

ANHELO DE TRANSPARENCIA

DANIEL RINCÓN DE LA VEGA

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 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 eran un elemento barrera, separador de clases sociales. En *La araña negra*, publicada por Blasco Ibáñez en 1910, se describe una situación en la que la casa como prolongación de la calle es vista con ira por los propietarios y el portero, descompuesto al ver subir por la lujosa escalera de deslumbrante mármol adornada en el centro por una ancha faja de fieltro rojo sujeta con doradas varillas a una procesión de gente pobre, sucia y desarrapada, que acudían a una clínica gratuita para enfermedades de niños situada en un edificio de la madrileña carrera de San Jerónimo.

Este planteamiento persistió durante 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. Como refleja el edificio de viviendas de la esquina de las calles Marqués de Riscal y Fortuny, proyectado por Joaquín Saldaña entre 1920 y 1923, 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*. 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 ele-

gidos 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.

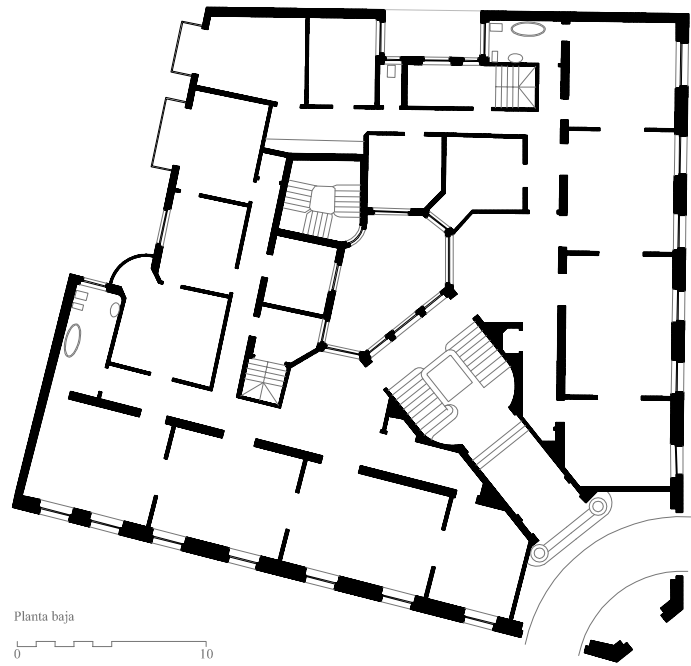
A partir de 1925, ni la irrupción del Art-Decó ni la incipiente influencia del racionalismo variaron esta situación. Los portales de los edificios madrileños de la alta burguesía permanecieron, a pesar del papel del mencionado acceso de carruajes, cerrados a la calle. Limitada la influencia del Art-Decó 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, 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.

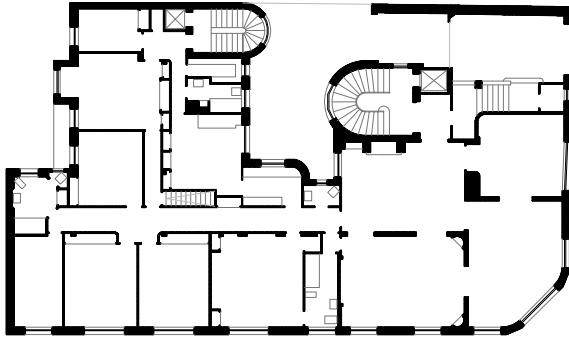
En contraste con la ostentación festiva del primer tercio de siglo, la inmediata posguerra supuso la acentuación de la separación entre el portal y la calle, teñida en este periodo de un cierto hieratismo. La ausencia de vehículos provocó que en las plantas primase el acceso peatonal, enfatizándose el 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 en esta década, como el bloque de la calle Padilla de 1945. También cabe destacar como característica propia de los portales de los años cuarenta la manipulación del techo mediante la incorporación de sistemas constructivos tradicionales, como las bóvedas. Esta recuperación cumple una doble función, pues configura una imagen acorde a los deseos de los propietarios a la vez que afronta el problema de la carencia de hierro de este periodo. Destaca en este sentido la logia cubierta con bóvedas de crucería y abierta al patio central del edificio, proyectada por Eugenio de Aguinaga en el edificio de viviendas situado en la esquina de Viriato y Alonso Cano, concluido en 1948. 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 ciu-

01. Edificio de viviendas en la calle Marqués de Riscal c/v Fortuny, 1920-1923, Joaquín Saldaña. Vista exterior. Fotografía del autor.

