

Vivienda y ciudad en la obra de Julio Cano Lasso

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 arquitectura de Cano Lasso, titulado por la Escuela de Madrid en 1949, despertó desde sus primeras obras la admiración y el interés de una gran parte de la crítica arquitectónica. Sus edificios exhiben distintos acentos: estético o artístico, como denota su talento plástico y su intuición para disponer los volúmenes; constructivo, como evidencia el dominio de los distintos materiales y sistemas constructivos; profesional, caracterizado por la acertada resolución de los problemas funcionales, desde la organización de una planta hasta el tamaño y posición de las ventanas en un edificio; y culto, pues conoce la historia de la arquitectura y no duda en servirse de ella, sin necesidad de recurrir a la literalidad en sus citas. Esta diversidad de lecturas ha contribuido a que la arquitectura de Cano Lasso sea apreciada y valorada a distintos niveles, dependiendo de los intereses de quién a ella se aproxima.

Más desapercibidas han pasado sin embargo, dos cualidades presentes en sus edificios de vivienda colectiva, especialmente apreciables en el bloque de viviendas de la calle Espalter, en Madrid. La primera es el contacto con la ciudad. En entornos históricos consolidados, mediante operaciones de *vaciado* y *transparencia*, Cano Lasso crea sutiles *escenografías de la llegada* que resuelven los condicionantes arquitectónicos con brillantez. La segunda es la organización de la zona de estancia, dispuesta como una suma de espacios concatenados de gran riqueza espacial.

Parece que en la vivienda colectiva de iniciativa privada ha concluido un periodo en que el aprovechamiento inmobiliario no podía ser sino exhaustivo. Una época en que la aportación arquitectónica ha tenido un carácter mayoritariamente secundario, limitada a elección de materiales y a encontrar la distribución más lucrativa. En este contexto, la obra de Julio Cano Lasso, por su sensibilidad al contexto urbano, su claridad funcional y su riqueza espacial, representa una vía de creación de absoluta vigencia.

Palabras clave: Cano Lasso, fragmentación, ciudad, casa, espacio.

La arquitectura de Cano Lasso, titulado por la Escuela de Madrid en 1949, ha despertado desde sus comienzos la admiración y el interés de una gran parte de la crítica arquitectónica. Sus edificios exhiben distintos acentos: *estético* o *artístico*, como denota su talento plástico y su intuición para disponer los volúmenes; *constructivo*, como evidencia el dominio de los distintos materiales y sistemas; *profesional*, caracterizado por la acertada resolución de los problemas funcionales, desde el funcionamiento de una planta hasta el tamaño y posición de las ventanas en un edificio; y *culto*, pues conoce la historia de la arquitectura y no duda en servirse de ella, sin necesidad de recurrir a la literalidad en sus *citas*. Esta diversidad de lecturas ha contribuido a que la arquitectura de Cano Lasso sea apreciada y valorada a distintos niveles, dependiendo de los intereses de quién a ella se aproxima. Aunque la vía más transitada en el análisis de su obra es el interés por conjugar los *valores del pasado* con los nuevos aportados por el Movimiento Moderno.

Al igual que en otros arquitectos contemporáneos, como Carvajal o Sáenz de Oíza, la producción arquitectónica de Cano Lasso ha ido acompañada de una serie de escritos que recogen su ideario y constituyen una referencia obligada para afrontar el estudio de su obra. El que esta actividad se haya producido sobre todo al final de su carrera profesional¹, y sea una lectura válida aplicable incluso para los primeros ejemplos, da idea de la coherencia que mantuvo a lo largo de su trayectoria profesional. Esta coherencia no se circunscribe a la arquitectura, se extiende a los mismos escritos. Textos separados más de cuatro decenios parecen coetáneos. En los ensayos recopilados para la monografía que realizó la editorial Xarait², Cano Lasso se posiciona respecto a hipótesis históricas, coincidiendo con Carlos de Miguel respecto a que el fallecimiento de Aizpuru³ impidió el desarrollo del Movimiento Moderno en España. Expresa lo que en su opinión es la arquitectura: “*no es una técnica...es un arte, que se sirve de la técnica...*”, particularizando respecto al espacio arquitectónico, al que considera esencialmente artístico y cuya calidad no depende únicamente del nivel técnico. Reconoce influencias que van desde Dudok hasta la arquitectura vernácula. Rechaza el uso arrogante de la tecnología especialmente cuando se impone a la naturaleza. Afirma que la arquitectura se crea desde el humanismo, en comunión con la naturaleza y contando con el devenir del tiempo; el *racionalismo* no puede, eludiendo un análisis profundo, quedarse en una mera poética formal. En similares términos se plantea *Mi visión de la arquitectura*⁴, texto publicado por la Escuela de Pamplona en 1997 que por su carácter sintético constituye un verdadero epítome del pensamiento de Cano Lasso. En el documento se enumeran una serie de principios que deberían ser cumplidos: relación con el entorno, consideración del programa, racionalidad constructiva, economía de medios, criterio respecto a la tecnología, apropiado empleo de los materiales y colaboración con la naturaleza, y advierte de que su cumplimiento únicamente garantiza *buena construcción*. La construcción, para convertirse en arquitectura, requiere de un *cierto sentimiento poético*. Esta facultad, indefinida, difícil de aprehender, que excede los límites de la razón, ha constituido a lo largo de la historia un gran enigma, y así cita a Demócrito, Platón y Nietzsche en sus aproximaciones al acto creativo⁵. Si en opinión de Cano Lasso el interrogante persiste, lo mismo puede afirmarse sobre la relación entre el madrileño y su obra. Las cualidades profesionales de su obra pueden haber sido destacadas en numerosas ocasiones, pero lo cierto es que, como afirma Paul Auster, “*...Una obra de arte no es como una ecuación matemática: no hay solución que encontrar porque no existe ninguna solución. La obra es una experiencia y la experiencia nace de una falta de saber. No es el saber el que desencadena el deseo de realizarla, sino su contrario...*”⁶.

