



Una inflexión en la arquitectura de posguerra. Madrid 1955-1970. Vivienda colectiva de lujo. Daniel Rincón de la Vega

Una inflexión en la arquitectura de posguerra

Vivienda colectiva de lujo. Madrid 1955-1970

- 0. Resumen
 - 0. Abstract

 - 1. Preámbulo
 - 1.1. Razones para una tesis.
 - 1.2. Planteamiento, enfoque y objetivos. Hipótesis de trabajo.

 - 2. De las viviendas y la sociedad madrileña
 - 2.1. Del botijo en la acera al piso en la costa.
 - 2.2. Cualidades de la vivienda colectiva de lujo.
 - 2.3. Madrid siglo XX.
 - 1900-1925 Persistencia del XIX.
 - 1925-1936 Del Art-Decó, Secundino Zuazo y Luis Gutiérrez Soto.
 - 1940-1955 Academicismo y monumentalidad.
 - 1955-1975 Los ejecutivos de la acción.

 - 3. Estudio de viviendas
 - 3.1. Torre de cristal. Viviendas en la plaza de Cristo Rey.
1955-1958. Javier Carvajal y Rafael García de Castro.
 - 3.2. Viviendas en la calle O'Donnell.
1955-1958. Antonio Lamela.
 - 3.3. Viviendas en la calle Espalter.
1958-1961. Julio Cano Lasso.
 - 3.4. Viviendas en la calle Zurbano c/v General Martínez Campos.
1963-1967. Juan Manuel Ruiz de la Prada.
 - 3.5. Viviendas en la calle Cea Bermúdez c/v San Francisco de Sales.
1964-1969. Juan de Haro.
 - 3.6. Viviendas en la calle Balbina Valverde.
1965-1967. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún.
 - 3.7. Edificio para la Cooperativa de Viviendas Militares.
1967-1976. Fernando Higuera, Antonio Miró.

 - 4. Final
 - 4.1. Conclusiones.
 - 4.2. Conclusiones.

 - 5. Bibliografía y fuentes
- Anexos
Anexo 1. Documentación gráfica.
Anexo 2. Entrevistas.

Una inflexión en la arquitectura de posguerra

Vivienda colectiva de lujo. Madrid 1955-1970

Ficha técnica de la tesis doctoral

Fecha de comienzo: agosto de 2002
Fecha de lectura: septiembre de 2010

El proceso

112 edificios redibujados
208 edificios visitados
5000 fotografías tomadas
119 monografías y libros leídos
1894 números de revistas consultadas

22 entrevistas realizadas

Juan Manuel Ruiz de la Prada.
José Antonio Corrales.
Antonio Fernández Alba.
José Luis Sánchez Fernández.
Antonio Lamela.
Antonio Vázquez de Castro.
Alberto Martín-Artajo.
Concepción Hidalgo y Gracia Sánchez.
Ricardo Aroca.
Mariano García Benito.
Jesús Higuera Díaz.
Diego Cano Pintos.
Ángela García de Paredes.
Eleuterio Población.
José Luis Pico Maeso.
María Teresa Muñoz.
José Ignacio Linazasoro.
Diego López Moreno de Cala.
Gabriel Ruiz Cabrero.
Alberto Campo Baeza.
María Talavera Cañete.
Luis Valdivieso.

391 días de estancia

284 días de estancia en Madrid
107 días de estancia en Cottbus, Alemania

13 archivos consultados

Archivo de Villa, Madrid
Arxiu Contemporani de Barcelona
Gerencia Municipal de Urbanismo, Madrid
Servicio Histórico, COAM
Archivo particular de Ricardo Aroca
Archivo particular de Julio Cano Lasso
Archivo particular de José Antonio Corrales
Archivo particular de José María García de Paredes
Archivo particular de Juan de Haro
Archivo particular de Jesús Higuera
Archivo particular de Antonio Lamela
Archivo particular de Eleuterio Población
Archivo particular de Juan Manuel Ruiz de la Prada

85 viajes realizados

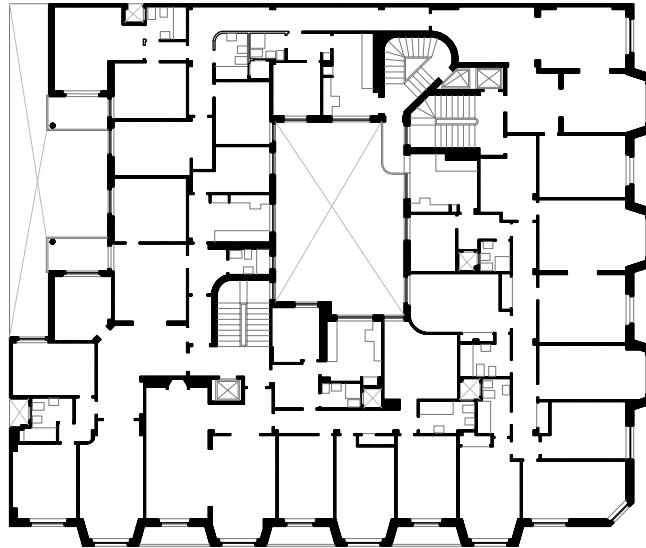
52 viajes Málaga-Madrid Madrid-Málaga.
18 viajes Málaga-Sevilla Sevilla-Málaga
3 viajes Málaga-Barcelona Barcelona-Málaga
2 viajes Málaga-Córdoba Córdoba-Málaga
2 viajes Málaga-Granada Granada-Málaga
1 viaje Málaga-Bilbao Bilbao-Málaga
1 viaje Málaga-León León-Málaga
1 viaje Málaga-Vitoria Vitoria-Málaga
1 viaje Málaga-San Sebastián San Sebastián -Málaga
1 viaje Málaga-Cottbus Cottbus-Málaga
1 viaje Málaga-Londres Londres-Málaga
1 viaje Málaga-Milán Milán-Málaga
1 viaje Málaga-Roma Roma-Málaga

El resultado

644 páginas tamaño 210x240 mm.
141223 palabras
741359 caracteres sin espacios
880961 caracteres con espacios
353 notas a pie de página
214 planos (redibujados) en pdf
684 imágenes en jpg

Sobre la conversión a libro

Al margen de las correcciones y ajustes pertinentes, el resultado final ya es un libro de dimensiones 210x240 mm. realizado con un programa de maquetación. Cabe añadir que la gran mayoría del material gráfico es obra del autor y por tanto inédito: desde planos redibujados en formato pdf hasta fotografías de los interiores de las viviendas. Esta documentación garantizaría buena calidad en el resultado final.



Planta tipo
0 10



El lujo según los arquitectos de la década de los cuarenta. Edificio de viviendas en las calles Viriato y Alonso Cano, Madrid, 1947. Eugenio de Aguinaga.

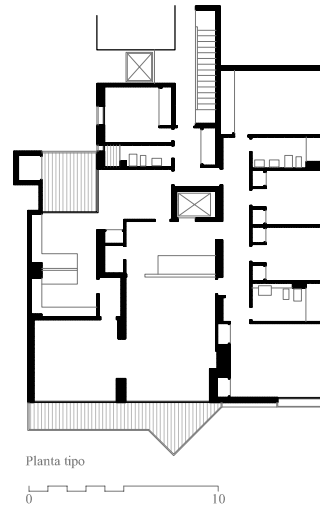
1. Planta tipo. *Dibujo del autor*
2. Vista exterior. *Fotografía del autor.*

Escolio

El fin de la Autarquía en España trajo como consecuencia cambios significativos que afectaron a todos los estratos sociales. Uno de éstos fue la alta burguesía, entendiendo que este grupo se componía tanto de una burguesía y nobleza *históricas* como de los *nuevos ricos*; en cualquier caso un estamento en general beneficiado por el cambio de rumbo del Régimen. Si en la década de los cuarenta la reconstrucción del país fue la prioridad máxima, actividad polarizada por el debate sobre el *estilo nacional*, en los años cincuenta surgieron temas nuevos, la mayoría de ellos relacionados con la vivienda: el concepto de vivienda mínima, las tipologías residenciales, la implantación urbana o la incorporación de la prefabricación, pudiendo afirmarse no obstante que la vivienda *de tipo social* fue el *caballo de batalla* de la arquitectura española en este periodo. A resolver este problema se encomendaron por tanto los esfuerzos de los mejores arquitectos españoles.