02. Edificio de viviendas en la calle Marqués de Riscal c/v Fortuny, 1920-1923, Joaquín Saldaña. Planta baja. Dibujo del autor.





Planta baja



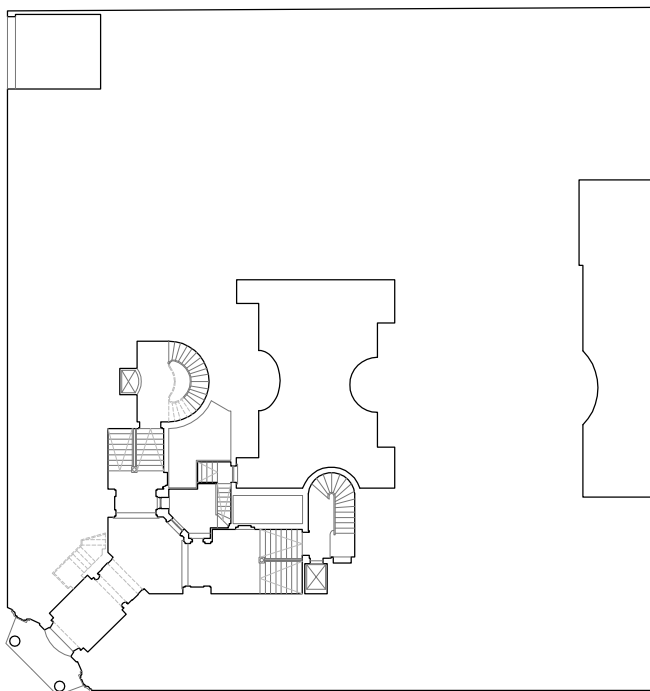
03. Edificio de viviendas en la calle Espronceda, Madrid, 1930-1933. Luis Gutiérrez Soto. Vista exterior. Fotografía del autor.

04. Edificio de viviendas en la calle Espronceda, Madrid, 1930-1933. Luis Gutiérrez Soto. Planta baja. Dibujo del autor.



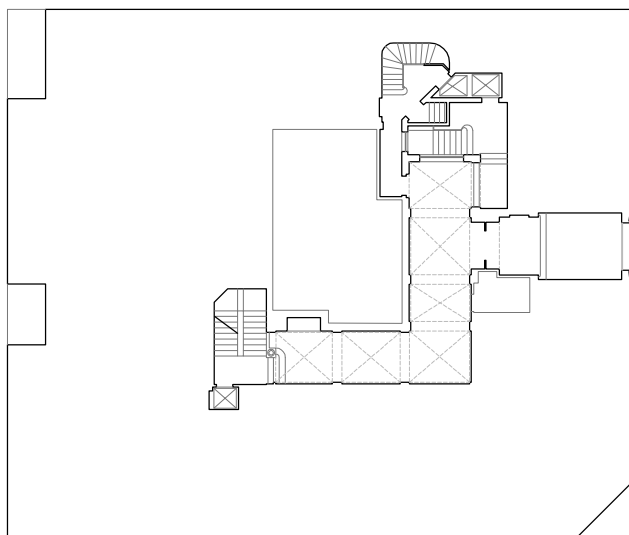
05. Edificio de viviendas en la calle Padilla, Madrid, 1945-1948. Luis Gutiérrez Soto. Vista exterior. Fotografía del autor.

06. Edificio de viviendas en la calle Padilla, Madrid, 1945-1948. Luis Gutiérrez Soto. Planta baja. Dibujo del autor.



Planta baja





Planta baja



07. Edificio de viviendas en la calle Viriato c/v Alonso Cano, Madrid, 1948. Eugenio de Aguinaga. Vista exterior. Fotografía del autor.

08. Edificio de viviendas en la calle Viriato c/v Alonso Cano, Madrid, 1948. Eugenio de Aguinaga. Planta baja. Dibujo del autor.

