

## **Transparencia y vacío. La intersección con la ciudad en la vivienda de lujo. Cinco edificios de vivienda colectiva de los años 50 y 60**

### **Rincón de la Vega, Daniel**

E.T.S.A. Sevilla, Grupo de investigación Proyecto y Patrimonio, Sevilla, España, delavega@coamalaga.es

### **Tejedor Fernández, Luis**

E.T.S.A. Málaga, Composición arquitectónica, Málaga, España, luistejedor@coamalaga.es

### **Resumen**

La importancia de la vivienda colectiva *acomodada* o “de lujo” en la configuración urbana es indudable. 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. Sin embargo, se trata de un tema históricamente alejado del debate arquitectónico.

El análisis de este tipo de viviendas ofrece diversas lecturas, que abarcan desde aspectos específicos del proyecto arquitectónico a otros relacionados con el patrimonio, la sostenibilidad o la construcción. Una de las lecturas más interesantes y al tiempo poco estudiadas es la que aborda la intersección de los bloques con la ciudad: los portales de los edificios. Elemento intermedio, el portal cumple en este tipo de viviendas una función utilitaria que es también simbólica.

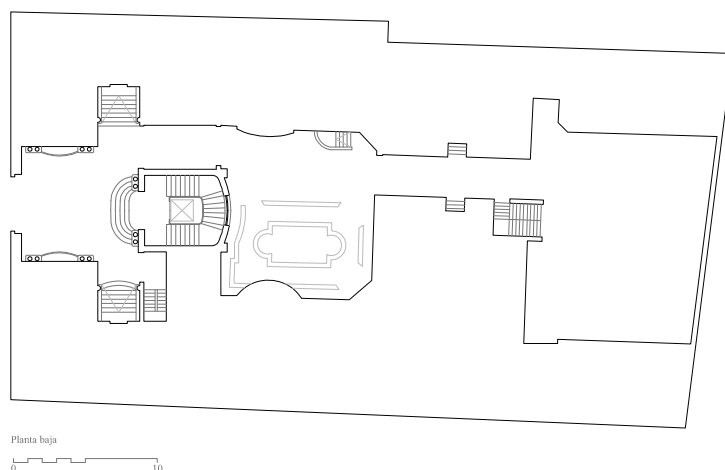
Frente a la obsesión por la seguridad propia de nuestros días y la indiferencia, desprecio o temor hacia la ciudad industrial manifestada por las clases altas de la sociedad de principios de siglo, las propuestas de cinco arquitectos *modernos*, Julio Cano Lasso, Javier Carvajal, Antonio Lamela, Francesc Mitjans y Juan Manuel Ruiz de la Prada representan una vía alternativa capaz de garantizar requerimientos divergentes como privacidad y representación.

Evitando los excesos resultado de un exhaustivo aprovechamiento inmobiliario pero sin caer en irresponsabilidades artísticas, los arquitectos mencionados fueron capaces de plantear en los espacios comunes de sus edificios de viviendas colectivas de lujo un atinado balance entre lo público y lo privado, un punto intermedio entre la casa y la ciudad.

**Palabras clave:** Transparencia, vacío, portal, ciudad.

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. Éstas trataron de configurar un entorno amable opuesto a la *fealdad* de las nuevas condiciones<sup>1</sup> en las viviendas urbanas construidas durante el siglo XIX. Pero la evasión respecto a la ciudad no se circunscribía a las viviendas en sí, situado el límite entre lo público y lo privado en el exterior del portal. 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. Al margen de los ejemplos constituidos por algunas de las obras del modernismo catalán, esta cualidad puede ser apreciada en numerosos edificios de una ciudad estilísticamente más ecléctica: Madrid. Ya desde el siglo XIX los portales de las *casas de alquiler*<sup>2</sup> 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<sup>3</sup>.