El comienzo de los años sesenta supuso en opinión de María Teresa Muñoz un contrapunto, una inflexión en la arquitectura de postguerra. Para los arquitectos, la vivienda social dejó de ser la prioridad al expandirse el campo de actuación con el despegue económico. Al interés propio que generó la novedad hay que añadir el atractivo de poder intervenir en tipologías menos restrictivas, pues es evidente tanto que la vivienda *de tipo social* tiene mucho más que ver con la construcción que con la arquitectura como que existe en los edificios de vivienda de lujo un *propósito por parte de los autores de suscitar una emoción estética*, en expresión de Nikolaus Pevsner. Frente a las mayores posibilidades que brindaba la vivienda de lujo, en el resto de tipos la economía de medios incrementaba la dimensión constructiva de los proyectos, reduciéndolos a construcción. Agobiados por las restricciones presupuestarias, por lo ajustado de las dimensiones, impotentes ante el destino al que se veían abocados los edificios por ellos proyectados –como afirmaba Gutiérrez Soto “...*las calles no son calles, son estercoleros...Es deprimente, vamos, deprimente...la construcción es una marranada...el ladrillo es infecto...*”– muchos arquitectos dejaron de realizar viviendas sociales y centraron su interés en los nuevos tipos, entre los que se hallaba naturalmente la vivienda de lujo, tanto colectiva como individual, cuya demanda se ha mantenido constante a lo largo de la historia.

El fenómeno de la vivienda de lujo no fue algo estrictamente generacional delimitado en el tiempo, ya que en el “mercado del lujo” intervinieron arquitectos de todas las *generaciones*. El periodo autárquico es rico en ejemplos. Si en la década de los cuarenta destacan edificios de viviendas de lujo realizados por Secundino Zuazo, Eugenio de Aguinaga, Juan Pan da Torre, Miguel de los Santos, Ramón Anibal Álvarez, Fernando García Mercadal o Antonio Camuñas, la década de los cincuenta cuenta con obras de Luis Blanco Soler, José Antonio Domínguez Salazar, José María Garma,



Un ejemplo de viviendas de lujo pertenecientes al grupo de viviendas de renta limitada: edificio de viviendas en la calle Juan Sebastián Bach, Barcelona, 1957-1961, José Antonio Coderch y Manuel Valls.
 3. Detalle de la planta tipo. *Dibujo del autor.*
 4. Vista exterior. *Fotografía del autor.*

Ricardo Magdalena, Miguel de Artiñano, Francisco Cabrero, o el siempre presente Gutiérrez Soto. En el ámbito de la residencia de la alta burguesía la inflexión en la arquitectura de posguerra tiene por tanto un carácter cualitativo antes que cuantitativo. Una de las facetas de esta inflexión, admitida esta cualidad, sería la *democratización* de la vivienda de lujo, fruto de una mayor demanda debida al desarrollo industrial del país y temporalmente ubicada en un periodo de vigencia del Movimiento Moderno.

Este numeroso grupo de arquitectos autores de edificios de viviendas de lujo es indicativo de la importancia de esta *categoría* en la configuración urbana, algo previsible considerando que la residencia define la estructura de la ciudad. En Madrid, especialmente en las zonas del centro y de los ensanches, es uno de los tipos básicos, existiendo algunos barrios como Salamanca o Chamberí en los cuales constituye la tipología mayoritaria. Constituye un hecho de gran relevancia el que su promoción haya sido fruto tanto de la iniciativa privada, que lo hizo de manera directa, como del Estado, que tuvo un papel indirecto. Las viviendas de Renta Limitada no deberían calificarse como viviendas de lujo, ya que estaban teóricamente destinadas a cumplir un fin *social*. Pero existen ejemplos significativos que inducen a considerar los subtipos “grupo I” y la “1ª categoría del grupo II” como pisos de lujo, tanto por la organización, la superficie y la calidad de sus acabados. Entre estos destaca, por considerar un caso no madrileño, el edificio de José Antonio Coderch y Manuel Valls en la calle Compositor Bach de Barcelona. Las viviendas de Renta Limitada fueron consideradas por la sociedad como un chollo, por lo que no debe extrañarnos que las clases altas no dejaran pasar la oportunidad de aprovechar la iniciativa estatal para satisfacer sus propias necesidades. También resulta evidente que el talento de los arquitectos autores de muchos de los edificios de viviendas *sociales* dio como resultado una producción de altísimo nivel arquitectónico a coste ridículo, producción que amenazó el desarrollo de la iniciativa privada. Sirva como ejemplo el comentario que le realizó José Banús a Antonio Vázquez de Castro sobre el poblado de Caño Roto: “*con esto nos jodéis el negocio*”.

La vivienda colectiva de lujo se ha materializado, dependiendo de la época en la que ha sido construida, en estilo *francés*, en *Art-decò*, neo-herreriano, en *estilo Gutiérrez Soto, Wrightiana*, neoempirista, *moderna*, organicista o expresionista, por citar algunos ejemplos. Escasean los modelos ilustrativos de arquitectura racionalista realizados a lo largo del siglo XX, entendida ésta como observadora de los principios de la modernidad canónica, del *Estilo Internacional*. Es por ello que no debería sorprendernos el tradicional rechazo que ha existido en los círculos intelectuales hacia esta clase de vivienda. Los casos en los que el arquitecto se convierte en promotor, ya sea de forma exclusiva o compartida, no merecen ningún tipo de consideración, y eso que sólo en Madrid existen ejemplos de primer nivel, como Zuazo,

Los humoristas son algunos de los pensadores que superando la censura

criticaron la falta de viviendas.

5. Julio Cebrián en El Alcazar, Madrid, 3 de mayo de 1967.

6. Máximo en Pueblo, Madrid, 17 de febrero de 1967.



—¿Ven ustedes cómo hay que ser optimista? El dato positivo supera al negativo.

Gutiérrez Soto, Lamela o Ruiz de la Prada. Significativos exponentes de esta corriente crítica han sido arquitectos tan distintos como Antonio Fernández Alba, que ha criticado con dureza las intervenciones privadas consecuencia del sistema capitalista por el mero hecho de serlo, o Alejandro de la Sota, quien afirmó en 1982 que “*la arquitectura es intelectual o es popular. Lo demás es un negocio*”, negando toda posibilidad de que lo intelectual y lo económicamente rentable, lo *comercial*, fuesen compatibles.

Excepción hecha del libro de Angel Urrutia Núñez, *Arquitectura doméstica moderna en Madrid*, y del catálogo *Tipologías de la vivienda colectiva en Madrid 1860-1970*, de la Cátedra de Elementos de Composición de la E.T.S.A.M., que recogen ejemplos de edificios de viviendas de lujo dentro de un análisis global de la vivienda en la capital, parece claro que esta categoría históricamente no ha constituido un campo de estudio. Se trata de un tema políticamente incorrecto por varias razones: debido a la asociación que se hace de la alta burguesía como élite afecta al Régimen; al aspecto *comercial* inherente a esta arquitectura, en franca contraposición a la previsible intervención social supuestamente específica del papel del arquitecto; y sobre todo al contraste que supone que durante un periodo caracterizado por una asfixiante carestía de viviendas para las clases bajas se produjera un gran desarrollo de vivienda de lujo. A esto hay que añadir la incapacidad exhibida por el Régimen para contrarrestar el fenómeno. Esta indiferencia, incluso hostilidad hacia el tema, justificaba plenamente la realización de un estudio sobre una parte, no por soslayada, menos representativa de la arquitectura española de postguerra.

La irrupción del moderno en la arquitectura española y en la vivienda colectiva de lujo: a la izquierda de la imagen, el edificio de Sindicatos en el paseo del Prado, obra de Aburto y Cabrero, 1948; en la parte derecha, edificio de viviendas en la calle Espalter, Julio Cano Lasso, 1958-1961. *Fotografía del autor desde el Jardín Botánico.*



Objetivos

El objetivo fundamental de la tesis ha sido desvelar las claves de la arquitectura de la vivienda colectiva de lujo madrileña en el periodo mencionado, etapa caracterizada en el panorama español por una cierta vigencia del Movimiento Moderno más como rechazo de una arquitectura compositiva y superficial, como búsqueda de un sello de marca, que como implicación en las vanguardias.

