IV enanparq
Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

UNA ESPAÑA MODERNA. LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA PARA LA CREACIÓN DE UNA IMAGEN DE LA ARQUITECTURA

SESSÃO TEMÁTICA: FOTOGRAFIA: IMAGENS E IMAGINÁRIOS DE ARQUITETURAS E ESPAÇOS URBANOS

Ana Esteban Maluenda
Universidad Politécnica de Madrid
ana.esteban.maluenda@upm.es

UNA ESPAÑA MODERNA. LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA PARA LA CREACIÓN DE LA IMAGEN DE LA ARQUITECTURA

RESUMEN

La fotografía de arquitectura es una de las maneras más eficaces de representar la realidad. Es una herramienta óptima de comunicación gráfica. Sin embargo, en numerosas ocasiones su función excede de la mera documentación y adquiere un papel primordial en la definición y difusión de una determinada arquitectura.

Este trabajo pretende presentar la importancia que tuvo la fotografía en la definición y consolidación de la imagen de la arquitectura moderna española en las décadas de 1950 y 1960. En un momento en que los contactos y viajes resultaban relativamente escasos todavía, las fotografías publicadas en los medios permitieron que los arquitectos españoles mostraran sus avances dentro y fuera de las fronteras del país. Seguramente, sus responsables no eran conscientes de lo que hacían, pero, visto con cierta perspectiva, queda claro que la selección y mayor difusión de una serie de instantáneas paradigmáticas marcó el desarrollo de la 'nueva arquitectura'.

Palavras-chave: FOTOGRAFÍA. ARQUITECTURA MODERNA. IMAGEN.

A MODERN SPAIN. PHOTOGRAPHY AS A TOOL FOR THE CREATION OF THE IMAGE OF THE ARCHITECTURE

ABSTRACT

Architectural photography is one of the most effective ways of representing reality. It is an optimal tool for graphic communication. However, on numerous occasions its role beyond mere documentation and takes a leading role in the definition and dissemination of a given architecture.

This work intends to present the importance that photography had in the definition and consolidation of the image of the Spanish modern architecture in the 1950s and 1960s a time when contacts and travel were relatively few still photographs published in the media allowed the Spanish architects show their progress within and outside the country's borders. Surely, those responsible were not aware of what they did, but, seen in perspective, it is clear that the selection and wider dissemination of a series of paradigmatic snapshots marked the development of the 'new architecture'.

Keywords: PHOTOGRAPHY. MODERN ARCHITECTURE. IMAGE.

> *La fotografía documental exige una cuidadosa elección del punto de vista, de la iluminación y del encuadre, pero a partir de ahí la representación se hace realidad de un modo prácticamente automático mediante el cual la imagen adquiere un grado de iconicidad muy alto. (SAINZ, 2005, 36)*

Dicen que una imagen vale más que mil palabras. Y algo de razón deben tener los que enuncian dicho axioma, a juzgar por el exceso de fotografías que inunda las publicaciones especializadas de arquitectura desde hace décadas.

La fotografía de arquitectura es una de las maneras más eficaces de documentar la experiencia de la realidad. Es una herramienta óptima de comunicación gráfica, así como para el catálogo y análisis de la producción arquitectónica. Incluso puede adquirir un papel instrumental dentro del desarrollo del proyecto.

Pero no se trata aquí de destacar esa faceta directamente relacionada con la creación de un objeto concreto, sino la que puede llegar a adoptar en la evolución de un estilo arquitectónico. El siguiente texto propone un recorrido por algunos momentos fundamentales en el desarrollo de la arquitectura moderna española en las décadas de 1950 y 1960. Como se verá, buena parte de la producción del momento se leyó bajo el canon interpretativo de una serie de fotógrafos que, a través de sus instantáneas, fueron transmitiendo la realidad que soñaban. La fotogenia de algunos proyectos fue un elemento decisivo en la búsqueda de la normalización del lenguaje de la modernidad, deudora, sin lugar a dudas, de la estética que transmitió la fotografía del momento.

La difusión de la arquitectura moderna en España vivió dos momentos muy distintos, separados radicalmente por una Guerra Civil que destrozó el país no sólo física, sino culturalmente. Si antes de la contienda la modernidad estaba asentada claramente en los medios, tras ella desapareció radicalmente de las pocas publicaciones periódicas que sobrevivieron o surgieron en la posguerra, muchas de ellas controladas por el nuevo Gobierno, concentrado en la reconstrucción del país y la dignificación de los edificios oficiales.

Los primeros años tras la finalización de la Guerra Civil fueron completamente yermos en cuanto a la difusión de la producción moderna a través de las publicaciones periódicas. De hecho, hasta bien la década de 1940 la única revista que prácticamente podían consultar era Revista Nacional de Arquitectura (RNA), cuyas únicas referencias a la actualidad moderna se concentraban en la 'Sección extranjera',[1] casi siempre orientadas a la reconstrucción y la edificación residencial, auténticas necesidades del momento. Por otra parte, en sus primeros años RNA ilustraba los artículos con muchos más dibujos y planos que fotografías, lo que, en definitiva, se traducía en un discurso gráfico poco atractivo e incluso monótono. La imagen no

[1] Órgano de difusión de la Dirección General de Arquitectura.

parecía tener importancia alguna para los primeros directores de la revista, que en 1946 pasó de depender directamente de la Dirección General de Arquitectura a publicarse bajo la tutela del Consejo Superior de Arquitectos, pero editada en el Colegio de Madrid.

