

Organicismo y estructuralismo contemporáneo: Oiza en Torres Blancas.

Tomás Gabarrón, Lorenzo

Universidad Católica San Antonio, Departamento de Composición, Grado de Arquitectura, Murcia, España,
lgabarron@ucam.edu

Hernández Beltrán, María de los Ángeles

Universidad Católica San Antonio, Departamento de Composición, Grado de Arquitectura, Murcia, España,
mariangeles@hotmail.com

Resumen

La comunicación que aquí presentamos trata de poner en valor una de las obras claves de Francisco Javier Sáenz de Oiza: el edificio Torres Blancas (Madrid, 1969). Además de ver las referencias que tuvo presente a la hora de enfrentarse al proyecto, profundizaremos en la vigencia de conceptos tan contemporáneos como los de organicismo y estructuralismo que le llevaron a plantear su, tan conocida volumetría, a base de cilindros en torno a un núcleo central, totalmente revolucionaria si atendemos a la arquitectura residencial que se hacía en los años 60 en nuestro país. Al profundizar en las referencias que Oiza tuvo sobre la mesa será inevitable tener presente la figura de Wright. Lo que más le interesó del maestro americano era como abstraía las formas de la naturaleza y rechazaba explícitamente su representación literal, quedando reflejado en multitud de proyectos como los de la Casa Jester (círculo) o la Unitarian Meeting House (triángulo) en Madison, entre otros muchos. Oiza intentó llevar a cabo este concepto de arquitectura orgánica en Torres Blancas que supuso el punto culminante de su carrera y que recogía buena parte de lo aprendido en los años anteriores.

Su expresiva volumetría, que partía de una planta en forma de esvástica ordenada en torno a círculos no fue su primera experiencia con esta figura geométrica; en las escuelas que le encargaron para la Colonia de Nuestra Señora de Lourdes en Madrid (dentro de su trabajo como arquitecto del Hogar del Empleado), la geometría circular se yuxtapone generando una conexión entre espacios que se adaptaban al terreno (los muros curvos funcionaban como muro de contención). Lo que planteó fue un conjunto de cilindros con cubiertas ajardinadas que, al estar rodeados de una zona en pendiente y verde, daba la sensación de continuar los jardines que lo rodeaban. No fue un caso aislado puesto que para el concurso del pabellón de España de la Exposición Universal de Nueva York en 1965, volvió a apostar por esa geometría, esta vez sin tanto éxito puesto que no consiguió ganarlo. Esta composición, que partía de un módulo que se repetía a distintos tamaños, ya la conocía Oiza del otros proyectos de la escuela del estructuralismo holandés como el de Aldo Van Eyck para las escuelas al aire libre en Ámsterdam (finalmente no realizadas), que tomaban como base un módulo de planta hexagonal que contenía un aula cubierta y un aula al aire libre, estos módulos se agrupaban en torno a los núcleos de acceso que incorporan el resto del programa. El módulo aumentaba o disminuía dependiendo de la función que desarrollaba. Oiza realiza la misma operación pero cambiando el módulo hexagonal por el circular.

En definitiva, lo que pretendemos es ver cómo este edificio revolucionó la arquitectura Española en los años 60 y como sirvió de modelo para propuestas posteriores, además de ver como los conceptos de organicismo y estructuralismo siguen de plena vigencia en un buen número de intervenciones contemporáneas, siendo claros ejemplos el Ayuntamiento de Lalín (Mansilla + Tuñón) o el Museo Interactivo de la Historia en Lugo (Nieto y Sobejano).

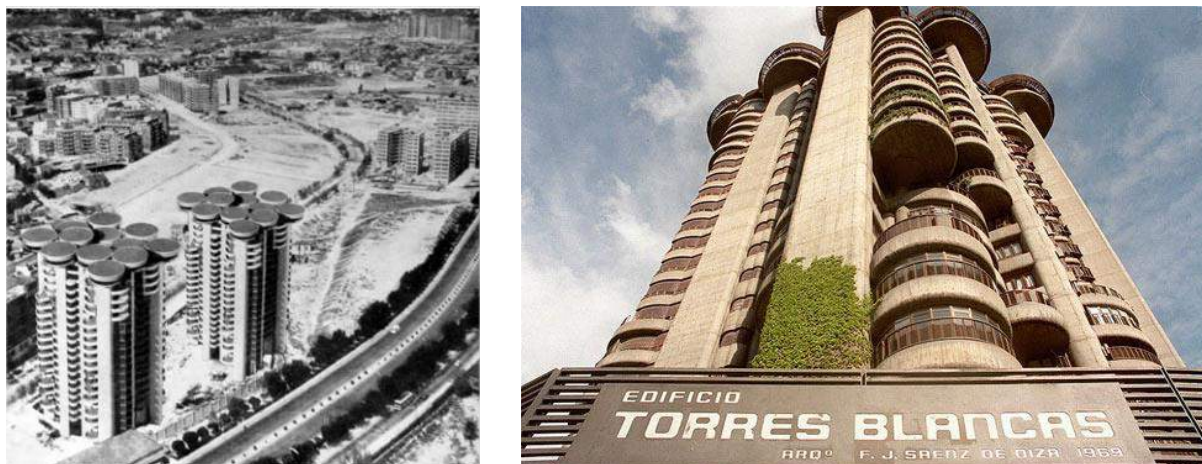
Palabras clave: estructuralismo, naturaleza, organicismo, módulo, círculo.