Para alcanzar ese propósito se ha tratado de exponer los medios que han participado en la elaboración de los proyectos, y por tanto de las obras construidas. Debe considerarse que los mecanismos son particulares para cada arquitecto, y que según la personalidad, influencias y modo de hacer, varían. Esta síntesis, que no ha constituido una instrumentación del proceso del proyecto completa ni lo ha pretendido, supone desvelar los intereses que han primado para cada arquitecto al realizar cada obra. El trabajo ha tratado asimismo de realizar una recuperación patrimonial de una gran cantidad de propuestas no muy conocidas, en muchísimos casos ignoradas, en ocasiones maltratadas por las publicaciones, nunca analizadas con distancia y objetividad. Se ha considerado fundamentalmente la obra construida, aunque en ocasiones se han examinado proyectos o partes del proyecto. Se han estudiado las obras que suponen los modelos más logrados y atractivos de este tipo de vivienda. Se han analizado las obras, que no los autores, debido a que presentan una serie de cualidades de interés, ya sean *tipológicas*, ya referidas a la organización de la vivienda, ya a su implantación urbana.

La acotación temporal ha sido realizada considerando tanto la situación socioeconómica como la arquitectónica, pues como ya se ha señalado existe una clara relación entre *modernidad* arquitectónica y progreso socioeconómico. La fecha de comienzo del periodo de vigencia del Movimiento Moderno en España asumida por la crítica es 1948. Antón Capitel, Juan Daniel Fullaondo y Gabriel Ruiz Cabrero fijan este año, coincidiendo con el proyecto de Cabrero y Aburto para el concurso del edificio de Sindicatos. La fecha escogida como comienzo de la tesis, 1955, parece no necesitar una justificación extensa. La trayectoria de Gutiérrez Soto cambió de rumbo en 1949 con la obra del Alto Estado Mayor y la posterior realización de varios edificios de viviendas en clave *moderna*, como Vallehermoso, Velázquez y Juan Bravo o la torre de la plaza del Dr. Marañón. El año 1955 se caracterizó especialmente por la llegada de la *segunda generación*. Antonio Lamela proyectó el bloque de O'Donnell y Javier Carvajal junto a Rafael García de Castro, el de la plaza de Cristo Rey. Tres años más tarde Julio Cano Lasso realizó el proyecto para las viviendas en calle Espalter. En el apartado socioeconómico en la década de los cincuenta se pusieron las bases para el futuro desarrollo del país. 1951 contempló el ingreso de España en la O.M.S.. En 1952 se suprimieron las cartillas de racionamiento

Unas viviendas radicalmente modernas: edificio en la calle Balbina Valverde. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. 1965-1967.
8. Vista exterior. Fotografía del autor.



y se entró en la U.N.E.S.C.O. En 1953 se realizó la firma del concordato con el Vaticano y el pacto con Estados Unidos. 1955 supuso el principio del fin del aislamiento, reafirmado por la entrada en la O.N.U. y por la presencia de representación española en otros importantes organismos internacionales, como el F.M.I. del que se pasó a formar parte en 1958.

El que en España los mejores edificios de esta categoría sean obras de arquitectos representativos de la época supone un contraste interesante con la, sólo aparente, actitud despectiva de la modernidad canónica hacia lo burgués, criticada entre otros muchos por Tom Wolfe. Uno de los objetivos del presente trabajo ha sido por tanto indagar sobre esta contradicción y su incidencia en la arquitectura española. El Movimiento Moderno, que tenía una clara componente de aportación social, de propuestas para el hombre *standard*, también afrontó en ocasiones el tema del *lujo*.

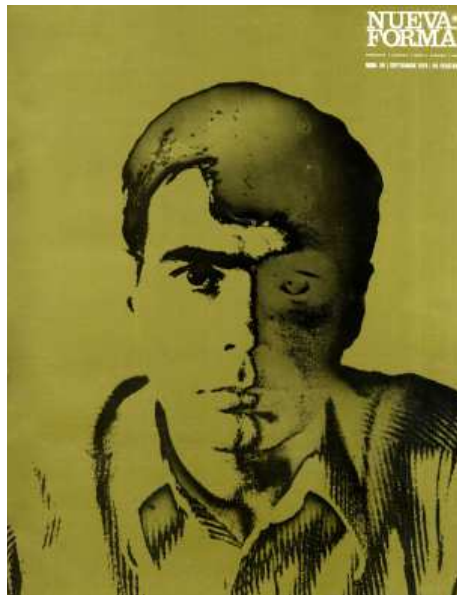
Otro objetivo ha sido comprobar la validez del lenguaje, *estilo*, de la materialización formal del Movimiento Moderno al realizar las viviendas. Muchos de los valores impulsados por el Movimiento Moderno no sólo fueron válidos, sino que fueron acogidos con admiración por la sociedad. La imagen de modernidad y progreso se convirtió en un referente para el comercio, siempre menos ligado a elementos del pasado, quizás por tratarse de una tipología “nueva” en comparación con las viviendas. Es notable el impacto que causó la camisería Denis de Alejandro de la Sota en 1942, o las fachadas, ya posteriores, de los populares almacenes Arias de José Luis Sanz, de las oficinas de Swiss Air de Lamela o, en otro sentido, del banco de Madrid de Bonet, Jaen, Bosch, y García. Sorprende por tanto el caso de Corrales y Molezún, Antonio Lamela, Javier Carvajal o de Juan de Haro, autores de obras que establecen pocos vínculos con un concepto atávico o tradicional de la vivienda, con un lenguaje codificado que permita al público identificar y aprehender elementos, sin perjuicio de la posterior evolución o cambio en la arquitectura de cada autor.

El no tener que subordinar los proyectos a los módulos estatales establecidos por el Ministerio de la Vivienda expandió las posibilidades creativas de los arquitectos, coartados por las restricciones económicas que planteaban las viviendas sociales. El proyecto varió convirtiéndose en un campo de experimentación en el que el confort, la calidad espacial y la calidad material se inventaron, toda vez que las referencias existentes en la tipología eran de raíz *académica*. Surgieron por tanto diferencias a la hora de afrontar el problema que se manifiestan como otro aspecto del debate arquitectónico de la época, centrado en la discusión *racionalismo* vs. *organicismo*. En este contexto se produjo una gran abundancia de enfoques, la mayoría ajenos a la ortodoxia moderna, diversidad que ha sido expuesta en la tesis, evitando soslayar las diferencias entre actitudes y obras de los arquitectos.

El contacto directo que representan las entrevistas con arquitectos cuya obra ha sido estudiada en la tesis constituye un valor añadido que complementa las numerosas horas de lectura.

9. Antonio Fernández Alba en la portada del nº50 de Nueva Forma, diciembre de 1970.

10. Juan Manuel Ruiz de la Prada en su estudio, año 2009. Fotografía del autor.

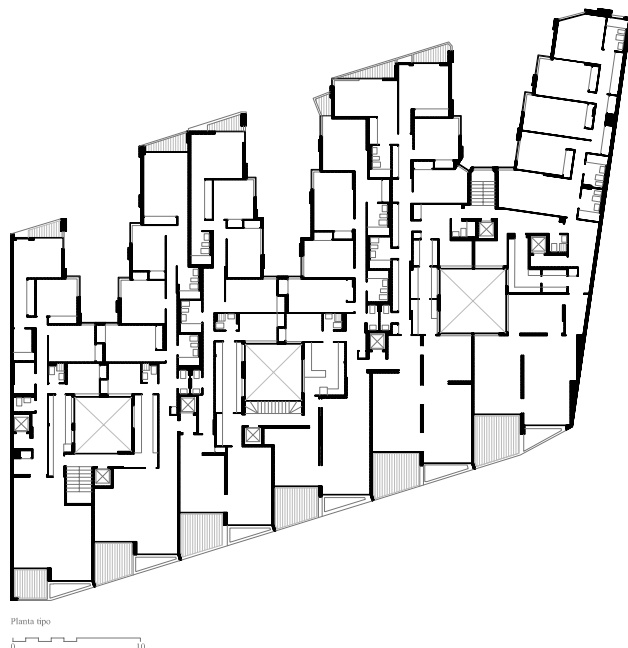


Metodología

Considerando que el trabajo ha consistido en realizar un análisis de una serie de edificios, se ha optado por llevarlo a cabo mediante la técnica de *ensayo*, pero con matices. Según la R.A.E., ensayo sería “*Escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar el aparato erudito...*”. En este caso, gran parte de la información en la que se ha basado el saber, como la planimetría original o las entrevistas inéditas, forma parte del trabajo, incorporado a los anexos. El análisis se ha realizado atendiendo tanto a aspectos concretos relativos al *plano físico* de los edificios como al *no físico*. La mayor presencia de uno de estos dos planos frente al otro ha dependido tanto del edificio como del propio arquitecto. En los casos en que los edificios analizados son obras de autores *menos conocidos*, como podrían ser Juan Manuel Ruiz de la Prada o Juan de Haro, se ha tratado de situar la producción arquitectónica del arquitecto en su contexto. Conviene aclarar que pese a los apartados iniciales en los que se analiza la evolución del tipo y sus ejemplos más destacados en el siglo XX en Madrid, la tesis no es un estudio exhaustivo sobre toda la vivienda de lujo, sino un estudio sobre los que desde nuestro punto de vista son los aspectos más destacados de los edificios de vivienda de lujo realizados por una serie significativa de arquitectos. Este encuadre ha permitido acotar y controlar el trabajo realizado. .