Al comienzo de su trayectoria profesional colabora habitualmente con el equipo de Fernando Moreno Barberá, en el que trabaja sobre todo con Juan Gómez González de la Buelga y Rafael de la Joya. Además de algunos edificios de oficinas, proyecta y construye el edificio de viviendas junto al viaducto (Fig. 1), en Madrid, que sorprende por su cuidadosa inserción urbana. En la memoria del proyecto se menciona la necesidad de plantear las fachadas de manera distinta pero dentro de una *unidad de conjunto: un frente urbano de aspecto señorial* dando a la calle Bailén, *casi clásica en su intención...* mientras que las fachadas que dan al barranco de la calle Segovia plantean “el problema de la visión lejana y del encuadre del edificio dentro del conjunto abigarrado de casas que se escalonan por ambas laderas”. Un vistazo al edificio hoy confirma la idoneidad del planteamiento, que es utilizado como recurso proyectual vigente⁷.



(Fig. 1) Viviendas junto al viaducto. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega.

A la vez que trabaja con los anteriormente citados, Cano Lasso elabora algunos proyectos en solitario. El más destacado es el edificio de viviendas de la calle Espalter (Fig. 2), en 1958. Conviene destacar este dato ya que realiza su primera obra importante nueve años después de haber finalizado los estudios, hecho que contrasta bastante con la rapidez con la que muchos arquitectos contemporáneos acometen empresas similares. La memoria del proyecto⁸ aclara el origen del encargo y nos deja algunas observaciones interesantes. 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. El edificio fue promovido por un grupo de amigos del arquitecto y construido por la empresa Fersa, propiedad de Fernando Ortiz-Echague. Consciente de la responsabilidad profesional en la que ha incurrido, Cano Lasso reafirma el papel de la arquitectura como arte útil, y asume como parte importante del encargo el hecho de que el éxito de la promoción depende en gran medida de su labor como arquitecto: *“...El autor teatral, el pintor, el artista en general, al correr el riesgo de desagradar, ponen en juego algo exclusivamente suyo; en el caso del arquitecto la cosa es distinta...”*. La mención a la responsabilidad profesional del arquitecto también resulta significativa: *“...Sería de gran utilidad para la Arquitectura el poder demostrar que no sólo no son incompatibles una buena solución arquitectónica con el éxito financiero...”*, así como el hecho de que el proyecto fuese una promoción libre, con la consabida ausencia del cliente. Mientras que su existencia supone certezas de las que partir, su ausencia representa inseguridades e incertidumbres. La principal de éstas fue la organización de las viviendas, pues era inevitable que con las condiciones del solar, al menos una vivienda por planta no asomase a la calle Espalter, sino sólo al Jardín Botánico. Estos pisos, necesariamente *interiores* aunque volcados a un parque, fueron la principal preocupación del arquitecto durante la fase inicial del proyecto. Además de ser pisos de gran superficie en un mercado saturado, el adjetivo *interior* arrojaba sobre ellos una sombra de especulación que recordaba los peores excesos de la promoción inmobiliaria del XIX. Si desde una óptica actual las viviendas asomadas al Jardín Botánico serían por su privilegiada posición las mejores del edificio, la inquietud de Cano Lasso nos revela una actitud mayoritaria en la España de posguerra: el deseo de ostentar una presencia pública, que se impone a otras consideraciones. Sus dudas, aunque fundadas y fruto de las convenciones sociales, resultan excesivas: el criterio del mercado impone su *lógica*, y esos pisos se convierten en los primeros vendidos.



(Fig. 2) Viviendas en calle Espalter. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega.

Parte importante del planteamiento expuesto en la memoria es la inserción urbana del edificio. Para Cano Lasso, los edificios de viviendas son *la música de fondo* de la ciudad. Las fachadas son así entendidas como fondo abstracto de un conjunto urbano, por lo que *“...se prescindió de guarniciones en ventanas, albardillas, etc. para acentuar la desnudez del material y el efecto de masas...”*. Esto tiene especial significación si consideramos la indiferencia predominante en la sociedad hacia el patrimonio urbano y el notable enclave del edificio: el barrio de Alfonso XII, popularmente conocido como el barrio Griego. Construido durante la Restauración, este barrio es uno de los conjuntos urbanos más representativos de Madrid, a pesar de que en su época fuera objeto de encendida polémica. La rapidez con que el barrio fue construido, entre 1880 y 1900, denota su privilegiada situación urbana; resultado de ello es un ambiente bastante homogéneo dentro del eclecticismo característico de este periodo⁹, escenario retratado en la literatura española. Pío Baroja, que residió en él, lo describe en *Las noches del Buen Retiro*. Relatando sus visitas a la tertulia del vasco, Juan Benet destaca las virtudes de Alfonso XII en *Otoño en Madrid hacia 1950*: *“...Aquel barrio era –y sigue siéndolo– el más armónico y sedante de Madrid, tan civil que hasta el Museo del Ejército sesteaba tras su heteróclita batería...la más lograda combinación de monumentalidad, naturaleza y vecindad...”*¹⁰. Esta calidad urbana del barrio, unánimemente apreciada por la

sociedad, se basa en la atmósfera unitaria antes citada, a su vez debida a la formalización de la vivienda. El tipo predominante lo constituyen edificios con un único portal, que contiene la entrada para carruajes, con las viviendas organizadas según la usual disposición de habitaciones agrupadas en torno a un largo pasillo.