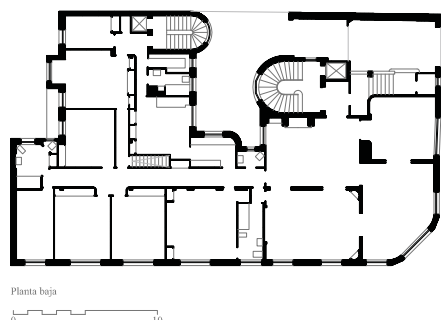
Este planteamiento persistió durante el primer cuarto del siglo XX. La variedad de estilos y corrientes arquitectónicas redundó en unos accesos definidos por la diversidad de las soluciones empleadas, en los que el ornamento contribuyó a engrandecer una configuración espacial elaborada a base de espacios extraídos de la arquitectura académica. Salvo excepciones el acceso se realiza por un único portal, siendo necesario atravesar al menos un espacio autónomo, un *cuanto* espacial, para llegar a la escalera principal, ubicada lo más lejos posible de la entrada, al menos en la segunda crujía del edificio. Se interpone así una distancia que hace que el tránsito del edificio a la calle no sea directo. El primero de esos espacios, el que está en contacto con la calle, hace las veces de calle cubierta, siendo una pieza de cierta vocación pública, símbolo como la propia fachada del edificio y escenario de intercambio social. Este paso cubierto es una decantación de la entrada de carruajes propia de las grandes villas de la aristocracia. Pero también es, y aquí radica su más importante cualidad, espacio de distinción en sí mismo, signo de diferenciación frente al resto, que separa a los que van a pie de los que gastan carruaje. Es en este zaguán donde los propietarios ceremoniosamente descendían del landó forrado de seda, del milord o de la berlina tras regresar del paseo de coches descrito por Baroja en *Las noches del buen Retiro*<sup>4</sup>. El servicio comparte la mayoría de las veces este acceso inicial hasta llegar a la escalera principal, por la que baja hasta el nivel inmediatamente inferior, y atraviesa esta planta alcanzando en el otro extremo del edificio la escalera secundaria. Aunque existen algunos ejemplos en los que una mayor superficie permitió la disposición de un acceso alternativo que hacía posible a la servidumbre descender a la planta sótano sin necesidad de utilizar la escalera principal. La llegada del ascensor, aún minoritaria, no afectó a la importancia de la escalera principal, que siguió formando parte del recorrido social. Por ello los modelos elegidos se alejan de los convencionales, sobre todo de la tradicional escalera de ida y vuelta encerrada entre dos paredes y sin ojo interior. Abundan en este periodo la escalera de tres tramos, la imperial y la de trazado curvo. Uno de los arquitectos más prolíficos en este periodo es Joaquín Saldaña, con obras tan destacadas como el edificio realizado para Leopoldo Yllanes, en la calle Ayala, cuya planta (fig. 1) presenta las características descritas.



(Fig.1) Joaquín Saldaña. Viviendas para Leopoldo Yllanes. Planta baja. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega

A partir de 1925, ni la irrupción del Art-Decó ni la incipiente influencia del *racionalismo* variaron esta situación. Los portales de los edificios madrileños de la alta burguesía permanecieron, a pesar del papel del mencionado acceso de carruajes, cerrados a la calle. Limitada la influencia del Art-Decó a los interiores de las viviendas y a las fachadas, ni la obra de Secundino Zuazo ni la de Gutiérrez Soto –renovadores de otros aspectos de la vivienda– propuso algo distinto respecto a los accesos a los inmuebles. En el edificio de viviendas de la calle Espronceda (Fig. 2), situado en la esquina de la citada calle y de Fernández de la Hoz, realizado entre 1930 y

1933 para D. Ignacio Fernández Palacios, *Pichichi* fue capaz pese a su corta experiencia de sintetizar el nuevo modelo residencial, pero el carácter innovador del edificio no trascendió al acceso, pues el límite permanece en la línea de fachada de la planta baja. Se mantiene la disposición habitual aunque las dimensiones del portal son poco más que las estrictamente necesarias; las puertas por las que se accede al inmueble son compartidas por vehículos y peatones, existiendo un primer espacio donde se produce el desembarco del carruaje –que posteriormente se convertirá en automóvil–, ante la mirada del portero. Cabe también subrayar el trazado de ambas escaleras, coherente con el lenguaje decó del resto del edificio. Destacan las dimensiones y la configuración espacial de la escalera principal, que comunica todos los niveles mediante un ojo central, aunque más importante resulta su posición, con menos relevancia en el recorrido público que la que tenía en el primer cuarto de siglo.



(Fig.2) Luis Gutiérrez Soto. Viviendas en C/Espronedada. Planta baja. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega

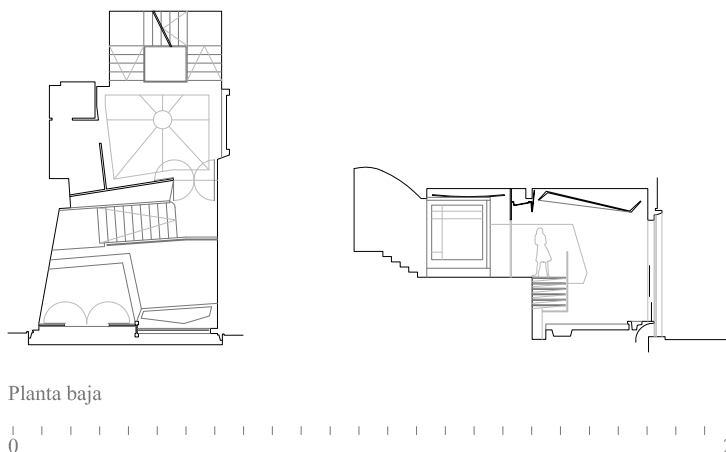
En contraste con la ostentación *festiva* del primer tercio de siglo, la inmediata posguerra supuso la acentuación de la separación entre el portal y la calle, teñida en este periodo de un cierto hieratismo. La ausencia de vehículos provocó que en las plantas primase el acceso peatonal, enfatizándose el límite entre el interior y el exterior al desaparecer la calle cubierta, que era la única pieza con una cierta vocación pública en los ejemplos anteriores. El hecho de que en las escasas ocasiones en que existe acceso de vehículos éste aparezca separado de la entrada peatonal incide en lo anterior. Los portales han perdido por tanto buena parte de su carácter público, realizándose la exhibición de puertas para adentro. El límite entre interior y exterior se enfatiza mediante la ubicación de portadas en las que prima el uso de la piedra. Si en los interiores de las viviendas la rigidez en la delimitación de las zonas y la disposición de las circulaciones se impone frente a otro tipo de consideraciones, algo similar ocurre respecto a los portales, sujetos a reglas de composición generales antes que a criterios que permitan una utilización más flexible del resto de la planta. La forma de las escaleras tampoco es una excepción, predominando el trazado curvo y ojo intermedio. La configuración interior sigue estando elaborada a base de espacios extraídos de la arquitectura académica, aunque en la Autarquía los modelos de referencia remiten en la mayoría de los casos a un neoherrerianismo simplificado, reducido su papel al de generar una adecuada ambientación urbana. La incorporación de elementos históricos tiene así un marcado carácter austero, con motivos y materiales del renacimiento y neoclasicismo español como las bóvedas escurialenses o los faroles fernandinos, como muestran las obras construidas por Gutiérrez Soto, Fernando García Mercadal, Ramón Aníbal Álvarez o Eugenio de Aguinaga (fig. 3) en esta década.



