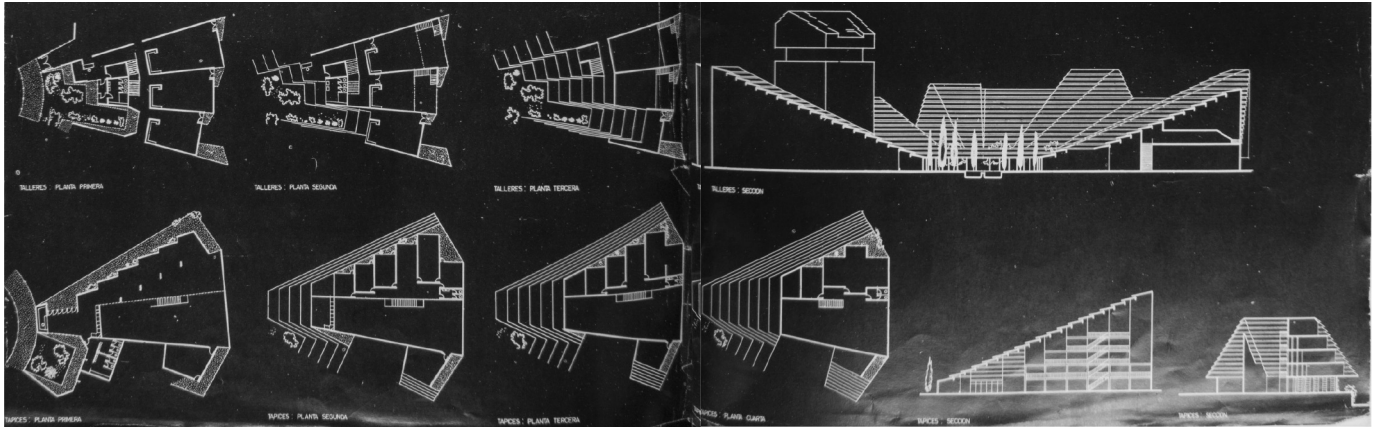


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Fernando Higuera colaboración con Rafael Moneo.

Obra: Premio Nacional de Arquitectura. Centro de Restauraciones Artísticas en la Ciudad Universitaria. Plantas y alzados esquemáticos; Maqueta.

Fecha/ Procedencia: 1961. Revista *Arquitectura*, núm. 28, abril 1961

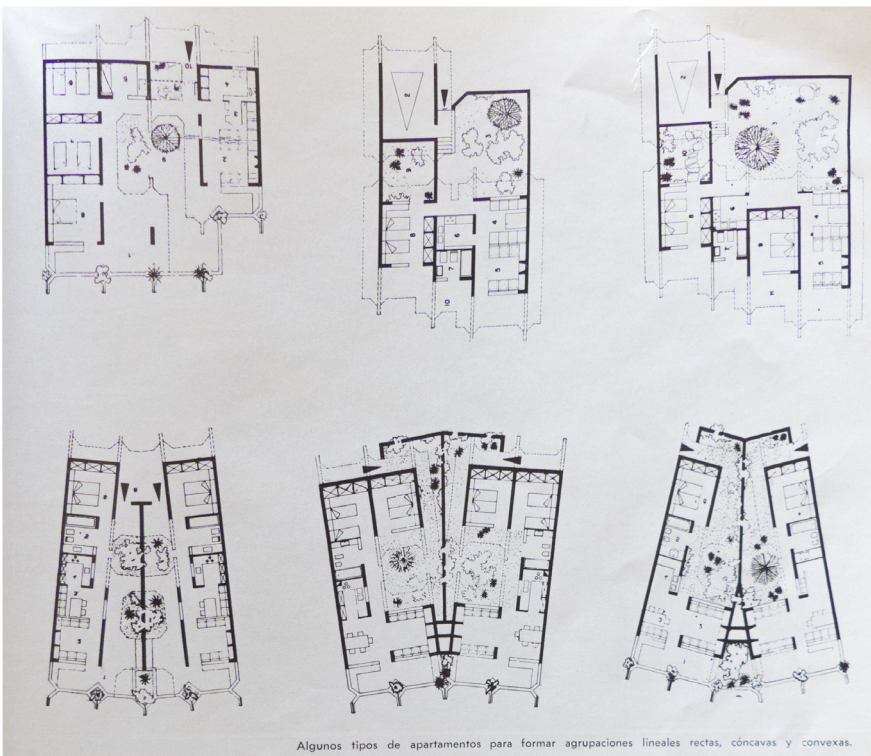


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Fernando Higuera

Obra: Urbanización Formentor. Trabajos en la Isla de Lanzarote. Maqueta de conjunto y plantas de apartamentos.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 70, octubre de 1964.



Algunos tipos de apartamentos para formar agrupaciones lineales rectas, cóncavas y convexas.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Fernando Higuera

Obra: Proyecto en Papabayo (Lanzarote). Maqueta y croquis de planta.

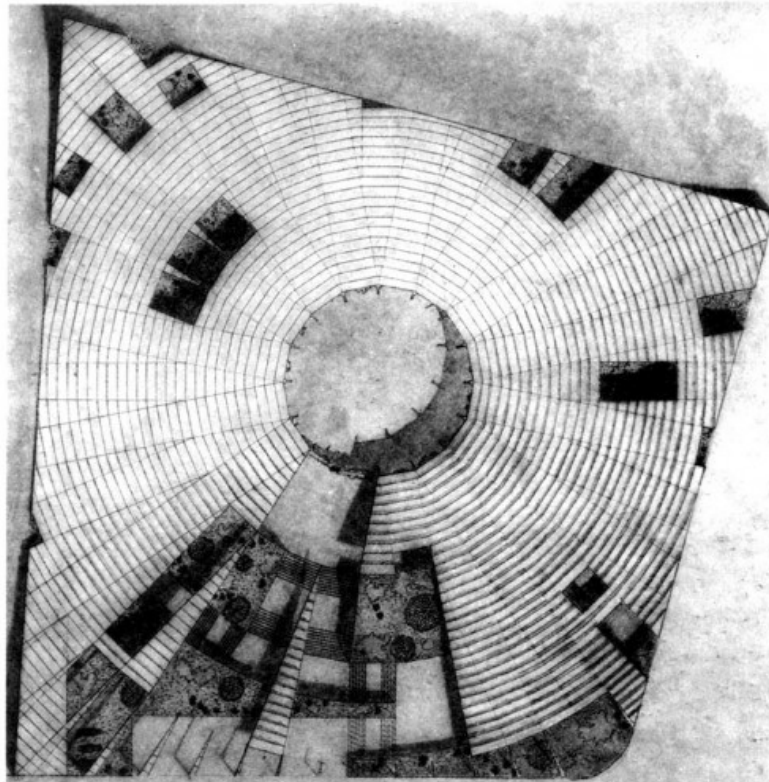
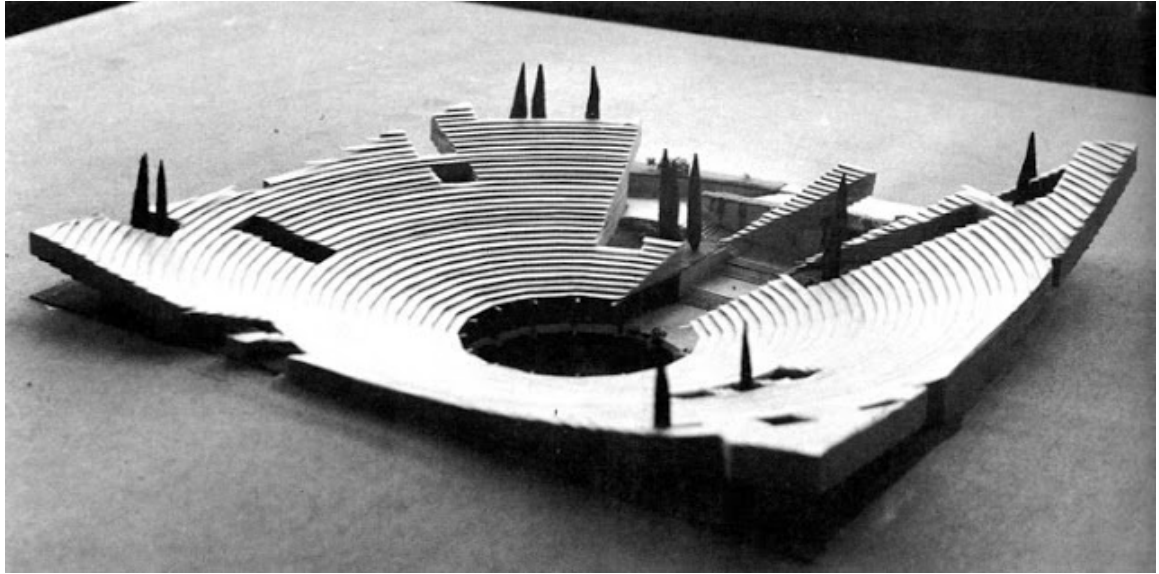
Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 70, octubre de 1964.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Fernando Higuera

Obra: Pabellón español en NY. Vistas de maqueta. Maqueta, dibujo en planta.

Fecha/ Procedencia: 1964. Revista Arquitectura, núm. 71, diciembre de 1964.



Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

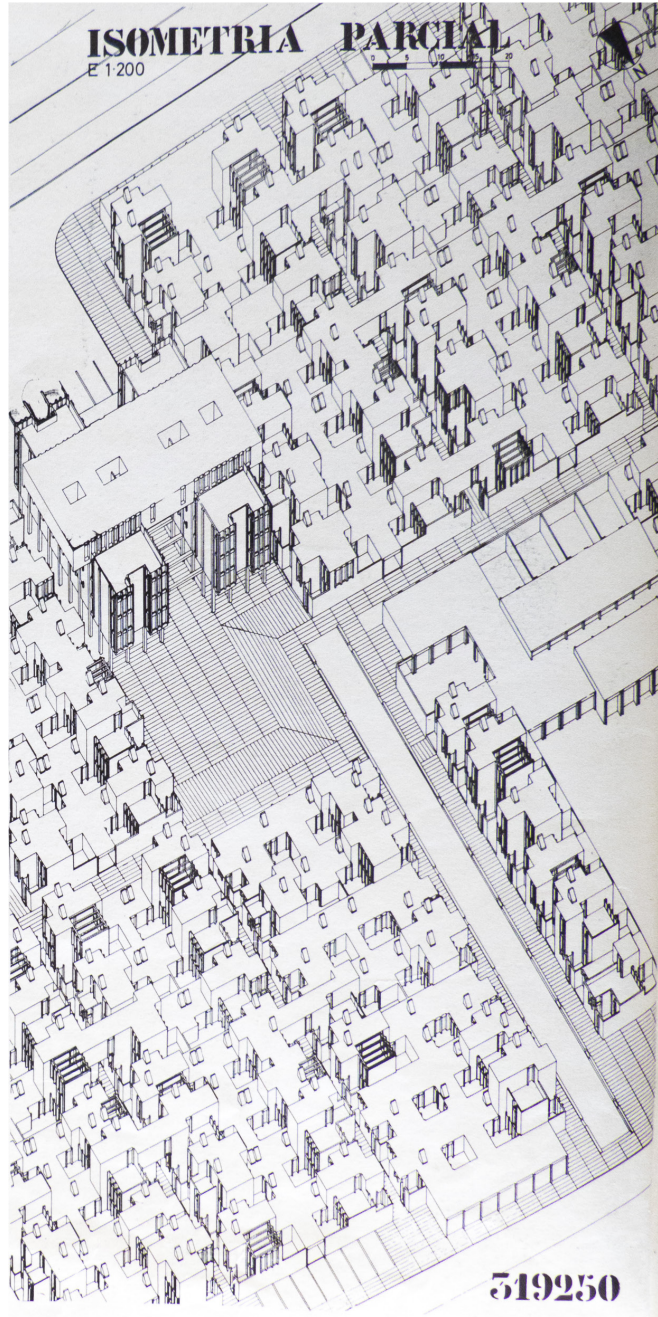
Autor: José Luis Iñiguez de Onzoño

Obra: Proyecto de viviendas de bajo costo en Lima, Perú. vista de conjunto en isométrica, apuntes perspectivas.

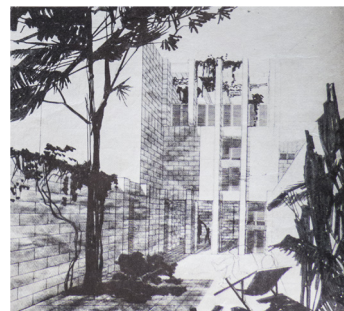
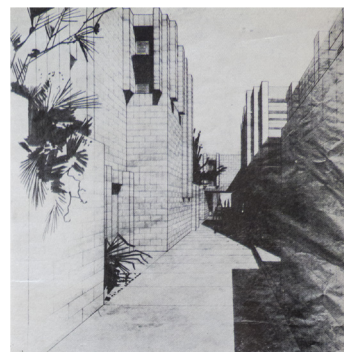
Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 133, enero de 1970.

ISOMETRIA PARCIAL

E 1200



519250



Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Luis Iñiguez de Onzoño

Obra: Proyecto de viviendas de bajo costo en Lima, Perú. Sección constructiva isométrica.

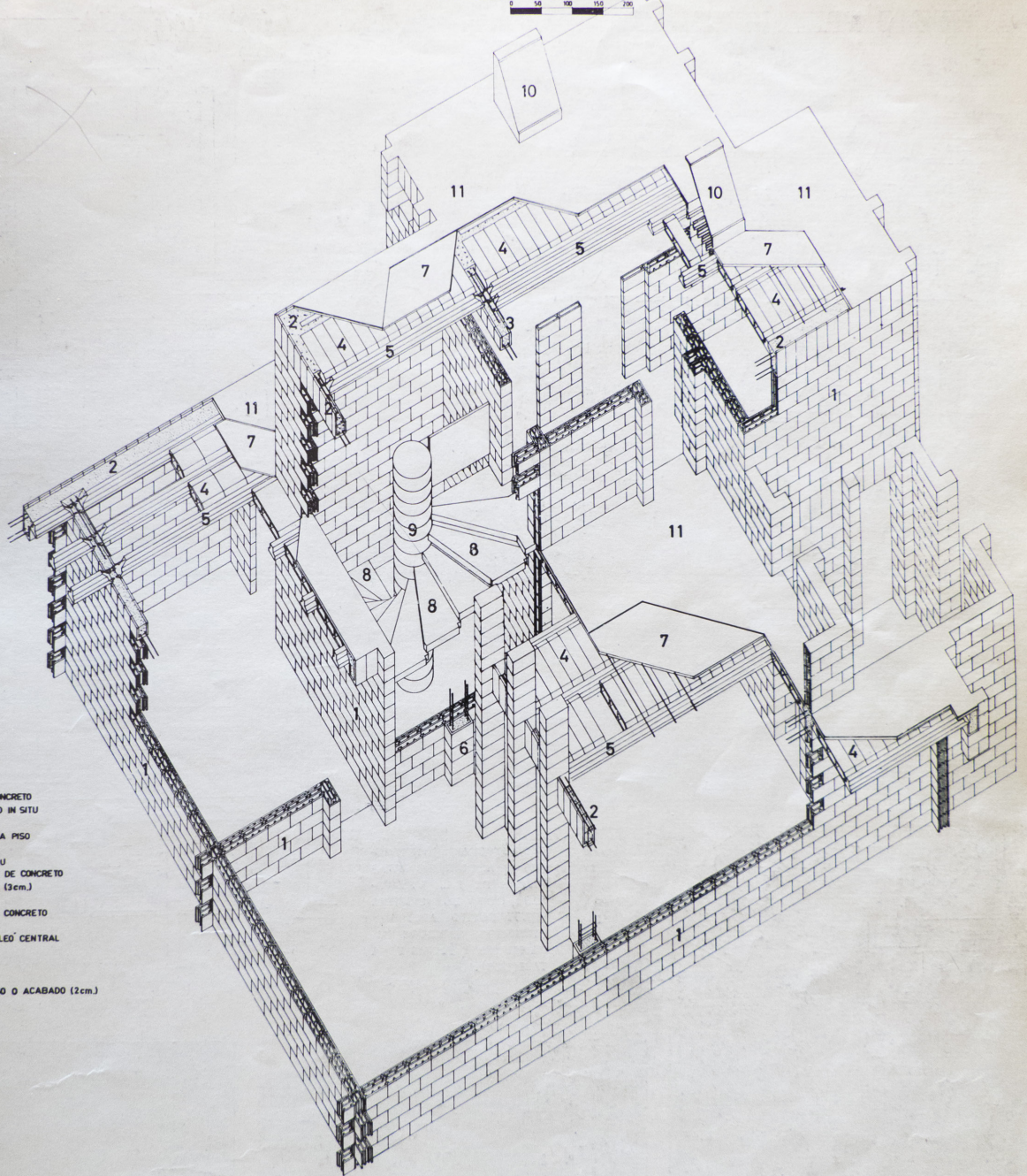
Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 133, enero de 1970.