Al margen de lo expuesto por Cano Lasso en la memoria del proyecto, el edificio permite detectar una serie de características propias de la arquitectura residencial de lujo, algunas de éstas específicas del arquitecto madrileño. La primera sería la *desconvencionalización*. Esto implica adecuar las soluciones al contexto por encima del uso de propuestas estandarizadas, pero también supone razonar los planteamientos, valorando el resultado final por encima de la mera rentabilidad económica. Ello en ningún caso implica falta de responsabilidad, asumida desde el comienzo. Pero la rentabilidad económica no se impone irracionalmente o con inmediatez. En este sentido conviene destacar el croquis inicial con la disposición de las viviendas. Si la casa que da al Jardín Botánico finalmente construida permanece prácticamente inalterada respecto a la que figura en este esbozo, las dos viviendas exteriores varían notablemente. En el primer croquis, las casas asomadas a la calle Espalter son casi simétricas, organizadas en torno a un primer núcleo de comunicaciones central. El esquema sigue el trazado habitual, con la parte de recibo dando a la calle y la zona de servicio cerca del acceso y en torno a un patio interior. De este patio toman luz también los dormitorios, algo inevitable dada la profundidad del solar. Es importante destacar el comentario que acompaña al croquis (fig. 3), manuscrito por el arquitecto: “se señala con punteado las zonas mal aprovechadas unos 62 m² en total”. Cano no está convencido de que haya llegado a la mejor solución, por lo que prepara el croquis para explicar este hecho a los promotores. Aunque de menor superficie construida, la disposición final tiene varias ventajas: en las dos viviendas de la calle Espalter no sólo la zona de estar es exterior, al menos uno de los dormitorios de cada casa tiene vistas a la calle, y se reduce la superficie de pasillos¹¹.



(Fig. 3) Viviendas en calle Espalter. Croquis de la primera propuesta no realizada. Revista Arquitectura, núm. 61, 1961.

La aceptación de *lo dado* sería otro de los elementos a destacar. Las propuestas de Cano Lasso responden siempre al entorno circundante. En el caso de los edificios de viviendas el arquitecto dedica especial atención para definir sus cualidades urbanas. Espalter constituye un caso singular que compendia la actitud de Cano Lasso respecto a la ciudad y el paisaje. En la fachada que da a la calle el tamaño y la posición de los huecos han sido cuidadosamente definidos, siempre referidos a la escala de la ciudad: las ventanas se repiten en los distintos niveles y en las terrazas la cercana presencia del interior les resta expresividad. En la parte que da al Botánico (fig. 4), el discurso es distinto, pues la posición y el tamaño de los huecos ha sido diseñada para ser vista no desde la corta distancia que impone la calle, sino desde la lejanía del parque, como si se tratase de definir un *muro* con el que limitase el parque en vez de un trozo de la ciudad. Cano Lasso logra este efecto sin necesidad de variar el material de revestimiento¹². Para ello no sitúa ningún hueco en el primer plano de la fachada, sino que los ubica en planos perpendiculares. Cuando aparece un hueco en primer plano, como en el cuarto de estar, ocupa todo el ancho entre los muros, toma forma semicircular, y se repite en todas las plantas, por lo que esa parte debe leerse como un volumen unitario antes que como una sucesión de ventanas abiertas en un muro. Dispone una terraza profunda, mucho más que las que dan a Espalter. Las barandillas de esta terraza son elementos metálicos permeables y de sencillo diseño. No acusa en fachada las líneas de los forjados, como hace Cavestany en el edificio vecino¹³. La fachada al Botánico aparece así como una agrupación de elementos masivos, con potentes claroscuros generados por profundos huecos, aunque los cierres de las terrazas y la aparición de máquinas de aire acondicionado han desvirtuado su apariencia.