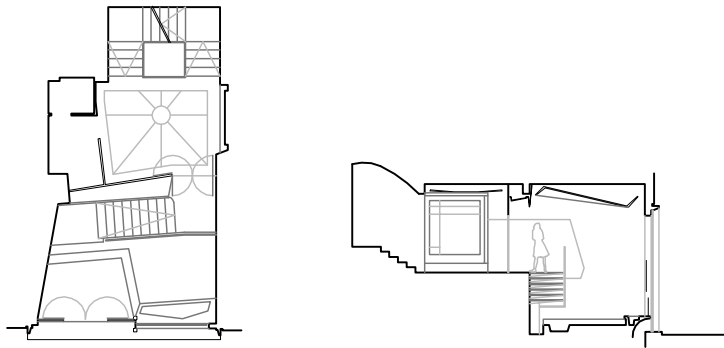


dad y viviendas, que se convierte en algo difuso. Si el uso del ornamento permitió que durante los periodos expuestos la doble labor de posibilitar el acceso a las viviendas al tiempo que comunicar a visitantes y ciudadanos la posición social de sus propietarios no resultase divergente, en las propuestas 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.

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 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.

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. 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 as-



Planta baja



09. Edificio de viviendas en la calle Segovia.
Antonio Lamela. Vista exterior. Fotografía
del autor.

10. Edificio de viviendas en la calle Segovia.
Antonio Lamela. Portal. Dibujo del autor.





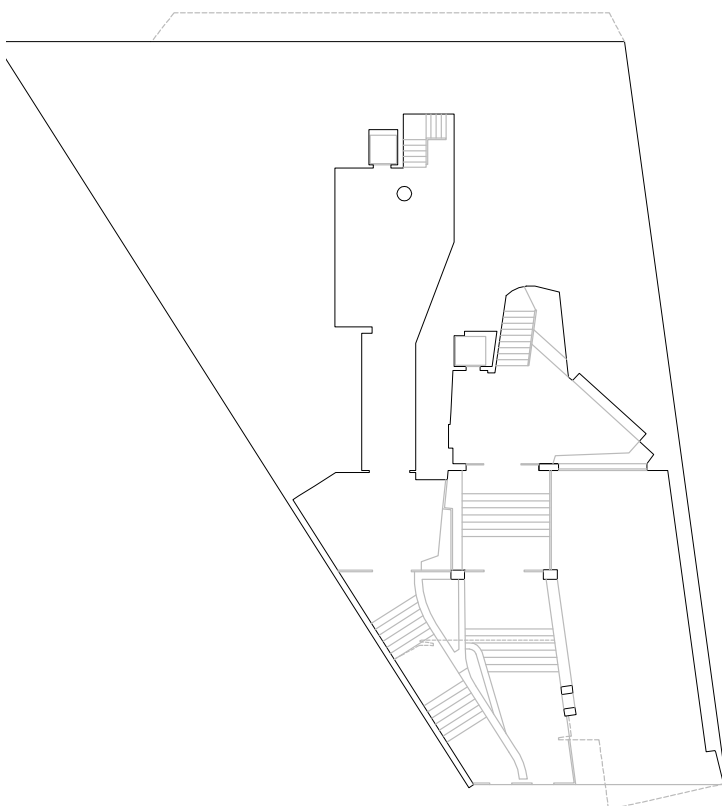


11. O'Donnell 33. Antonio Lamela. Vista exterior. Fotografía del autor.

12. O'Donnell 33. Antonio Lamela. Vista del portal. Fotografía del autor.

13. O'Donnell 33. Antonio Lamela. Planta baja. Dibujo del autor.

14. O'Donnell 33. Antonio Lamela. Planta baja. Esquema gráfico. Dibujo del autor.



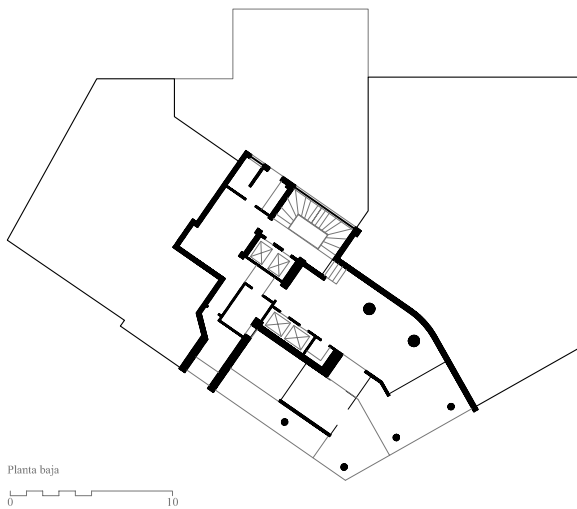
censores situados en la parte trasera del inmueble. La vivienda del portero, cuartos de instalaciones y cuartos de trastero completan el programa de una planta bien aprovechada.