SECCIONES CONSTRUCTIVAS ISOMETRICAS

519250

E 1:20

0 50 100 150 200



NOTA - COTE LATERAL, VERE EL UNDO A LA PARTE SUPERIOR DEL TABLERO N° 26

NOTA - COTE LATERAL, VERE EL UNDO A LA PARTE SUPERIOR DEL TABLERO N° 27

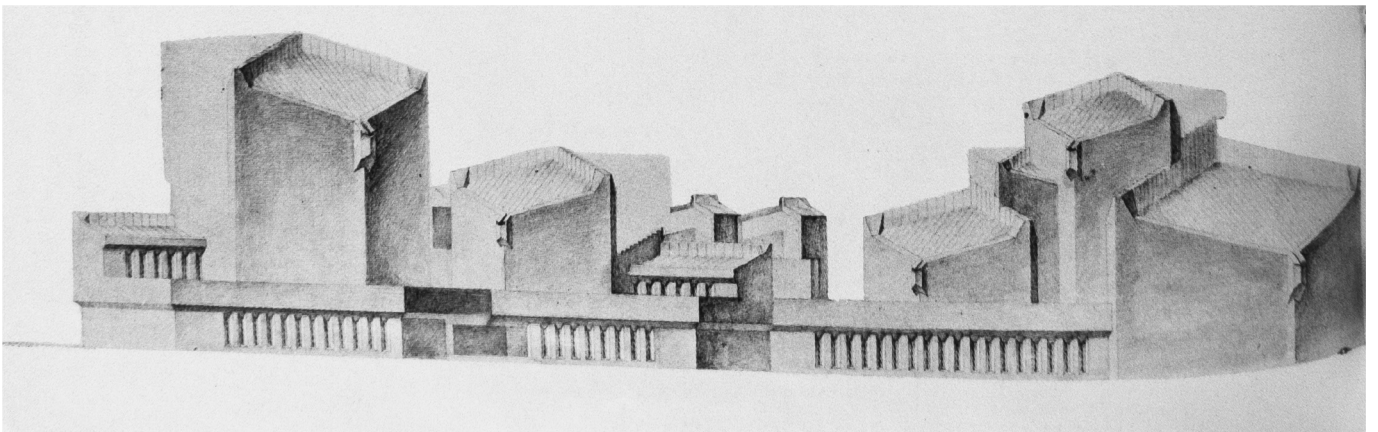
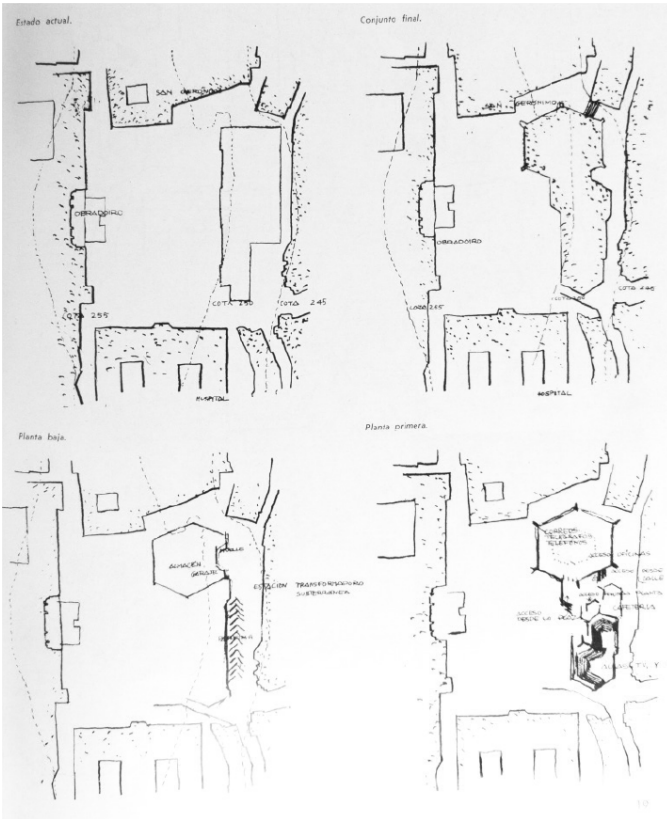
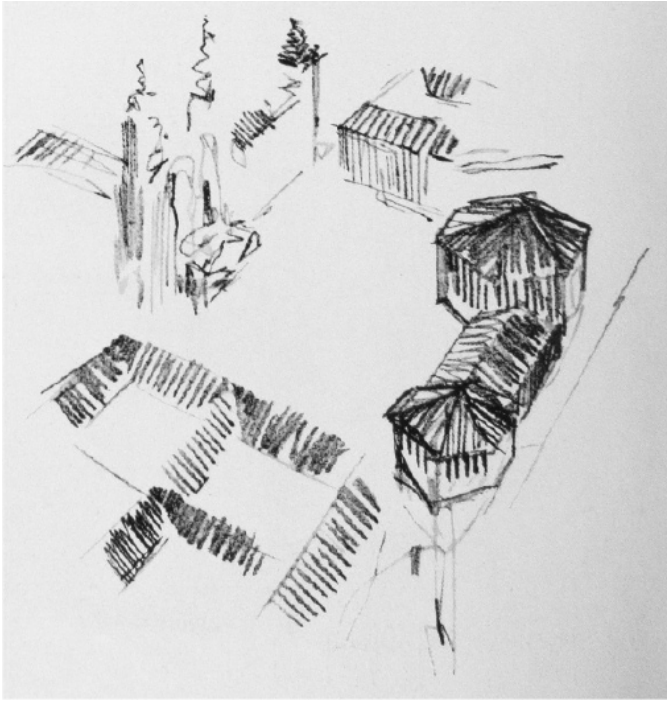
- ① MURO DE BLOQUE HUECO DE CONCRETO
- ② ZUNCHO DE ATADO HORMIGONADO IN SITU
- ③ VIGA HORMIGONADA IN SITU
- ④ BOVEDILLA DE CONCRETO PARA PISO
- ⑤ VIGUETAS DE FORJADO
- ⑥ PILARES DE HORMICON IN SITU CON ENCOFRADO DE BLOQUES DE CONCRETO
- ⑦ CAPA DE COMPRESION DE PISO (3cm.) HORMIGONADA IN SITU
- ⑧ Peldaños prefabricados de concreto armado para escalera
- ⑨ ANILLOS DE CONCRETO DE NUCLEO CENTRAL DE ESCALERA
- ⑩ TEATINA DE VENTILACION DE ASBESTO CEMENTO
- ⑪ CAPA DE PREPARACION DE PISO O ACABADO (2cm.) DE MORTERO DE CEMENTO

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Rafael Moneo Vallés

Obra: Anteproyecto de edificio destinado a Centro emisor en la Plaza del Obradoiro. Primer Premio. Croquis de vista de conjunto, plantas, alzado.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 50, febrero de 1963.

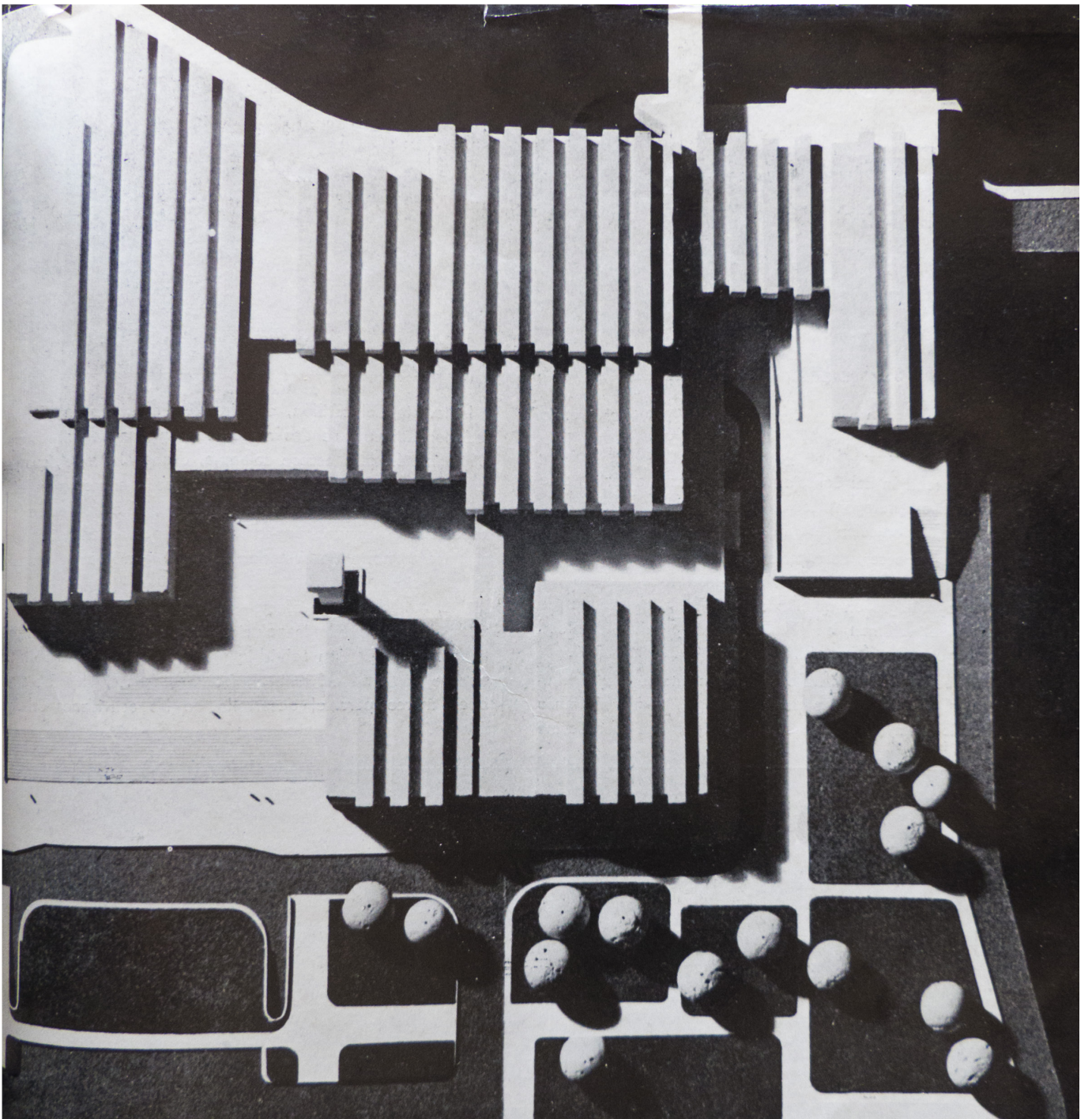
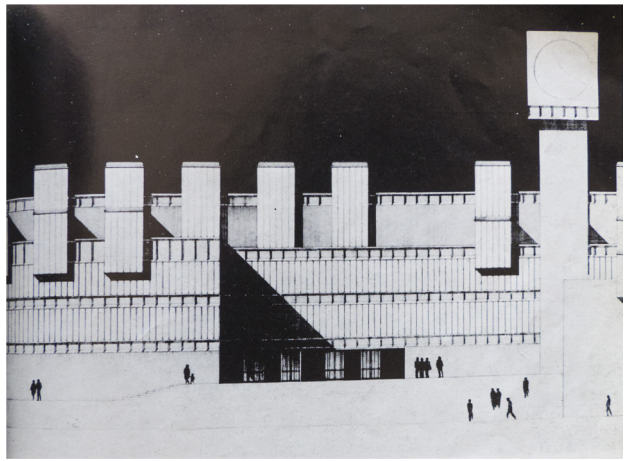


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: José Rafael Moneo Vallés

Obra: Concurso internacional para el Ayuntamiento de Asterdam. 325. Alzado y vista de maqueta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 124, febrero de 1969.

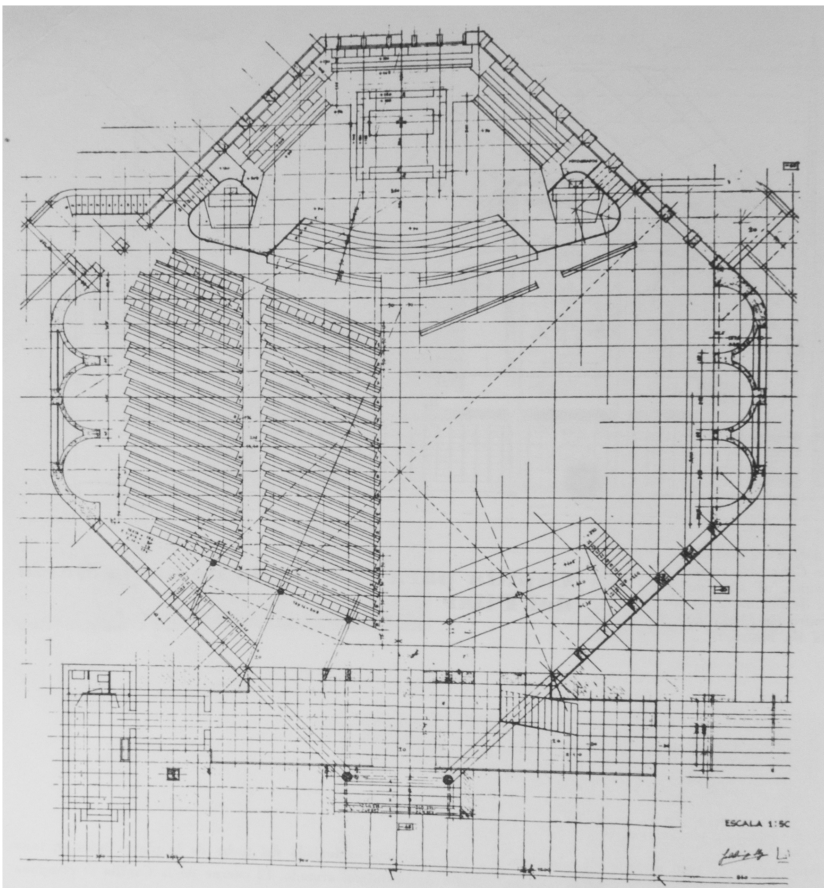
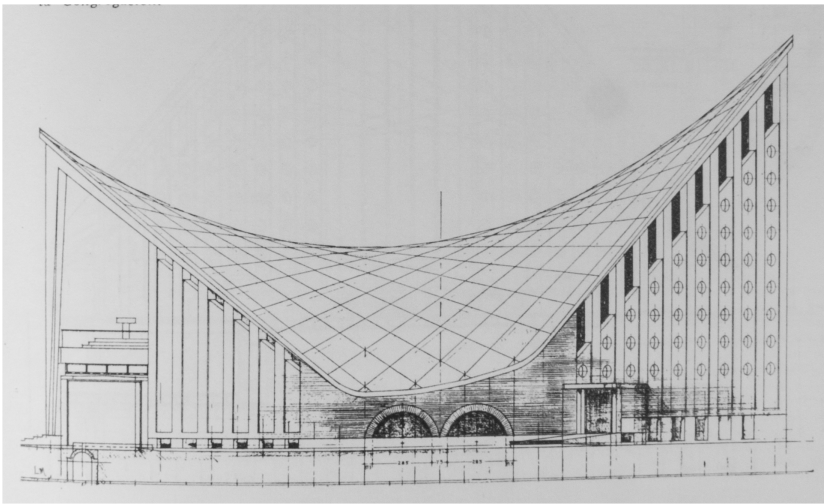
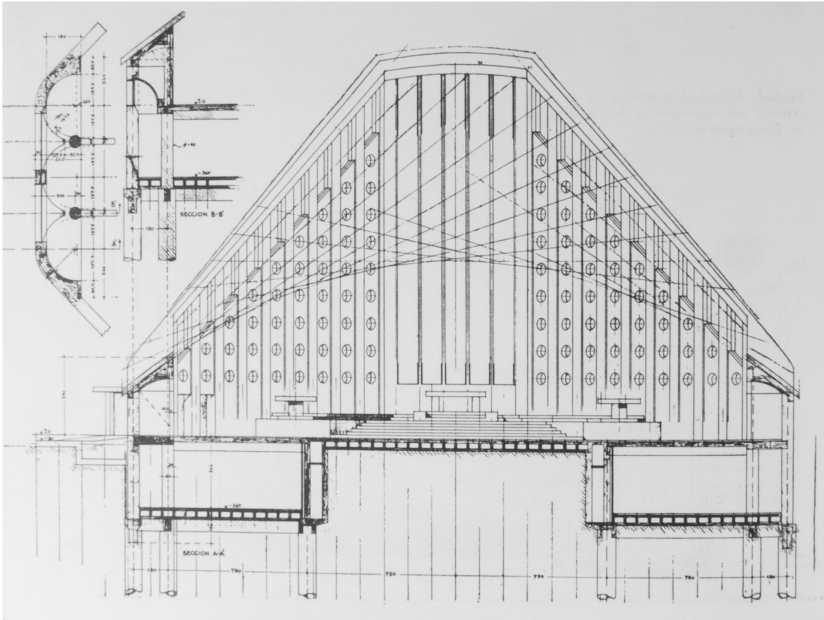


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Luis Moya

Obra: Capilla para el Colegio de Santa María del Pilar. Alzados, secciones y plantas.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 17, mayo 1960 y núm. 23, noviembre 1960.

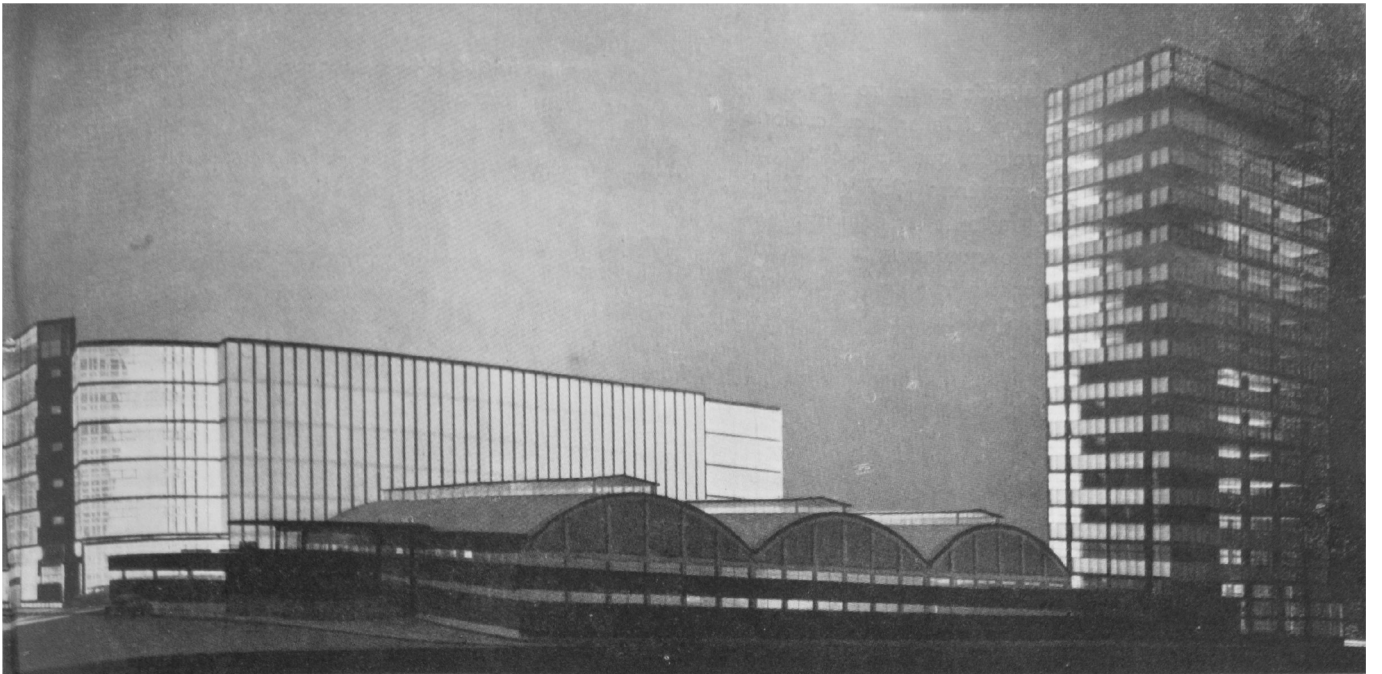


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: César Ortiz Echagüe

Obra: Edificio comercial Seat en la Gran Vía de Barcelona. Vista de maqueta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 61, enero de 1964.

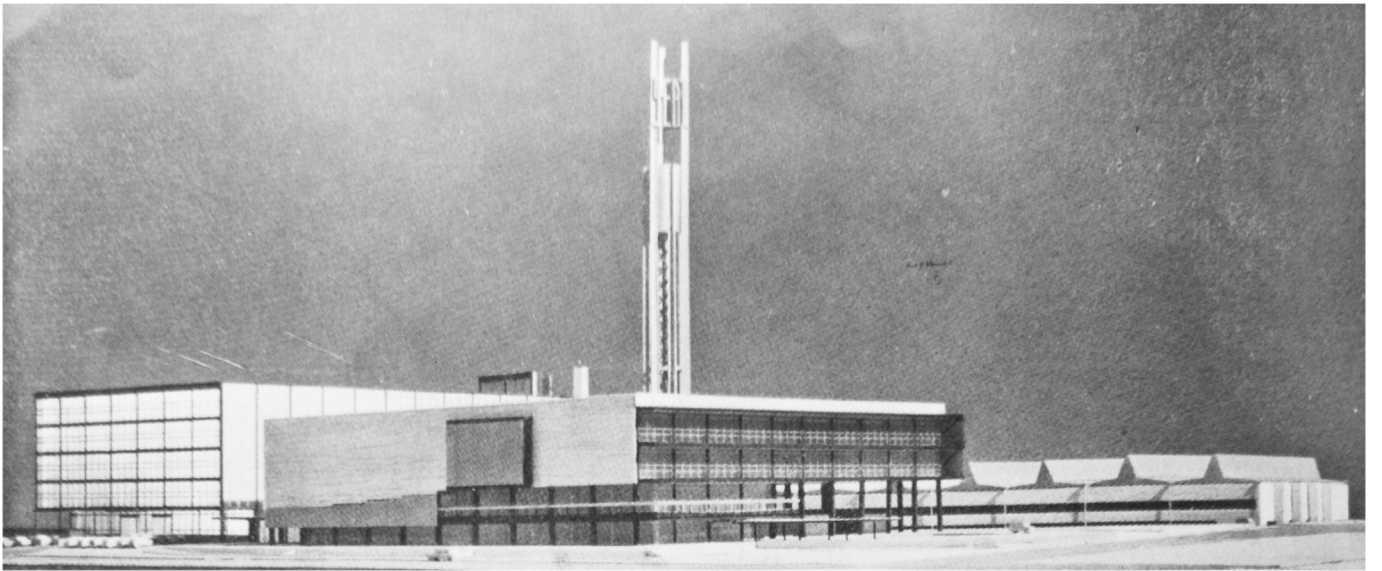


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: César Ortiz Echagüe

Obra: Edificio Seat en Madrid. Vista de maqueta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 61 enero de 1964.