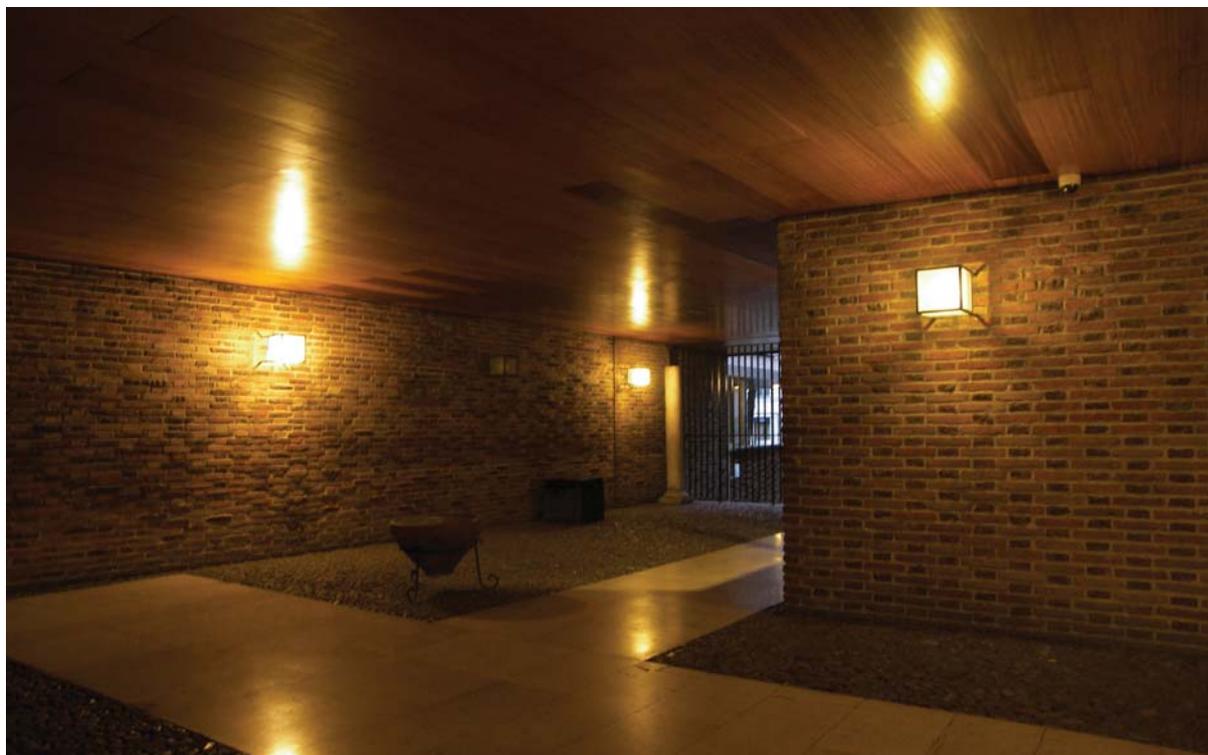


(Fig. 4) Viviendas en calle Espalter. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega.

Este proceso fue madurado por el arquitecto; el croquis inicial y los planos que lo desarrollan revelan una solución bien distinta, más gráfica, menos atenta. La presencia del Jardín Botánico produce una fachada quebrada, a diferencia de las fachadas planas que asoman a la ciudad. Los numerosos huecos propios de un edificio de viviendas desaparecen ante el tallado de formas extruidas, poligonales y circulares. Construir el paisaje con rotundos elementos escultóricos es un planteamiento empleado por Cano Lasso con especial fortuna en la Universidad Laboral de Almería, en la Central Satélites, o en las Centrales Telefónicas de Torrejón y Madrid-Concepción. En la memoria de ésta última afirma: “...construir estos volúmenes desnudos es un goce para el arquitecto...”¹⁴. Si de la fascinación por la monumentalidad de las construcciones civiles no pudo sustraerse el Movimiento Moderno –recuérdense los comentarios de Le Corbusier en *Vers une architecture*– y Cano Lasso reconoce su admiración por los castillos españoles, acaso aquí podrían sugerirse influencias más sutiles, como los *Presagios* de Pedro Salinas¹⁵. Este planteamiento nunca se convierte en un *exceso formal* ni se impone por el mero hecho del *placer estético* cuando la ocasión no lo requiere, a pesar de las satisfacciones recibidas y del dominio del *lenguaje* mostrado por Cano Lasso en la resolución de estos proyectos. En los edificios de viviendas prima la correcta resolución del entorno urbano, lo que nos lleva hasta la siguiente característica que se desprende del planteamiento de Espalter, la consideración de la *unidad vivienda* como elemento conformador del proyecto. Esta actitud está presente tanto en edificios de viviendas acomodadas, valgan Espalter y paseo Rosales, como en enclaves urbanos en los que la intervención tiene un carácter de *sutura*. Frente a este planteamiento estaría uno más general, el recurso a un esquema abstracto como generador del diseño, en el que la vivienda se adapta a un orden superior¹⁶. La resolución del proyecto en Espalter o en Rosales, dado el complejo y extenso programa a resolver, o el caso de las viviendas en la calle Ponzano, por las dificultades del solar, requieren de una atención al detalle que dificulta la sistematización, por más que puedan extraerse algunos *invariantes* del planteamiento. La sistematización quedaría así como un recurso empleado por el arquitecto en aquellas situaciones en las que la ciudad no ofrece referencias.

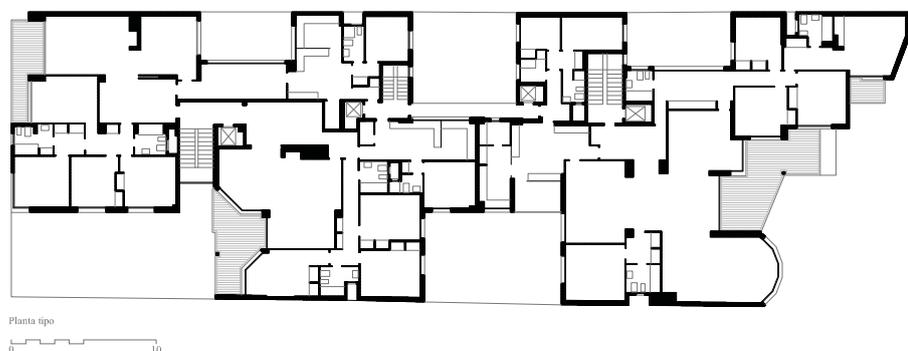
La resolución de la planta baja (Fig. 5) es uno de los mejores aspectos del edificio, radicando su gran interés en la profundidad del solar. El condicionante principal en el acceso es la llegada a la escalera interior, situada a unos cuarenta metros de la fachada. Mediante el planteamiento del patio abierto en fachada, se han ganado ya más de quince metros, que el propietario de la vivienda debe recorrer sin cubierta alguna. En el edificio adyacente, una esbelta lámina horizontal acompaña el tránsito hasta la calle Espalter, con el canto del forjado forrado de acero, y sustentada por unos esbeltos pilares también de acero. Parece claro que Cano Lasso no colocó esta marquesina para intentar que la luz natural llegase hasta la parte más interior posible del portal; el haberla empleado hubiese sido una contradicción. De esta manera se gana además en presencia pública: 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. 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 espacio es sobrio pero cálido debido a la elección de los materiales.