(Fig.3) Eugenio de Aguinaga. Viviendas en Viriato c/v Alonso Cano. Portal. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega

Alejada del debate la cuestión del *Estilo Nacional*, los años cincuenta contemplaron la irrupción de las propuestas *modernas*, que representan un contrapunto respecto a lo anterior. Una de las vertientes del mencionado cambio que puede apreciarse en este contexto es la disolución del límite entre ciudad y viviendas, que se convierte en algo difuso. Si el uso del ornamento permitió que durante los periodos expuestos 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, en las propuestas *modernas* los portales se convirtieron en escenarios abiertos a la ciudad. La ruptura de la estructura de muros de carga –indudablemente una de las cualidades de la modernidad– toma aquí dimensión urbana y procura una expansión del espacio público en el interior de los edificios. La otra característica común a los ejemplos siguientes es el recurso de la transparencia, empleada por arquitectos tan distintos como Antonio Lamela o Julio Cano Lasso. *Vacío* y *transparencia* se convierten en dos herramientas proyectuales rupturistas que permiten, gracias a una incipiente industria de la construcción, configurar una nueva imagen.

En Madrid pionero en esta concepción fue seguramente Antonio Lamela con su propuesta para el edificio de la calle Segovia de 1954, firmado por Alfonso García-Noreña. El bloque fue polémico en su momento al punto de que Antonio Díaz Cabañate, columnista de ABC, le dedicó una columna en el periódico por su imagen *rupturista*. El portal (fig. 3) del edificio está dividido en dos zonas, una primera exterior, cubierta pero abierta, y una zona interior situada a un nivel superior, aunque comunicada visualmente. La transparencia se manifiesta en la apertura del edificio a la calle: si el cierre, un elemento que ocupa toda la anchura del hueco y que incluye una marquesina en la zona de entrada, está formado al igual que los balcones por una reja metálica muy permeable que no interfiere la visión, la zona interior del portal está separada de la exterior por un vidrio de suelo a techo, en el que se sitúa una doble puerta también de vidrio. Otros aspectos del portal inciden en cualidades propias de la obra de Lamela de este periodo, como ligereza, incorporación de la vegetación y entendimiento de la obra de arquitectura como propaganda. Vuelan sobre el portal los peldaños de la escalera que comunica ambos niveles, simplemente empotrados en la pared del fondo. Unos elaborados falsos techos flotan sobre ambas partes del acceso y albergan en su interior la iluminación, configurando un espacio definitivamente moderno. La vegetación mitiga la materialidad de una entrada que por las características del edificio aún no ha recibido la incorporación de las artes aplicadas. El nombre de los autores ubicado en la cuidada puerta de entrada refleja el entendimiento que el arquitecto hace de la obra de arquitectura como propaganda y como producto comercial.



(Fig.4) Antonio Lamela. Viviendas en C/Segovia. Portal. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega

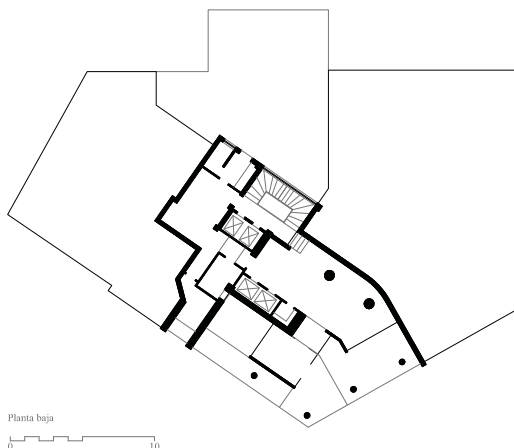
Sin las limitaciones económicas que había en el bloque de la calle Segovia y con una corta pero valiosa experiencia, Lamela afrontó la realización de O'Donnell 33, un edificio conocido por sus adelantos tecnológicos (fig. 4). La planta de acceso es bastante compleja, ya que alberga cuatro entradas diferenciadas. Los vehículos acceden al nivel de la calle O'Donnell, entrada que está situada en continuidad visual con los dos accesos peatonales. Uno de estos es para los propietarios de las viviendas, el otro es para la gente que acude a las oficinas, que comparten el acceso desde la calle con el servicio de las viviendas. La entrada, abierta, tiene amplitud y constituye una imagen moderna, de total ruptura con lo anterior: el acceso situado en un nivel superior pero incorporado a la calle, la presencia de la vegetación separando los recorridos, los paños de vidrio, los pilares en "v" y los planos de fachada descolgados sobre la planta primera así lo acreditan. Este primer espacio cumple así dos importantes funciones aparentemente contrapuestas. Genera una escenografía de acceso a la vivienda, que se hace pública y que interpone una simbólica distancia ascendente con la calle, y a la vez otorga una sensación de espacio propio, pues las reducidas dimensiones del patio abierto a fachada y la vegetación abrigan este umbral descubierto. Una vez dentro el portal mantiene las cualidades anunciadas en el edificio de la calle Segovia: *vacío* y *transparencia*. La escalera con los peldaños volados y los vidrios que ofrecen una vista completa del acceso definen esta imagen rupturista. En esta ocasión sí hay incorporación del arte plástico, una pintura de Cárdenas y una cerámica de José Luis Sánchez visibles desde la calle. El portero se ubica en la entrada de servicio y oficinas, algo lógico considerando el reducido número de viviendas, y su posición le proporciona un control completo del acceso. Al llegar al vestíbulo, servicio y usuarios de las oficinas discurren

paralelos hasta tomar los ascensores situados en la parte trasera del inmueble. La vivienda del portero, cuartos de instalaciones y cuartos de trastero completan el programa de una planta bien aprovechada.



(Fig.5) Antonio Lamela. Viviendas en C/O'Donnell 33. Portal. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega

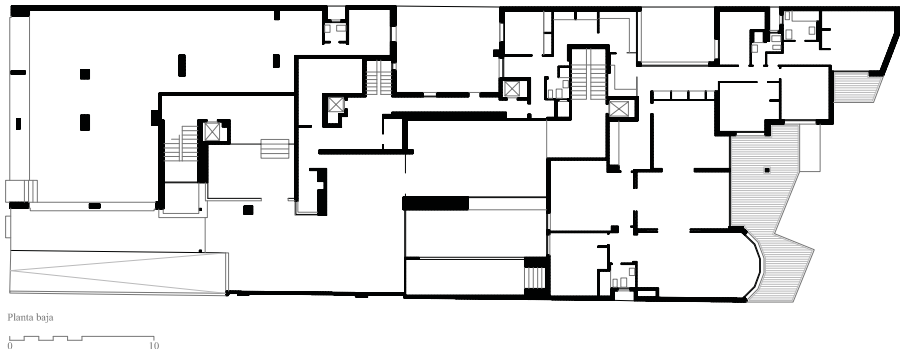
Casi al mismo tiempo que Lamela proyecta y construye O'Donnell 33, Javier Carvajal y Rafael García de Castro realizan el edificio de viviendas en la plaza de Cristo Rey, conocido como la Torre de Cristal o la Casa Azul (proyectado en 1954, presentado en 1955 y finalizado en 1958), y que representa una moderna imagen de una nueva sociedad (fig. 6). Si la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de Barcelona es el primer concurso que gana Carvajal, éste es el primer encargo privado que recibe. La planta baja de Cristo Rey ocupa en la memoria del proyecto una parte considerablemente más extensa que la dedicada a explicar la organización de las viviendas, quizás debido al entendimiento del portal como perteneciente a la parte pública del edificio. Destaca la significación del acceso mediante un vaciado. Los locales comerciales ocupan toda la superficie disponible, mientras que los cierres del portal se encuentran retranqueados respecto a la línea de fachada. Los cierres son planos ciegos o transparentes, según interese ofrecer o negar visiones, y quedan fuera del alcance del viandante, interpuesta la vegetación entre ambos. Debe destacarse asimismo que el trazado del perímetro no guarda relación alguna con la estructura portante, acusándose la independencia de los distintos sistemas. No se trata tanto que las dimensiones de cada estancia hayan sido generadas *a priori* como de un interés por proyectar un espacio moderno, una puesta en valor de los distintos sistemas que componen el edificio. El cerramiento del portal con el local adyacente aparece así como un terso muro de piedra de colmenar que llega hasta la calle, y los pilares se convierten en un elemento arborescente más sobre el que la hiedra se enrosca o dibujan un ámbito para la zona de espera en el interior. En muy poca superficie el portal resuelve con maestría las exigencias de acceso y representación, generando cuatro *cuantos* de distinta cualidad espacial. Un porche cubierto pero abierto ofrece sombra, cobijo y la frescura de las plantas al visitante, y deja paso a una burbuja cerrada en la que el estanque de plantas acuáticas adyacente aparece como un enorme cuadro. Una interrupción en el muro situado enfrente dibuja un hueco que permite al portero controlar el acceso. La lámina de agua ensancha el espacio y diluye con sus reflejos la estricta geometría de los planos que la circundan. Girado noventa grados se encuentra el portal al que se llega a través de un pequeño vestíbulo. Este paso prepara la entrada al interior: comprime el acceso aumentando por contraste sus dimensiones y está pavimentado íntegramente con felpudo. Ya en el interior, la luz desmaterializa el muro de cerramiento con el local adyacente, mientras que el núcleo de ascensores, también forrado de piedra de colmenar, aparece como un prisma de gran potencia que delimita el portal por la parte inferior. El pavimento de mármol negro completa una sensual selección de materiales bastante similar a la realizada por Lamela en el edificio de O'Donnell 33.