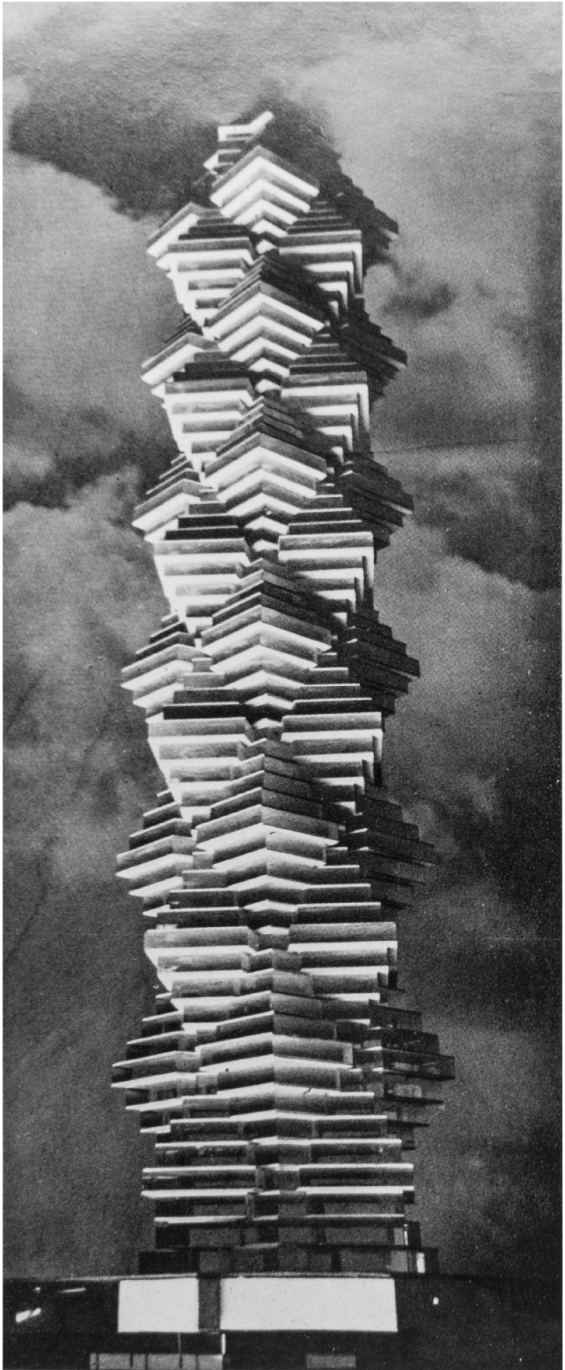
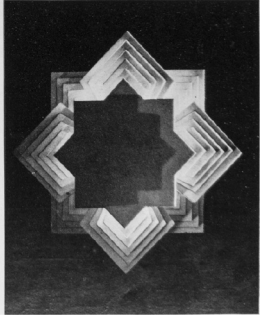
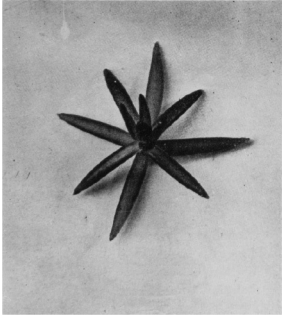
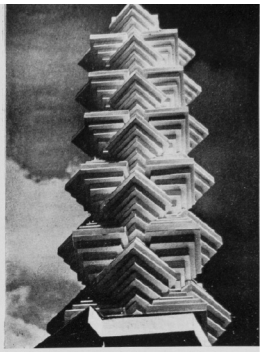
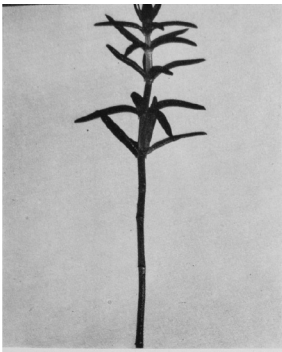


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Roberto Puig

Obra: Anteproyecto de edificio Peugeot. Imágenes de referencias vegetales y maqueta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 42, junio de 1962.

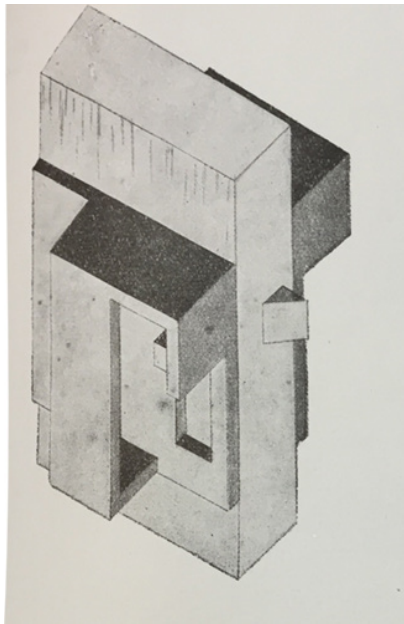
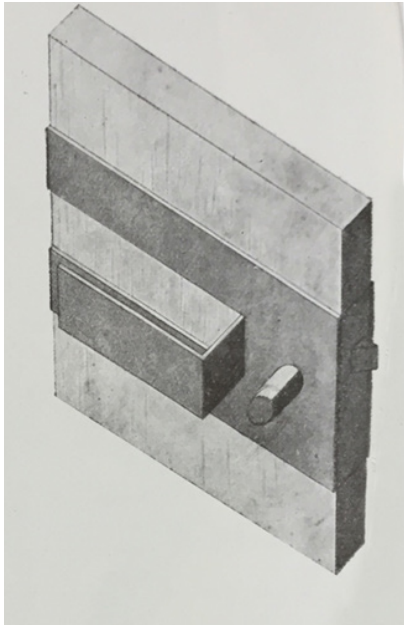


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Local de exposiciones de Madrid. Axonometrias de tiradores para puerta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 30, junio de 1961.



Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Portada revista *Arquitectura* número 120, diciembre de 1968.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 120, diciembre 1968.

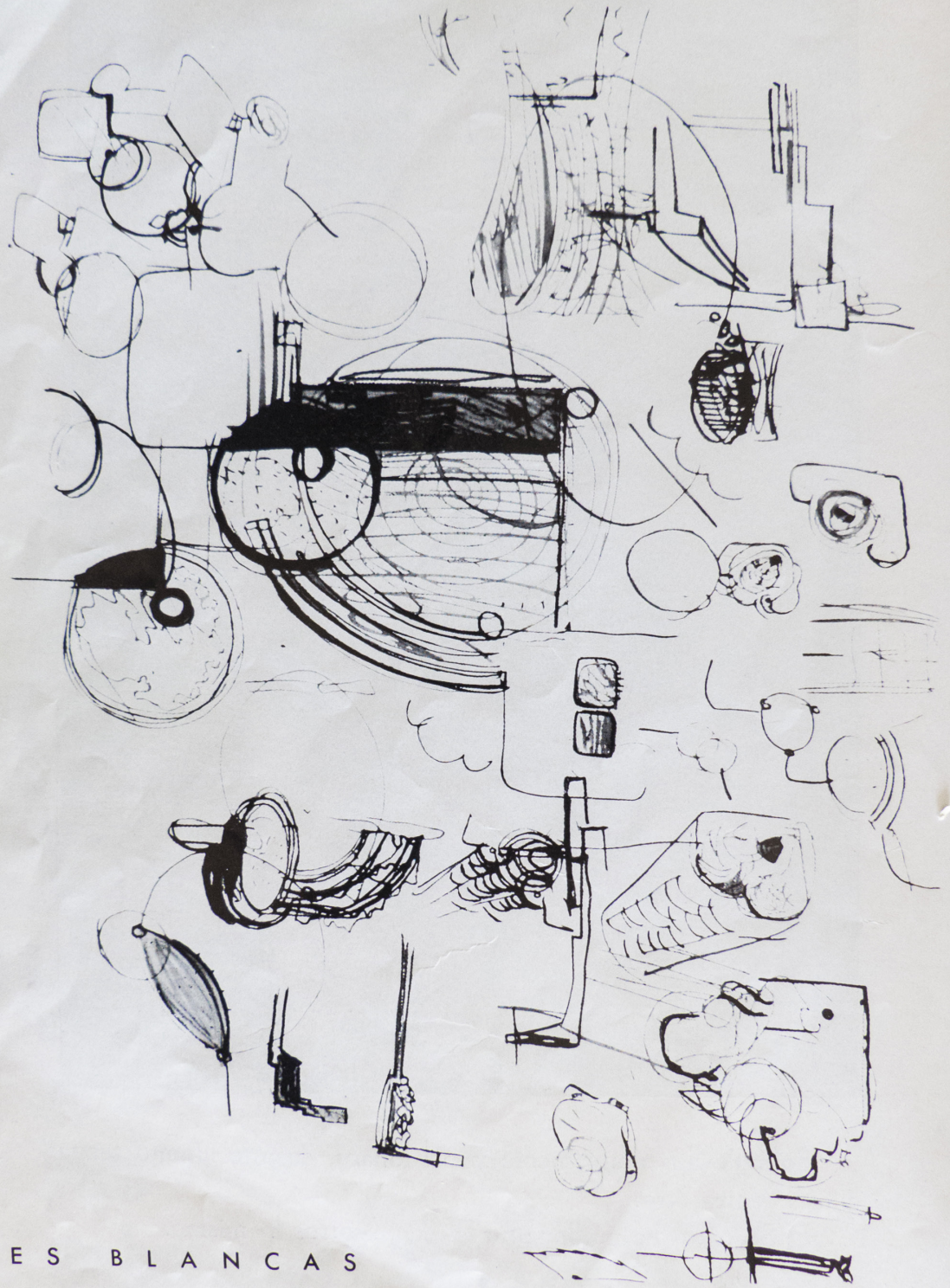


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Proyecto de viviendas Torres Blancas. Madrid. Croquis de idea y primeras intenciones.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 128, agosto de 1969.



T O R R E S B L A N C A S

Arquitecto: FRANCISCO SAENZ DE OIZA.

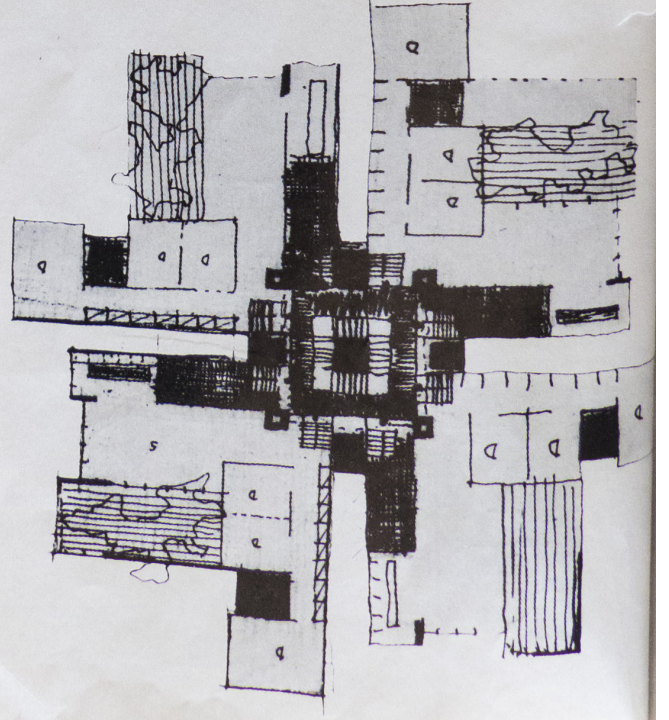
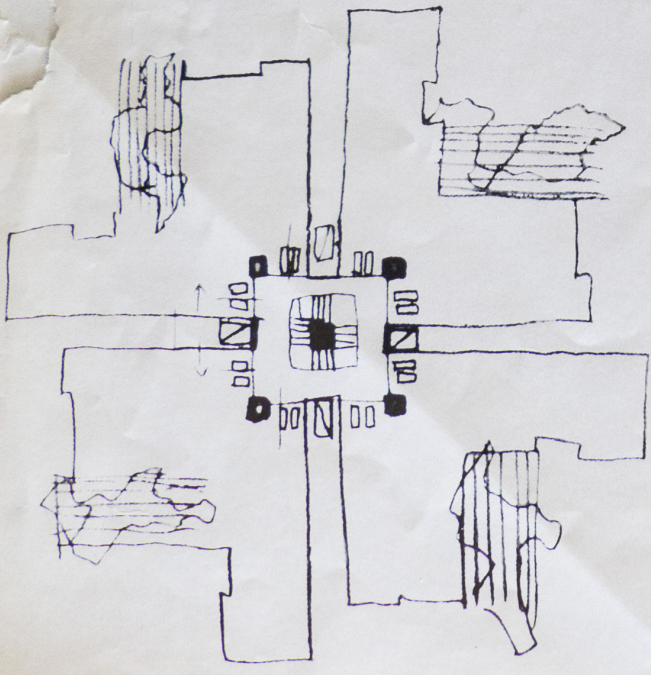
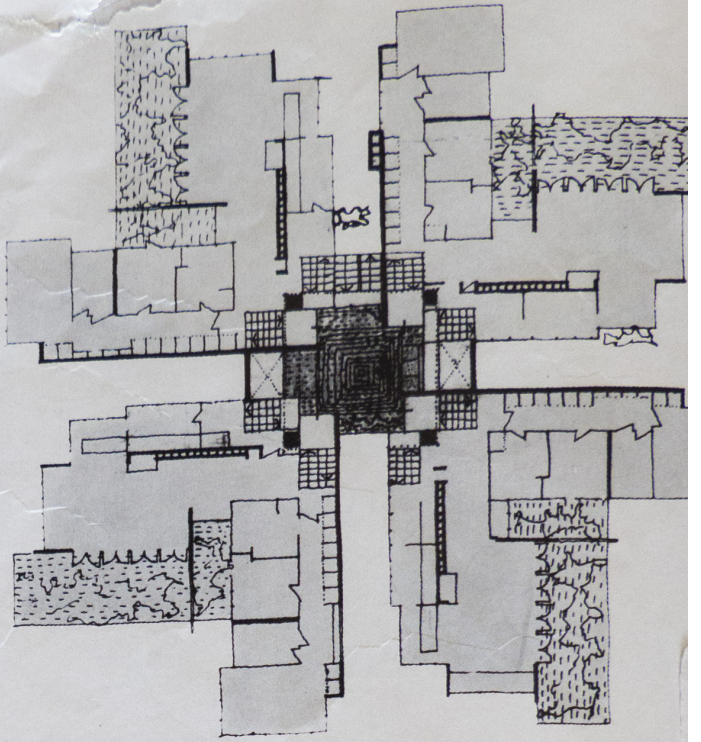
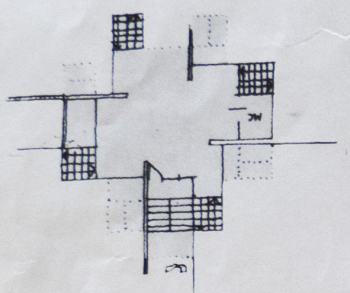
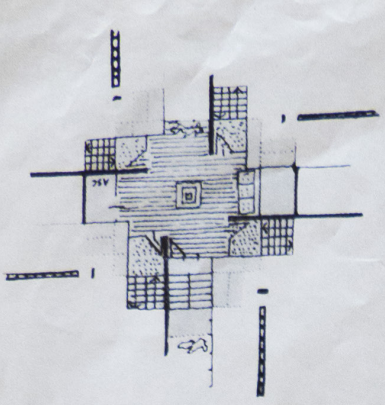
Colaboradores: De Arquitectura, JUAN D. FULLAONDO y RAFAEL MONEO.
De Ingeniería, CARLOS F. CASADO y JAVIER MANTEROLA.

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Proyecto de viviendas Torres Blancas. Madrid. Secuencia plantas.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 128, agosto de 1969.

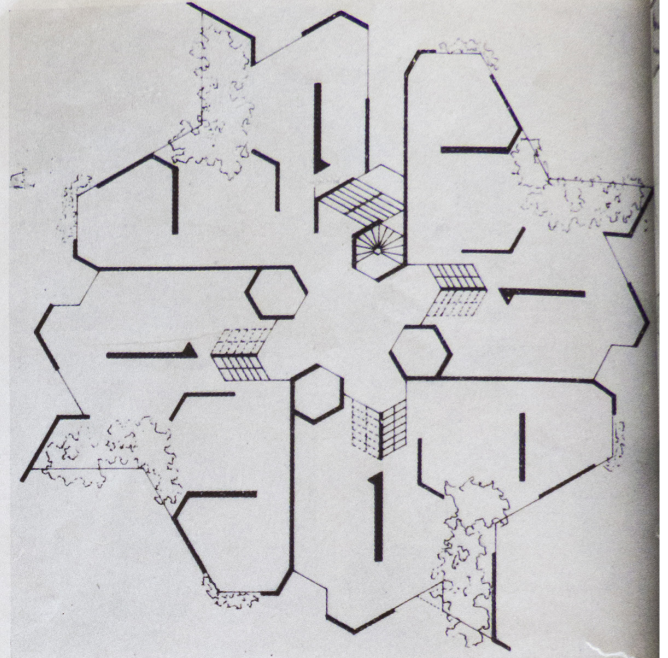
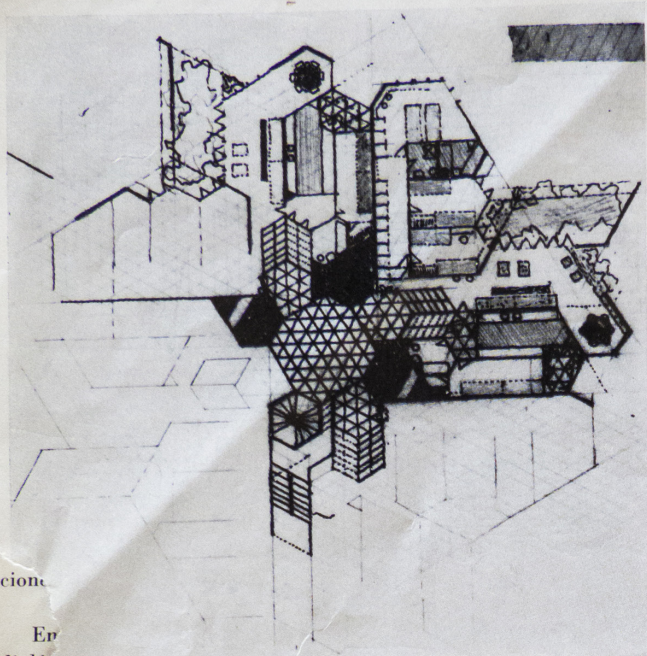