1. MODERNIDAD INCIPIENTE

A partir de 1948, ya bajo la dirección de Carlos de Miguel, los cambios se irían sucediendo lenta, pero constantemente. Pero hasta 1950 no se localizan las primeras imágenes que hablan de un cambio sustancial en el entendimiento de la arquitectura, algo que quedaría plenamente patente en las imágenes de las edificaciones proyectadas por Francisco Cabrero y Jaime Ruiz para la Feria Nacional del Campo.[2]

Fig. 1. Plaza circular de la Feria Nacional del Campo, Madrid (1949). Arquitectos: Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Fotografía: Férriz.

Entre todas ellas destaca una instantánea de Férriz en la que se retrata la plaza circular de recepción al recinto, una transmisión fiel por parte del fotógrafo de la abstracción tan buscada y característica de los proyectos de Cabrero en esa etapa. El blanco de las bóvedas y los soportes en claro contraste con la oscuridad de los huecos reflejan a la perfección dos de las constantes en la obra del arquitecto: la limpieza y la potencia de la forma.

[2] Redacción [RNA], “I Feria Nacional del Campo”.

Pese a que con los años sería una de las instantáneas más repetidas en los libros de historia de la arquitectura moderna española, empezando por el de Carlos Flores de 1961,[3] después de su "lanzamiento" en RNA, esa fotografía no volvería a aparecer en otras revistas españolas hasta la década siguiente, cuando el propio Carlos Flores la incluyese de nuevo en un número especial de la revista Hogar y Arquitectura dedicado a la Feria del Campo.[4] Sin embargo, es la primera imagen de la nueva arquitectura española que se "exportó" fuera de nuestras fronteras y que se exhibió, junto a una selección de enormes fotografías de edificios de todo el mundo, en el pabellón internacional de la feria Constructa de Hannover de 1951. Como decía la revista Domus en un comentario que publicó bajo la fotografía de la plaza, España había tardado en subirse al carro de la modernidad, "pero revela un temperamento que podría prometer una arquitectura moderna de gran interés".[5]

A partir de ese momento, las muestras de modernidad en la arquitectura española irían multiplicándose exponencialmente. A finales de ese mismo año, RNA[6] y Domus[7] descubrían al mundo la casa Ugalde de José Antonio Coderch y Manuel Valls. Ambas publicaciones coincidían en ilustrar el artículo con un fabuloso reportaje de Francesc Català-Roca, que, en palabras de Enrique Granell,[8] dotaba a la casa de un halo "surreal".

La conocidísima imagen de la terraza de la vivienda donde la arquitectura se desvanece tras el elocuente tronco de un árbol, y se percibe la presencia —casi mágica— de una silla BKF que parece flotar al borde de un abismo, se ha convertido con los años en uno de los paradigmas de la arquitectura española de los años cincuenta (Fig. 2). De nuevo, ésta fue la fotografía que RNA publicó a un tamaño mayor en sus páginas. La casa se reprodujo en varias revistas europeas[9] y, por supuesto, Carlos Flores la incluyó en su libro Arquitectura Española Contemporánea (AEC).

[3] Carlos FLORES LÓPEZ, *Arquitectura española contemporánea*.
[4] Hogar y Arquitectura, núm. 40.
[5] Redacción [Domus], "Forme", pág. 10.
[6] Redacción [RNA], "Villa en Caldetas".
[7] Redacción [Domus], "Casa sulla costa spagnola".
[8] Enrique Granell, "Francesc Català-Roca y la arquitectura".
[9] *Deutsche bau zeitsehrift*, núm. IV (1954); *Architecture, formes et fonctions*, núm. 4 (1957); *Zodiac*, núm. 5 (octubre 1957); *Architectural Design*, núm. 6 (1960), entre otras. También fue seleccionada por César Ortiz-Echagüe para el número especial que *Werk* dedicó a la arquitectura española, aunque finalmente la revista decidió no incluirla.

Fig. 2. Casa Ugalde, Caldetas, Barcelona (1951). Arquitectos: José Antonio Coderch y Manuel Valls. Fotografía: Francesc Català-Roca.

Entre tanto la modernidad se iba apropiando de las páginas de RNA, en las que comenzaban a ser frecuentes los nombres de los arquitectos titulados después de la guerra. Miguel Fisac se uniría a Coderch en el reconocimiento internacional tras la obtención de la Medalla de Oro en la Exposición de Arte Sacro de Viena de 1954 por el Colegio Apostólico de los Padres Dominicos en Valladolid.

A partir de ese momento, el prestigio de Miguel Fisac subiría como la espuma y su presencia en los medios —ya importante desde principios de la década— se dispararía. Es indudable que Fisac fue uno de los máximos responsables del cambio de paradigma que se produjo en la mente de los arquitectos españoles en esos años. La imagen de la esquina-torre del Centro de Investigaciones Biológicas, con sus diagonales enfrentadas marcadas por las ventanas y los contados elementos plásticos añadidos sobre el limpio lienzo de ladrillo,[10] es otra de las instantáneas que más impactó a los arquitectos y que se ha repetido y reproducido en un mayor número de ocasiones a lo largo de los años (Fig. 3).

[10] REDACCIÓN [*RNA*], “Centro de investigaciones biológicas de los Patronatos Cajal y Ferrán”, pág. 9.

Fig. 3. Instituto Cajal de Microbiología, Madrid (1951). Arquitecto: Miguel Fisac.