(Fig.6) Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Viviendas en plaza de Cristo Rey. Planta baja. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega

Una resolución formalmente distinta a la de las obras de Carvajal y Lamela es la que consigue Julio Cano Lasso en el edificio de viviendas de la calle Espalter, realizado en 1958 (fig. 7). Se trata de un edificio de viviendas ubicado en un solar de unos veinte metros de ancho y sesenta de profundidad, con fachada a la calle Espalter y al jardín Botánico, aunque sin acceso desde éste último. La atípica parcela permite comprobar la voluntad del autor por ensanchar el espacio público. La resolución de la planta baja es uno de los mejores aspectos del edificio, radicando su gran interés en la profundidad del solar. El condicionante principal en el acceso es la llegada a la escalera interior, situada a unos cuarenta metros de la fachada.



(Fig.7) Julio Cano Lasso. Viviendas en C/ Espalter. Planta baja. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega

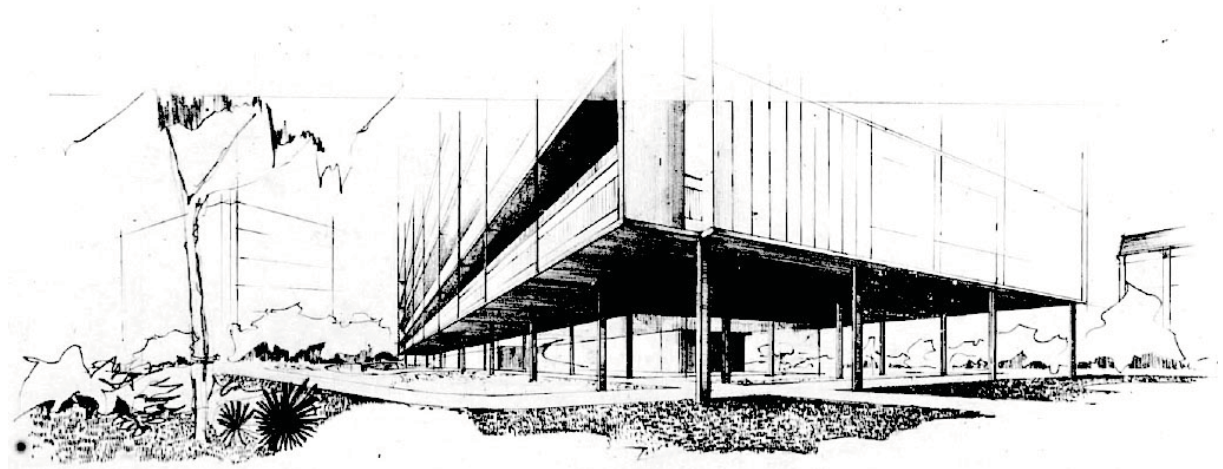
Con el fin de eliminar el adjetivo *interior* de las viviendas situadas en los niveles superiores, el arquitecto dispone un patio abierto a fachada dando a la calle Espalter. Mediante este planteamiento se han ganado ya más de quince metros que el propietario de la vivienda debe recorrer sin cubierta alguna. Esta primera parte del acceso tiene un carácter intermedio, es exterior, pero es privado, como el acceso desde la cancela de un palacete hasta el edificio en sí. La secuencia prosigue con un primer espacio cubierto aunque no cerrado, originalmente abierto y hoy separado del exterior por una reja metálica. Este anteportal, de proporción rectangular y grandes dimensiones, unos once por trece metros, alberga las dos entradas a las distintas escaleras principales, el acceso a la escalera de servicio, la portería, otras dependencias auxiliares y una salida de un local situado en la planta sótano. Este enorme zaguán es todo lo que el arquitecto necesita para resolver el difícil acceso. La organización está resuelta con brillantez mediante un simple cambio en los pavimentos. Una alfombra de piedra de Colmenar formada por losas completas define los recorridos, mientras que el resto lo constituye un adoquinado de canto de morro. El carácter informe de este pavimento no presupone geometría alguna, y le permite adaptarse a los encuentros más difíciles, lección que la arquitectura popular nos ha dejado y que Cano Lasso tiene muy en cuenta. Esta combinación en la que los materiales están dispuestos como suma de fragmentos se refuerza con la presencia de columnas dóricas quebradas que ocupan un lugar fijo en el portal, lográndose una atmósfera unitaria mediante la agrupación de fragmentos heterogéneos. Destaca asimismo la cuidada iluminación artificial del espacio mediante unas escultóricas lámparas diseñadas por el arquitecto. La delimitación de los distintos accesos se enfatiza mediante la iluminación natural, apreciable a través de las hojas de vidrio y en contraste con la entrada de servicio, oculta tras un masivo muro de fábrica. El uso de materiales tradicionales acompañados por grandes superficies de vidrio ofrecen así un acusado contraste entre tradición y modernidad, dando como resultado un espacio sobrio pero cálido, que resiste el paso del tiempo e impresiona por su extraordinaria calidad.