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

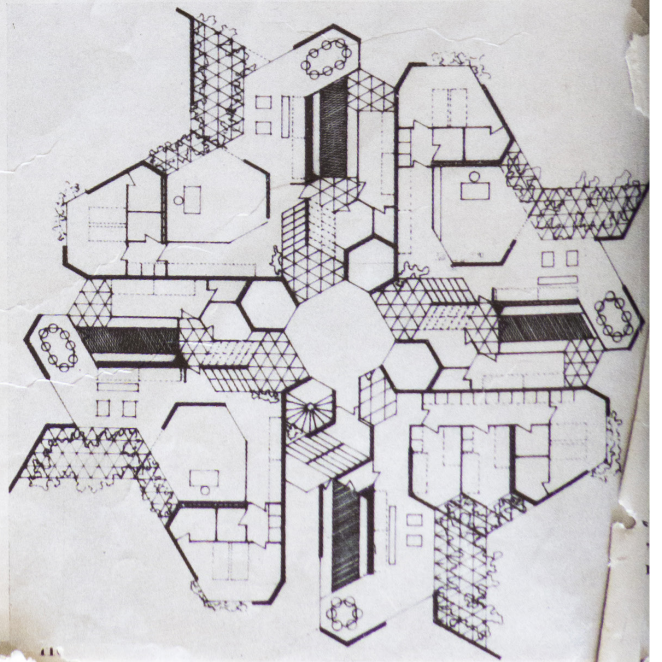
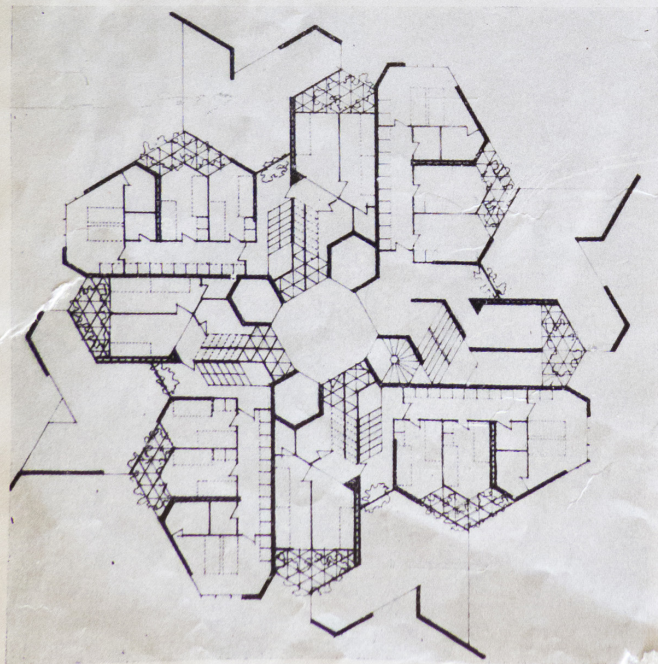
Obra: Proyecto de viviendas Torres Blancas. Madrid. Secuencia plantas.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 128, agosto de 1969.



cione

En
diale



D
e
a

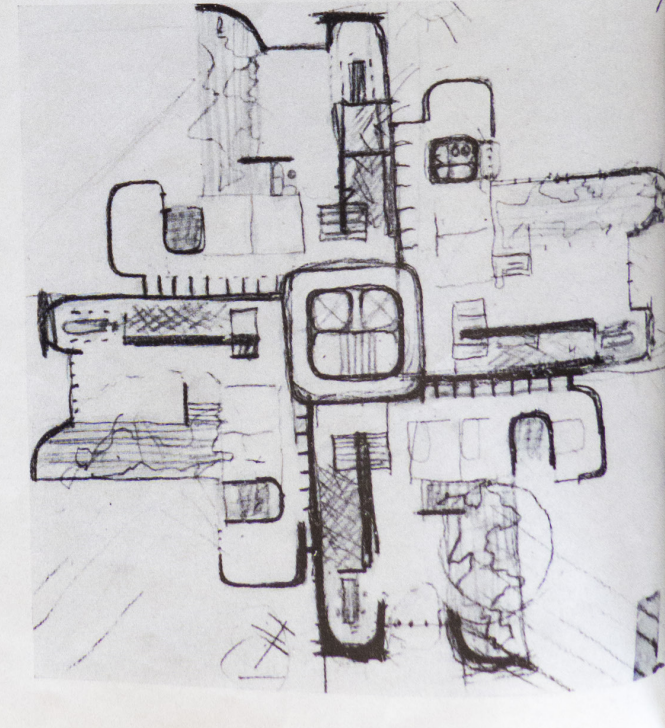
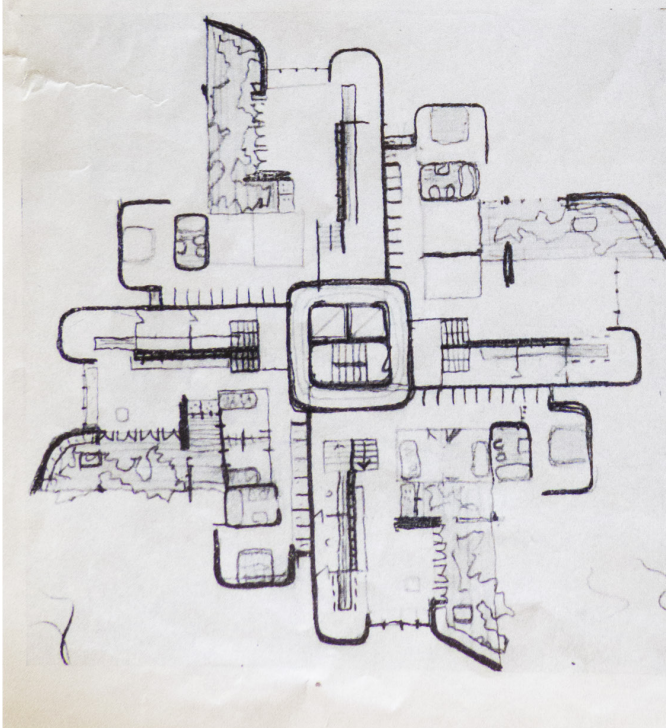
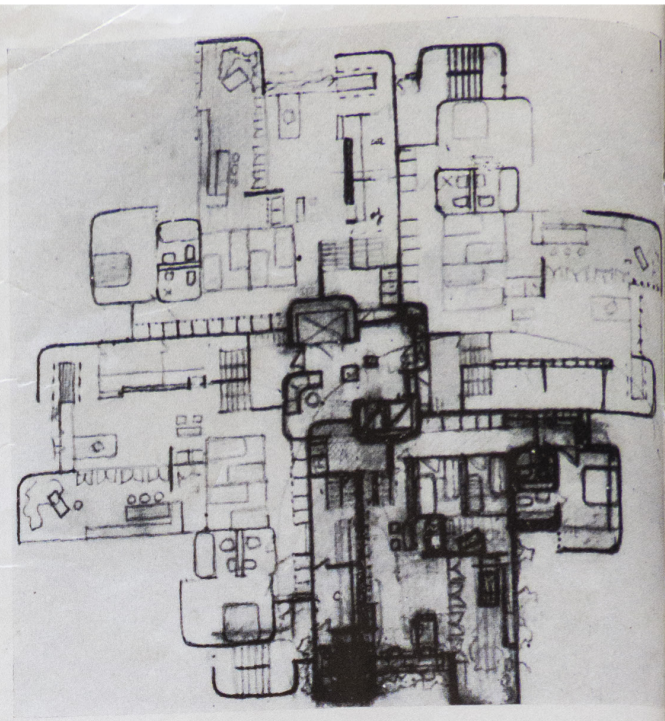
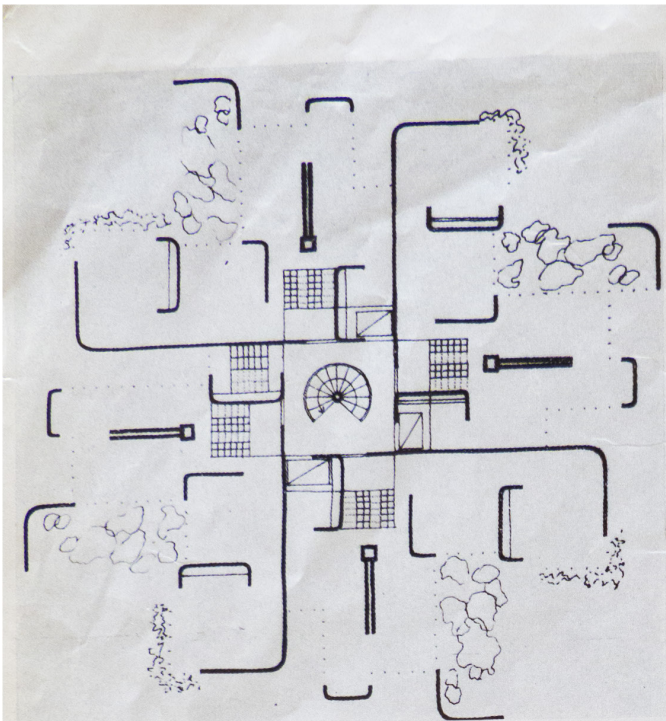
dir

Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Proyecto de viviendas Torres Blancas. Madrid. Secuencia plantas.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 128, agosto de 1969.

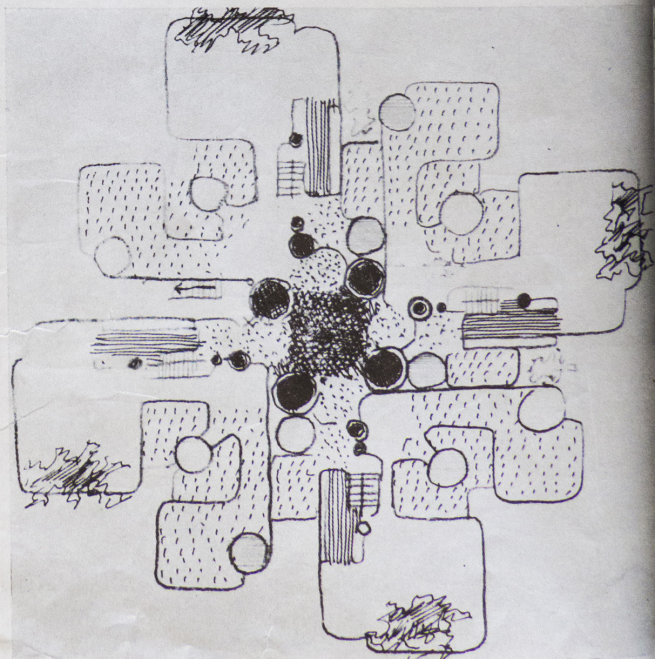
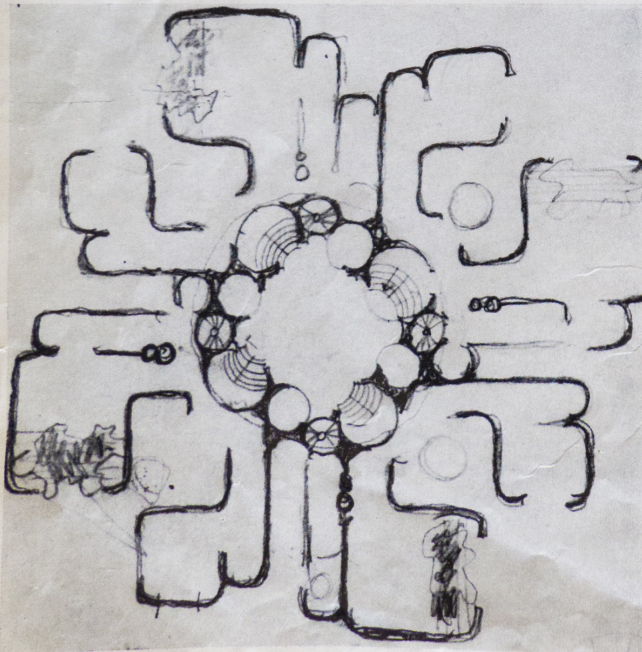
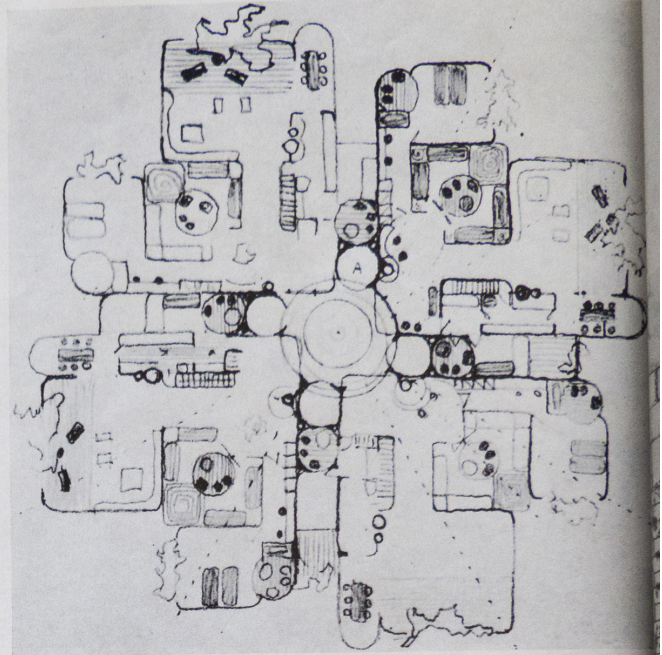
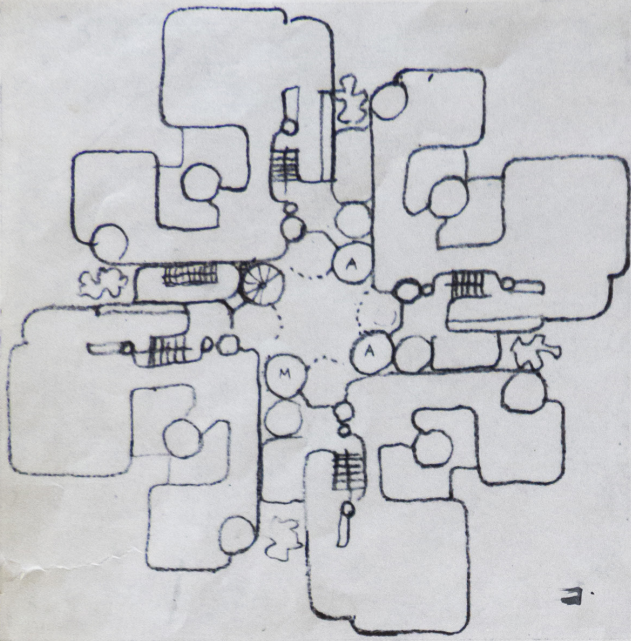


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Proyecto de viviendas Torres Blancas. Madrid. Secuencia plantas.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 128, agosto de 1969.

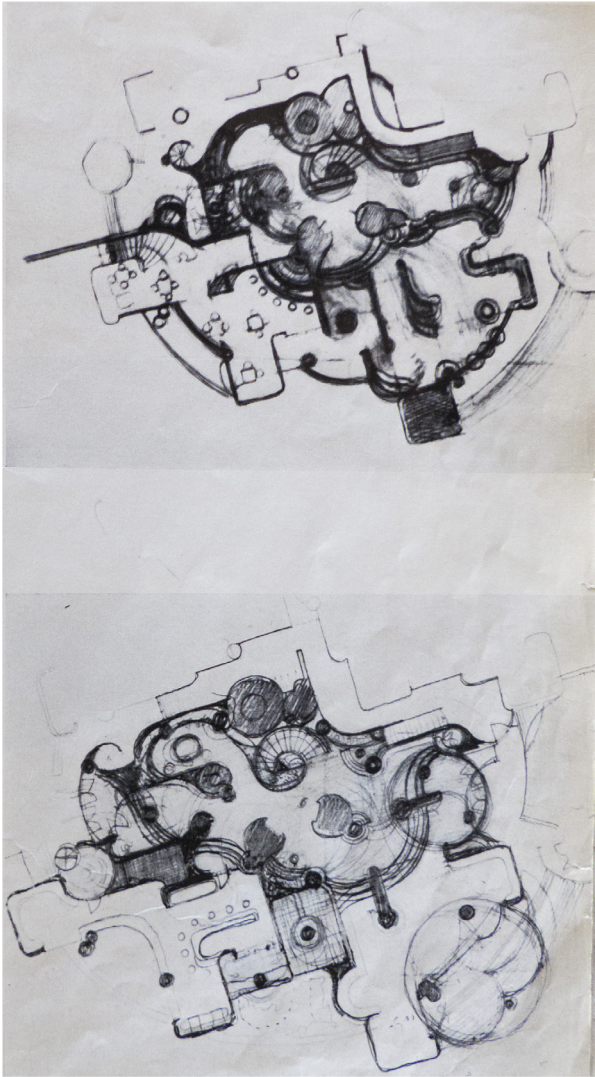
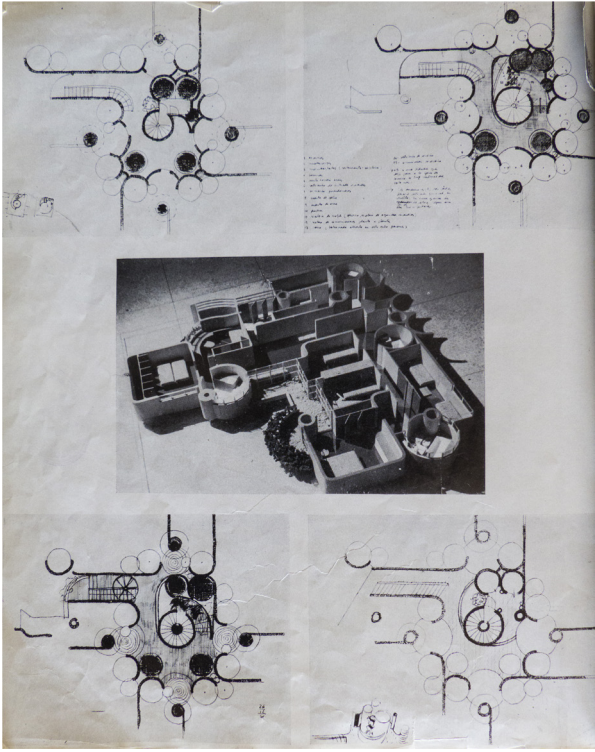


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Francisco Sáenz de Oíza

Obra: Proyecto de viviendas Torres Blancas. Madrid. Secuencia plantas. maqueta de un apartamento; esbozos para control de la planta.

Fecha/ Procedencia: Revista *Arquitectura*, núm. 128, agosto de 1969.