1.- Introducción

Nos proponemos en la presente comunicación re-leer el edificio de Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de Oiza desde un punto de vista contemporáneo, a partir de dos de las corrientes que el maestro navarro tuvo sobre la mesa a la hora de plantear el proyecto, como fueron el organicismo y el estructuralismo además de, otras referencias aisladas que le sirvieron para llevar a cabo uno de sus proyectos más alabados. Hablar de Torres Blancas es hacer referencia al Oiza más brillante, al más libre y valiente. Se trata de una propuesta radical que aglutina las muchas influencias que había ido acumulando a lo largo de su experiencia profesional. Para el proyecto contó con la colaboración de Rafael Moneo y Juan Daniel Fullaondo. Mucho se ha publicado sobre esta singular apuesta, sin precedente en la arquitectura española, convertido en auténtico paradigma de la arquitectura moderna en nuestro país.

Antes de introducirnos en las estrategias proyectuales, procederemos a describir la propuesta de Oiza. Juan Huarte Beaumont fue el cliente que le hizo el encargo, recomendado por Jorge Oteiza (Huarte era un gran aficionado y coleccionista de arte), pidiéndole un complejo residencial con un programa poco definido, dándole

total libertad de movimientos. Inicialmente el proyecto contaba con dos torres de 20 plantas, 18 de viviendas y dos plantas de servicios que completarían las necesidades de los habitantes de la torre (proyectó una cafetería, un restaurante, una peluquería, una tienda y una piscina en cubierta). Finalmente por problemas con la licencia únicamente se ejecutó una de las torres, dejando el resto de la parcela libre para la construcción de una capilla y guardería, que tampoco se llegaron a ejecutar. El proyecto definitivo contaba con 3 plantas más, situando entre las plantas de servicio y el último piso habitable una planta técnica de instalaciones.



(Figura 1) Montaje del proyecto inicial obra de Juan Daniel Fullaondo / F. J. Sáenz de Oiza_ Torres Blancas_ Madrid_1969

Pudo, gracias a la libertad que le dio el cliente, moverse sin ataduras de ningún tipo, no solo en la distribución de los espacios con la elección de los elementos circulares (con la complejidad que conlleva su adaptación y amueblamiento para uso residencial), sino también a nivel formal, apostando por la expresividad del hormigón en línea con el brutalismo propio de las propuestas de Le Corbusier en su segunda etapa que, aunque inicialmente pensaba pintar de blanco (de ahí el nombre del edificio), finalmente se decidió por dejarlo como el color del material, consiguiendo una imagen mucho más expresiva, siendo este también uno de los objetivos principales que se había marcado al inicio del proyecto.

2.- Desarrollo

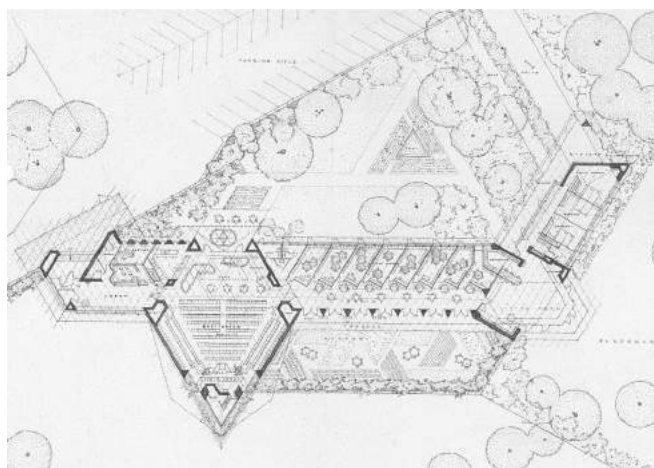
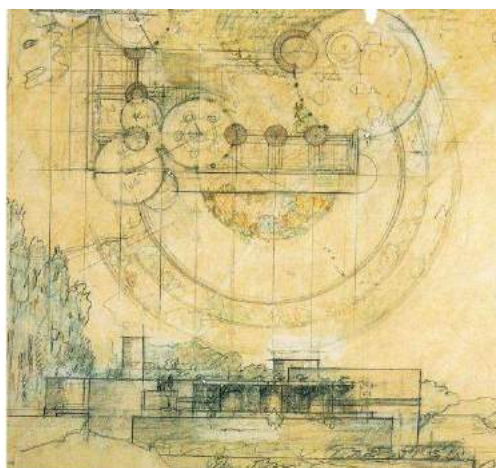
Como avanzábamos al principio, se trata de poner en valor dos de las corrientes que Oiza tuvo presentes y que siguen de plena vigencia. La primera de ellas, la del organicismo del que Oiza tuvo contacto por primera vez gracias a su estancia en los Estados Unidos, donde permaneció desde octubre de 1947 a noviembre de 1948, gracias a la Beca Conde de Cartagena otorgada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su maestro Modesto López Otero le aconsejó que, en vez de sacarse un nuevo máster, un nuevo título, un suplemento a su formación como muchos otros ya tenían, que viajara, “a conocer pueblos, costumbres, gentes, visitar obras, edificios, iglesias, recorrer el país, estar un año activamente viviendo y volver, no traerá usted ningún título pero habrá aprendido mucho”¹. Así lo hizo. Este viaje supuso un punto de partida importante para el posterior desarrollo de su arquitectura, sobre todo en la pronta aceptación del lenguaje moderno basado en los avances tecnológicos: “Recorrí Estados Unidos para aprender cómo vivía la gente... al volver conocía cómo funcionaba el tráfico... Allí aprendí a entender que resolver el sistema de tráfico era hacer que no se fundieran los cables eléctricos... la solución a un problema plantea otros problemas mayores”². En América descubrió que el arte moderno le interesaba menos que la tecnología moderna (desde los semáforos a las novedosas zapatas de hormigón). Pudo comprobar que el espíritu americano consistía en innovar, en inventar, que la oficina de patentes allí era tan importante como el Museo del Prado aquí. Al regreso de su estancia en Norteamérica, Carlos de Miguel, entonces director de la Revista Nacional de Arquitectura, le pidió que escribiera un artículo sobre lo que había visto que tituló “El vidrio y la arquitectura”³. En él se incluyeron continuas referencias a Estados Unidos en los textos, en las tablas descriptivas y también en las imágenes que aparecían de edificios que tal vez visitó o de los que seguro al menos tenía referencias.