2. TRIUNFOS EN EL EXTRANJERO

Los premios obtenidos en el extranjero eran muy valorados por las revistas, que poblaban sus páginas con los trabajos de los arquitectos galardonados. Uno de los casos más significativos es el del edificio de los comedores para la empresa Seat, de César Ortiz-Echagüe, Rafael de la Joya y Manuel Barbero. Incluso meses antes de que le fuese concedido el prestigioso premio Reynolds, el complejo ya ocupaba las páginas de las principales revistas españolas. Dada la originalidad de su estructura, no es de extrañar que la primera que lo mostrase fuese Informes de la Construcción,[11] que se adelantó en varios meses a las dos revistas colegiales, CA y RNA.[12] Las dos publicaciones madrileñas volverían a nombrarlo al año siguiente, nada

[11] Redacción [IC], "Comedores de una fábrica española de automóviles".
[12] Redacción [CA], "Edificio para un comedor en la factoría SEAT".
Redacción [RNA], "Comedores para una industria de automóviles en Barcelona".

más concedérsele el galardón: IC con una breve reseña sobre el premio y RNA como motivo de portada. La imagen que eligieron es una de las muchas que Portillo tomó de las marquesinas de comunicación entre los pabellones y los patios abiertos que se generaban entre ellas (Fig. 4). Además, sobre este edificio en concreto muchos fotógrafos prepararon distintos reportajes, por lo que la cantidad de instantáneas existente resulta apabullante.

Fig. 4. Edificio de comedores para la empresa Seat, Barcelona (1954-1956). Arquitectos: César Ortiz-Echagüe, Rafael de la Joya y Manuel Barbero. Fotografía: Portillo.

En otro orden de cosas, desde mediados de 1955, RNA venía publicando los poblados de colonización de José Luis Fernández del Amo. Aunque las primeras fotografías de Belvís de Jarama ya eran de Kindel, hasta Villalba de Calatrava el fotógrafo madrileño no consiguió transmitir con rotundidad la poética racionalidad de la arquitectura de Fernández del Amo. Kindel sabía lo que quería contar: esos pueblos “modernos” se adaptaban perfectamente a la vida del campo en el que se implantaban. Para ello se sirvió —como Català-Roca— de elementos que, aparte de proporcionar una escala a los edificios, “forjaban” un entorno de cotidianidad que los hacía creíbles como lugares para habitar.

Si hablamos de instantáneas canónicas de la arquitectura moderna española, seguramente una de las primeras a recordar a recordar es la de la lavandera de Vegaviana, uno de los

mejores ejemplos de la maestría de Kindel para generar auténticos escenarios arquitectónicos de gran atractivo.[13]

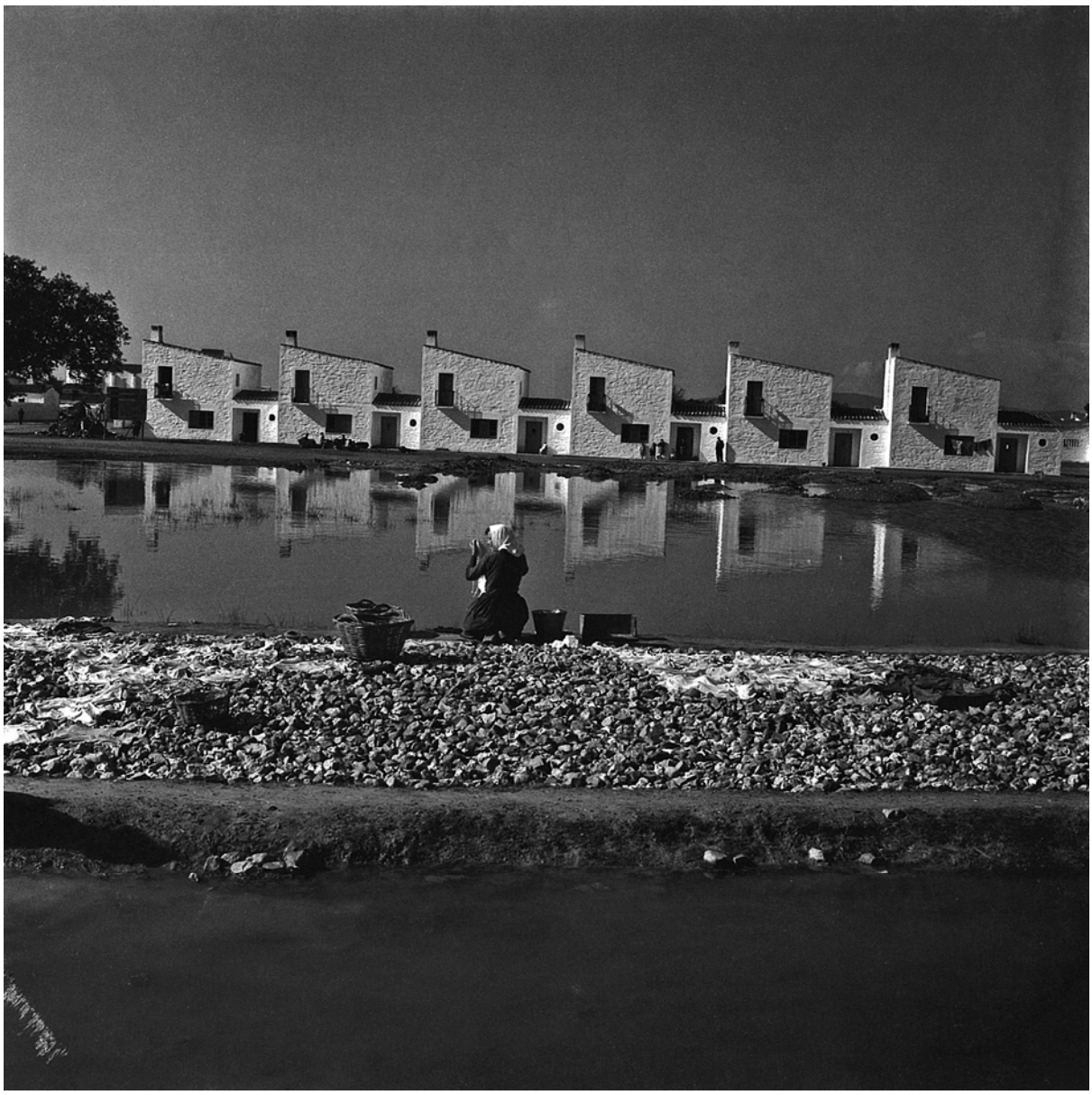

Fig.5. Poblado de Vegaviana, Cáceres (1954-1958). Arquitecto: José Luis Fernández del Amo. Fotografía: Kindel.