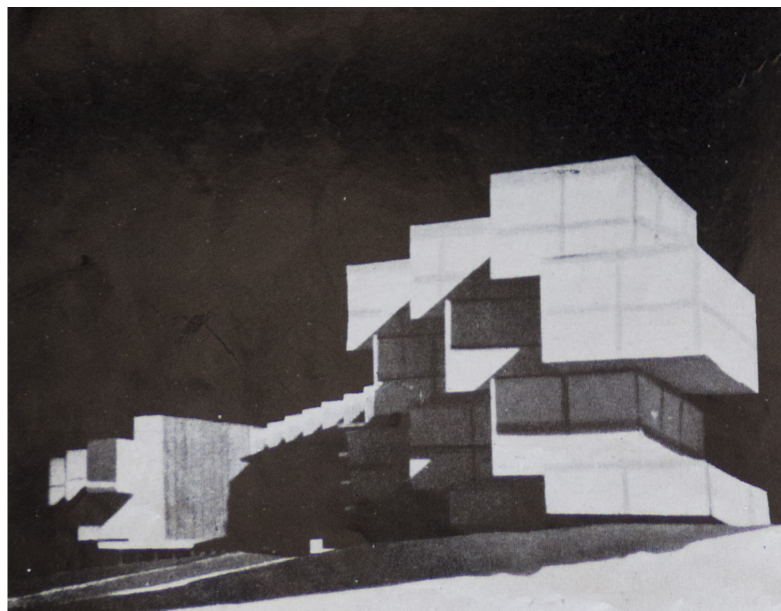
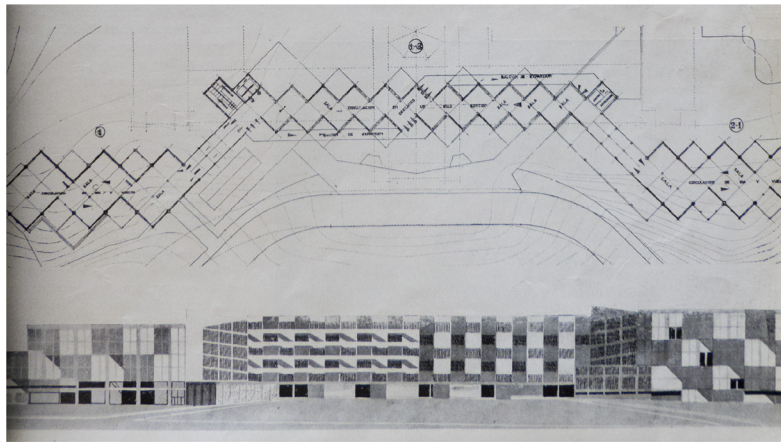
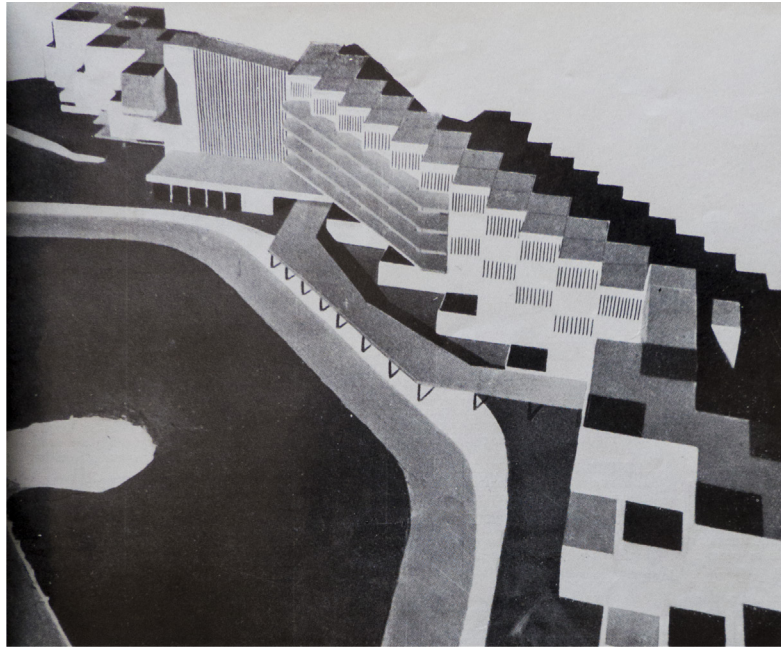


Elenco de dibujos de arquitectos y dibujos de la revista Arquitectura 1960-1970

Autor: Ramón Vázquez de Molezún.

Dibujo/ Maqueta: Concurso de Museo Contemporáneo.

Fecha/ Procedencia: Premio Nacional de Arquitectura 1954. Revista *Arquitectura*, núm.154, octubre de 1954.



*8. Conclusiones.
Un canon de 10 dibujos de arquitectura moderna de los años sesenta*

8. Conclusiones.

Un canon de 10 dibujos de arquitectura moderna de los años sesenta

1. Canon de 10 dibujos comentados

Canon de 10 dibujos comentados

Como culminación del trabajo final de grado, y a modo de conclusiones, cerrando así esta breve investigación sobre los dibujos de este brillante elenco de arquitectos españoles del pasado siglo, elaboraremos un canon de los dibujos de arquitectura española entre 1960 y 1970, con una salvedad respecto al listado anterior de las obras más emblemáticas de las arquitecturas más prolíficas que publican en la revista *Arquitectura* en esta década.

El canon de dibujos constará de un compendio de 10 arquitectos y 10 dibujos de arquitectura no solo como ejemplos emblemáticos del dibujo arquitectónico, sino también de los que encierran en su lenguaje gráfico una expresividad narrativa de la idea del proyecto: por su amplia divulgación nacional e internacional de los dibujos en revistas ilustradas, o por el amplio carácter didáctico que profesan.

En la selección de estos 10 ejemplos, en la que se adjuntará un breve comentario a cada dibujo seleccionado, la personalidad de cada arquitecto, la técnica usada y la obra resuelta son muestra de una misma unidad creadora. Haciendo partícipe así esta conjugación natural entre este canon recibido por osmosis de la Historia y las propias intenciones del artista. Veamos la selección de estos diez arquitectos:

1. Francisco de Asís CABRERO
2. Julio CANO LASSO
3. Javier CARVAJAL
4. José Antonio CODERCH de SENTMENAT
5. José Antonio CORRALES GUTIERREZ y Ramón VÁZQUEZ MOLEZÚN
6. Alejandro DE LA SOTA
7. Antonio FERNÁNDEZ ALBA
8. Fernando HIGUERAS
9. José Rafael MONEO VALLÉS
10. Francisco Javier SÁENZ DE OIZA

Algunos de estos dibujos no aparecen en los ejemplares de la revista de los 11 años comprendidos desde los números 13 (enero de 1960) hasta el número 144 (diciembre de 1970). Sin embargo tras el estudio de la revista y los arquitectos más influyentes del periodo, considero importante a modo de conclusión del trabajo elegir a título personal estos 10 dibujos que considero de gran importancia para conformar el marco del relato de los dibujos más significativos en la arquitectura moderna española en la década de los años sesenta.

Se dio a conocer en los años cuarenta al ganar en 1949, junto con Rafael Aburto, el concurso de la Casa Sindical en el Paseo del Prado de Madrid. Un edificio en el que rompía con la arquitectura "imperial" de estilo escurialense, logrando una modernidad sin vanguardia que se inspiraba en la arquitectura italiana de la época del Fascio (la de Adalberto Libera y Giuseppe Terragni, entre otras), que Cabrero había conocido en su viaje a Italia en 1941.

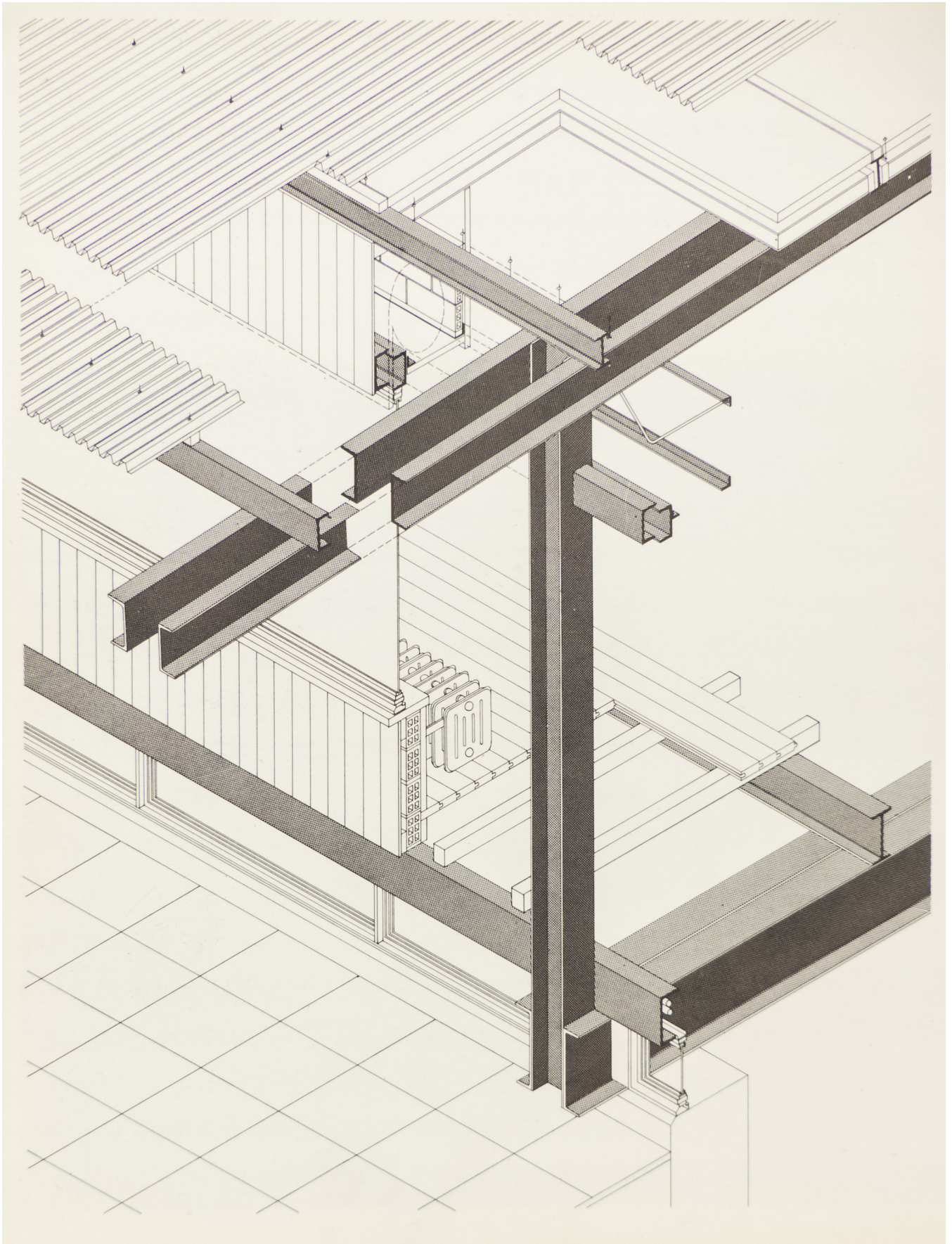
A lo largo de su trayectoria profesional Cabrero se manejó en distintos registros estilísticos, desde el formalismo de Sindicatos, a edificios funcionales inspirados en la arquitectura de acero, vidrio y ladrillo de Mies van der Rohe, como pueden ser el edificio del periódico Arriba(1962) o el Pabellón de Cristal en la Casa de Campo de Madrid (1964), en los que el sistema constructivo queda a la vista a la vez que sirve de recurso compositivo.

A comienzos de la década de los sesenta construye su propia casa y estudio en la Ciudad Puerta de Hierro de Madrid (1961-1962), con un amplio programa funcional, ya que Cabrero contaba con una familia numerosa. Se trata de una obra singular en la que Cabrero conjuga distintos materiales (hormigón, acero, aluminio, madera, tableros cerámicos, etc.), logrando compaginar el confort interior con una pretendida ligereza y transparencia al exterior. Como en las otras obras de aquellos años, Cabrero presta especial atención a los aspectos constructivos y estructurales, lo que se hace evidente en el dibujo seleccionado con el que expone de forma magistral la solución adoptada. Esta vivienda ha resistido muy bien el paso del tiempo, con una arquitectura atemporal, y no es extraño que aparezca en distintas publicaciones extranjeras dedicadas a la arquitectura residencial unifamiliar en el siglo XX o en monografías centradas en las viviendas proyectadas por los arquitectos para su uso particular.

El dibujo que seleccionamos de su vivienda es de carácter técnico, muy reproducido en las publicaciones sobre Cabrero, y que en esta selección de dibujos canónicos de la década de los sesenta, da fe de la apertura al exterior de nuestros arquitectos, y del interés por adaptar a nuestro país sistemas constructivos derivados de la estética de Mies. No debemos olvidar, en este contexto, la influencia de Mies van der Rohe en España, en especial desde que en 1957 César Ortiz de Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya obtuvieron el premio Reynolds por los Comedores de la factoría de automóviles SEAT en Barcelona (premio que les entregó el mismo Mies van der Rohe).

Javier Climent Ortiz, *Francisco Cabrero, arquitecto. 1939-1978*, Xarait, Madrid, 1979, p. 110.

Detalle constructivo de la Vivienda Unifamiliar en Puerta Hierro, Madrid, 1961-1962



Participó de la corriente organicista que mejor define la arquitectura española de la década de los sesenta. Tenía una gran facilidad para el dibujo, y en sus últimos años dio a conocer muchas visiones de la ciudad en el paisaje (Cuenca, Toledo, Madrid...) que llegaron a recopilarse en un libro con este título. Fue un arquitecto artesanal, sereno y sensible, atento a los detalles y al uso inteligente de los materiales humildes, y también un frecuente partícipe en concursos, donde pocas veces fue premiado.

De los años sesenta habría que destacar la Central de Comunicaciones por Satélite en Buitrago (1966-1967), en un valle a los pies de Somosierra, impecable ejercicio de estilo en clave organicista y con un soberbio manejo del ladrillo con el que pretendía enraizar el gran edificio en el paisaje. Sus otros edificios para la compañía Telefónica (de la que fue colaborador habitual) participan de un pretendido expresionismo cargado de evocaciones.

En esta selección de dibujos pensamos que no debía faltar alguno de Cano Lasso, tanto por su arquitectura de aquellos años, como por su maestría gráfica. Hemos elegido su propuesta para un Parador de Turismo en el Castillo de la ciudad de Cuenca, concurso convocado por el Ministerio y en el que colabora, entre otros, el joven Alberto Campo Baeza. Aunque recibió el primer premio el edificio nunca llegó a construirse.

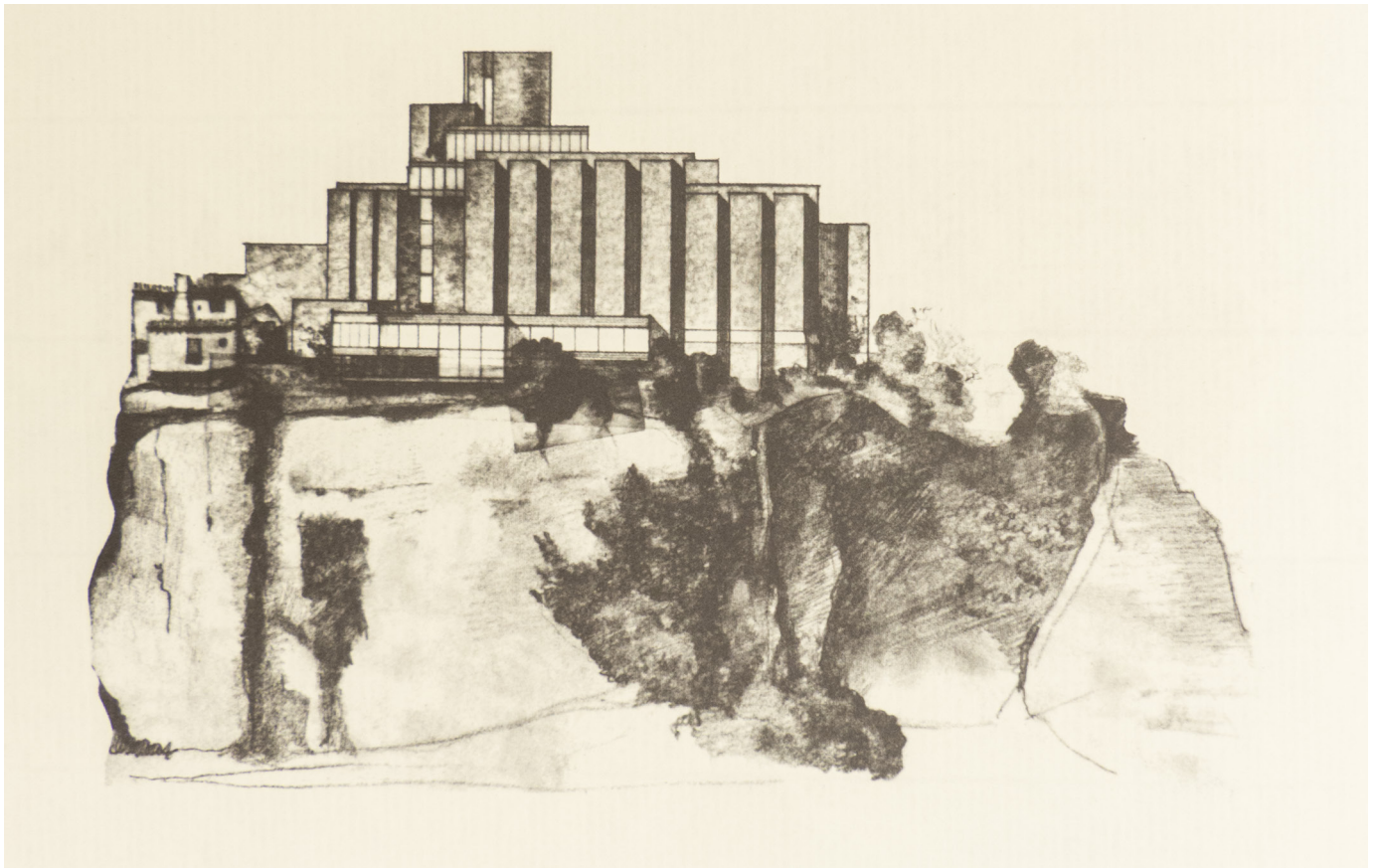
Tanto el proyecto como los dibujos muestran el emplazamiento del proyecto, en un impresionante paisaje de acusada topografía. La técnica empleada es la del lápiz grafito, con el que logra diferentes matices y una calidez en el dibujo muy acorde con el tipismo que el Ministerio requería para sus Paradores.

Como el propio Cano Lasso dejó escrito, al acabar el proyecto se hacía evidente que las necesidades funcionales que requería el Ministerio eran excesivas, y que el volumen resultante era muy agresivo para un entorno conformado por un caserío tradicional y muy modesto.

Nos queda, pese todo, esta colección de dibujos, y ese intento de representar el paisaje y su arquitectura en entornos de acusada topografía que seguirá explorando en años posteriores, como es el caso de Toledo, de Salamanca, o de la cornisa de Madrid hacia el poniente, elaborados algunas veces como estudio previo para algún concurso (San Francisco el Grande en el caso de Madrid, Palacio de Congresos en el de Salamanca).

Antón Capitel y otros, *Julio Cano Lasso: Medalla de Oro de Arquitectura 1991*, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 1991, p. 83.

Concurso para un Parador de Turismo en Cuenca, 1968.



Fue un arquitecto con carisma. Fue el primer catedrático de Proyectos de la generación de titulados en la posguerra, al obtener por oposición la de Madrid en 1965, siendo contratado en 1976 como catedrático de la Escuela privada de Pamplona, compaginando sus dos cátedras. Los que recibieron sus clases en Madrid y Pamplona no olvidaran su pasión por la enseñanza, su inconformismo ante una docencia adocenada, y su personalidad arrolladora. Entre sus discípulos se cuentan los profesores Alberto Campo Baeza, Ignacio VicensHualde, Patxi Mangado Beloqui, Miguel Ángel Alonso del Val o Juan Miguel OtxotorenaElicegui, lo que confirma la altura de su magisterio.

Fue también uno de los grandes arquitectos españoles con una obra reconocida a nivel internacional en los años sesenta y setenta. Sus firmes convicciones políticas (políticamente incorrectas) le costaron caro a partir de los años ochenta, en los que fue sometido al ostracismo por las autoridades políticas, sin poder beneficiarse de la lluvia de encargos oficiales que se repartieron alegremente en los últimos treinta y cinco años. Son los años de su "exilio interior", en el que compensa su poca actividad de proyectista con su dedicación a la docencia.

El proyecto que le otorgó su mayor reconocimiento fue el Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York (concurso ganado en 1963 y construido en 1963), que recibió en 1964 el premio a la mejor obra de arquitectura extranjera de la Feria.