(Figura 2) Imágenes extraídas del artículo “El vidrio y la arquitectura”

En los Estados Unidos, tuvo contacto con la obra de Wright que definía como “singular y heroica, que si desde una posición podemos entenderla como avanzada de la modernidad y precursora del Movimiento Moderno –que luego continuarán Terragni, Mies o Corbu-, desde otro ángulo, y mirando a un pasado histórico, queremos entenderla como continuadora del gran espíritu vitalista de Leonardo: el mismo palpito orgánico alienta a ambos geniales maestros”⁴. Profundamente identificado por el organicismo que proponía el maestro americano, alabó cada una de sus propuestas, pues coincidía con él en el hecho de evitar reconocer en sus obras un estilo propio sino de ir dando soluciones a los problemas que se le planteaban de manera diferente. La admiración que Oíza sentía por la obra de Wright quedó patente en el texto que Fernández Galiano le encargó como prólogo al monográfico dedicado a Wright en 1995: “Si la educación comienza cuando el hombre se entrega a recordar su Paraíso perdido; si, según Northrop Frye, “ya desde los tiempos de Milton, estructurar el sueño del Paraíso perdido sigue siendo la definición de la educación”, la casa que Frank Lloyd Wright nos propone en sus obras puede entenderse, al menos metafóricamente, como un mágico instrumento, un mándala, para alcanzar tan utópico sueño. Las casas Robie y la de la Cascada, Taliesin Oeste, las oficinas Johnson, el Guggenheim o el rascacielos Illinois, con su milla de altura –tanto si son edificios grandes o pequeños, si están realizados en el más umbrío bosque o en el más abrasador desierto-, son, declaro, instrumentos para transformar la realidad en un espléndido y recuperado Paraíso: una naturaleza siempre risueña y amable, de la que, por nuestra culpa, habíamos sido expulsados y a la que de nuevo somos reintegrados merced al poder de transformación de la arquitectura. Hablo en metáfora, pero la realidad del mundo que nos circunda no es tan paradisiaca.”⁵

De Wright le interesaba su relación con la naturaleza, cómo la consideraba de forma casi mística y como creía firmemente que cuanto más se asociaba el hombre a ella, tanto mejor era su bienestar personal, espiritual e incluso físico. Desde ese punto de vista, sus edificios, integrados en el paisaje, tenían un punto en común: que el ser humano experimentara y participara en las alegrías y maravillas de la belleza de la naturaleza. Estaba convencido de que la humanidad, si volvía a integrarse en el contexto de la naturaleza, reaccionaría positivamente y progresaría espiritualmente. Para su arquitectura escogió el término de “arquitectura orgánica”. La clave que utilizaba para alcanzar belleza era la geometría. Wright asoció en su ensayo “El grabado japonés” cada una de las distintas figuras geométricas con determinadas ideas: el círculo con lo infinito, el triángulo con la unidad, el vértice con la muerte, el cuadrado con la integridad y la espiral con el proceso orgánico. Abstraía con intensidad las formas de la naturaleza y rechazaba explícitamente su representación literal, quedando reflejado en multitud de proyectos como los de la Casa Jester (círculo) o la Unitarian Meeting House (triángulo) en Madison, entre otros muchos.