(Fig. 5) Viviendas en calle Espalter. Portal de ingreso. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega.

La planta tipo (fig. 6) contiene tres viviendas por cada nivel, con dos escaleras, ascensores principales y sólo un núcleo de acceso de servicio para las tres casas. Cuatro patios interiores proporcionan iluminación a las distintas estancias. La resolución de las viviendas sigue un patrón similar: mientras que los dormitorios y la zona de servicio constituyen un núcleo cerrado, acotado, de dimensiones conocidas, la zona de estar constituye una sucesión de espacios concatenados de diversa cualidad. El estar se convierte así en un *vacío* que adquiere una interesante continuidad espacial. Cabe destacar la posición de la zona de servicio distanciada del resto de la vivienda, arrojada fuera de sus límites, como ocurre en muchas viviendas unifamiliares. Mientras que las habitaciones menores, dormitorios y servicios, tienen una funcionalidad muy precisa y se construyen con espacios codificados en tamaño y geometría, los espacios colectivos adquieren una gran libertad formal, haciéndose porosos en su contacto con el exterior. La zona de estancia se convierte así en una agrupación de espacios fluyentes con usos simultáneos y superpuestos. Esta espacialidad recuerda a los planteamientos de Wright, en los que la parte privada está cerrada y las estancias de uso colectivo son un espacio abierto y fluido.



(Fig. 6) Viviendas en calle Espalter. Planta tipo. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega.

La continuidad espacial de la zona de estar frente a los recintos cerrados de dormitorios y servicio resulta especialmente clara en la vivienda con fachada al Botánico. Aparecen en ésta hasta cinco espacios distintos pertenecientes a la *esfera pública*, que podrían ser seis o siete si se considera el dormitorio ¿de invitados,

principal? adyacente al comedor y la galería que da acceso a las habitaciones. Aquellos elementos que podrían interrumpir la secuencia espacial, las puertas, bien no existen, bien pueden ocultarse completamente, como la hoja plegable que separa el *hall* del cuarto de estar, o la puerta abatible de doble hoja entre el recibimiento y el *hall*, que una vez abierta se apoya en dos potentes pilastras. En todo caso la zona pública como espacio continuo nunca se manifiesta como un único espacio, sino que siempre es una suma de piezas, al menos vestíbulo, estar, comedor y biblioteca. Es este un invariante en la obra de Cano Lasso, propio de las viviendas de gran tamaño y por ello apreciable en sus proyectos para casas unifamiliares, entre las que destaca la casa Albert Montelina.

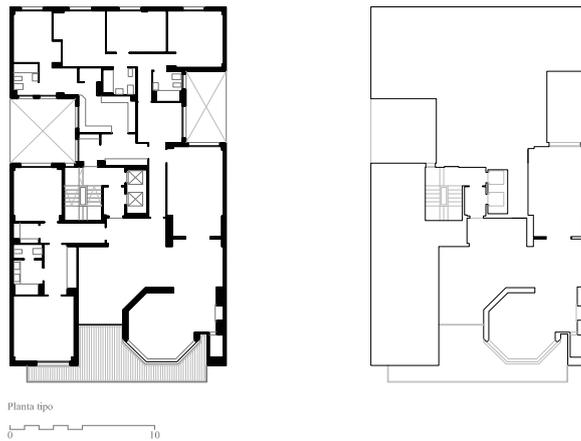
Un edificio donde la fragmentación del *vacío* alcanza las cotas más elevadas es el bloque de viviendas del paseo Rosales (fig. 7), realizado en colaboración con Ángel Ariño, proyectado en 1974 y finalizado en 1977. El alzado del edificio deja muestras de la sensibilidad del arquitecto, que resuelve con sencillez y nuevamente sin literalidad en sus citas una fachada situada en un entorno difícil, dominado por la arquitectura historicista y con gran significación en la ciudad. Pío Baroja relata sus virtudes en *La dama errante*¹⁷: "...Daba la impresión este balcón del paseo de Rosales de esos cuadros antiguos y explicativos en los cuales el pintor trató de sintetizar las actividades de la vida entera...". La planta contiene una vivienda de gran tamaño por nivel, organizada en las clásicas tres zonas, que se encuentran separadas pero conectadas, sin interferencias en los recorridos ni tramos excesivamente largos. Los dormitorios se disponen dando al patio de manzana, la zona de servicio abierta a un patio interior del edificio y la zona de estar volcada al paseo de Rosales. La posición del comedor de diario, acortando el pasillo que une la zona de dormitorios con la del estar, o el aislamiento adicional que en la separación entre los dormitorios proporcionan los armarios dan muestras del dominio que el arquitecto tiene del oficio. El dormitorio principal forma por su posición parte de la *esfera pública*, aunque el cerramiento exterior es prolongado en el interior, reforzando el perímetro de la habitación.