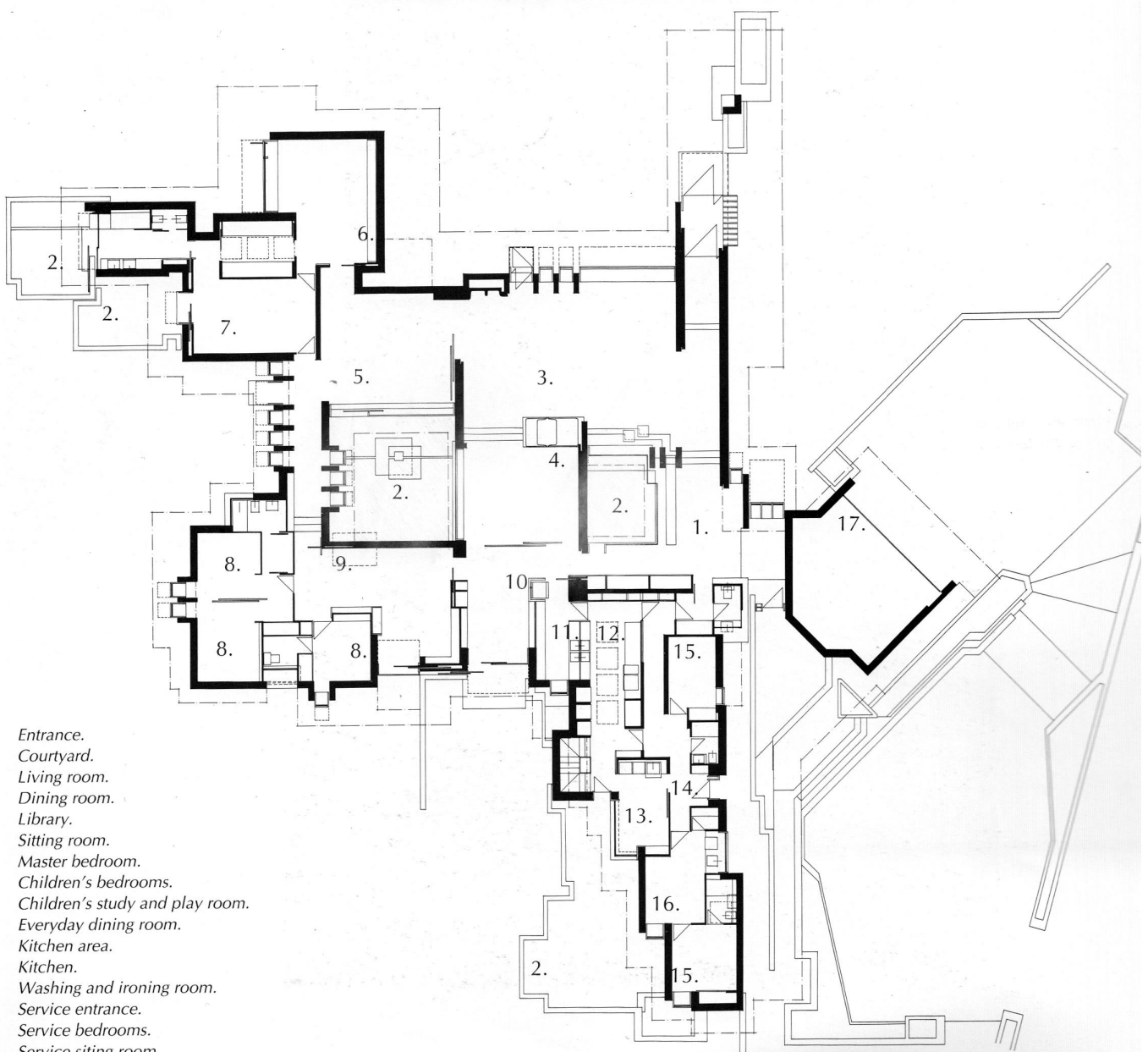
Como en la colección de dibujos de la revista *Arquitectura*, incluido en páginas anteriores de este Trabajo Fin de Grado hemos seleccionado algunos dibujos de este proyecto de Carvajal, hemos optado por seleccionar entre su amplia obra de los años sesenta una de las plantas de sus viviendas unifamiliares en Somosaguas (Madrid), concretamente la planta principal de su propia vivienda, la Casa Carvajal (1964-1965).

La planta de su vivienda muestra algo de la solvencia de su trabajo como arquitecto, si bien no llegamos a captar en ella el carácter escultórico de sus exteriores de hormigón. La palabra clave para definir este y otros proyectos es facilidad y soltura. Carvajal tenía un sentido especial para pensar en tres dimensiones y para proyectar cualquier espacio con rapidez, precisión y sin perder la visión del conjunto o las dimensiones y escala del edificio. Observando este dibujo casi podemos imaginarnos a Carvajal inclinado sobre el tablero de dibujo, resolviendo con el paralelismo y escuadras la distribución funcional de la planta, organizando y encadenando espacios, a la vez que iba cincelandando las maclas de sus volúmenes. Podemos apreciar como esta planta crece como un organismo desde un núcleo central de los dos patios, adaptándose y colonizando la parcela.

Es difícil encasillar a Carvajal en un estilo determinado, pero toda su obra de los años sesenta tiene un potente gesto escultórico, del que participan también otros arquitectos. En este sentido la obra de Carvajal podría relacionarse con la del norteamericano Kevin Roche (1922), en especial con algunos de sus edificios para corporaciones de la década de los sesenta (aunque en la comparación sale ganando por mucho la obra de Carvajal).

Jose María Fernández-Isla, *Javier Carvajal, arquitecto*,
Fundación Cultural COAM, Madrid 1996, p. 46.

Casa Carvajal, Somosaguas, Madrid, 1964.



1. Entrance.
2. Courtyard.
3. Living room.
4. Dining room.
5. Library.
6. Sitting room.
7. Master bedroom.
8. Children's bedrooms.
9. Children's study and play room.
10. Everyday dining room.
11. Kitchen area.
12. Kitchen.
13. Washing and ironing room.
14. Service entrance.
15. Service bedrooms.
16. Service sitting room.
17. Garage.

José Antonio Coderch de Sentmenat (1913-1984)

Fue el primer arquitecto español que recibió un reconocimiento internacional de la mano de Gio Ponti y otros arquitectos italianos que vieron en él un camino de renovación de nuestra arquitectura a partir de las raíces vernáculas de la arquitectura mediterránea, publicándose algunos de sus proyectos en la revistas *Spazio* y *Domus* desde 1950. En 1951 realiza el Pabellón español en la IX Trienal de Milán, obteniendo el Premio internacional y la Medalla de Oro. Fruto de esta experiencia italiana sería la Casa Ugalde (1953) ampliamente recogida en la revista *Arquitectura* en ese año y difundida en muchas publicaciones extranjeras hasta nuestros días.

Aunque la década más fructífera de Coderch es la de los años cincuenta, son muchos los proyectos de Coderch en los sesenta, y de ellos muchos son viviendas unifamiliares o colectivas. Pero además fue un arquitecto que diseñaba muebles y objetos (cómo no recordar aquí su lámpara para Disa), llegando a ser un proyectista atento a los más mínimos detalles, huyendo siempre de lo llamativo o espectacular (lo que acabó acuñándose en aquel dicho suyo de “no son genios lo que necesitamos ahora”).

Fijándonos en su inclinación por lo vernáculo y a su atención al diseño, hemos escogido en esta selección de dibujos unos dibujos de su proyecto ejecutado para la adecuación de la Masía del Puig en la localidad de Espolla (Alto Empordà) de 1964, que no es otra que la casa familiar de los antepasados de Coderch.

De este modo podemos incluir en esta selección de diez dibujos unos croquis a mano alzada relacionados con el estudio de la arquitectura popular, tan en boga a mediados de los años sesenta.

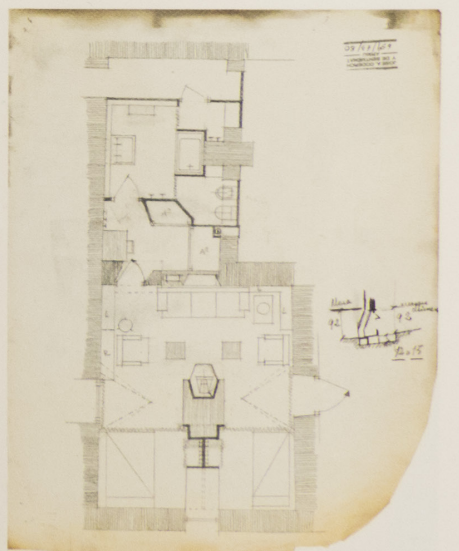
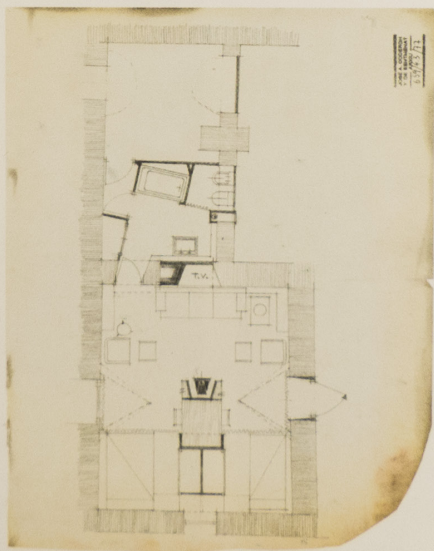
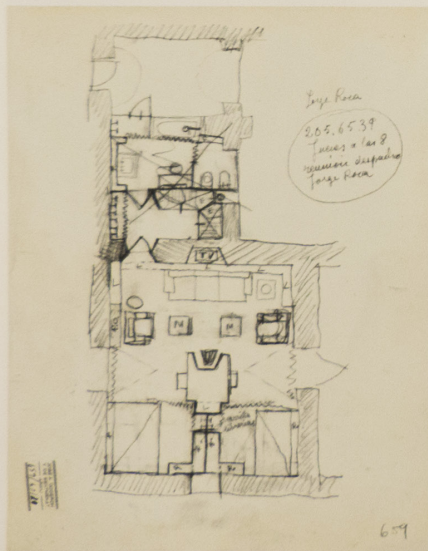
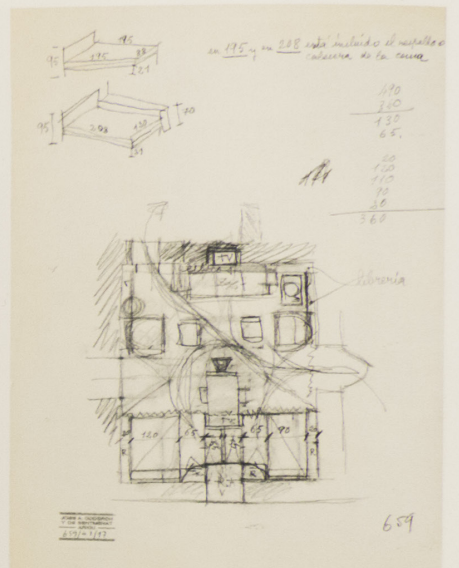
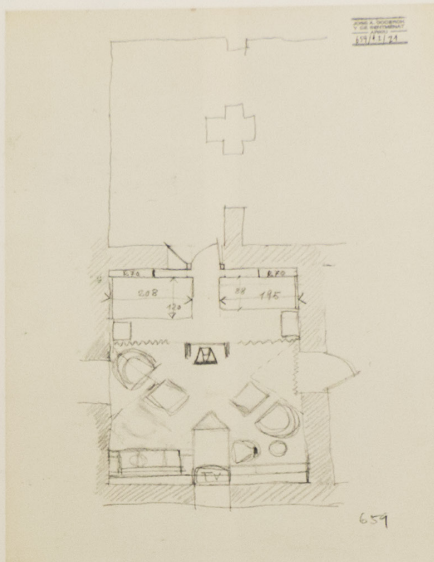
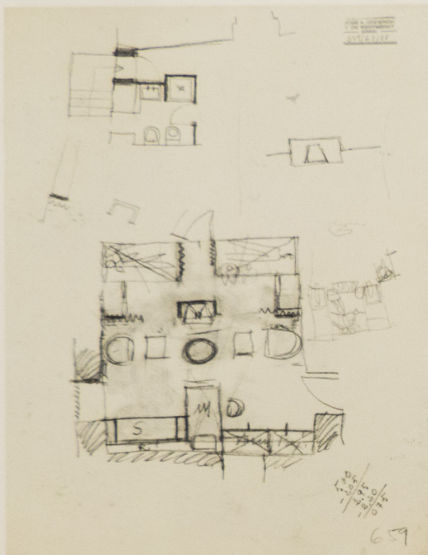
Los dibujos seleccionados corresponde a un estudio de la planta baja de la Masía, principal espacio de la casa de vacaciones, y los sucesivos croquis de estudio a mano alzada del recinto dedicado a los padres que se situaría en la planta superior con una mayor privacidad. Coderch, atento a todo, se recrea en los más mínimos detalles de los espacios destinados a cada uno de sus hijos, sin renunciar a los aspectos vernáculos originales de la masía, algo que solo podemos apreciar a partir de las fotografías.

Antonio Arnesto y Rafael Diez, *José Antonio Coderch*, De Belloch, 2008, p. 270.

Planta de la casa Espolla, 1964 y croquis organizativos y mobiliario.

Antonio Arnesto y Rafael Diez, *José Antonio Coderch*,
De Belloch, 2008, p. 270.

Croquis organizativos y mobiliario de la
casa Espolla, 1964.



José Antonio Corrales (1921-2010) y Ramón Vázquez Molezún (1922-1993)

Iniciaron su colaboración profesional en 1952, tras haber estudiado la carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid y obtenido el título en 1948. Es difícil decir algo nuevo con carácter general de su obra (y del dibujo que hemos seleccionado) cuando Rafael Moneo ya la describió en 1992 de esta forma: "Claridad en el trazado de plantas y secciones, hábil manejo de una volumetría que con frecuencia es dramática y contrastada, conciencia y asunción del riesgo de explorar nuevos elementos constructivos, explícita satisfacción en el encuentro del material apropiado...".

La primera obra por la que destacaron Corrales y Molezún en el panorama arquitectónico de nuestro país fue el Centro de Segunda Enseñanza en Herrera de Pisuerga, Palencia (1954-1956), en el que aparecía como signo distintivo sus llamativas cubiertas alternadas a una sola agua. Su reconocimiento nacional lo obtuvieron con el Pabellón Español en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, que había sido objeto de concurso dos años antes, y que resuelven mediante una malla de hexagonal (con estructura en forma de paraguas) con la que consiguieron adaptarse a los desniveles del terreno y respetar el arbolado existente. En esos mismos años construyen la Residencia infantil en Miraflores de la Sierra (1957-1958), edificio adaptado a la pendiente del terreno, muy pegado al mismo, y con cubierta ligera inclinada a una sola agua.

Hay unos rasgos distintivos en estos proyectos, como son la solución constructiva y estructural, los elementos ligeros, la adaptación al terreno y una relevancia de la cubierta que unifica todo el programa funcional, algo que vuelve a aparecer en el Parador de Sotogrande en Guadiaro, Cádiz (1963-1965).

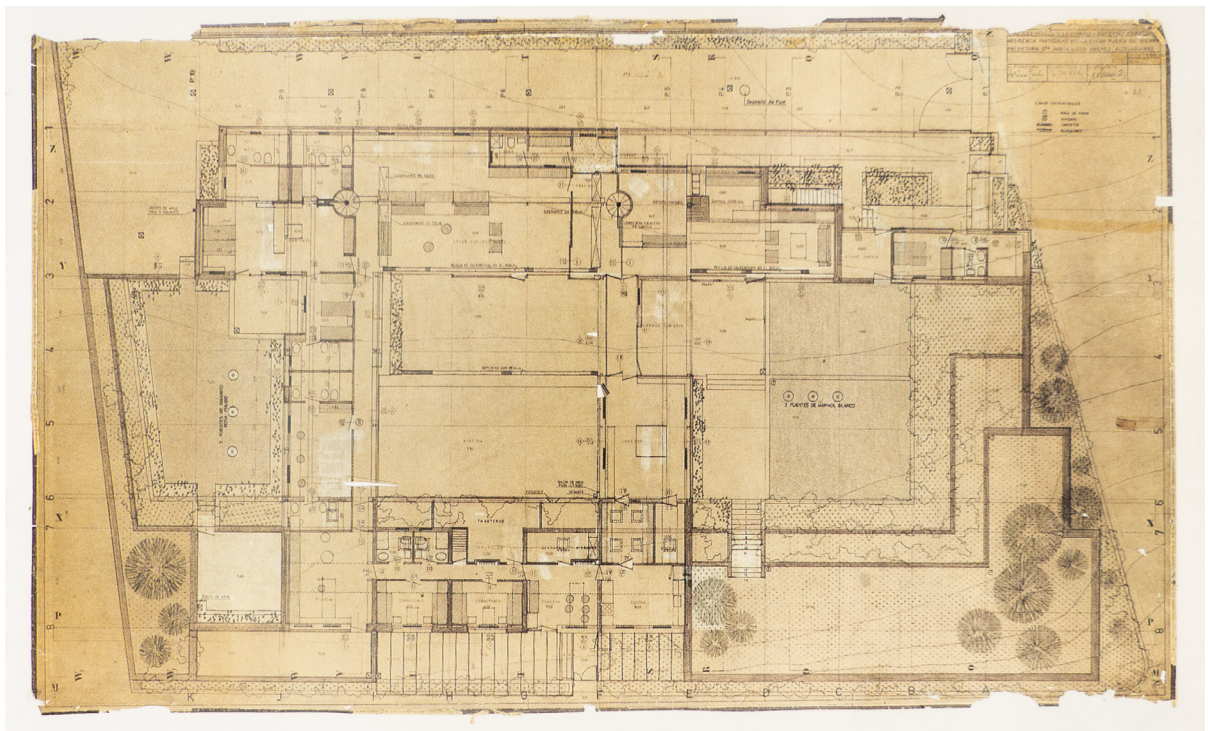
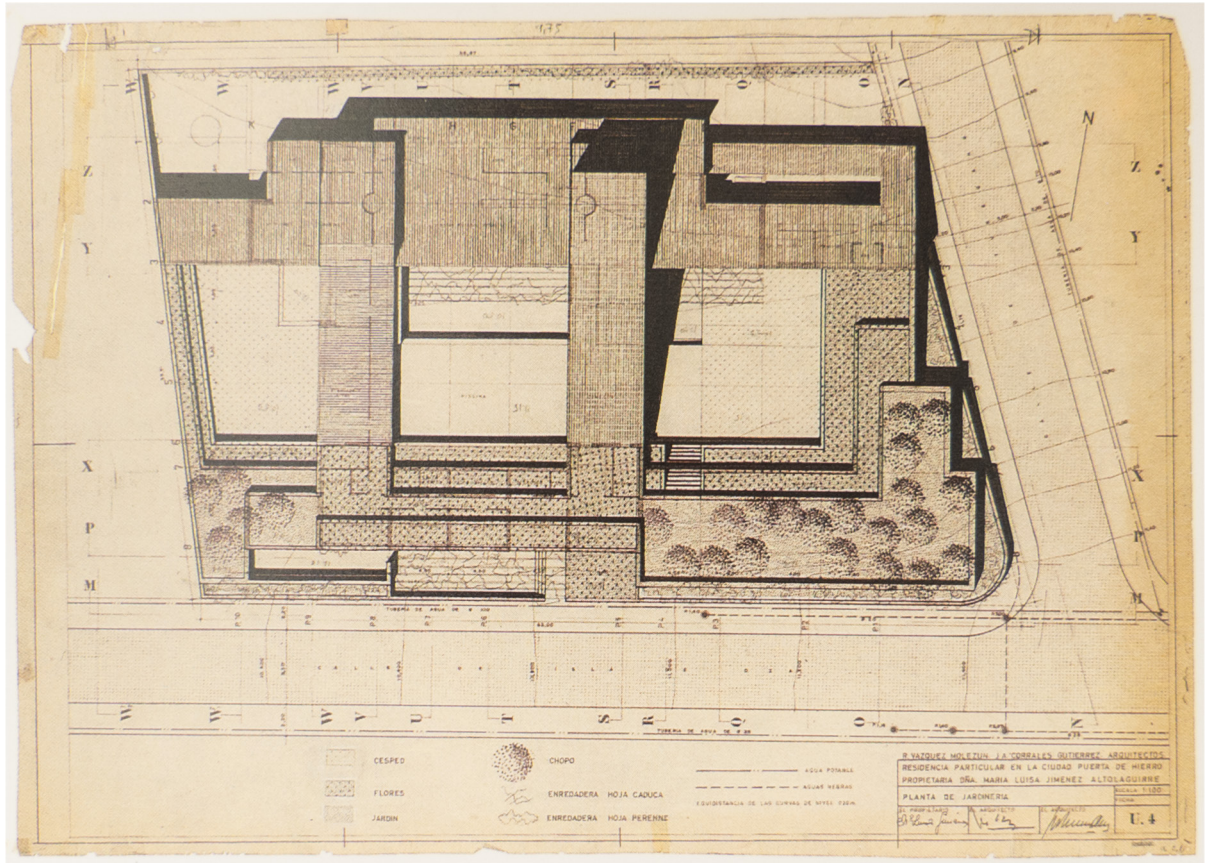
Hemos elegido entre sus dibujos algunos planos correspondientes a la Casa Huarte en la Ciudad Puerta de Hierro Madrid (1966) porque participa de algunas de esas características, y por ser probablemente el edificio más conocido entre los realizados por Corrales y Molezún en los años sesenta. Se trata de una arquitectura elegante, intemporal, sobria en el empleo de los materiales, y en el decir de Rafael Moneo, "natural, espontánea, fresca, falta de retórica, confiada y optimista".