La primera mención a Vegaviana la hizo RNA en 1958,[14] con las obras de construcción finalizadas pero no totalmente habitado todavía. Poco después el proyecto se presentó ante el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú, donde fue muy reconocido y valorado, entre otras razones, por las fotografías de Kindel. Por esta razón, y con motivo de la obtención del premio de la Crítica de Madrid, en julio de 1959 el poblado volvió a publicarse, en esa nueva ocasión en la recién recuperada Arquitectura.

[13] Para más información sobre Kindel fotógrafo, véase AA. VV., Kindel: fotografía de arquitectura.
[14] Redacción [RNA], “Vegaviana: un poblado de colonización”.

La imagen de la lavandera no salió en los medios hasta este segundo artículo, en el que encabezaba un elogioso artículo de Francisco Javier Sáenz de Oiza, quien definía el pueblo extremeño como “una lección magistral del arte humano de vivir”.[15] Se trata de una primera instantánea que dejaba a la mujer a un lado, incluso llegaba a cortar uno de los cestos de la ropa. Algo que mejoró en cierta medida Carlos Flores al añadirle un poco de cielo en Arquitectura Española Contemporánea, donde ocupa toda una apertura del enorme libro. La primera imagen de la lavandera centrada es otra instantánea distinta de la misma serie en la que la mujer mira hacia el otro lado y busca el cesto de la ropa para depositar una prenda ya limpia. Ésta es realmente la fotografía que se nos ha quedado grabada, y que apareció por primera vez en el número 6 de Werk, de 1962. De nuevo Ortiz-Echagüe la incluiría —tal cual se mostró en la revista alemana, con un buen corte en el cielo y el suelo del contacto original— en su libro de 1965 y se ha reproducido hasta la saciedad en las historias de la arquitectura española publicadas hasta la fecha. Lo cierto es que cuando uno mira la fotografía completa, la maestría de Kindel queda de manifiesto una vez más: la imagen se construye a base de bandas horizontales de agua, tierra y aire, con el motivo de la lavandera en primer plano y una hilera frontal de viviendas al fondo, reflejada en la lámina de agua que la precede (Fig. 5).

El año 1958 es un año mítico en la arquitectura española, un punto de inflexión en su desarrollo que, a partir de ese momento, la pondría a competir con la mundial. Fue el año en que el pabellón de los Hexágonos, de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, sorprendió al mundo y terminó por convencer al Gobierno de que la arquitectura moderna le era mucho más útil como emblema que la tradicional. Las imágenes del geométrico bosque interior de columnas, tomadas en muchos casos por los propios arquitectos (Fig. 6) —ambos asiduos y extraordinarios fotógrafos de su obra—, comenzaron a inundar las páginas de las revistas.[16]

[15] Francisco Javier Sáenz de Oiza, “El pueblo de Vegaviana”.
[16] Para más información sobre el pabellón, véase José Antonio Corrales Gutiérrez, *Pabellón de Bruselas'58*. Dicho libro recoge una profusa documentación sobre el pabellón y un buen número de instantáneas de los arquitectos, donde consiguieron retratar lo más complicado de un edificio, su atmósfera.

Fig. 6. Interior del Pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas (1958). Arquitectos: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Fotografía: José Antonio Corrales.

RNA llevaba desde 1956 publicando información sobre el pabellón, primero del contenedor y luego del proyecto de la instalación interior. En 1958, ya terminado el edificio, Carlos de Miguel organizó una Sesión de Crítica de Arquitectura en la que los arquitectos explicaron su obra, que, según se decía, "ha gustado a unos pocos y ha disgustado a los más".[17] Un disgusto que viró radicalmente a la adoración cuando el pabellón consiguió el primer premio de arquitectura de la exposición —incluso en competencia con el mismo Le Corbusier—, y los comentarios positivos extranjeros comenzaron a multiplicarse en los medios. Podría decirse que es el ejemplo español más publicado en el extranjero, aunque hay que reconocer que efectivamente lo fue, pero no como edificio en sí, sino como parte de todo el complejo de la

[17] Redacción [*RNA*], "El pabellón de España en la exposición de Bruselas".

Exposición Universal.[18] Lo que está claro es que los títulos de los artículos dedicados específicamente al pabellón en los medios españoles evolucionaron desde la críptica descripción del objeto en los primeros meses de su existencia[19] hasta la auténtica exaltación del mismo en los últimos escritos.

3. MODERNIDAD EQUILIBRADA

Poco después, Corrales y Molezún se unieron a Alejandro de la Sota, con unos resultados admirables. En esta ocasión las fotografías utilizadas no eran de autoría de los arquitectos,20 sino que le confiaron la tarea a Pando, quien consiguió retratar no sólo los aspectos formales del edificio, sino también los funcionales, ya que incorporó a sus usuarios principales —los niños— en las fotografías.

Fig. 7. Residencia en Miraflores de la Sierra, Madrid (1957). Arquitectos: Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Fotografía: Pando.