(Fig. 7) Viviendas en el paseo de Rosales. Vista exterior. Fotografía de Daniel Rincón de la Vega.

Como se ha expresado, es la resolución de la zona de estar (fig. 8) lo más llamativo del proyecto. Frente a un planteamiento más inmediato que hubiera afrontado la resolución del vacío disponiendo un único espacio, Cano Lasso inserta una exedra octogonal que divide el espacio en tres ámbitos diferenciados, negando la comunicación visual entre las dos zonas principales. Para justificar la rotundidad de la figura que coloniza el espacio de estar no pueden esgrimirse razones estructurales, pues las dimensiones del espacio, cinco por diez metros, no son desmesuradas. Conjeturar parece ser la única vía para poder indagar sobre el por qué de este gusto de Cano Lasso por la fragmentación espacial. Es evidente que su planteamiento difiere notablemente del que dio como resultado la agrupación de estancias propia del siglo XIX, ya visto en la parte general de este trabajo. Podrían mencionarse razones atávicas, basadas en la teoría de los *cuantos espaciales* enunciada por Chueca y citada por Pevsner, aunque lo cierto es que la disposición de las distintas piezas es en los proyectos del arquitecto madrileño menos acusada, más susceptible de formar una unidad espacial. De la lectura del ensayo de Iñaki Ábalos *La buena vida* podría interpretarse que los estares de las viviendas de Cano Lasso tienen relación con la *casa fenomenológica*, aquella vivienda constituida por "...una multiplicidad de microcosmos, cada uno de los cuales obtendría su identidad a través de sus propios y diferenciados atributos topológicos...esta concepción requiere la fragmentación del conjunto en una suma de espacios autónomos..."¹⁸. Si se compara uno de los ejemplos con que Ábalos ilustra el tipo, la casa de Utzon en Mallorca, con la formalización del vacío practicada por el arquitecto madrileño, surgen algunas diferencias. La descripción sobre la piel de este tipo de

casa concuerda con la complejidad de las fachadas de los edificios de viviendas, aunque ésta es más una característica general de la vivienda de lujo que particular o específica de Cano Lasso.



(Fig. 8) Viviendas en el paseo de Rosales. Planta tipo y esquema gráfico de las zonas de estar. Dibujo de Daniel Rincón de la Vega.

Puede que su planteamiento se deba a razones más sencillas que las apuntadas en este excursio, que quizás haya alejado un poco el marco de referencia. Nada mejor para recuperarlo que recordar la explicación que el autor da sobre su propia casa: “...Es una casa íntima, con muchos rincones, donde el tránsito del interior al exterior se produce con numerosos matices: porches, patios, emparrados...”¹⁹. La construcción de lugares y la gradación entre interior y exterior aparecen así como dos de sus prioridades, invariantes que pueden hallarse en la mayoría de su producción residencial. Después de todo, es posible que la aspiración de Cano Lasso no fuese más que el deseo de crear espacios para ser vividos, en los que la arquitectura constituye un segundo plano sin imposiciones ni alardes, alejada de los rígidos códigos de la representación social.

¹ Como afirma Ignacio Vicens, la aportación escrita de Cano al panorama cultural madrileño es razonablemente escasa. Véase Vicens y Hualde, Ignacio. "Introducción". En *Julio Cano Lasso, arquitecto*. Madrid, Xarait ediciones, 1980. Pp. 8-10.

² Los breves ensayos de los que se han extraído notas son: "Al correr de los años", "El espacio arquitectónico", "Recuerdos de la escuela", "Viviendas unifamiliares. El encuentro con lo popular" y "Los detalles humildes". En *Julio Cano Lasso, arquitecto*. Madrid, Xarait ediciones, 1980.

³ Aunque atribuida o esgrimida habitualmente por Juan Daniel Fullaondo, esta afirmación fue originalmente realizada por Carlos de Miguel, que se la refirió al bilbaíno. Así lo reconoce éste en su ensayo sobre Corrales y Molezún en el nº23-24 de Nueva Forma. Ver Fullaondo, Juan Daniel. "Corrales y Molezún (4). Situación histórica". Nueva Forma, nº23-24, 1967. Pg. 79.

⁴ Cano Lasso, Julio. *Mi visión de la arquitectura*. "Lecciones de arquitectura", nº2, Pamplona, T6 ediciones, 1997.

⁵ "...Nietzsche decía que en la inspiración siempre hay algo de revelación y que sería difícil rechazar la idea de sentirse encarnación, elemento sonoro, médium de fuerzas poderosísimas...
Para Platón no son los poetas los que escriben los gloriosos poemas; son los dioses los que se sirven de ellas para decir cosas bellas.
Demócrito dio una versión de la inspiración aunque pretendidamente materialista, igualmente poética: los dioses la emiten en forma de átomos que capta el alma sensible por medio de la respiración..."
Lasso, Julio. *Mi visión de la arquitectura*. "Lecciones de arquitectura", nº2, Pamplona, T6 ediciones, 1997. Pg. 16.