En Barcelona al *modernismo* le siguió un periodo historicista aunque menos *severo* que el equivalente de Madrid. Destaca por su calidad la obra de Francesc Mitjans, autor de numerosos edificios de tanta calidad como diversidad *estilística*. Si sus referencias iniciales fueron Durán i Reynals<sup>5</sup> o Rubió i Tudorí, tan pronto como en 1941 proyecta y construye un edificio *moderno* en el carrer Amigó. Al margen de la claridad funcional de las viviendas cabe mencionar la planta baja, constituida como una secuencia de espacios en la que el automóvil forma parte del recorrido, como si de un paso de carruajes se tratase. La incorporación de esculturas en un desbastado muro de piedra y la escalera que inunda el portal, cuidadosamente definidos en los planos, muestran el interés por resolver el acceso al edificio.

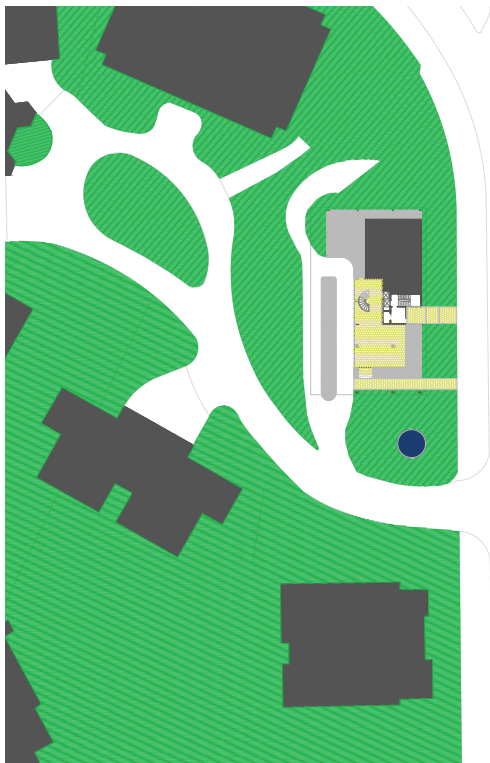
En 1955 recibe el encargo para construir un bloque de viviendas en la avenida de Pedralbés, casi frente al monasterio. Se trata de un bloque *comenzado por el ático*, destinado a una conocida *soprano*. El bloque, de forma rectangular, cuenta con planta baja, cuatro niveles, ático y sobreático. Dos viviendas por nivel ocupan la planta tipo y una única vivienda de grandes dimensiones los dos niveles superiores.

En la planta baja (fig. 8 y 9), dispuesta sobre pilares de hormigón, sólo se ocupa la parte central, destinada al portal y a una pequeña vivienda. El acceso de servicio se sitúa en la avenida de Pedralbes y la entrada al bloque, resguardada del tráfico, se ubica en la plaza de los Jardines de Tokyo. El uso de los pilares en la planta baja acentúa la liviandad del volumen construido, que parece flotar sobre la calle. Esta cualidad queda asimismo reforzada por dos recursos de proyecto: el uso del vidrio, que construye de suelo a techo el límite del portal, y el

elevant tres peldaños la planta baja, que parece apoyarse sobre una esbelta losa de hormigón. Estos mecanismos sutiles generan una *escenografía de la llegada* que diferencia a los propietarios de los viandantes. En el interior del portal, una escalera helicoidal exenta y unas lámparas esféricas recuerdan al SAS de Jacobsen, construido al mismo tiempo.



(Fig.8) Francesc Mitjans. Edificio Tokyo. Quaderns d'arquitectura i urbanisme.



(Fig.9) Francesc Mitjans. Edificio Tokyo. Planta baja con el conjunto. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega.