Esta tesis no está basada en otros libros o publicaciones; constituye una investigación que ha generado su propia documentación. El hecho de que algunos de los arquitectos autores de las obras escogidas para la tesis sigan entre nosotros ha sido realmente una suerte, y puede afirmarse que el haber podido conocerlos ha compensado con creces el esfuerzo necesario para realizar el trabajo. En los casos en los que no ha sido posible este contacto, se ha intentado recurrir a personas que han estado vinculadas a los arquitectos escogidos, ya sean familiares, antiguos colaboradores o simplemente amigos. Este tipo de información, directa, personal, fruto del trato, ha sido útil como complemento a la información presente en las publicaciones. Las entrevistas constituyen una documentación inédita.

Otro hecho positivo ha sido la posibilidad de acceder a la documentación original, tanto planimetría como memorias, a través de los propios arquitectos y del Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Esta información ha sido empleada siempre que se ha podido. No menos atractiva ha resultado la consulta de las publicaciones de la época, como “Arquitectura” de Carlos de Miguel, “Nueva Forma” de Juan Daniel Fullaondo, “Hogar y Arquitectura” de Carlos Flores o “Temas de Arquitectura” de Miguel Durán Loriga. Las consultas se han realizado sobre todo en la biblioteca del Colegio de Arquitectos de Madrid.



La manipulación técnica de la planimetría permite desvelar las intenciones de los arquitectos y confiere unidad formal al trabajo. Edificio de viviendas en la calle Rafael Calvo, Madrid, 1969. Aroca y Burkhalter.

11. Planta tipo. *Dibujo del autor.*
12. Planta tipo. *Plano del proyecto.*

La documentación obtenida, tanto a partir de planos originales como de reproducciones en las revistas, ha sido redibujada y manipulada técnicamente a fin de ilustrar las intenciones de los arquitectos. Se han redibujado más de cien edificios. Las inquietudes de los arquitectos no siempre son evidentes, y figuran en la mayoría de los casos ocultas bajo el verdadero objetivo de los planos: construir los edificios. Esta estrategia se ha presentado como una potente herramienta de análisis que ha reforzado el carácter proyectual de la tesis. Estos planos van acompañados de una serie de dibujos sintéticos que tienen la intención de destacar determinadas cualidades. Se ha tratado de respetar la misma escala en los planos, siendo la más empleada 1/400. Cuando se han comparado edificios distintos en la misma página se han representado a la misma escala. Se ha incluido asimismo una escala gráfica que permite referenciar los dibujos en caso de que se realicen reproducciones. Antes de la lectura del texto convendría que el lector se familiarizase con los edificios que aparecen representados mediante esta nueva planimetría.

La novela española es una fuente importante de ejemplos de escenarios sociales. Seguramente el autor cuya obra resulta más representativa en este sentido es Benito Pérez Galdós, quien recoge una gran parte de estos en sus *novelas contemporáneas*. Las descripciones críticas de la alta burguesía, ricas en detalles, han constituido una referencia obligada para afrontar el análisis de la vivienda de lujo. Aún cuando entre la fecha de las novelas y la época objeto de estudio ha transcurrido un largo periodo, parece bastante claro que las características que Galdós atribuye a este estamento social, fundamentalmente *representación* y un claro deseo de *ascenso social*, permanecen como invariantes. Son igualmente interesantes y válidos otros autores consultados, como Pío Baroja, Vicente Blasco Ibáñez, Juan Marsé, Juan Goytisolo o Carmen Martín Gaité. Las referencias socioeconómicas se han completado con autores relevantes como Stanley Payne, Amando de Miguel, Ramón Tamames o Juan Eslava Galán. La bibliografía general existente sobre la sociedad de los años sesenta es tan extensa que su recopilación excedió con mucho el alcance de la tesis, por lo que los títulos seleccionados fueron considerados por el autor, pertinentemente asesorado, como lecturas esenciales.

La propaganda inmobiliaria de la época constituye un importante aspecto a tener en cuenta, pues muestra una forma de hacer llegar la arquitectura a la sociedad. Es interesante observar cómo se publicitaron obras maestras de la arquitectura española del siglo XX, como Torres Blancas o la torre de Valencia. No debe olvidarse que el objetivo principal de los promotores de estos edificios no era otro que vender los pisos para así poder obtener una rentabilidad. El hecho de ser consideradas favorablemente por la crítica arquitectónica no garantizó una venta más rápida ni un mayor éxito inmobiliario, sumidos ambos edificios en una situación de feroz competencia. La fuente principal de estos anuncios publicitarios ha sido la hemeroteca digital del diario ABC.



La única vez que oírás Vd.
a sus vecinos
será cuando les llame por teléfono...

edificio **RISCAL**

¿Qué es la mayor preocupación del Arquitecto para que, la intensidad e independencia de sus JAVIER CARVAJAL, fue la de lograr un salón para y estacione, constituyéndose junto con la belleza singular, armoniosa, la más racional, distribuida y el confort de un hogar atractivo. Exactamente, UN JARDÍN POR PISO...

Promoción: SELECCIONES INMOBILIARIAS **MAYESI, S. L.**
Rodríguez San Pedro, 2 Madrid-15 Tels. 2579448-2579450-2579550



Podrá regar su jardín
sin salir del salón...

edificio **RISCAL**

MONTESGUINZA, 41 (Esquina a Marqués del Riscal)
Cuando JAVIER CARVAJAL, Arquitecto del País, todo su experiencia en integrar al hogar los "resaca verdear" que lo hacen más sugestivo. York, proyectó este singular inmueble, único, agradable y armonioso. Exactamente, UN JARDÍN POR PISO... INFORMES EN EL EDIFICIO

Promoción: SELECCIONES INMOBILIARIAS **MAYESI, S. L.**
Rodríguez San Pedro, 2 Madrid-15 Tels. 2579448-2579450-2579550

La publicidad inmobiliaria, que constituye uno de los vínculos más claros que existen entre arquitectura y sociedad, también fue empleada en obras maestras de la arquitectura española, como en el edificio de apartamentos de las calles Montesquínza y Marqués de Riscal de Javier Carvajal.

13. "La única vez que oírás Vd. a sus vecinos será cuando les llame por teléfono...". ABC, 24 de febrero de 1970.

14. "Exactamente, UN JARDÍN POR PISO". ABC, 24 de febrero de 1970. ABC, 1 de marzo de 1970.

Este trabajo habría resultado bastante más laborioso si la Guía de Arquitectura de Madrid del año 2003 no se hubiese publicado. Se comenzó revisando todos y cada uno de los edificios de viviendas realizados en el siglo XX incluidos en la obra citada. Se ha realizado asimismo una intensa labor de búsqueda y análisis en las publicaciones de la época, y como consecuencia de ello han aparecido numerosas construcciones que la guía no recoge o lo hace de manera sumaria. Una vez detectados, se seleccionaron aquellos que desde nuestro punto de vista ofrecían un mayor interés. El filtro por lo tanto resultó doble, pues lógicamente hay que tener en cuenta la labor de valoración realizada por el equipo que llevó a cabo la guía. La selección ha sido inductiva más que deductiva, pero con determinados edificios como auténticos generadores de la tesis. En cualquier caso no ha sido un proceso lineal; más bien un camino andado y desandado en ocasiones, muy parecido al proceso de realización de un proyecto de arquitectura. Las propuestas estudiadas recogen las diferencias estilísticas que surgieron durante los años cincuenta, y muestran la amplitud de referencias e intereses que tradicionalmente ha caracterizado a la Escuela de Madrid, de la que surgieron arquitectos tan distintos como Fernando Higueras o Alejandro de la Sota. A pesar del trabajo realizado es evidente que existen obras que se han quedado fuera, pero como afirmó Reyner Banham "a la luz del conocimiento parcial uno no puede especificar con seguridad, sólo simbolizar con esperanza".