En sus planos destaca la planta de cubierta, en la que se aprecia esa preferencia por trabajar con fuertes pendientes a fin de crear la unidad formal de la totalidad del proyecto y la intimidad de los tres patios interiores, emplazados en el sur de la parcela, al que se abren las distintas estancias.

Una vez más, el proyecto de la Casa Huarte participa de esas características comunes de mucha de la arquitectura de la década de los sesenta en España: el organicismo, la adaptación al terreno, el respeto por el paisaje, el uso de materiales tradicionales (la teja plana, el ladrillo, la plaqueta de gres artesanal, las carpinterías de madera), y por último la solvencia constructiva.

Jaime Duró Pifarré, *Corrales y Molezún*, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 1992, p.116.

Planta de cubiertas de la Casa Huarte en Puerta de Hierro, Madrid.



Alejandro de la Sota (1913-1996)

Fue un magnífico dibujante. La monografía que le dedicó el catedrático de Expresión Gráfica de la Escuela de Arquitectura de A Coruña, Pedro de Llano, en la que estudia los distintos tipos de dibujo utilizados por el arquitecto a lo largo de su carrera, confirman esta maestría. Hay apuntes tradicionales de sus primeros años de ejercicio profesional, pero sobre todo multitud de bocetos y croquis a mano alzada de sus proyectos en los que se aprecia cómo De la Sota busca la mejor solución a los problemas formales, espaciales o técnicos de sus viviendas o edificios institucionales. Es posible que entre los más conocidos y logrados se encuentren sus bocetos el pueblo de colonización de Esquivel (1952), o los del Gobierno Civil de Tarragona (1954-1957), pero también son admirados sus tardíos bocetos más minimalistas de las viviendas en Alcudia, Mallorca (1983-1984).

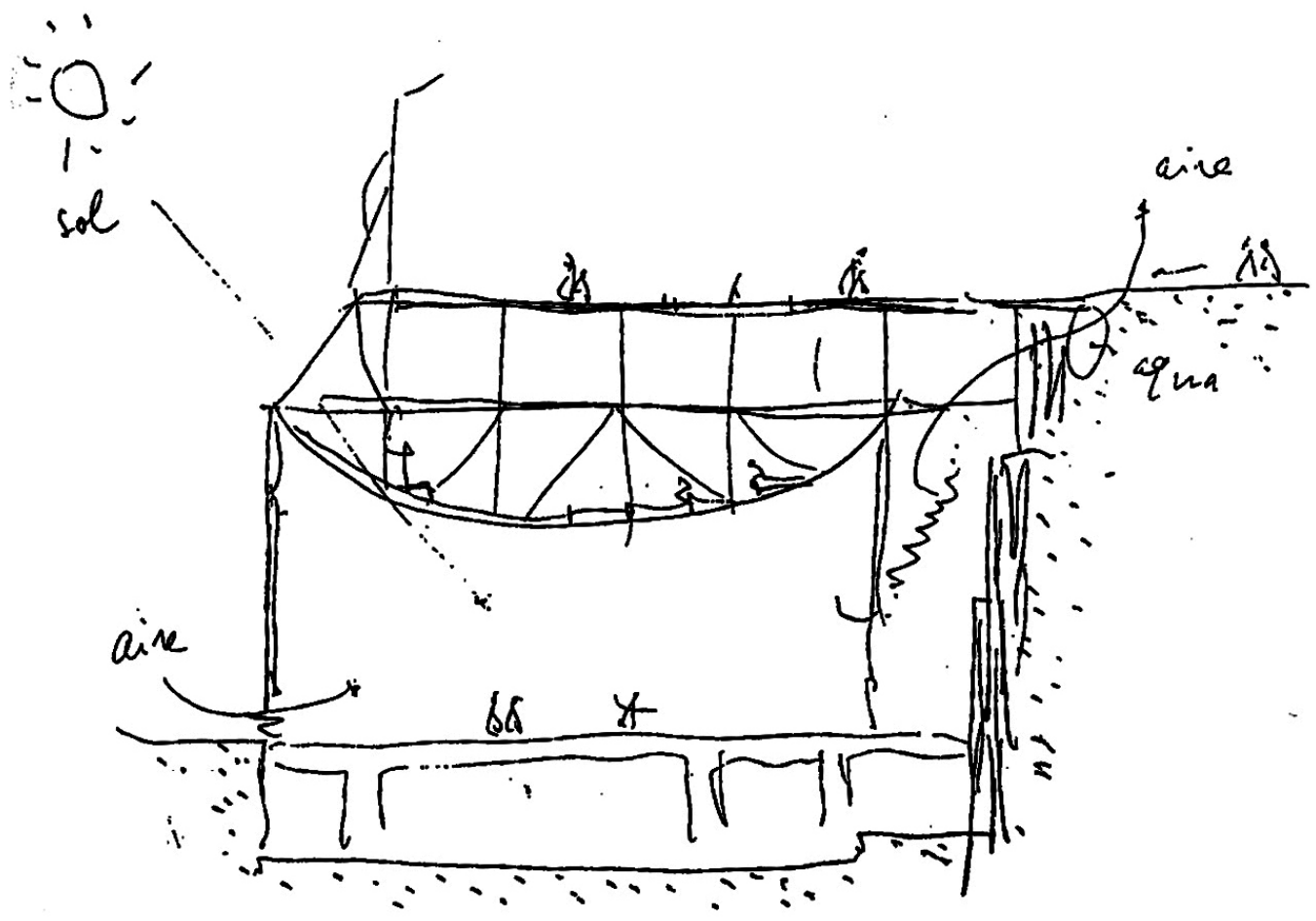
En su artículo sobre “Un posible canon de los dibujos de arquitectura de la Modernidad (2010)”, el profesor Carlos Montes Serrano afirmaba que este boceto de Alejandro de la Sota de la sección del Gimnasio Maravillas de Madrid, es el dibujo de arquitectura español más conocido por haber sido publicado innumerables veces en revistas y artículos.

En este croquis a mano alzada y a pluma se sintetiza lo mejor de su proyecto, pues es evidente que su idea rectora del Gimnasio Maravillas descansa en un uso inteligente de las cerchas curvas e invertidas, que únicamente se puede explicar mediante la sección transversal.

Así, en este pequeño croquis apreciamos, además de la solución estructural, los tres niveles de uso conseguidos –el patio de juegos, las aulas escalonadas insertadas entre las cerchas y el gimnasio–, la iluminación solar, la ventilación cruzada, y el empinado graderío para el público.

Pedro de Llano, *Alejandro de la Sota. O nacemento dunha arquitectura*, Diputación de Pontevedra, Pontevedra, 1994, p.106.

Sección del Gimnasio Maravillas en Calle Joaquín Costa, Madrid.



Antonio Fernández Alba (1927)

Fue uno de los grandes arquitectos de los años sesenta, en los que sus obras destacan por cierta unidad de estilo compartido por muchos arquitectos de su generación. Un estilo que se dio en definir como organicista, por la influencia que llegó a tener en todos ellos la arquitectura organicista de Frank Lloyd Wright y de Alvar Aalto, difundidas en España a través de los escritos del teórico italiano Bruno Zevi.

Efectivamente, Fernández Alba supo trasladar la Modernidad arquitectónica a algunas variantes particulares de nuestro país, como son la adaptación al lugar y a lo vernáculo, el uso de materiales tradicionales (en especial el ladrillo), el aprovechamiento de una industria de la construcción no muy avanzada, junto a una mano de obra solvente pero poco sofisticada, etc. Se dio a conocer muy joven con su Convento del Rollo en Salamanca (1958-1962) y con el Colegio Monfort en Leache (1962-1965) en los que se ejemplifican ese estilo organicista. Su producción es muy amplia y extensa en el tiempo, pero es muy probable que haya un consenso entre los estudiosos de su obra en que la etapa más brillante de su trayectoria profesional sean los años sesenta.

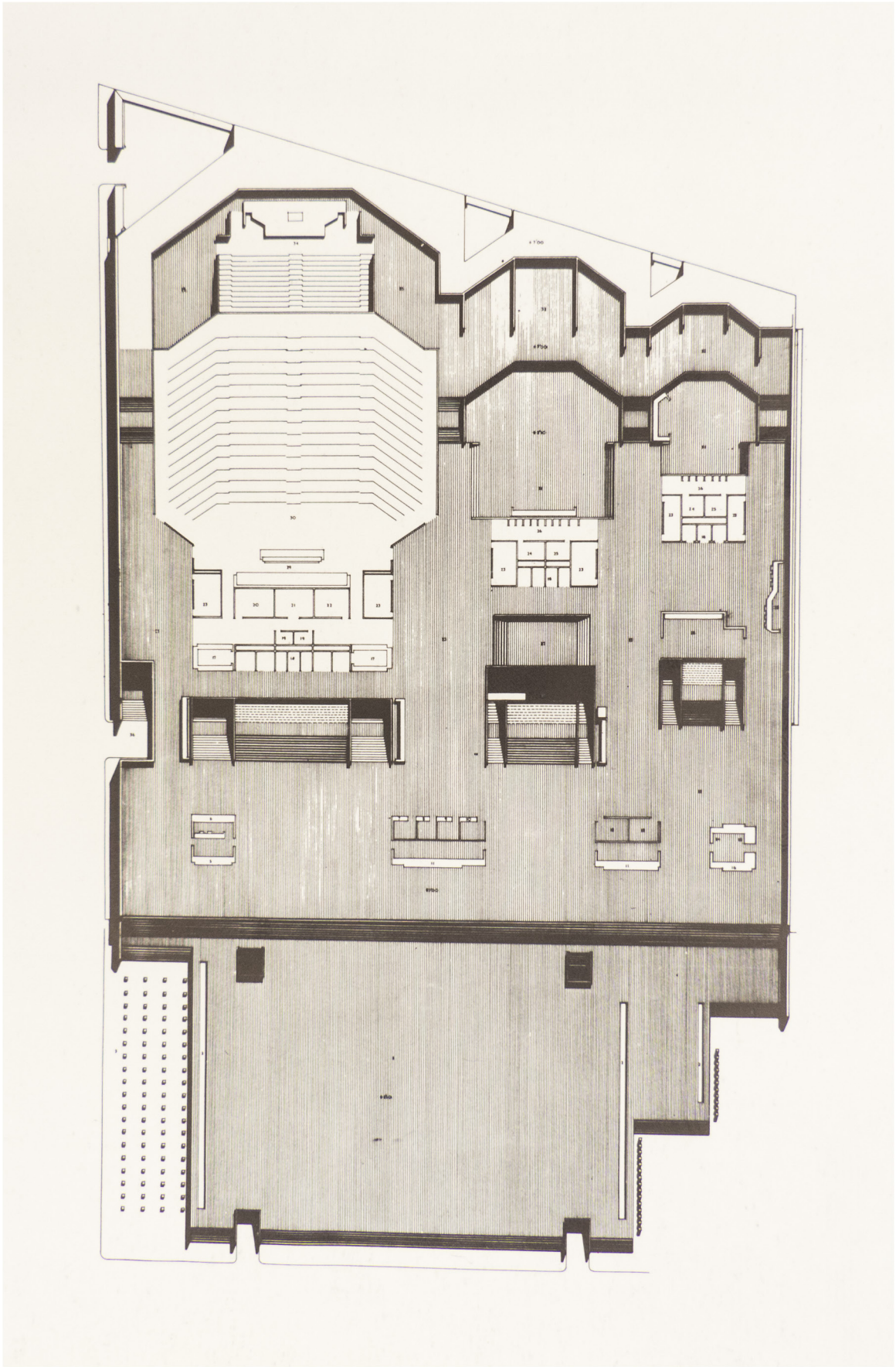
Hay otras cualidades que distinguen a Fernández Alba: fue un gran intelectual, un escritor sobre teoría de la arquitectura cuando pocos se dedicaban a esta tarea, y también fue catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Y junto a lo anterior, hay que destacar que fue un excelente dibujante, que empleaba con soltura el boceto de ideación proyectual a mano alzada con lápiz blando, al modo de Alvar Aalto. Empleó como nadie las distintas estrategias gráficas que su mente atenta sabía asimilar del panorama internacional, recibiendo influencias foráneas como las de Jorn Utzon, James Stirling o Aldo Rossi.

El Concurso de la Ópera de Sídney, o más bien, los dibujos de Utzon para el concurso de la ópera, le debieron causar una notable impresión, ya que adapta literalmente ese modo de dibujar las plantas en varios de sus proyectos, acusando el relieve de las plantas de sus edificios mediante fuertes sombras arrojadas sobre un potente basamento. Por ejemplo, el Concurso para un Centro Cívico en Burgos (1967), el Concurso para el Palacio de Congresos de Madrid (1965), el Concurso para el Ayuntamiento de Ámsterdam (1968), etc.

Entre todos los anteriores he seleccionado el dibujo de una de las plantas del Concurso para el Palacio de Congresos de Madrid, tanto por su sobriedad geométrica y sencillez formal, como por ser más patente ese influjo del arquitecto Jorn Utzon. Al igual que en el dibujo del arquitecto nórdico, las sombras arrojadas ayudan a percibir con mayor nitidez la gran plataforma y su relieve, así como la distinción funcional de espacios: la zona baja de acceso al lugar, la subida y encuentro con las tres salas de congresos, etc.

Leopoldo Uría y otros, *Antonio Fernández Alba, arquitecto*, Xarait, 1981, p. 92.

Planta baja del Concurso para Palacio de Congresos y Exposiciones, Madrid.



Fernando Higuera y su arquitectura podrían definirse con una sola frase: todo es excesivo. Los obituarios publicados a raíz de su muerte destacaban ese exceso que hizo que a pesar de ser uno de los arquitectos más creativos de su tiempo, su trayectoria quedase truncada en fecha muy temprana.

En su obra se aúnan diversas fuentes de inspiración. En primer lugar el organicismo español de los años sesenta, en segundo lugar el interés por la geometría (su obra siempre ha sido de interés para los estudiosos de la Geometría Descriptiva), en tercer lugar, una aplicación atrevida de las soluciones constructivas y estructurales (es conocida su admiración por Félix Candela y por Pier Luigi Nervi), y por último una predilección por los organismos de la naturaleza en una especie de biomorfismo que definirá tanto sus formas como los espacios resultantes.

Hay algo en Higuera que recuerda a otro arquitecto más cercano a nosotros, Santiago Calatrava, pues ambos exceden la arquitectura para acercarla a la forma escultórica, si bien el valenciano supo vender mejor su obra en los circuitos mediáticos de finales del pasado siglo, mientras que Fernando Higuera fue un astro fugaz, que brilló en exceso en los años sesenta para ir apagándose y desaparecer por completo en las décadas siguientes.

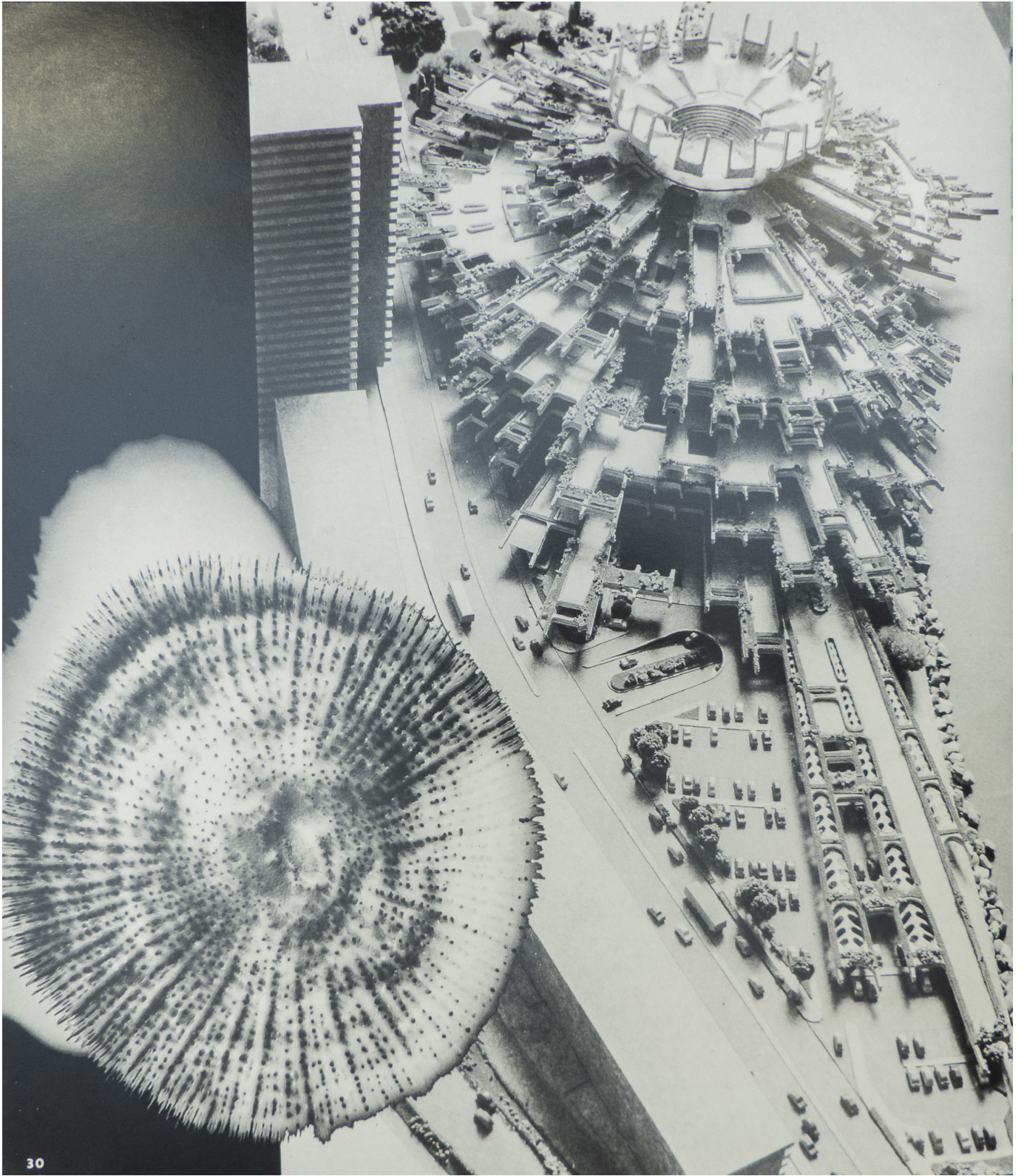
Hay tres proyectos que destacan en esa década en especial. Su propuesta para el Concurso de la Ópera de Madrid (1964), el Centro de Restauraciones de la Ciudad Universitaria de Madrid, hoy sede del Instituto del Patrimonio Histórico Español (1965-1984), y su proyecto para el Concurso de un edificio polivalente en Montecarlo (1969) que le otorgaría una fama internacional que no supo capitalizar.