También inciden en *vacío* y *transparencia* como instrumentos de proyecto las propuestas de Ruiz de la Prada, convertido, mitad por azar, mitad por su empuje, en arquitecto y promotor de edificios de viviendas. Su aventura comienza cuando, en competencia con Gutiérrez Soto, compra un palacete, lo derriba, y construye en el solar resultante de la demolición, un edificio de viviendas en la calle José Abascal entre los años 1963 y 1965. Este bloque cuenta con dos portales, pero en ambos los accesos peatonal y rodado se ubican en la misma entrada, en una especie de patio de carruajes retranqueado respecto a la línea de fachada, que provoca que el acceso al edificio se materialice como un vacío. Especialmente destacable es la inclusión del arte plástico en el edificio. Ruiz de la Prada incorpora aportaciones de artistas representativos de la época, como José Luis Sánchez y José Luis Gómez Perales. Como vemos, la elección de materiales destaca por su sencillez. Se apuesta por pocos pero nobles: granito, caliza, acero, vidrio, madera, en un planteamiento que supone un ejercicio de abstracción constructiva. En el portal, por ejemplo, no existe una diferenciación entre el acceso rodado y el peatonal; sólo dos franjas estriadas en el pavimento y la presencia de una jardinera a ras de suelo que define la separación entre la zona de acceso de vehículos de la de peatones. Este mismo granito reviste las paredes de la rampa. El cierre del

portal se realiza con vidrios fijos de suelo a techo, que dejan ver con toda claridad el puesto del portero del edificio.

En la propuesta para el edificio de viviendas de la esquina de las calles Zurbano y Martínez Campos (fig. 10), realizado casi en las mismas fechas –1964 a 1966– Ruiz de la Prada mantiene este mismo planteamiento. En primer lugar encontramos un umbral, un espacio abierto pero cubierto: la calle entra en el edificio sin que existan límites físicos entre el interior y el exterior. Únicamente el cambio de pavimento, de la acera al suelo de granito, marca el límite de la propiedad. Al igual que en el edificio de Jose Abascal, el acceso constituye un interesante ejercicio de austeridad constructiva. El número de materiales empleados es reducido: granito en el pavimento y revistiendo algunas paredes, vidrio para el cerramiento del portal, y madera, ya sea en forma de paneles o de listones, en el techo y las paredes. En la planta baja se encuentra el espacio de acceso al edificio, en el que existen dos zonas bien diferenciadas. Esta entrada de la calle es, en cualquier caso, aparente, pues la estratégica posición del portero le permite controlar el acceso al edificio. Pasado este espacio se encuentra el portal, que consta de dos entradas que dan acceso al núcleo de comunicaciones, la de servicio y la de los propietarios. Ambas circulaciones discurren en paralelo, separadas por un vidrio y tratadas de muy distinta forma. Mientras que el acceso de servicio es un mero pasillo que incluye unos escalones, en el acceso principal la ausencia de escalones, la presencia de una pequeña zona de estar –dos sofás y una mesa– y la decoración –un cuadro situado al fondo cierra la zona–, establecen las diferencias con el acceso secundario. El falso techo de listones de madera de teca, presente en ambas entradas, atempera la sobriedad de las estancias. Enfrentado a solares caracterizados por diferencias de nivel, y obligado por requerimientos municipales que exigían separar vehículos de peatones, los portales variarán su resolución, como por ejemplo en los edificios de las calles Ortega y Gasset o Velázquez, aunque *vacío* y *transparencia* persistan como componentes fundamentales de las propuestas.



(Fig.10) Juan Manuel Ruiz de la Prada. Viviendas en Zurbano c/v Martínez Campos. Fotografía de J. M. Ruiz de la Prada

Frente a la obsesión por la seguridad propia de nuestros días y la indiferencia, desprecio o temor hacia la ciudad industrial manifestada por las clases altas de la sociedad de principios de siglo, las propuestas de cinco arquitectos *modernos*, Julio Cano Lasso, Javier Carvajal, Antonio Lamela, Francesc Mitjans y Juan Manuel Ruiz de la Prada representan una vía alternativa capaz de garantizar requerimientos divergentes como privacidad y representación. Evitando los excesos resultado de un exhaustivo aprovechamiento inmobiliario pero sin caer en *irresponsabilidades artísticas*, los arquitectos mencionados, pioneros de la modernidad, fueron capaces de plantear en los espacios comunes de sus edificios de viviendas colectivas de lujo un atinado balance entre lo público y lo privado, un punto intermedio entre la casa y la ciudad.





---

<sup>1</sup> Tafuri señaló este carácter de evasión propio de los movimientos arquitectónicos de finales del siglo XIX especialmente presente en el modernismo catalán. Para el crítico italiano el cometido principal del modernismo fue el de *organizar un "sueño colectivo"*.

TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco: *Architettura contemporanea*. "Storia universale dell'architettura", Milano: Electa editrice, 1976. Edición en español, *Arquitectura contemporánea*, "Historia universal de la arquitectura", Madrid: Aguilar, 1980. Pp. 83-92.