⁶ Cortanze, Gérard de. *Dossier Paul Auster*. Paris, Le Magazine Littéraire, 1996. Edición en español, *Dossier Paul Auster*. Barcelona, Anagrama, 1996.

⁷ Sirvan como ejemplo las facultades de la UNED proyectadas por José Ignacio Linazasoro.

⁸ "Viviendas en Madrid". *Arquitectura*, nº 34, 1961. Pp. 7-11. En el proyecto presentado al ayuntamiento de Madrid figuran Julio Cano Lasso y Juan Gómez González de la Buelga como arquitectos del edificio. En los planos del archivo del estudio Cano Lasso, de fecha posterior, únicamente figura Julio Cano Lasso.

⁹ Aunque para Rafael Moneo "...No reina en el barrio la coherencia. la arquitectura es dispar, confusa, muchas veces hasta encontrada...", desde nuestro punto de vista la atmósfera general resulta bastante unitaria, aceptando como se ha dicho esa unidad dentro del ambiente ecléctico del barrio.

¹⁰ Benet, Juan. *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid, Alianza Editorial, 1987. Pg. 20.

¹¹ Así lo explica Julio Cano Lasso en la memoria: "A veces, como en este caso, una reducción de la superficie edificada no representa pérdida de superficie útil, ya que al conseguirse plantas más compactas y de mayor rendimiento, la superficie perdida lo es principalmente de pasos perdidos. Esta es una reflexión que conviene hacer muchas veces ante la codicia de ciertos propietarios que creen obtener la mejor utilización de su solar, consiguiendo la máxima superficie edificada". En "Viviendas en Madrid". *Arquitectura*, nº 34, 1961. Pg. 9.

¹² Una actitud similar es la expuesta por José Ignacio Linazasoro en la explicación del proyecto de la Facultad de Psicología de la U.N.E.D. Linazasoro, José Ignacio. "Facultad de Psicología de la UNED en Madrid". a+t, nº6, 1995. Pp. 64-70.

¹³ En la Guía de Arquitectura de Madrid figura Cavestany como autor del edificio contiguo, aunque en el proyecto de Espalter existe una carta de José de Aspiroz en la que éste, como arquitecto del bloque contiguo a Espalter, reconoce estar al tanto de la propuesta de patio abierto a fachada.

¹⁴ *Julio Cano Lasso, arquitecto*. Madrid, Xarait ediciones, 1980. Pg. 114

¹⁵ ...Murallas intactas

derrochan enhiestas

vigilias de piedra

enfrente de campos desiertos.

Quizás el interés del arquitecto por Salinas provenga del hecho de que Julio Cano Lasso fuera compañero de estudios de Soledad Salinas, hija del poeta. Conversación con Diego Cano Pintos, el 15 de septiembre de 2009.
Salinas, Pedro. *Poesías completas*. Barcelona, Seix Barral, 1981. Consultada la tercera edición, Barcelona, Lumen, 2001. Pg. 87.

¹⁶ Así lo afirma María Teresa Muñoz respecto al edificio de la calle Basilica en el ensayo "¿De quién son las influencias, Vincent Scully?". Muñoz Jiménez, María Teresa. *Cerrar el círculo y otros escritos*. "Textos dispersos", Madrid, Servicio de Publicaciones del C.O.A.M., 1989. Pp. 35-48.

¹⁷ Baroja, Pío. *La Raza: La dama errante. La ciudad de la niebla. El árbol de la ciencia*. "Andanzas", Barcelona, Tusquets-Caro Raggio, 2006. Pg. 46.

¹⁸ Respecto a la piel, para Ábalos: "...la casa fenomenológica conlleva una concepción de piel bien distinta a la existencial. Ésta es ahora extremadamente sofisticada, un filtro emocional, erizado y sensible, y no tanto algo que cierra ámbitos o señala "estabilidad"...". Ábalos, Iñaki. *La buena vida*. Barcelona, Gustavo Gili, 2000. Pp. 96-99.

¹⁹ En Cano Lasso, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado o diálogo de la técnica y el espíritu*. Cuento. Madrid, 1989. Pg. 72.

BIBLIOGRAFIA

Libros, monografías y otros documentos

- *Cano Lasso: 1949-1995*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Centro de Publicaciones, 1995.
- *Cano Lasso: arquitecto*. Madrid, Fundación Antonio Camuñas, 1988.
- Cano Lasso, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado o diálogo de la técnica y el espíritu*. Cuento. Madrid, Ediciones del autor, 1989.
- Cano Lasso, Julio y Adell Argiles, Josep María. *El ladrillo material moderno*. Madrid, HISPALYT, 1988.
- Cano Lasso, Julio. *Fuentelarreina: tres propuestas de arquitectura naturalista / Julio Cano Lasso, Juan A. Ridruejo*. Madrid, Los autores, 1977.
- Cano Lasso, Julio. *La Ciudad y su paisaje*. Madrid, Ediciones del autor, 1985.
- Cano Lasso, Julio. *Mi visión de la arquitectura*. "Lecciones de arquitectura", nº2, Pamplona, T6 ediciones, 1997.
- *Dibujos y notas: Julio Cano Lasso: 1970-77*. Madrid, JB, 1977.
- *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.