Hay tres imágenes que se repiten especialmente en las publicaciones: una vista aérea lateral del edificio, con dos corros de niños jugando en primer plano, en la que se aprecia que la

[18] El pabellón apareció como parte de la exposición en *The Architect's Journal*, *Architectural Design*, *Architectural Forum*, *Architectural Record*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *L'Architettura*, *Arkitectur DK*, *Baumeister*, *Casabella*, *Domus* o *La Technique des Travaux*, entre otras revistas especializadas.
[19] Además de *RNA*, publicaron artículos sobre el pabellón Amadeus Bertel, "La arquitectura de la exposición de Bruselas"; Redacción [*IC*], "Bruselas-Expo, 1958 – Pabellón de España"; y Redacción [*CA*], "Pabellón español en Bruselas".
20 Hay que tener en cuenta que no sólo Corrales y Molezún fotografiaban sus obras, Alejandro de la Sota también lo hacía.

inclinación de la cubierta es exactamente la del terreno; una fotografía casi frontal desde la lejanía, que habla de su conseguida implantación; y una instantánea nocturna de una de las plataformas en la que el interior iluminado expresa la transparencia rotunda de sus lienzos, construidos, en buena parte de su superficie, con el material que resultaba más barato a la empresa que lo financiaba: Cristalería Española (Fig. 7).

Llama la atención la escasez de noticias sobre otros edificios de Alejandro de la Sota que, con el tiempo, se convertirían en verdaderos iconos de la modernidad española. Como el Gobierno Civil de Tarragona, del que RNA apenas publicó un texto sobre el resultado del concurso, pero ninguna noticia del edificio ya construido. En este caso, parece que las dificultades que hubo para su materialización eclipsaron la calidad del resultado. Incluso la presencia del gimnasio para el colegio Maravillas resulta un tanto escasa. Se reduce a un artículo —extenso— en HyA,21 anunciado en la portada del número, y una mención en el número especial de Arquitectura dedicado a los últimos 25 años de arquitectura española,22 que preparó Antonio Fernández Alba en 1964, y en el que, por supuesto, figuran la mayor parte de las obras que se han señalado hasta aquí. La ampliación del colegio Maravillas también fue uno de los casos seleccionados por Lluís Domènech Girbau en su libro de 1968, nuevamente titulado Arquitectura Española Contemporánea, y que recorría la producción española más significativa de la década de 1960.23

Otro de los ejemplos incluidos en dicho volumen —y más divulgado en medios nacionales e internacionales— fue la casa de Lucio Muñoz proyectada por Fernando Higueras24. En este caso, no hay duda de cuál fue la imagen que más impactó a los medios y, por lo tanto, casi seguro también a los lectores: una fotografía del propio arquitecto en la que se aprecia, desde la parte inferior de las terrazas, el zigzagueante juego de plataformas y cubiertas, entre las cuales se genera el espacio habitable de la vivienda, que parece apoyarse levemente en la vegetación de la sierra madrileña (Fig. 8).

21 Redacción [*HyA*], “Gimnasio en el colegio Maravillas”.
22 *Arquitectura*, núm. 64 (mayo 1964).
23 Lluís Domènech Girbau, *Arquitectura española contemporánea*.
24 Redacción [*HyA*], “Casa para el pintor Lucio Muñoz”, (1962),y “Casa para el pintor Lucio Muñoz”, (1964).
Redacción [*Zodiac*], “Casa Lucio”.
Redacción [*Aujourd’hui, Art et Architecture*], “Casa del pintor Lucio Muñoz”.
Redacción [*El Inmueble*], “Chalet para un pintor”.
Redacción [*Arquitectura*], “Casas de campo. Casa para un matrimonio de pintores en Torrelodones”.
Redacción [*Nueva Forma*], “Casa Lucio”.

Fig. 8. Casa para Lucio Muñoz y Amalia Avia, Torrelodones, Madrid (1963). Arquitecto: Fernando Higueras. Fotografía: Fernando Higueras.

3. MODERNIDAD CONSOLIDADA

El panorama de la difusión de la arquitectura moderna española había cambiado mucho en una década. Frente al protagonismo que habían tenido la revista del COAM y su director, Carlos de Miguel, ahora el escenario se repartía entre muchas más publicaciones. Sin embargo, Arquitectura seguía reflejando fielmente en sus páginas la evolución y los éxitos de la arquitectura española. Además, en julio de 1965 comenzó a aparecer en mancheta el fotógrafo Paco Gómez, que se convertiría en el mejor "redactor" de la revista. Gómez captaba como pocos las distintas texturas, la luminosidad, el expresionismo y el valor del material, algo que transmitía perfectamente la idea que Carlos de Miguel tenía de la arquitectura española: una producción sencilla pero de calidad, basada en el esfuerzo intelectual de los arquitectos

y no tanto en los avances técnicos, que España todavía no terminaba de disfrutar. Una arquitectura donde la fuerza de la percepción sensorial dominaba sobre otras cualidades. Y Paco Gómez era capaz de contar todo eso.

Un año más tarde Gómez ya trabajaba para la revista a pleno rendimiento, siendo el artífice de los reportajes de algunos de los edificios más valorados del momento. Sus imágenes, incisivas y buscadas, ocuparon muchas de las portadas de la revista en la segunda mitad de la década. Como las de los números 94 y 95 de 1966, dedicadas respectivamente a la casa Huarte en Madrid, de Corrales y Molezún, y a la fábrica de chorizos en Segovia, de Curro Inza. A estas alturas, Juan José Morales llevaba como grafista de la revista prácticamente dos años25 y había ido incorporando su propio estilo al diseño de las portadas, que convertía en auténticos carteles publicitarios de los principales contenidos de los números. En el momento en que divulgan la casa Huarte y la fábrica de chorizos, Morales creaba las portadas como imágenes muy potentes y llamativas, difícilmente desdeñables para el lector.