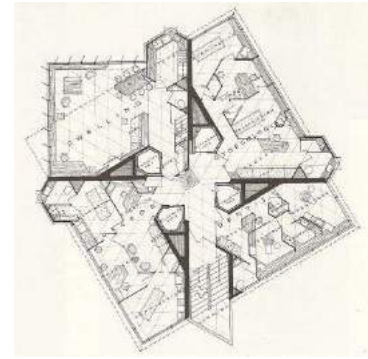
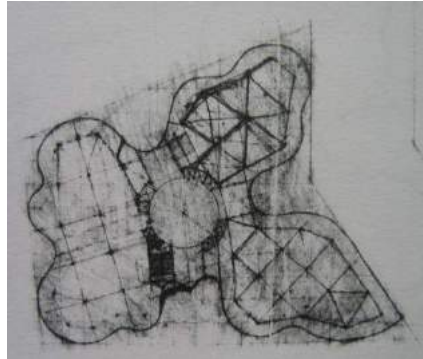
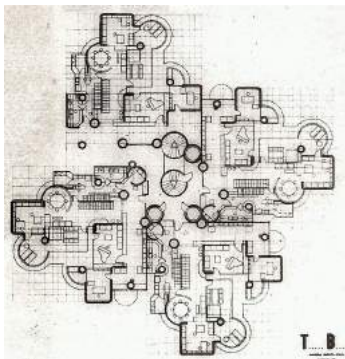


(Figura 3) Frank Lloyd Wright_ Proyecto Casa Jester_1938 / Unitarian Meeting House_ Madison (Wisconsin)_1951

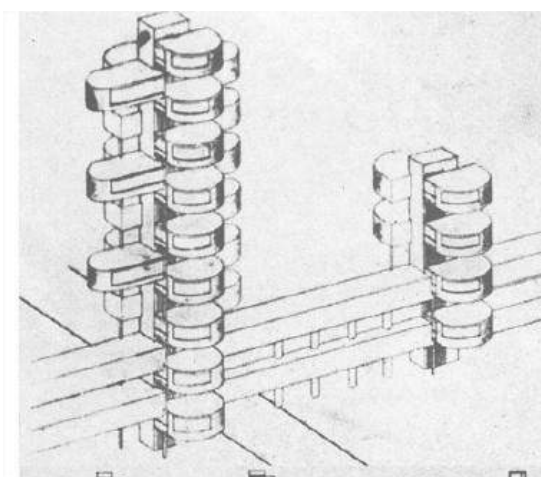
A la hora de dar forma a su proyecto de Torres Blancas Oíza tuvo claro, y así lo afirmó en múltiples ocasiones, que el punto de partida habían sido las casas de la pradera de Wright pues eran casas con dos fachadas, con un ala de dormitorios y otra destinada a la vida pública (comedor, estar, etc.), consideraba que si en la horizontal de la pradera una casa podía estar resuelta teniendo dos fachadas, él podía hacer lo mismo en la vertical de una torre, por lo que se le ocurrió la idea de organizar un elemento vertical de comunicaciones que “cosiera” cuatro casas por planta.⁶ Muchas son las similitudes que a lo largo de la años se le han ido atribuyendo con otros edificios similares, sin embargo sí que son claras, y fueron admitidas por el propio Oíza, las referencias a proyectos de edificios en altura como la St. Mark's Tower (1929), llevado a la realidad en la Price Tower (1956), coincidiendo en las cuatro viviendas en planta organizadas en esvástica en torno a un núcleo central de comunicaciones de Wright, en cuanto a la articulación de las viviendas, en torno a un núcleo vertical. También tuvo muy presente la imagen del célebre rascacielos de cristal de Mies (1922), en que se bifocalizaba en dos elementos verticales las diferentes plantas con un contorno sinuoso. Incluso vemos referencias a otros proyectos menos conocidos y publicados como las propuestas de bloques de vivienda en altura de Vkhutein y Dokuchaev que, a la manera metabolista, eran el resultado de adosar unas viviendas con forma semicircular a unos núcleos de comunicación.



(Figura 4) F. J. Sáenz de Oíza_ Edificio Torres Blancas_Madrid_1969 / Mies van der Rohe_ Rascacielos de Vidrio (no construido)_1922 / Frank Lloyd Wright_ Price Tower_Oklahoma_1956

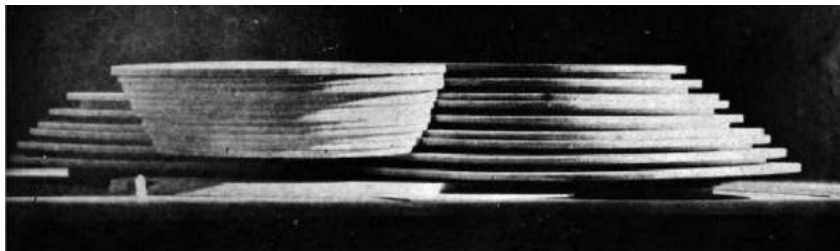
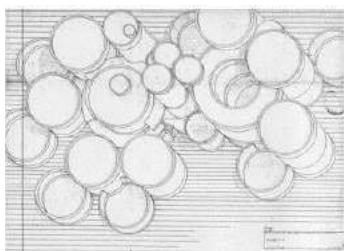