La vivienda ha sido estudiada en la historia de la crítica arquitectónica desde distintos puntos de vista. Se han considerado en el análisis los siguientes aspectos:

- Organización de la vivienda

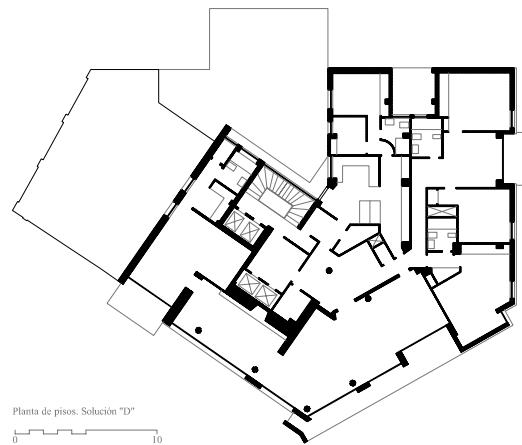
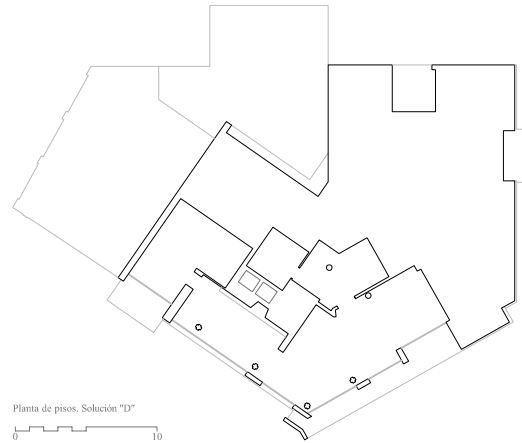
Atendiendo tanto a la disposición y tamaño de los espacios en las clásicas tres zonas: estancias de uso colectivo, servicio y dormitorios. Se han tenido en cuenta tanto la funcionalidad como la representatividad de la organización, aunque pueda sostenerse que la representatividad es un aspecto de la funcionalidad para esta categoría de vivienda.

- Características constructivas

Considerando las tecnologías del momento, distinguiendo entre la estructura portante, los cerramientos y las instalaciones.

- Implantación urbana

Valorando la relación establecida por el edificio con el entorno y considerando al edificio como signifiante. Aunque algunos autores han expresado sus reservas sobre la utilidad que puede tener el análisis de la obra de arquitectura mediante la semiótica, parece inequívoca la cualidad de la arquitectura de la vivienda de lujo como factor de distinción social. En este sentido tienen una gran importancia tanto las fachadas como los portales, por lo que se dedica una especial atención al lenguaje utilizado en cada caso.



Quitar y añadir capas convierte a la planimetría en un potente instrumento de análisis. Torre de cristal. Viviendas en la plaza de Cristo Rey. 1955-1958. Javier Carvajal y Rafael García de Castro. 15. Esquema gráfico de los espacios de uso colectivo, planta de pisos "D". *Dibujo del autor.*
 16. Planta de pisos "D". *Dibujo del autor.*
 17. Planta de pisos "D" con mobiliario. *Dibujo del autor.*

Dos libros de reciente publicación resultaron de gran utilidad para establecer las herramientas de análisis. El primero fue *La vivienda contemporánea. Programa y tecnología*, de Ignacio Paricio y Xavier Sust, una disección de la vivienda contemporánea que incide en la organización y el equipamiento tecnológico. Aunque los autores exponen que se trata de un análisis referido a viviendas colectivas y anónimas de tipo medio, la profundidad y seriedad del estudio han merecido su consideración. El segundo, el libro *Componentes de la vivienda*, de Juan Luis Trillo de Leyva, que forma parte de un programa de investigación de la Junta de Andalucía aún no publicado. Con una intención diferente del anterior, el autor realiza un ensayo dónde analiza la vivienda colectiva siempre con las mismas herramientas: mediante el estudio de la disposición, características y tamaño de *vacío*, *almacenamiento* y *equipamiento* como invariantes. Estas estrategias de estudio han sido tenidas en cuenta, aceptadas las salvedades oportunas respecto a aplicar un análisis que no se corresponde estrictamente con los valores de la época estudiada aún cuando autores como Norberg-Schulz hayan empleado una aproximación similar no ya a una tipología determinada en un momento concreto, sino a la historia completa de la arquitectura occidental. Este contraste revela las diferencias existentes entre la vivienda contemporánea y la vivienda de los años sesenta, al margen de las cuestiones estilísticas.

La tesis se ha estructurado en cuatro partes: la introducción, un apartado general que describe el contexto socioeconómico y las cualidades de esta categoría de vivienda, una aproximación histórica que encuadra la vivienda de lujo madrileña en el siglo XX y un análisis de siete obras de otros tantos arquitectos.



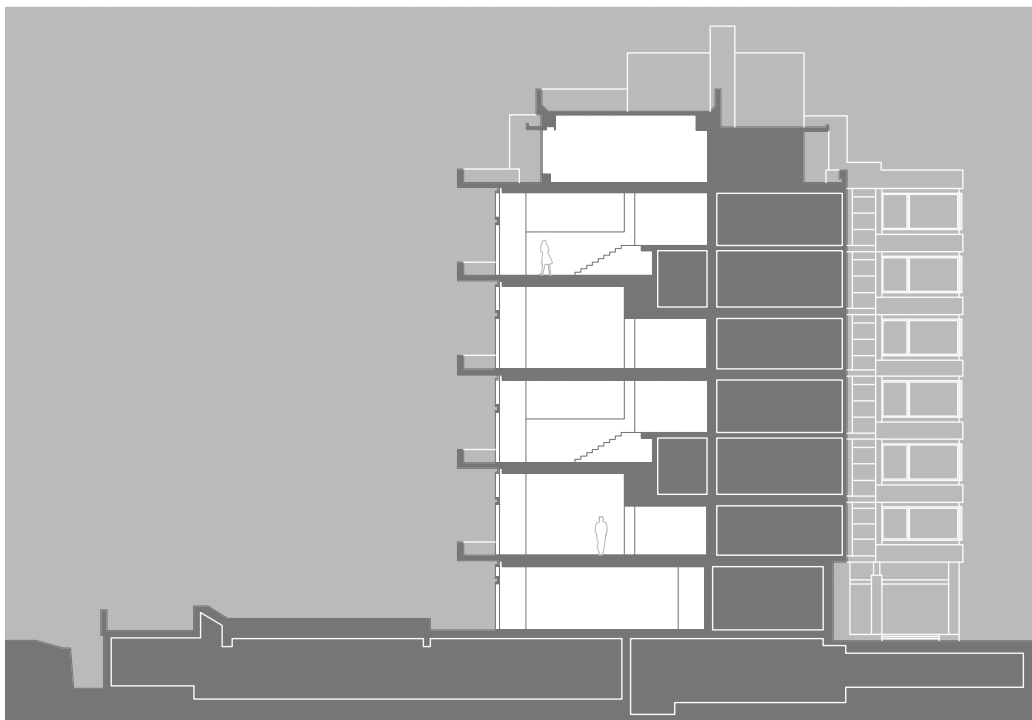
Consideraciones

Durante el siglo XX Madrid sufrió importantes transformaciones urbanas. Se colmató la parte histórica, se construyeron los ensanches y se colonizó la periferia. La vivienda de lujo como *grupo* jugó un especial protagonismo en la conformación de la ciudad, durante el primer cuarto de siglo en forma de palacios, palacetes y casas de renta, fundamentalmente como casas de vecindad entre medianeras hasta la década de los sesenta y a partir de esa fecha en edificios exentos, roto ya todo vínculo con la ciudad preexistente. Aunque la irrupción del *moderno* se realizó por caminos más favorables a sus intereses, la vivienda de lujo se convirtió pronto en uno de los campos de experimentación arquitectónica. La amplitud de los programas a desarrollar, la privilegiada situación urbana en la que los edificios se encontraban enclavados, y la menor incidencia de los condicionantes económicos permitieron a los arquitectos proyectar edificios de autor, en los que el tránsito desde el proyecto hasta la construcción no alteró la idea inicial. Se hizo así posible para los arquitectos configurar las *nuevas* imágenes arquitectónicas soñadas.