Revistas

- Alvarez Trincado, Miguel. "La Arquitectura tecnológica de Julio Cano y Juan A. Ridruejo". Cuadernos de Arquitectura, nº 70, 1967. Pp. 19-23.
- Amón, Santiago. "La Arquitectura de Julio Cano Lasso: realismo, expresionismo, manierismo". Nueva Forma, nº 72-73, 1972. Pp. 48-58.
- Baldellou, Miguel Angel. "Monografía: la "Escuela" de Madrid, diez años después". Boden, nº 18, 1978. Pp. 5-43.
- Campo Baeza, Alberto. "La Belleza sosegada: sobre la casa de Julio Cano Lasso". Arquitectura, nº 309, 1997. Pp. 42-44.
- Cano Lasso, Julio. "Arquitectura de piedra: el empleo de los materiales : la armonía de la naturaleza" . Menhir, nº 3 julio, 2001. Pp. 60-67.
- Cano Lasso, Julio. "Una Arquitectura emotiva y poetica". Documentos de Arquitectura, nº 2, 1988. Pp. 17-21.
- Cano Lasso, Julio. "Las Ciudades históricas". Arquitectura, nº 192, 1974. Pp. 19-24.
- Cano Lasso, Julio. "Ciudades monumentales: Santiago de Compostela". Arquitectura, nº 77, 1965. Pp. 42-45.
- Cano Lasso, Julio. "Madrid hacia el futuro". Arquitectura, nº 55, 1963. Pp. 12-21.
- Cano Lasso, Julio. "Nueva realidad geográfica de España". Arquitectura, nº 83, 1965. Pp. 86-98.
- Cano Lasso, Julio. "Secundino Zuazo, arquitecto". Quaderns de Arquitectura i Urbanisme, nº 150, 1982. Pp. 68-97.
- Carro Celada, José Antonio. "Una Arquitectura cordial con la naturaleza: conversación con Cano Lasso". Estudios e Investigación, nº 11, 1978. Pp. 14-23.
- "Casa de vacaciones de distribución irregular y tortuosa, que se asemeja a una cueva con varias salidas hacia la piscina". Hogar y Arquitectura, nº 69, 1967. Pp. 46-52.
- "Casa en La Florida". Nueva Forma, nº 72-73, 1972. Pp. 18-21.
- "Casa Llorente en Somosaguas". Arquitectura, nº 91, 1966. Pp. 10-11.
- Castro, Carmen. "Julio Cano Lasso". Arquitectura, nº 168, 1972. Pp. 9-13.
- Chueca Goitia, Fernando. "Julio Cano Lasso". Academia, nº 84, 1997. Pp. 15-17.
- "Cuestionario". Arquitectura, nº 64, 1964. Pp. 52-59.
- Domínguez Salazar, José Antonio. "Julio Cano Lasso en el recuerdo". Academia, nº 84, 1997. Pp. 23-25.
- "Dos casas de esquina en Madrid". Revista Nacional de Arquitectura, nº 194, 1958. Pp. 16-17.
- "Edificio de viviendas en la C/ Espalter". Nueva Forma, nº 72-73, 1972. Pp. 28-29.
- "Edificio de viviendas en la calle de Bailén, junto al viaducto". Arquitectura, nº 45, 1962. Pp. 16-19.
- "Edificio de viviendas en la calle de Ponzano esquina a García de Paredes". Arquitectura, nº 299, 1981. Pp. 18-19.
- "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 junto al viaducto". Nueva Forma, nº 72-73, 1972. Pp. 25-27.
- "Edificio de viviendas. Madrid". Arquitectura, nº 64, 1964. Pp. 37.
- "Entrevista". Arquitectos, nº 124, 1992. Pp. 208-213.
- Fernández de Alba, Antonio. "Apunte entre los fragmentos de la ruina". Academia, nº 84, 1997. Pp. 27-28.
- Fernández Fernández-Isla, José María. "Julio Cano Lasso: la nobleza de la tradición". Arquitectura, nº 301, 1995.
- Fullaondo, Juan Daniel. "La Obra del arquitecto Julio Cano Lasso - Juan Daniel Fullaondo, J. Cano Lasso y Santiago Amón". Nueva Forma, nº 72-73, 1972. Pp. 2-58.
- "Gran San Blas, parcela G, Madrid, entrevista realizada a Julio Cano Lasso". Nueva Forma, nº 72-73, 1972. Pp. 32-36.
- López-Peláez, José Manuel. "Cauces de la tradición: Julio Cano Lasso, 1920-1996". Arquitectura Viva, nº 52, 1997. Pp. 72-73.
- Mata Medrano, Sara de la. "Entrevista a Julio Cano Lasso". Arquitectura, nº 278-279, 1989. Pp. 188-199.
- Muñoz Jiménez, María Teresa. "¿De quién son las influencias, Vincent Scully?: la obra de Cano Lasso en la calle Basílica de Madrid". Arquitecturas Bis, nº 9, 1975. Pp. 20-24.

-
- Oriol, Miguel. "Julio Cano Lasso". Academia, nº 84, 1997. Pp. 29-30.
 - "Proyecto de unidad residencial en el Paseo de la Habana". Nueva Forma, nº 56, 1970. Pg. 32.
 - Romero de Lecea, Carlos. "Julio Cano Lasso: personalidad entrañable y arquitecto singular". Academia, nº 84, 1997. Pp. 19-21.
 - Torner, Gustavo. "A Julio Cano Lasso" Academia, nº 84, 1997. Pp. 31-32.
 - "Viviendas en Madrid". Arquitectura, nº 34, 1961. Pp. 7-11.

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).