(Figura 5) F. J. Sáenz de Oíza_ Edificio Torres Blancas_Madrid_1969 / Mies van der Rohe_ Rascacielos de Vidrio (no construido)_1922 / Frank Lloyd Wright_ Price Tower_Oklahoma_1956



(Figura 6) Vkhutein y Dokuchaev_ Proyecto de viviendas_Varenstov_1928 / F. J. Sáenz de Oíza_ Edificio Torres Blancas_Madrid_1969 / Mies van der Rohe_ Rascacielos de Vidrio (no construido)_1922

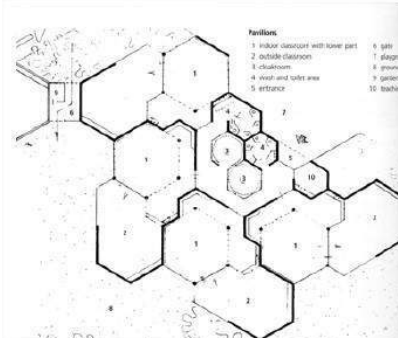
Su expresiva volumetría, que partía de una planta en forma de esvástica ordenada en torno a círculos, no fue su primera experiencia con esta figura geométrica; en las escuelas que le encargaron para la Colonia de Nuestra Señora de Lourdes en Madrid (dentro de su trabajo como arquitecto del Hogar del Empleado), la geometría circular se juxtapone generando una conexión entre espacios que se adaptaban al terreno (los muros curvos funcionaban como muro de contención). Lo que planteó fue un conjunto de cilindros con cubiertas ajardinadas que, al estar rodeados de una zona en pendiente y verde, daba la sensación de continuar los jardines que lo rodeaban. La ordenación de los módulos de aulas la solucionó con dos piezas de circulación formadas por dos cilindros de mayores dimensiones en los que situó el salón de actos-capilla y, en el otro, un claustro con patio interior y deambulatorio perimetral. No fue un caso aislado puesto que, para el concurso del pabellón de España de la Exposición Universal de Nueva York de 1965, volvió a apostar por esa geometría, esta vez sin tanto éxito, pues no consiguió ganarlo.



(Figura 7) F.J. Sáenz de Oiza_ Colegio en Colonia de Nuestra Señora de Lourdes_Madrid_1969 / Concurso Pabellón de España Exposición Universal_ Nueva York_1965

Otra de las corrientes que Oiza tuvo sobre la mesa, y que consideramos igualmente de plena vigencia, es el estructuralismo⁷ que, con carácter general, nace en las primeras décadas del siglo XX como una corriente cultural caracterizada por concebir cualquier objeto de estudio como un todo, cuyos miembros se relacionan entre sí y con el todo de tal manera que la modificación de uno de ellos modifica también los restantes, y que trata de describir el sistema relacional latente (es decir, su estructura), valiéndose de un método que rechaza por igual el análisis (la descomposición) y la síntesis (recomposición). Es por tanto opuesto tanto al asociacionismo como al atomismo. Tiene como punto de partida los trabajos de la Gestalt hacia 1912 y el “Curso de Lingüística General” de 1916, del suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913), en los que concebía el lenguaje por primera vez como reacción a las concepciones históricas, como un “sistema de signos” cuyo sentido se basa en la relación de estos entre sí. A partir de él se empezaron a estudiar el lenguaje como conjunto de elementos solidarios que constituyen una estructura. Este concepto se extendió a las ciencias naturales y sociales, la biología, el psicoanálisis, la música, la economía, el urbanismo y la arquitectura, en definitiva al estudio de lo complejo. A partir de finales de los 60 es común encontrarnos hablando sobre la crítica de arquitectura con cuestiones de sintaxis, de semántica, de semiología, de narrativa, de poética, de palabras, de estructuras. La crítica arquitectónica pasa a ser algo así como una alfabetización que se asimila a un aprendizaje intelectual. La arquitectura deja de ser vista para ser leída.