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. 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.

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. 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.

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. Es interesante contrastar la propuesta de Cano Lasso con la del edificio adyacente, que incorpora una esbelta lámina horizontal que 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



14. Edificio de viviendas en la plaza de Cristo Rey. Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Vista exterior. Fotografía del autor.

15. Edificio de viviendas en la plaza de Cristo Rey. Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Vista del portal. Fotografía del autor.

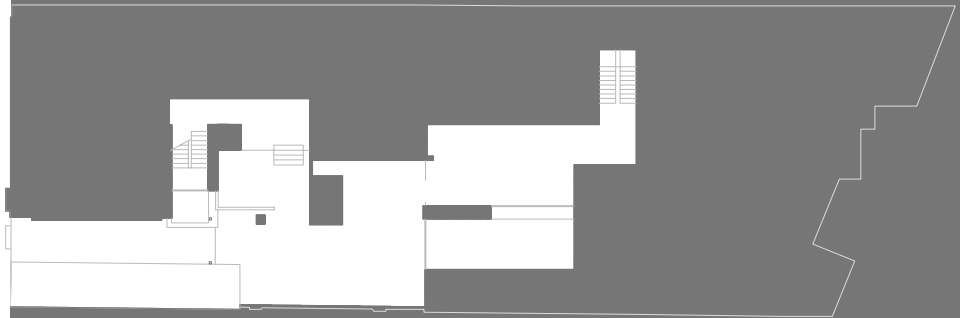
16. Edificio de viviendas en la plaza de Cristo Rey. Javier Carvajal y Rafael García de Castro. Planta baja. Dibujo del autor.



17. Edificio de viviendas en la calle Espalter.
Julio Cano Lasso. Vista del portal. Fotografía
del autor.

18. Edificio de viviendas en la calle Espalter.
Julio Cano Lasso. Esquema gráfico de la
planta baja. Dibujo del autor.





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. 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.

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 Zurbarano y Martínez Campos, 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 José 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



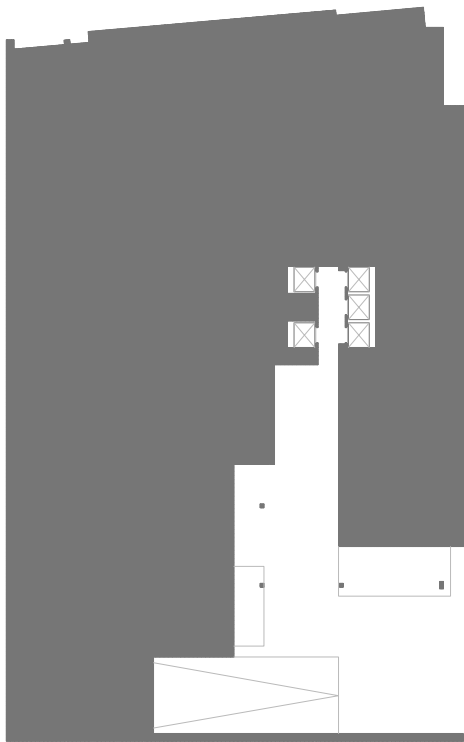
19. Edificio de viviendas en la calle José Abascal. Juan Manuel Ruiz de la Prada. Vista exterior. Fotografía del autor.

20. Edificio de viviendas en la calle José Abascal. Juan Manuel Ruiz de la Prada. Vista del portal. Fotografía del autor.



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.

Las propuestas modernas de algunos arquitectos madrileños ofrecen un contrapunto respecto a los planteamientos de rechazo a la ciudad de comienzos de siglo y a la obsesión con la seguridad actual. Vacío y transparencia se convirtieron por un tiempo en estrategias que permitieron relacionar la ciudad con las viviendas, convirtiendo parte de la vida en pública. Estas propuestas, planteadas desde la responsabilidad profesional pero sin caer en un excesivo aprovechamiento inmobiliario, muestran una posible vía intermedia entre privacidad y representación, todos ellos ejemplos de una de las vertientes en que se manifestó la inflexión en la arquitectura española de posguerra.



Planta baja



21. Edificio de viviendas en la calle Zurbano c/v Martínez Campos. Juan Manuel Ruiz de la Prada. Vista exterior. Fotografía del autor.

22. Edificio de viviendas en la calle Zurbano c/v Martínez Campos. Juan Manuel Ruiz de la Prada. Planta baja. Esquema gráfico. Dibujo del autor.