Fig. 9. Cubiertas de la fábrica de chorizos, Segovia (1963-1966). Arquitectos: Heliodoro Dols, Francisco de Inza. Fotografía: Paco Gómez

Sin embargo, el alzado lateral de la fábrica de chorizos segoviana, que ilustraría la siguiente portada, no es la fotografía más emblemática del edificio, sino la instantánea que Gómez tomó

25 Desde el número 71, de noviembre de 1964.

de las cubiertas, formadas por multitud de planos inclinados con fuertes pendientes, debidas al clima de la zona, adaptados a la movilidad de la planta y recubiertos de baldosa hidráulica. La utilización del blanco y negro en vez del color también resulta un acierto, y le da un toque mucho más seductor que el tono castaño que el edificio tiene en realidad (Fig. 9).Pero, ningún caso expresaría más claramente la definitiva eclosión de la modernidad española que las Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de Oiza: un punto de inflexión definitivo en esa búsqueda que había mantenido alerta a los arquitectos españoles durante las dos décadas anteriores y que, a partir de ese momento, ya no sería un camino en solitario, sino en paralelo al del resto de los países.

El proyecto, que se remonta a 1961, ocupó, prácticamente desde sus inicios, numerosas páginas no sólo en las revistas nacionales26 sino también en las foráneas.27 Nada más terminarse el edificio, Arquitectura lo llevó a sus páginas y a su portada. Juan José Morales dramatizó aún más el contrapicado que seleccionó del reportaje de Paco Gómez, quemando la imagen e imprimiendo únicamente el fotolito rojo. Sin embargo, las fotos interiores no son tan espectaculares. Por ejemplo, sorprende que Carlos de Miguel no incluyese en el número la fotografía que había seleccionado para ilustrar la invitación a la SCA celebrada en el edificio unos meses antes (Fig. 10).

Esa fotografía de Paco Gómez, otro contrapicado de la escalera, es muy distinta de la imagen de la plaza de la Feria del Campo que veíamos al inicio. En ella ya no queda nada de la equilibrada fotografía de Férriz, en la que la descripción del escenario arquitectónico era lo más importante. Por el contrario, Gómez no cuenta la globalidad del edificio, ni siquiera una parte, sino que resalta una cualidad, la más interesante, según su criterio, de la torre: una brutalidad formal y material fruto de la investigación, ciertamente “furiosa”, 28 que los arquitectos españoles habían llevado a cabo en las dos décadas anteriores.

26 Carlos Flores López, “En torno a Torres Blancas. Proyecto de Sáenz de Oiza”.
Redacción [*HyA*], “Proyectos para el conjunto residencial Torres Blancas”.
Redacción [*Arquitectura*], “Torres Blancas”.
Redacción [*Forma Nueva-El Inmueble*], “Torres Blancas en la trayectoria de Francisco Sáenz de Oiza”.
Redacción [*Cúpula*], “Sáenz de Oíza y su edificio Torres Blancas”.
Francisco Fernández Longoria, “Construcción y contrapunto en las Torres Blancas”.
Redacción [*IC*], “La estructura de Torres Blancas Madrid. España”.
27 Redacción [*Aujourd'hui: art et architecture*], “Torres Blancas, Madrid 1963”.
Redacción [*LAA*], “La Tour Blanche. Appartements-jardins à Madrid”.
Redacción [*Baumeister*], “Torres Blancas. Madrid”.
Redacción [*LAA*], “Torres Blancas. Madrid”, (1969).
Redacción [*Domus*], “Un episodio a Madrid: Le Torres Blancas”.
Redacción [*LAA*], “Torres Blancas. Madrid”, (1970).
Redacción [*La Technique des Travaux*], “L’édifice “Torres Blancas” à Madrid (Espagne)”.
28 Así la describía James Richards, bajo el pseudónimo de Michel Santiago, en el artículo “The Spain of Carlos Flores”, que apareció como reseña del libro *AEC* en *The Architectural Review*, núm. 781. Dicho calificativo fue “reutilizado” por Miguel Ángel Baldellou para titular su conferencia en el I Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española organizado por la Universidad de Navarra en 1998.