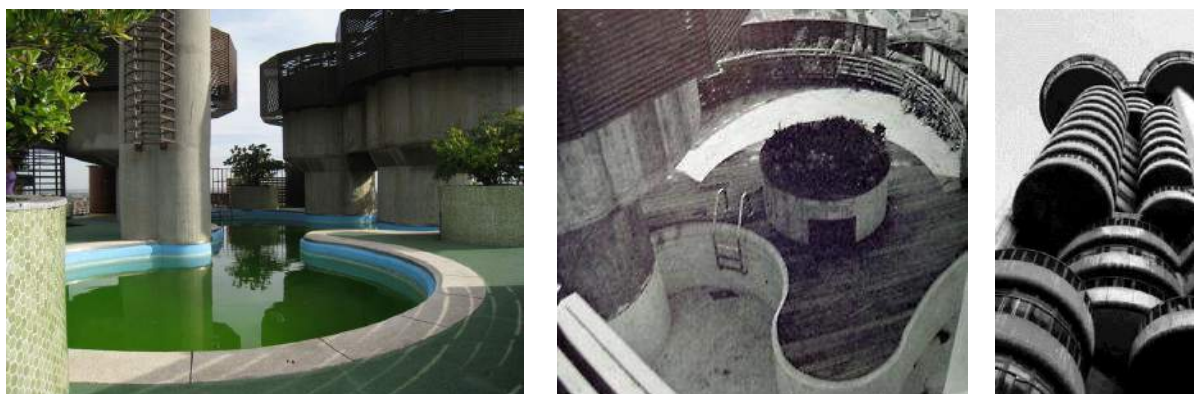
En arquitectura el estructuralismo tiene su origen en el seno de los CIAM de la mano de Aldo Van Eyck, Candilis o Hertzberger, miembros del Team X, como respuesta a la visión analítica de la primera generación del movimiento moderno. Frente a la estructura excesivamente formal del estilo internacional, buscaban una salida diferente que diera lugar a otras formas y otros principios de organización espacial. Valiéndose del uso de las nuevas tecnologías, proponían el uso de tramas geométricas en busca de la flexibilidad y definición de espacios neutros que facilitasen la apropiación por parte de los usuarios. Partían de una estructura básica que permitiera la diversidad de modelos que se adaptasen al constante cambio. Consideraban que no tenía sentido la orientación rígida de los edificios propia del estilo internacional. Lo que proponían era incorporar elementos permanentes, que tuvieran un ciclo de vida de largo plazo, pero también introducir posibilidades para el cambio, para la renovación, para la reutilización. Se trataba de incluir estos dos polos. La idea básica era que había que construir de forma que se pudiera adaptar a una constante renovación frente a la visión de la arquitectura como algo acabado, eterno. Esta estrategia de composición, que partía de un módulo que se repetía a distintos tamaños, ya la conocía Oiza del otros proyectos de la escuela del estructuralismo holandés, como el de Aldo Van Eyck para las escuelas al aire libre en Ámsterdam (finalmente no realizadas), que tomaban como base un módulo de planta hexagonal que contenía un aula cubierta y un aula al aire libre, estos módulos se agrupaban en torno a los núcleos de acceso que incorporan el resto del programa. El módulo aumentaba o disminuía dependiendo de la función que desarrollaba. Oiza realiza la misma operación pero cambiando el módulo hexagonal por el circular.



(Figura 8) Aldo Van Eyck_Escuela al aire libre (no construido)_ Ámsterdam_1955

Es evidente que aquí Oiza no busca flexibilidad alguna sino que lo que pretende es una imagen expresiva. Lo que consigue es lo que, desde su estancia en los Estados Unidos había buscado: una “arquitectura nueva, arquitectura de un nuevo orden, basado en la máquina, eso así, una arquitectura que, apoyándose en lo mecánico, no busca sino una mayor y mejor aproximación y estimación de lo realmente orgánico. Nada tan pájaro como el moderno y mecánico avión. Nada tan hormigón armado como la estructura maravillosa de trabéculas (tracción y compresión) de los huesos de cualquier ser”⁸. En Torres Blancas pudo demostrar como la geometría circular podía ser funcional y a la vez dar como resultado una volumetría expresiva.

No fueron las del estructuralismo y el organicismo las únicas estrategias que tuvo Oiza encima del tablero. Como no podía ser de otra forma, al tratarse de un proyecto residencial tuvo muy presente la obra de Le Corbusier (fundamentalmente la Unité de Marsella), tanto en la planta de servicios a la que hacíamos referencia antes como en de la cubierta transitable, dotándola de contenido, algo que ya había puesto en práctica en la Colonia Calero como arquitecto del Hogar del Empleado. En efecto, Oíza intentó trasladar parte de las costumbres que había conocido en su estancia en Estados Unidos como la incorporación de servicios comunes en el edificio pero sin mucho éxito. Afirmaba que simplemente había tratado de construir una “estructura diferente de organización vertical en hormigón”⁹, con una disposición distinta en la que arriba se disponían los usos sociales. Sin embargo, como decíamos, nada de eso funcionó, como recordaba años más tarde: “los arquitectos no somos sociólogos y esa necesidad no estaba arraigada en la sociedad”¹⁰. Oiza vivió en América en un edificio de apartamentos y allí, efectivamente, apretabas un botón, subía el montacargas y ponías una nota pidiendo comida y te la mandaban desde la cafetería. En Torres Blancas decidió poner ese sistema y no llegó a funcionar nunca. Pronto pudo comprobar que las demandas sociales son las que son en cada sitio y los arquitectos no pueden cambiarlas.



(Figura 9) F. J. Sáenz de Oíza_ Edificio Torres Blancas_Madrid_1969

3.- Conclusiones

En definitiva vemos como Oiza fue capaz de conjugar en un único proyecto una multitud de estrategias, dando como resultado una obra expresionista, barroca, surrealista, pero sobre todo, organicista y brutalista. Es expresionista porque es la expresión y manifestación de una romántica e interior pasión desbordada. Es barroca porque el ingenioso y cambiante ritmo ascensional de la torre permite la segregación periférica irregular de diversas terrazas circulares a manera de ondas acuáticas que, junto con otras cuñas radiales, dan a la fachada de un claroscuro sin precedentes. Es surrealista porque se tratan sorprendentes efectos que rememoran el concepto de gruta (al estilo Gaudí). Es organicista porque, tanto la arquitectura interior como la exterior, parte de la contraposición círculo/cuadrado (formas matrices de la naturaleza según Wright) y, en ella, se sintetiza la ciudad-jardín entera, en un haz de tallos con raíces en la tierra que, antes de derramarse en los cuerpos de coronación (servicios colectivos), habrán de reverdecer por las terrazas. Y es brutalista por el empleo del áspero hormigón en todo el conjunto.