Los edificios construidos a partir de 1955 supusieron por tanto una novedad estilística respecto a la producción anterior, especialmente si se compara con el periodo autárquico. A pesar de la presencia predominante de algunos arquitectos con gran influencia profesional, entre los que destaca Luis Gutiérrez Soto, no puede afirmarse que haya existido una forma de hacer predominante en la vivienda de lujo *moderna*. Tampoco la tendencia existente dentro de la producción arquitectónica residencial a usar materiales tradicionales, sobre todo los revestimientos de fábrica de ladrillo, reveló pautas concretas en este sentido. La obra de José Espelius no tiene nada que ver con la de Juan Manuel Ruiz de la Prada siendo ambas de innegable interés, igualmente capaces de mejorar el entorno en el que se ubican. Lo mismo puede afirmarse si el análisis se ciñese a un único autor. Más de veinticinco años transcurren desde que Gutiérrez Soto realizó el edificio de Serrano 63 hasta que completó las viviendas de San Francisco de Sales, edificios con programas similares, revestidos con ladrillo, absolutamente distintos uno del otro. La tardía difusión del Movimiento Moderno en España, producida casi veinte años después que en otros países europeos, explica o se explica desde el *eterno retraso* español. Este retraso nacional tuvo una importante consecuencia en la arquitectura, ya que evitó que el Movimiento Moderno canónico impusiera su uniformidad. Cada arquitecto proyectó de acuerdo a sus intereses, y estos fueron definitivamente variados. Debe asimismo considerarse que la vivienda colectiva de lujo estuvo y está tanto más sometida que ningún otro *grupo* a los dictados de la moda como sujeta a cambios en las convenciones sociales, aceptada su estabilidad como tipología. Esto se aprecia con claridad en el cambio que supuso el paso de la sólo aparente homogeneidad estilística de la Autarquía a la multiplicidad de opciones de las décadas posteriores.

- El eclecticismo de Gutiérrez Soto.
18. Edificio de viviendas en la calle Serrano nº63, 1944. *Fotografía del autor.*
19. Edificio de viviendas en la calle Potosí, 1974. *Fotografía del autor.*
20. Edificio de viviendas en el paseo de San Francisco de Sales, 1970. *Fotografía del autor.*
21. Edificio de viviendas en la calle Miguel Ángel, 1936. *Fotografía del autor.*

Un ejemplo de espacialidad poco común entre los edificios de vivienda de lujo madrileña: la doble altura de las salas de estar del edificio de viviendas en 26 St. James' Place, Londres, Sir Denys Lasdun and Partners, 1960.
22. Sección conceptual. Dibujo del autor.



Sección por zona de estar



La vivienda colectiva de lujo tuvo una importante influencia en la sociedad. Esta influencia puede apreciarse en la prensa escrita de la época tanto desde un punto de vista sociológico –representado por las críticas que se realizaron desde ciertos sectores a la proliferación de pisos de lujo– como económico –la necesidad de dinamizar la economía para estimular el crecimiento del país, consecuencia de los planteamientos impuestos por el Plan de Estabilización–. Su relevancia económica se hace patente en la propaganda inmobiliaria, asumidas las reservas oportunas que supone considerar la publicidad como referente: la hemeroteca del diario ABC de Madrid recoge casi tres mil entradas en el periodo comprendido entre 1955 y 1970 con la expresión “pisos de lujo”, lo que equivale a un anuncio cada dos días. La vertiente sociológica la constituyen las editoriales, que centraron sus críticas en la paradójica situación de la vivienda. La abundancia de viviendas para las clases acomodadas contrastó con la falta de casas para los desfavorecidos.

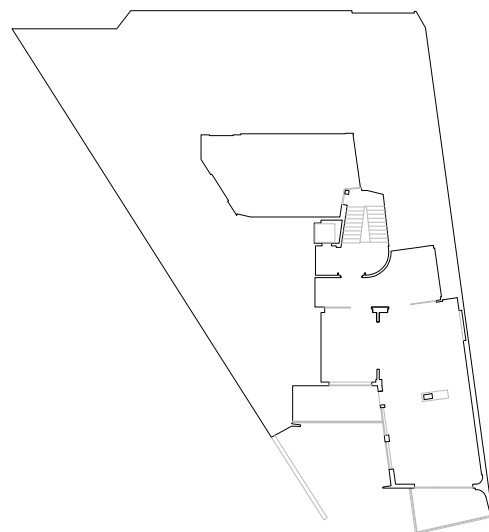
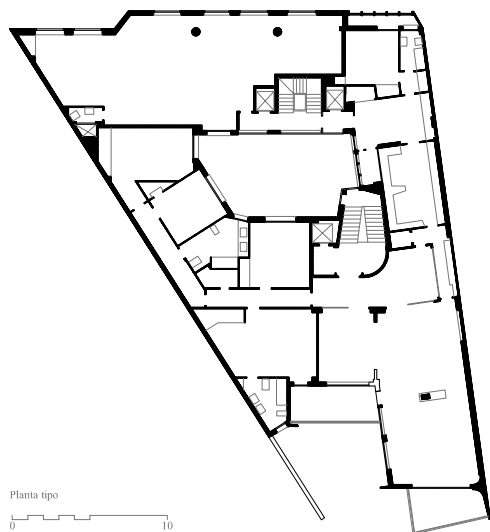
La construcción de los edificios de viviendas de lujo estableció y establece aún una vía de entrada de la tecnología inalcanzable para la vivienda social al tiempo que representa un ámbito de ensayo y contribuye a la decantación de nuevas tecnologías y sistemas constructivos. En cuanto a esto último, la moderna vivienda de lujo madrileña no puede compararse con los modelos coetáneos construidos en el resto de Europa. La obra de Ernst May en Frankfurt es un ejemplo significativo de la avanzada situación alemana. Tan pronto como en 1925, May consiguió incorporar cocinas completamente equipadas en algunos de sus edificios de viviendas sociales, como el Bruchfeldstrasse o el Römerstadt. Estas cocinas, realizadas por Grete Schütte-Lihotzky, fueron planteadas para viviendas sociales treinta años antes de que Antonio Lamela proyectase la primera en el edificio tecnológicamente más avanzado de Madrid. Pese a los devastadores efectos provocados por la Segunda Guerra Mundial, países como Francia, Italia, Alemania y Gran Bretaña se encontraban industrialmente mucho más avanzados. Obligada por los costes de producción y por la carencia de mano de obra artesana, Europa apostó por la prefabricación. Mayores diferencias se aprecian al analizar la situación norteamericana, puesta la industria armamentística de la primera potencia del mundo al servicio de la construcción.

España tampoco presenta los ejemplos más avanzados en cuanto a cualidades espaciales en los interiores de las viviendas, aunque sí exhibe una espacialidad interesante de elevada calidad media. Conviene mencionar pese a lo anterior que ni siquiera Mies igualó en ninguno de sus edificios de viviendas colectivas la ruptura del modelo espacial propuesto en sus viviendas unifamiliares, que alcanzó su radicalidad más extrema en la casa Farnsworth. Los modelos se basaron fundamentalmente en la propuesta de organización consolidada por Gutiérrez Soto. El espacio se presenta troceado, dividido en distintos cuartos para acomodar en ellos una variedad de usos. Tampoco

Uno de los pocos edificios en que la espacialidad de las zonas de uso colectivo escapó de la fragmentación: viviendas en O'Donnell 33. 1955-1958. Antonio Lamela.

23. Planta y esquema gráfico de las zonas de uso colectivo. *Dibujo del autor.*

24. Vista interior de una de las viviendas. *Fotografía del autor.*



Planta tipo
0 10

aparecen dobles alturas en los espacios interiores, con la excepción del edificio de Francisco Cabrero en la plaza de los Reyes Magos. Pese a su singularidad y seguramente debido a la fecha de su construcción (1956), la propuesta de Cabrero no alcanzó la brillantez de algunos ejemplos posteriores, como 21 St. James Place de Lasdun o Les Escales Park de Sert. Las viviendas se dividieron en tres zonas claramente diferenciadas, dos de las cuales eran privadas, quedando el área restante organizada como una suma de piezas concatenadas. Sólo O'Donnell 33 de Lamela y el bloque en Cristo Rey de Carvajal y García de Castro lograron romper la tendencia a fraccionar el espacio, configurando así un vacío continuo. Casi cincuenta años tuvieron que transcurrir desde que Pío Baroja describiese los *ideáticos* planteamientos de Andrés Hurtado en “*El árbol de la ciencia*” para que se construyese en Madrid una vivienda con la voluntad de generar un espacio único dispuesto sin ornamentación alguna.

“...Andrés pidió al casero que de los tres cuartos que daban a la calle le hiciera uno, y que no le empapelara el local que quedase después, sino que lo pintara de un color cualquiera.”