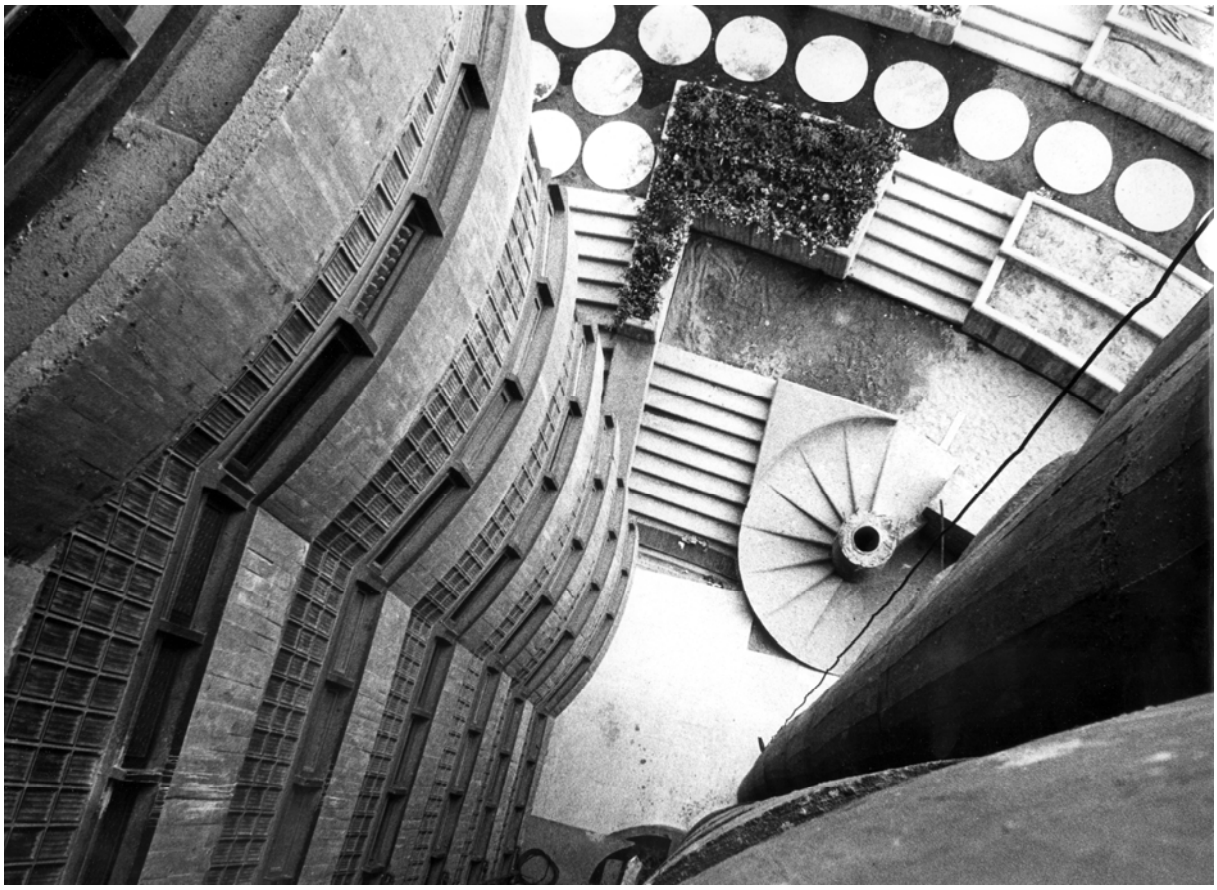

Fig. 10. Torres Blancas, Madrid (1961-1968). Arquitecto: Francisco Javier Sáenz de Oiza. Fotografía: Paco Gómez.

La arquitectura española había encontrado la imagen que buscaba: una pluralidad de tendencias que la habían incorporado, como una más, a las corrientes internacionales. Y, en ese recorrido, los fotógrafos jugaron un papel determinante, ya que en muchas ocasiones 'retrataron' su propia visión de las arquitecturas, incluso con el descubrimiento fortuito de rasgos ocultos a los propios arquitectos. No se trata ahora de elevar al fotógrafo por encima del proyectista en lo que respecta al desarrollo de la arquitectura moderna española, pero sí de situarle en el lugar que merece: el de quien supo captar la esencia de una arquitectura en continua evolución.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Kindel: fotografía de arquitectura*, Madrid: Fundación COAM, 2007.
Arquitectura, núm. 64 (mayo 1964).
BERTEL, Amadeus. “La arquitectura de la exposición de Bruselas”. *Goya*, núm. 5 (julio-agosto 1958), 24-31.
BOHIGAS, Oriol. “La herencia de un referente. La arquitectura de Català-Roca”. *El Periódico de Cataluña* (4.09.2011).
CODERCH, José Antonio. “Points de vue sur la situation des jeunes architectes en Espagne”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, núm. 73 (septiembre 1957), 56-60.

CORRALES GUTIÉRREZ, José Antonio. *Pabellón de Bruselas'58: Corrales y Molezún.* Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2005.
DOMÈNECH GIRBAU, Lluis. *Arquitectura española contemporánea.* Barcelona: Blume, 1968.
FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. "Construcciones e imágenes". *Arquitectura Viva,* núm. 12 (mayo-junio 1990), 5.
FERNÁNDEZ LONGORIA, Francisco. "Construcción y contrapunto en las Torres Blancas". *Arquitectura*, núm. 120 (diciembre 1968), 3-20.
FLORES LÓPEZ, Carlos. *Arquitectura española contemporánea.* Madrid: Aguilar, 1961
_____ "En torno a Torres Blancas. Proyecto de Sáenz de Oíza". *Hogar y Arquitectura*, núm. 49 (noviembre-diciembre 1963), 17-21.
GARCÍA-QUIÑONES, Belén (coord.). *AC. Publicación del GATEPAC.* Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
GRANELL, Enrique. AC. *La revista del GATEPAC, 1931-1937.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.
_____ "Francesc Català-Roca y la arquitectura". In: AA. VV.: *Francesc Català Roca.* Madrid: La Fábrica, 2011.
Hogar y Arquitectura, núm. 40 (mayo-junio 1962).
KIDDER-SMITH, G.E. *The New Architecture of Europe.* Cleveland: World Publishing, 1961.
L'Architecture d'Aujourd'hui, núm. 73 (septiembre 1957).
ORTIZ-ECHAGÜE, César. *La arquitectura actual española.* Madrid: Rialp, 1965.
POZO, José Manuel. *38 fotografías para retratar los cincuenta: los edificios de la SEAT escaparate de una nueva arquitectura: catálogo fotográfico.* Pamplona: T6 Ediciones, 2006.
POZO, José Manuel (ed.). *Werk 6/62. Un retrato de España.* Pamplona: T6 Ediciones, 2012.
REDACCIÓN [*Arquitectura*]. "Casa Huarte en Madrid". *Arquitectura*, núm. 94 (octubre 1966), 1-10.
_____ "Casas de campo. Casa para un matrimonio de pintores en Torrelodones". *Arquitectura*, núm. 97 (enero 1967), 45-47.
_____ "Residencia infantil de verano en Miraflores de la Sierra". *Arquitectura*, núm. 7 (julio 1959), 9-15.
_____ "Torres Blancas". *Arquitectura*, núm. 49 (noviembre-diciembre 1963), 47.
REDACCIÓN [*Aujourd'hui: Art et Architecture*]. "Casa del pintor Lucio Muñoz". *Aujourd'hui: Art et Architecture*, núm. 52 (febrero 1966), 38-39.
_____ "Torres Blancas, Madrid 1963". *Aujourd'hui: art et architecture.* núm. 52 (febrero 1966), 32-33.
REDACCIÓN [*Baumeister*]. "Comedores de la fábrica SEAT". *Baumeister*, núm. 5 (mayo 1958), 29-34 y 307-311.
_____ "Residencia en Puerta de Hierro, Madrid (España) ". *Baumeister*, núm. 6 (junio 1967), 732-734.
_____ "Torres Blancas. Madrid". *Baumeister,* (junio 1967), pág. 714-715.
REDACCIÓN [*CA*]. "Edificio para un comedor en la factoría SEAT". *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 28 (cuarto cuatrimestre 1956), 232-237.
_____ "Pabellón español en Bruselas". *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 32 (segundo cuatrimestre 1958), 36-40.
REDACCIÓN [*Cúpula*]. "Sáenz de Oíza y su edificio Torres Blancas". *Cúpula*, núm. 125 (septiembre 1967), 529-533.
REDACCIÓN [*Domus*]. "Casa sulla costa spagnola". *Domus*, núm. 289 (diciembre 1953), 1-5.
_____ "Forme". *Domus,* núm. 258 (mayo 1951), 9-10.
_____ "Un episodio a Madrid: Le Torres Blancas". *Domus*, núm. 485 (abril 1970), pág. 726.
REDACCIÓN [*El Inmueble*]. "Chalet para un pintor". *El Inmueble*, núm. 1 (febrero 1966), 13-15.
REDACCIÓN [*HyA*]. "Casa Huarte en Ciudad Puerta de Hierro". *Hogar y Arquitectura*, núm. 69 (marzo-abril 1967), 56-60.
_____ "Casa para el pintor Lucio Muñoz". *Hogar y Arquitectura*, núm. 42 (septiembre-octubre 1962), 42-43.