(Figura 10) F. J. Sáenz de Oíza_ Edificio Torres Blancas_Madrid_1969

En Oíza vemos al joven arquitecto que, desde el final de sus estudios, tuvo la necesidad de buscar fuera de nuestras fronteras nuevos caminos sobre los que apoyar su futura labor profesional. Frente al interés de muchos de sus compañeros en la arquitectura moderna europea, quiso el destino y también su capacidad, que sus primeros contactos fueran con la arquitectura norteamericana, que le hicieron, en un solo año, decantarse por una arquitectura de fuerte carácter tecnológico que no apostaba por lenguajes concretos, sino que se iba adaptando dependiendo de diferentes factores (programa, naturaleza del encargo, cliente, entorno, etc.), a los que hay que añadir el enorme talento que le permitió convertirse en arquitecto de referencia para las generaciones posteriores. Su verdadero éxito fue el de ser capaz de canalizar las influencias recibidas

adaptándolas a cada proyecto de manera brillante. El propio Oíza, ante los críticos que calificaban su obra de ecléctica por no adoptar ninguno de los lenguajes a la moda, se defendía diciendo que más que ecléctico era “sabio, me retiro del problema, lo dejo hacer funcionar, que hierva el solo y que genere él solo sus propias respuestas. Yo he sido, por tanto, un arquitecto ecléctico que no ha hecho “su arquitectura”, sino que ha dejado que su arquitectura se desarrolle sola. Si tengo que hacer en Bilbao una casa la haré de vidrio, porque para cubrir un gran espacio lo mejor es el vidrio. Y si tengo que hacer una casa en una ciudad modesta la seguiré haciendo en piedra...”¹¹

En definitiva, vemos como Oíza fue capaz, en una época compleja de ejercer la mayor de las libertades, plasmar en un solo proyecto referencias muy dispares y dar con resultado tremendamente afortunado. Las estrategias utilizadas de manera magistral por el maestro navarro siguen aún hoy muy presentes en algunos de sus alumnos más aventajados de la escuela, como es el caso de Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla en el Ayuntamiento de Lalín, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano en el Museo Interactivo de la Historia en Lugo o Iñaki Ábalos en su proyecto de Tour de la Chapelle en París.



(Figura 10) Emilio Tuñón_Luis Moreno Mansilla_ Ayuntamiento_ Lalín (Pontevedra)_2011 / Iñaki Ábalos_ Tour de la Chapelle (proyecto)_ París_2008 / Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano_ Museo Interactivo de la Historia_ Lugo_ 2011

Bibliografía

AA.VV: *Francisco Javier Sáenz de Oíza. Escritos y conversaciones*. Madrid, Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

AA.VV: *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo 1925-1965*. Barcelona, Fundación Mies van der Rohe, 1996.

AA.VV: *Arquitecturas perdidas. 1927-1986*. Madrid, Ediciones Pronaos, 1995.

AA.VV: *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*. Pamplona, T6 Ediciones, 2012.

AA.VV: *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid, Consejería de Educación y Cultura de Madrid, 1996.

AA.VV: *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 2010.

ALBERDI, Rosario; SÁENZ GUERRA, Javier: *Francisco Javier Sáenz de Oíza*. Madrid, Pronaos, 1996.

BRACCO, Patricia: *Torres Blancas de Sáenz de Oíza: un proceso abierto*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2004.

CAPITEL, Antón: *Arquitectura del siglo XX en España*. Madrid, Tanais Ediciones, 2000.

CORTES VÁZQUEZ DE PARGA, Juan Antonio: *Modernidad y Arquitectura*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003.

FULLAONDO ERRAZU, Juan Daniel: *La bicicleta aproximativa. Conversaciones en torno a Sáenz de Oíza*. Madrid, Kain Editorial, Madrid, 1991

FULLAONDO ERRAZU, Juan Daniel; MUÑOZ, María Teresa: *Y Orfeo desciende. Historia de la arquitectura contemporánea española*. Madrid, Molly, 1997.

FULLAONDO ERRAZU, Juan Daniel; MUÑOZ, María Teresa: *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*. Madrid, Historia de la arquitectura contemporánea española, tomo I, Kain Editorial, 1994.

LÓPEZ PELÁEZ, José Manuel: *Maestros cercanos*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

MARTÍN PASSARO, Andrés: *La dispersión. Concepto sintaxis y narrativa en la arquitectura de finales el siglo XX*. Tesis doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, 2004.

MUÑOZ, María Teresa: *La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea*. Madrid, Molly Editorial, 1998.

NAVARRO, Mariano: *La arquitectura. Hablando con Francisco Javier Sáenz de Oiza*. Colección Profesiones, conocer y ejercer. Madrid, Acento, 1993.