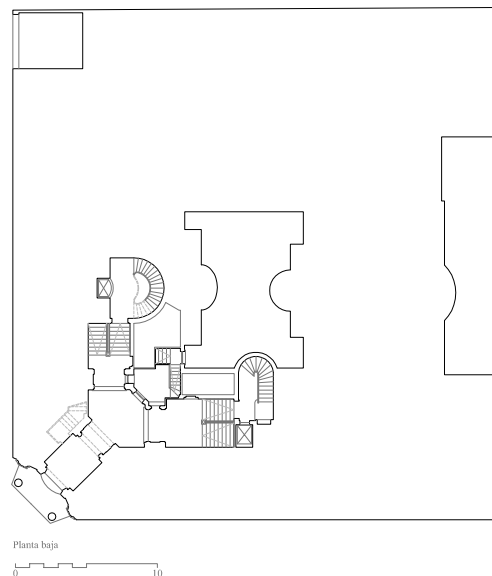
Este cuarto sería la alcoba, el despacho, el comedor para el matrimonio. La vida en común la harían constantemente allí...”



El hieratismo de los portales de la década de los cuarenta: edificio de viviendas en la calle Padilla, Madrid, 1945-1948. Luis Gutiérrez Soto.

25. Vista exterior. Fotografía del autor.

26. Esquema gráfico de la planta baja. Dibujo del autor.



Sí aparece como un planteamiento singular la resolución de la planta baja, constituida como una de las vertientes de la inflexión en la arquitectura de posguerra. Conocido es que una de las consecuencias del impacto de la revolución industrial en las ciudades fue el rechazo de las clases acomodadas hacia las nuevas áreas. En una situación que persiste en nuestros días la parte pública de la ciudad terminaba donde empezaban los edificios, con un límite claro, sin espacios intermedios, sin posibilidad de intersección. Los portales de estos edificios cumplían así una doble labor: permitir el acceso a las viviendas al tiempo que comunicar a visitantes y ciudadanos la posición social de sus propietarios. Ya desde el siglo XIX los portales de las casas de alquiler eran un elemento barrera, separador de clases sociales. En *La araña negra*, publicada por Blasco Ibáñez en 1910, se describe una situación en la que la casa como prolongación de la calle es vista con ira por los propietarios y el portero, descompuesto al ver subir por la lujosa escalera de *deslumbrante mármol adornada en el centro por una ancha faja de fieltro rojo sujeta con doradas varillas a una procesión de gente pobre, sucia y desarrapada*, que acudían a una clínica gratuita para enfermedades de niños situada en un edificio de la madrileña carrera de San Jerónimo.

Este planteamiento persistió durante del siglo XX. Durante el primer cuarto de siglo la variedad de estilos y corrientes arquitectónicas redundó en unos accesos definidos por la diversidad de las soluciones empleadas, en los que el ornamento contribuyó a engrandecer una configuración espacial elaborada a base de espacios extraídos de la arquitectura académica. A partir de 1925, ni la irrupción del Art-Decó ni la incipiente influencia del racionalismo variaron esta situación. La obra de Secundino Zuazo o la de Gutiérrez Soto –renovadores de otros aspectos de la vivienda– no propuso algo distinto respecto a los accesos a los inmuebles. En contraste con la ostentación festiva del primer tercio de siglo, la inmediata posguerra supuso la acentuación de la separación entre el portal y la calle, teñida en este periodo de un cierto hieratismo. Los portales perdieron buena parte de su carácter público, realizándose la exhibición de puertas para adentro. El límite entre interior y exterior se enfatizó mediante la ubicación de portadas en las que primó el uso de la piedra. No fue hasta los años cincuenta cuando se produjo la disolución del límite entre ciudad y viviendas, que se convirtió en algo difuso. El uso del ornamento permitió que en épocas anteriores la doble labor de posibilitar el acceso a las viviendas al tiempo que comunicar a visitantes y ciudadanos la posición social de sus propietarios no resultase divergente. Frente a esta estrategia los portales de las propuestas *modernas* se convirtieron en escenarios abiertos a la ciudad. La ruptura de la estructura de muros de carga –una de las cualidades de la modernidad– tomó aquí dimensión urbana, procurándose una expansión del espacio público en el interior de los edificios. Otra característica común a la obra de los *modernos* fue el recurso de la transparencia, empleada por arquitectos tan distintos como Antonio Lamela o Julio Cano Lasso. *Vacío y transparencia* se convirtieron en dos herramientas

La atípica parcela permite comprobar la voluntad del autor por ensanchar el espacio público: viviendas en la calle Espalter, Julio Cano Lasso, 1958-1961.

27. Vista del portal. *Fotografía del autor.*

28. Esquema gráfico de la planta baja. *Dibujo del autor.*



Un edificio *absolutamente moderno* para empleados de la Secretaría General del Movimiento. Viviendas en la calle Cea Bermúdez c/v San Francisco de Sales. 1964-1969. Juan de Haro.

29. Vista exterior del edificio recién concluido. Archivo de Juan de Haro.



proyectuales rupturistas que permitieron, gracias a una incipiente industria de la construcción, configurar una nueva imagen, generando en algunos de los edificios estudiados una auténtica intersección con la ciudad.

La vivienda madrileña inevitablemente influyó en la vivienda construida en el resto del país. Al margen de nombres aislados, sólo Barcelona aglutinó un número similar de arquitectos relevantes y una estructura resistente a la influencia de la capital, aunque existieran puntos comunes ocasionales. Los arquitectos que estudiaron en Madrid no sólo se limitaron a construir allí, sino que seguramente realizaron los ejemplos de viviendas de lujo más brillantes del resto de ciudades españolas. Gutiérrez Soto en Valencia y Sevilla, Sota en Pontevedra, Fullaondo y Aburto en Bilbao, Carvajal en León y Marbella, de la Hoz en Córdoba, García de Paredes en Granada, o Lamela en Valladolid y Marbella. Trillo de Leyva (Manuel) y OTAISA en Sevilla, García Solera en Valencia, Redón en Oviedo o Peña Ganchegui en San Sebastián representan algunos de los escasos ejemplos de arquitectos brillantes vinculados a otras ciudades, autores de interesantes obras en ellas, acaso una consecuencia del acusado centralismo impulsado por el Régimen.

Conviene destacar la capacidad de muchos de los arquitectos estudiados para cambiar el gusto imperante. Algunos, como Corrales y Molezún, Cano Lasso o Carvajal y García de Castro persuadieron a promotores inmobiliarios sin caer en historicismos, incorporando la arquitectura moderna como una de las virtudes de la promoción. Fernando Higuera y Antonio Miró o Juan de Haro fueron capaces de convencer a militares y a empleados del Movimiento para construir edificios *modernos*. Otros, como Lamela o Ruiz de la Prada, fueron más allá y arriesgaron además de su prestigio como arquitectos su capital como empresarios. Todos ellos mostraron una firme convicción en la arquitectura que realizaban.