<sup>2</sup> Denominación de la época debida a que los edificios eran promovidos con el fin de alquilar gran parte de las viviendas, a excepción del principal que se destinaba a los promotores.

<sup>3</sup> BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *La araña negra*. Barcelona: Editorial A.T.E, 1975. Tomo 2. Pp. 466-468.

<sup>4</sup> *En esta luz clara y limpia de Madrid marchaban despacio filas de carruajes charolados y brillantes...Por el andén, de asfalto, la clase media trepadora marchaba mirando a los privilegiados con ansia, como buscando el momento de saltar al coche...*En BAROJA, Pío: *Las noches del Buen Retiro*. Madrid: Caro Raggio, 1997. Pp. 212-213.

<sup>5</sup> Mitjans revela como debió haber buscado el aprender directamente de Durán, ya que lo hizo a través de su obra. "Clasicismo, "espontaneismo" y estilo internacional: una incursión por la obra de Francesc Mitjans". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 145 1981. Pp. 55.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: *Arquitectura de Madrid*. Madrid: Fundación COAM, 2003.
- CANO LASSO, Julio: *Mi visión de la arquitectura*. "Lecciones de arquitectura", nº2, Pamplona: T6 ediciones, 1997.
- CARVAJAL FERRER, Javier. *Sobre la génesis del proyecto*. "Lecciones de arquitectura", nº1, Pamplona, T6 ediciones, 1997.
- "Casa de viviendas y oficinas". *Arquitectura*, nº 2, 1959. Pp. 12-18.
- "Casas de vecindad en Madrid". *Arquitectura*, nº 115, 1968. Pg. 25
- "Clasicismo, "espontaneísmo" y estilo internacional: una incursión por la obra de Francesc Mitjans". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 145 1981. Pp. 54-76
- "Edificio de viviendas en un solar de 20 m. de fachada por más de 60 m. de fondo". *Hogar y Arquitectura*, nº 39, 1962. Pp. 42-44.
- "Edificio de viviendas: torre de cristal. Madrid". *Informes de la Construcción.*, nº 110, 1959. Pp. 123-154.
- J. Carvajal: Arquitecto*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1991
- J. Carvajal, Arquitecto*. Madrid, Servicio Gráfico de la Fundación Cultural COAM 1996.
- Javier Carvajal*. "Arquitectura Española Contemporánea", Madrid, Munilla-Leria, 2000.
- Julio Cano Lasso, arquitecto*. Madrid: Xarait Ediciones, 1980.
- Julio Cano Lasso: medalla de oro de la arquitectura 1991*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1992.
- La Casa, el Arquitecto y su Tiempo: la vivienda colectiva*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, Servicio de Publicaciones, 1991.
- Lamela: 1954-2005*. Madrid, Ministerio de la Vivienda, Sevilla, Tanais, 2005.
- Lamela, Urbanística y Arquitectura*. Madrid, Xarait Ediciones, 1993.
- MESTRE, Bartomeu. "Dar un rodeo para mirar un edificio de Mitjans". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 249, 2006. Pp. 124-127.
- MITJANS, Francesc, FISAC, Miguel. "El Primer descubrimiento de Asplund". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 147, 1981. Pp. 32-33
- RINCÓN, Daniel. "Dos edificios de Ruiz de la Prada". *Arquitectura*, nº351, 2008. Pp. 96-101.
- SOLAGUREN-BEASCOA DE CORRAL, Félix. "Tres escritos de Francesc Mitjans". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 254, 2007. Pp. 140-143.
- TAFURI, Manfredo y DAL CO, Francesco: *Architettura contemporanea*. "Storia universale dell'architettura", Milano: Electa editrice, 1976. Edición en español, *Arquitectura contemporánea*, "Historia universal de la arquitectura", Madrid: Aguilar, 1980.

**Daniel Rincón de la Vega:** Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (2003). Doctor Arquitecto por la Universidad de Sevilla (2010). Mención Europea de Doctorado. Segundo Premio en la XXI edición de los Premios Dragados de PFC, E.T.S.A. Sevilla. Miembro del Grupo de Investigación "Proyecto y patrimonio" de la E.T.S.A. Sevilla. Director de la revista científica "Invita la casa" editada por el Colegio de Arquitectos de Málaga.

**Luis Tejedor Fernández:** Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (1989). Doctor Arquitecto por la Universidad de Málaga (2013). Realiza estudios en el Istituto Universitario di Architettura di Venezia en 1988, y de postgrado en Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid entre los años 2000 – 2003. Profesor asociado del Área de Composición Arquitectónica en la ETS de Arquitectura de la Universidad de Málaga desde 2005 hasta la actualidad. Premio Málaga de arquitectura en 2005 (modalidad 'obra de nueva planta') y 2007 (modalidad 'obra de reforma interior'), y Mención en 2011 (modalidad 'equipamiento público'), concedidos por el Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga. Autor del libro *La arquitectura de los órganos. Órganos barrocos de Sevilla*, editado por la Fundación 'Fidas' (Sevilla, 1995).