_____ “Casa para el pintor Lucio Muñoz”. *Hogar y Arquitectura*, núm. 51 (marzo-abril 1964), 15-19.
_____ “Gimnasio en el colegio Maravillas”. *Hogar y Arquitectura*, núm. 43 (noviembre-diciembre 1962), 23-33.
_____ “Proyectos para el conjunto residencial Torres Blancas”. *Hogar y Arquitectura*, núm. 49 (noviembre-diciembre 1963), 22-40.
REDACCIÓN [*IC*]. “Comedores de una fábrica española de automóviles”. *Informes de la Construcción*, núm. 79 (marzo 1956).
_____ “Bruselas-Expo, 1958 – Pabellón de España”. *Informes de la Construcción*, núm. 106 (diciembre 1958).
_____ “La estructura de Torres Blancas Madrid. España”. *Informes de la Construcción*, núm. 226 (diciembre 1970), 43-64.
REDACCIÓN [*LAA*]. “La Tour Blanche. Appartements-jardins à Madrid”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, núm. 130 (febrero-marzo 1967), 32-35.
_____ “Maison Huarte pres de Madrid”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, núm. 136 (febrero-marzo 1968), 76-78.
_____ “Torres Blancas. Madrid”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, núm. 142 (febrero-marzo 1969), IX-X.
_____ “Torres Blancas. Madrid”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*, núm. 149 (abril-mayo 1970), 62-69.
REDACCIÓN [*La Technique des Travaux*]. “L’édifice ‘Torres Blancas’ à Madrid (Espagne) “. *La Technique des Travaux*, núm. 147 (mayo-junio 1971), 166-177.
REDACCIÓN [*Nueva Forma*]. “Casa Lucio”. *Nueva Forma*, núm. 46-47 (noviembre-diciembre 1969), 20-28.
REDACCIÓN [*Forma Nueva-El Inmueble*]. “Torres Blancas en la trayectoria de Francisco Sáenz de Oíza”. *Forma Nueva-El Inmueble*, núm. 11 (noviembre-diciembre 1966), 19-32.
REDACCIÓN [*RNA*]. “Centro de investigaciones biológicas de los Patronatos Cajal y Ferrán, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 175 (julio 1956), 5-12.
_____ “Comedores para una industria de automóviles en Barcelona”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 179 (noviembre 1956), 15-20.
_____ “El pabellón de España en la exposición de Bruselas”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 198 (junio 1958), 1-12.
_____ “Grupo escolar en Herrera de Pisuerga”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 202, (noviembre 1958), 11-22.
_____ “Instituto de Óptica “Daza de Valdés”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 102 (junio 1950), 253-260.
_____ “I Feria Nacional del Campo”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 103 (julio 1950), págs. 305-318.
_____ “La arquitectura contemporánea en España”. *Revista Nacional de Arquitectura,* núm. 143 (noviembre 1953), 19-33.
_____ “Sesión Crítica de Arquitectura dedicada a la iglesia de los PP. Dominicos en Valladolid”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 157 (enero 1955), 10-19.
_____ “Vegaviana: un poblado de colonización”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 202 (octubre 1958), 1-14.
_____ “Villa en Caldetas”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 144 (diciembre 1953), 25-30.
Redacción [*Zodiac*]. “Casa Lucio”. *Zodiac*, núm. 15 (diciembre 1965), 74-75.
Revista Arquitectura (1918-1936). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ministerio de Fomento, 2001.
SÁENZ DE OIZA, Francisco Javier. “El pueblo de Vegaviana”. *Arquitectura*, núm. 7 (julio 1959), 25-28.
Werk, núm. 6 (junio 1962).
Jorge Sainz. *El dibujo de arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Barcelona: Reverté, 2005, pp. 36-38. [Primera edición Madrid: Nerea, 1990].