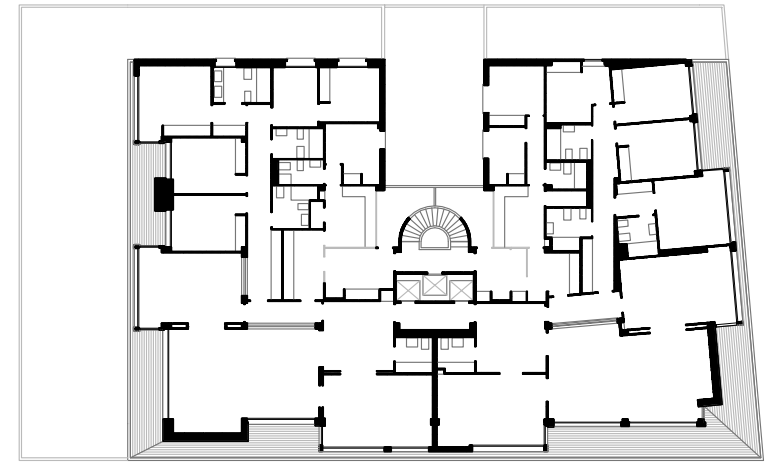
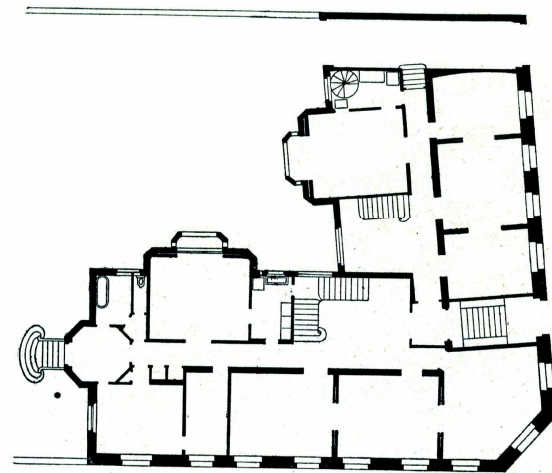
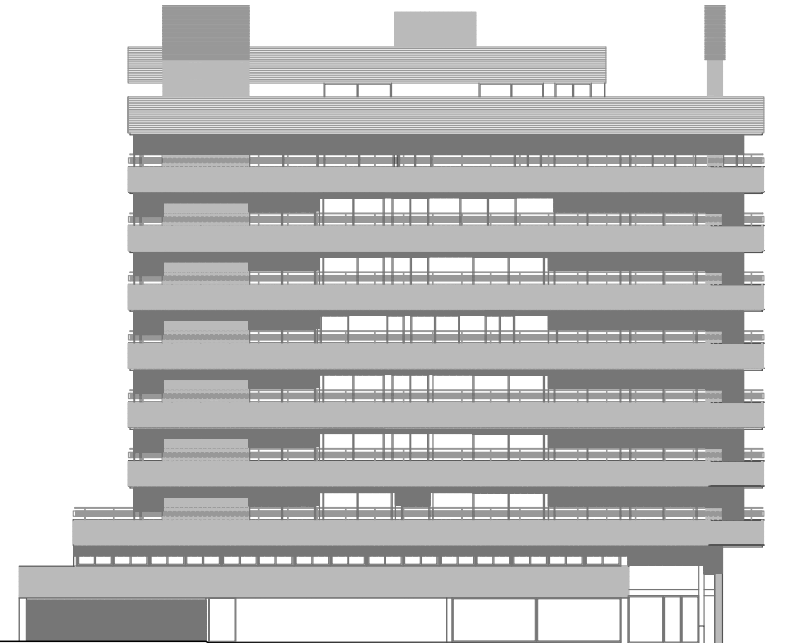
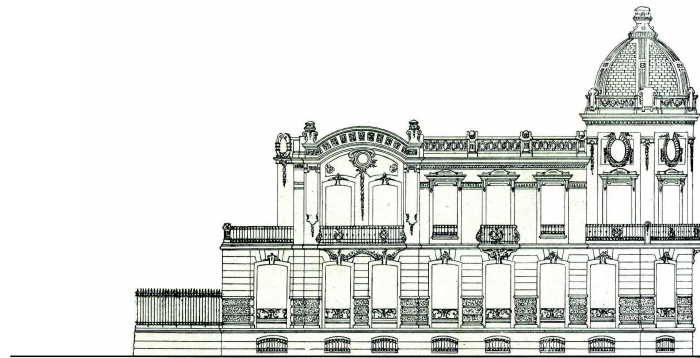
La vivienda de lujo es una de las vías por las que se produjo una inflexión en la arquitectura de la posguerra española. La arquitectura populista y tradicional amparada por el Régimen durante los años cuarenta y parte de los cincuenta, ejemplificada por la Feria del Campo, comenzó entonces a convivir con propuestas *modernas*. Aunque las preferencias oficiales por el academicismo persistían, como muestra el resultado del concurso del Monumento a Calvo Sotelo de 1955, el cambio de tendencia es notorio. Al estar menos vinculado que otras tipologías a una imagen histórica, el comercio permitió a la sociedad apreciar valores específicamente *modernos*, como la transparencia o la incorporación de la iluminación eléctrica, al reunir estas características una imagen de *progreso*. Casi al mismo tiempo la vivienda de lujo, libre de las presiones estatales, posibilitó la consolidación de la *modernidad*. En un periodo caracterizado por un notable desarrollo inmobiliario, estas nuevas cualidades se convirtieron en un signo de diferenciación respecto a los

planteamientos artesanales propios de la Autarquía. Estas nuevas cualidades, envueltas dentro del término lujo, fueron un reclamo comercial destinado a la burguesía de la década de los sesenta. Programas atípicos requeridos por una *élite* social encontraron una respuesta profesional heterogénea, propia de una ciudad abierta, que alcanzó gran calidad en algunos arquitectos madrileños. Dentro de este contexto económico esta inflexión constituyó también una especie de paradoja que alteró de manera inevitable la tendencia de servicio social del Movimiento Moderno.

Madrid ha sido frecuentemente criticada por ser la ciudad del *laissez-faire*, una ciudad artificial en manos de despiadados especuladores inmobiliarios, provinciana en sus gustos. Las generaciones de arquitectos de posguerra se vieron abocadas a intervenir en un contexto social heterogéneo. Sin embargo como expuso Antón Capitel en su ensayo sobre la Castellana, las actuaciones de estos grupos de arquitectos en la gran avenida madrileña, especialmente de los englobados dentro de la *Escuela*, se limitaron a cumplir con lo exigido, aceptando las reglas del juego impuestas por clientes y normativa, equiparando su intervención a la de los *estrictamente profesionales*. Contrasta con este planteamiento la actitud de la mayoría de los autores analizados en este trabajo, ya que su aportación constituyó una parte de los ejemplos arquitectónicamente más destacados de su época, bien sea por una distinta organización de la vivienda, por su novedosa concepción espacial, por la resolución del contacto entre el edificio y la ciudad, debido al deseo de perfección de la obra construida, o por la incorporación sensata de nuevos materiales y sistemas constructivos, características todas ellas antepuestas a la mera rentabilidad comercial, nunca impuesta irracionalmente. Si en las actuaciones singulares los arquitectos de la *Escuela* actuaron como meros profesionales, en los edificios de viviendas de lujo no ocurrió lo mismo.

La relación con el entorno urbano presenta dos matices a destacar. La usual disposición de los espacios de uso colectivo en las fachadas exteriores, al tratarse de piezas cuyo uso admite cierta flexibilidad, permitió una mayor libertad al resolver el contacto con la ciudad. La disponibilidad de medios facilitó la creación de un filtro entre ésta y la vivienda, un diafragma que pudo formalizarse de distintas maneras, casi siempre como una profunda terraza. La atención a las características del entorno circundante no provocó en los arquitectos de la vivienda de lujo *moderna* una respuesta literal. Cuando la propuesta no se implantó con autonomía, los intentos de integración siempre confiaron en el uso de materiales tradicionales. El segundo aspecto importante es la relación con los edificios existentes. Muchas de las propuestas aquí recogidas se realizaron sacrificando un patrimonio edificado durante la segunda mitad del siglo XIX y sobre todo de las dos primeras décadas del siglo XX. Edificios de Saldaña, Sallaberry, Espelius o Mathet fueron demolidos sin pudor alguno, lo que supuso la desaparición de un conjunto de apreciable

valor arquitectónico, que fue sustituido por otro de similar o mayor interés. El único dato objetivo es que este cambio comportó un incremento de la densidad volumétrica. Cualitativamente esta sustitución dio como resultado la creación de un patrimonio arquitectónico en general digno que resolvió las necesidades de su tiempo, algo para lo que los palacetes de Salamanca o Chamberí ya no servían. Un buen ejemplo de este hecho lo constituye el edificio de viviendas realizado por Ruiz de la Prada en la esquina de Martínez Campos y Zurbano, que reemplazó a un *hotel* realizado por Joaquín Saldaña en la segunda década del siglo XX. Conservar el patrimonio existente hubiera significado para la ciudad un salto a la periferia, algo para lo que ni la sociedad ni el urbanismo, que siempre actúa con una década de retraso, estaban entonces preparados. Aunque valorar la transformación producida en estas zonas de Madrid requiere de un estudio mucho más amplio, conviene eludir actitudes nostálgicas y estimar justamente la obra de los arquitectos estudiados, que citando a Sáenz de Oiza, “*quitaron una cosa para poner otra cosa de mayor valor*”. Si en el Madrid de los años sesenta pocos edificios escaparon a *la voracidad de los hombres modernos*, siempre le quedará a la ciudad el consuelo de saber que algunos de ellos supieron dar sentido a una transformación resultado de esa avidez propia de un país en crecimiento. Estos *hombres modernos* proyectaron edificios que despiertan una mezcla de admiración y nostalgia entre los arquitectos de hoy, edificios que ofrecen la valiosa lección de la obra bien hecha, legados de una forma de trabajar.



La sustitución del patrimonio en la esquina de las calles Zurbano y Martínez Campos.
30. Dibujo del autor incluyendo el hotel realizado por Joaquín Saldaña en 1915 y el edificio de Ruiz de la Prada de 1966.