Por su potencia creativa he seleccionado la maqueta para su propuesta en Montecarlo, ya que además de ser realmente espectacular, muestra a las claras ese ideal organicista y biomórfico al que antes me he referido.

Asimismo, al seleccionar una maqueta en este elenco de 10 representaciones canónicas de los años sesenta en España, muestro otro tipo de representación (no gráfica) de la que todos los arquitectos seleccionados tienen abundantes ejemplos, ya que la realización de maquetas (más que las perspectivas) fue un instrumento habitual en los grandes concursos y proyectos de aquellos años.

Darío Gazapo de Aguilera y otros, *Fernando Higuera. Arquitecturas*, Fundación Cultural COAM, Madrid, 1997, p.30

Maquetas para el Concurso de un edificio Polivalente en Montecarlo, 1969.



Ha conseguido ser reconocido más allá de nuestras fronteras, como el mejor arquitecto español contemporáneo, y probablemente se estudiará su obra poniendo nombre a su autor (algo que en nuestro país han logrado muy pocos arquitectos, a saber: Juan de Herrera, Juan de Villanueva, Ventura Rodríguez, Antonio Gaudí).

Desde la construcción del edificio de Bankinter en el Paseo de la Castellana en Madrid (1972-1976) y el Ayuntamiento de Logroño (1973-1981), cada una de sus obras ha sido publicada en detalle en revistas o monografías nacionales y extranjeras, y poco se puede aportar a estos análisis, sobre todo si tenemos en cuenta que el mismo Rafael Moneo publicó hace unos años un estudio sobre 21 de sus obras. Sin embargo, habiendo obtenido el título de arquitecto en Madrid el año 1961, conocemos menos de su trayectoria en los años sesenta, salvo el edificio de viviendas Urumea en San Sebastián (1969-1973) que suele recogerse en sus monografías, y su trabajo en el despacho de Sáenz de Oíza en su época de estudiante y en el de Jorn Utzon entre 1961 y 1962.

Es por ello que resulta de interés estudiar la revista *Arquitectura* de aquellos años para descubrir algunas colaboraciones o propuestas en concursos de arquitectura. De hecho, en el elenco de dibujos de la revista incluido en este Trabajo Fin de Grado hemos recogido su dibujo a lápiz para un Centro Emisor en la plaza del Obradoiro en Santiago de Compostela (1962) con el que consiguió la apreciada beca de estancia y estudio en la Academia Española de Roma.

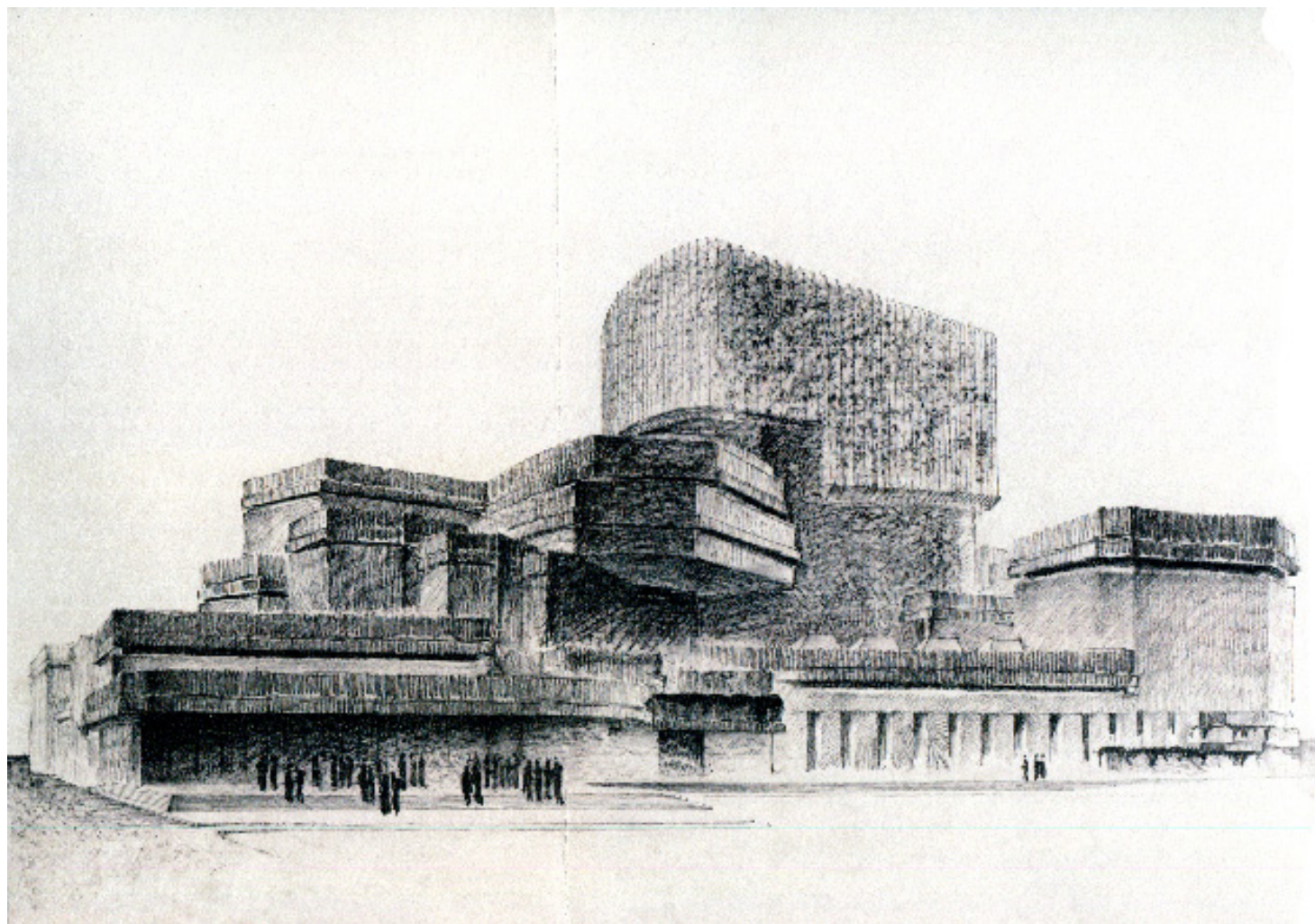
Sin embargo, con ocasión de la exposición retrospectiva de 2013 sobre Rafael Moneo. Una reflexión teórica desde la profesión. *Materiales de archivo (1961-2013)* y con la publicación del catálogo, hemos podido conocer algunos dibujos antes no publicados o menos accesibles. Entre ellos una perspectiva para su propuesta en el Concurso de la Ópera de Madrid (1964), que hemos escogido para esta selección.

No quisiera detenerme en los aspectos formales de su proyecto, si bien se relaciona con ciertas arquitecturas brutalistas del panorama internacional en aquella década, y en general, ateniéndonos a las potentes maclas volumétricas, con propuestas cercanas de arquitectos españoles del momento, como puede ser Fernández Alba.

Lo que me interesa destacar es el estilo gráfico, mediante un uso atrevido del lápiz grafito de mina blanda, y con una soltura de trazo que le permite recrear las posibles texturas del edificio. Se trata de una técnica (a veces empleando el lápiz carbón) muy popular en los años de entreguerras, en los que el alemán Dominikus Böhm (1880-1955) llegó a ser un consumado maestro. El arquitecto Gottfried Böhm continuó utilizando la técnica de su padre en algunos bocetos de sus iglesias en los primeros años sesenta, logrando resultados plásticos notables, en especial en sus conocidos dibujos para la Iglesia de Peregrinaje en Neviges, Alemania (1962). No sabemos si pudo tener Moneo conocimiento de los dibujos de G. Böhm, pero habida cuenta de su saber enciclopédico y su inquietud proyectual es del todo probable que así hubiera sido.

Varios autores, *Rafael Moneo. Una reflexión teórica desde la profesión. Materiales de archivo (1961-2013)*, Fundación Barrie, A Coruña, 2013.

Perspectiva del Concurso de la Ópera de Madrid, 1964.



Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000)

Llegó a tener en vida el reconocimiento unánime de la profesión, además de gozar de una gran influencia por haber sido catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1968, pudiendo definírsele como “el maestro de toda una generación de profesores” que han impartido docencia en esa Escuela en las cuatro últimas décadas y hasta nuestros días. No está de más recordar que el joven Rafael Moneo trabajó en su estudio entre 1956 y 1961.

El Santuario de Nuestra Señora de Arántzazu en Guipúzcoa (1950-1954, y siguientes), en el que colabora con otros artistas, como Jorge Oteiza, en un logrado intento de “integración de las artes”, es una de las obras más destacadas de los años cincuenta en nuestro país, adelantándose a las experimentaciones formales de los edificios eclesiásticos de finales de esa década. Su edificio de Torres Blancas (1961-1969) es considerado por muchos arquitectos como el mejor edificio de Madrid de los años sesenta, al igual que el edificio para el Banco de Bilbao (1971-1978) lo sería de la década de los setenta.

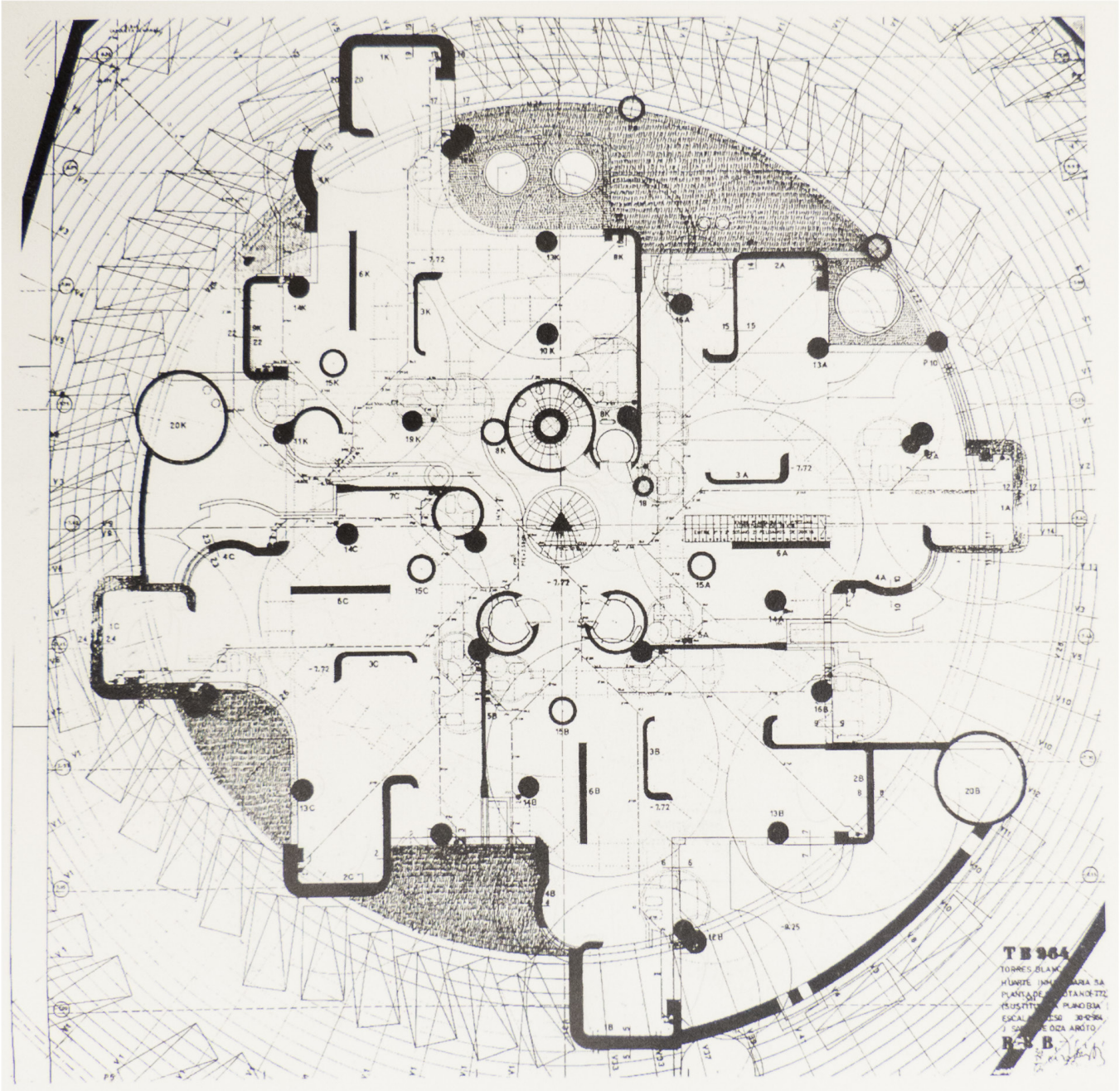
Y hay que decir que las cotas de maestría alcanzadas con esos edificios, no volvieron a repetirse en los encargos de las dos siguientes décadas, en las que su obra acusa cierta desorientación motivada (como en el caso de James Stirling) por el post-modernismo de los años ochenta.

Siendo así las cosas, es lógico que en esta colección de dibujos canónicos seleccionemos uno de los dibujos realizados para Torres Blancas. Como en la recopilación de dibujos aparecidos en la revista de Arquitectura, incluidos en este Trabajo Fin de Grado, he recogido varios croquis de las soluciones de las plantas de Torres Blancas, he seleccionado una planta definitiva menos conocida: la planta de sótano.

En ella podemos apreciar su precisión técnica (recordemos que el joven Sáenz de Oiza fue profesor de Instalaciones en la Escuela de Madrid), el formalismo de la solución de la Torre, su complejidad estructural, y el organicismo estilístico de la época, muy heredero de la arquitectura de Wright, evidente en algunas propuestas para las plantas desechadas, y en las propias declaraciones de Oiza, quien solía referirse a este edificio como un árbol con distintos troncos que crecen, o como un jardín vertical.

Rosario Alberdi y Javier Sáenz Guerra, *Francisco Javier Sáenz de Oiza*, Pronaos, Madrid, 1996, p.125

Planta de sótano de Torres Blancas, Madrid, 1969.



T B 364
 TORRES BLANCAS
 HUNTE JMM PARA SA
 PLANTA DE PUNTO 172
 ESCALA 1:250 30-0-84
 S. DE OCA ARGTO.
B. B.

9. Bibliografía.

1. *Bibliografía general. Libros y revistas*
2. *Revista Arquitectura (1960-1970)*



9. Bibliografía

Bibliografía general. Libros y revistas

- _ ALDAY, Iñaki, et al., *Aprendiendo de todas sus casas*, Ed. UPC, Barcelona 1996.
- _ BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, Amparo, *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura*, Tesis doctoral y anexos, E.T.S. de Arquitectura. Universidad de Valladolid, Departamento de Urbanismo y Representación de la Arquitectura, julio 2011.
- _ BINGHAM, Neil, *100 años de Dibujos de Arquitectura 1900-2000*, Blume, Barcelona, 2013.
- _ BLOOM, Harold, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, HarcourtBrace, New York 1994.
- _ CLESSE, John (1991): *una conferencia personal sobre el liderazgo creativo*, Video Arts, desde el Hotel Grossvenor House Londres.
- _ CORTÉS, Juan Antonio, MONEO, José Rafael, *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*, Cátedra de Elementos de Composición, Monografía nº 14, ETSAB, Madrid 1976.
- _ ECO, Umberto, *El vértigo de las listas*, Lumen, Barcelona 2009.
- _ EISENMAN, Peter, *Diez edificios canónicos*, G. Gili, Barcelona 2011.
- _ GOMBRICH, E. H., *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia y el arte*, Gustavo Gili, Barcelona 1981.
- _ GONZÁLEZ PRESENCIO, Mariano, *Revista Arquitectura (1918-36)*, Ministerio de Fomento–Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid 2001.
- _ HITCHCOCK, Henry Russell & JOHNSON, Philip, *The International Style: Architecture since 1922*, W.W. Norton & Co., New York 1932.
- _ JACOBY, Robert, *El dibujo de los arquitectos*, G. Gili, Barcelona 1971.
- _ LEVINE, Neil, *Modern Architecture: Representation & Reality*, Yale University Press, New Haven 2009.
- _ LLANO, Pedro de, Alejandro de la Sota: *nacimiento de una arquitectura*, Diputación de Pontevedra, Pontevedra 1994.
- _ LÓPEZ DE URIBE Y LAYA, Javier, *En contra del relativismo artístico*, texto de una conferencia inédito, Valladolid
- _ MAGNAGOLAMPUGNANI, Vittorio, *Dibujos y textos de la arquitectura del siglo XX: Utopía y Realidad*, G. Gili, Barcelona 1983
- _ MCQUAID, Matilda, *Envisioning Architecture: Drawings from the Museum of Modern Art*, Museum of Modern Art, Nueva York 2002.
- _ MEZZETTI, Carlos (a cura di), *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, Kappa, Roma 2003.
- _ PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili, Barcelona, 2014.
- _ PUENTE, Carlos. *Idas y vueltas*, Caja de Arquitectos, Barcelona 2008, p. 67.



Revista Arquitectura (1960-1970)

- _ AGUINAGA, Eugenio María, "cartas al Editor", *Arquitectura* núm. 14, febrero de 1960, p 26.
- _ BOHIGAS, Oriol, "Carta al Director", *Arquitectura* núm. 32, agosto 1961, p 0.
- _ "Índice", *Arquitectura*, núm 13, enero de 1960, p 1.
- _ FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. "Aspectos analíticos y metodológicos en la enseñanza de arquitectura. Personalidad creadora y metodología del proyecto", *Arquitectura*, núm. 119, noviembre de 1968, pp 11-19
- _ FRECHILLA, J. "Veinte mil páginas de la revista *Arquitectura*". *Arquitectura*, núm. 251, noviembre-diciembre, 1984.
- _ LÓPEZ QUINTAS, Alfonso. "Formación humanística del arquitecto", *Arquitectura*, núm. 95, noviembre de 1966, notas de filosofía pp 1-2.
- _ MOYA, Luis, "Breves recuerdos", *Arquitectura*, núm. 251, noviembre-diciembre 1984, pp.11-12
- _ MOYA, Luis, "Sobre un intento de reforma didáctica". *Arquitectura*, núm 61, enero de 1964, p 46.
- _ RAMÍREZ DE LUCAS, J. "No son genios lo que necesitamos ahora" Comentarios de Juan Ramírez de Lucas. *Arquitectura*. núm. 38, febrero de 1962, p. 24.
- _ SÁENZ DE OIZA, Francisco, "Perspectivas de una revista española de arquitectura", *Arquitectura*, núm. 3.