SÁENZ GUERRA, Francisco Javier (Ed.): *Francisco Javier Sáenz de Oiza: Escritos y conversaciones*. Madrid, Patronato Fundación Caja de Arquitectos, Colección la cimbra, 2006.

SOLÁ-MORALES RUBIÓ, Ignasi de: *Eclecticismo y vanguardia y otros escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

Artículos consultados

BONED PURKISS, Javier; JILIBERTO HERRERA, José Luis: "Sáenz de Oiza, el proyecto fenomenológico". En Actas I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española, Vigencia de su Pensamiento y Obra. Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, mayo 2014.

CAPITEL, Antón: "Las ideas orgánicas como instrumento de proyecto: Torres Blancas y la obra de Sáenz de Oiza". En Anales de Arquitectura, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1990.

CAPITEL, Antón: "Las ideas orgánicas como instrumento de proyecto. Torres Blancas y otras obras de Sáenz de Oiza". En Anales de arquitectura, núm. 2, 1990.

FLORES LÓPEZ, Carlos: "En Torno a Torres Blancas". En Hogar y Arquitectura, núm. 49, noviembre-diciembre 1963.

FULLAONDO, Juan Daniel: "Torres Blancas en la trayectoria de Francisco Javier Sáenz de Oiza". En Nueva Forma, núm. 10-11, noviembre-diciembre, 1966.

HUARTE, Juan; SÁENZ, Marisa: "Francisco Javier Sáenz de Oiza. Pasión por la belleza". En Paisajes de Arquitectura y Crítica, núm. 20, 2000.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier; GARCÍA ALONSO, Marta: "Construyendo Torres Blancas". En Actas del VII Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Santiago de Compostela 26-29 de octubre de 2011. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2011.

MONEO VALLÉS, Rafael: "Perfil de Oiza joven". En El Croquis, núm. 32-33, 1988.

RICO ORTEGA, Agustín: "El estructuralismo". En Boletín Académico Escuela Técnica Superior de Rquitectura de La Coruña, 1996.

Biografías:

Lorenzo Tomás Gabarrón

Nacido en Murcia en 1978, Arquitecto por la Escuela de Sevilla, Doctor Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid con la Tesis bajo el título "Idas y venidas. Los viajes de arquitectura en España entre 1920 y 1960", dentro del Departamento de Composición. Profesor de Historia de la Arquitectura desde 2009 y de Proyectos desde 2011 en el Grado de Arquitectura de la Universidad Católica San Antonio de Murcia de la que es responsable del área de Composición. Ha sido profesor invitado en la Escuela de Arquitectura de La Sapienza en Roma (2009 y 2012), Escuela de Arquitectura CUJAE de la Habana (2011) y la Universidad Técnica de Lisboa (2013). Galardonado con el Premio Regional de Arquitectura por el "Proyecto de Archivo y Museo Casa Fontes en Torre Pacheco (Murcia)". Acaba de publicar su primer libro "José Antonio Rodríguez Martínez (1868 -1938). Arquitecto".

María de los Ángeles Hernández Beltrán

Nacida en Alcantarilla (Murcia) en 1992, es estudiante de último año del Grado de Arquitectura en la Escuela Politécnica Superior de la UCAM (Murcia). Pese a su juventud ha realizado importantes labores en el ámbito de la investigación gracias a su participación en diferentes Talleres y Workshops vinculados a las estrategias de intervención arquitectónica así como ha colaborado activamente en el Aula de Arquitectura Social (en el seno de la UCAM). Finalista en el Concurso de Iniciativas Ciudadanas Europeas, colabora habitualmente con el departamento de Composición de su Escuela. Entre sus últimas aportaciones a congresos destacamos la comunicación “La respuesta de los Maestros Modernos frente al sismo: el Hotel Imperial (Tokyo) de Frank Lloyd Wright” en el Congreso Internacional sobre Intervención en Obras Arquitectónicas tras Sismo: L'Aquila (2009), Lorca (2011) y Emilia Romagna (2012). Compagina su labor investigadora con la labor profesional en el estudio THINK arquitectos del que forma parte desde 2014.

Notas

¹ ALBERDI, Rosario; SÁENZ GUERRA, Javier: *Francisco Javier Sáenz de Oiza*. Madrid, Pronaos, 1996.

² *Ibíd.*

³ SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier: “El vidrio y la Arquitectura”. En *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 129-130, sept-oct 1952.

⁴ SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier: “El sueño del paraíso”. *AV Monografías*, núm. 54, julio-agosto, 1995.

⁵ *Ibíd.*

⁶ Declaraciones personales a Angel Urrutia en su Casa-Estudio de la Avenida de Portugal en septiembre de 1974. En URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1997.

⁷ RICO ORTEGA, Agustín: “El estructuralismo”. En *Boletín Académico Escuela Técnica Superior de Rquitectura de La Coruña*, 1996.

⁸ SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier: “El vidrio y la Arquitectura”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 129-130, sept-oct 1952.

⁹ Extraído de Entrevista con Inmaculada de la Fuente publicada en el número 5 de la revista *Diseño Interior* en 1990.

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Extraído de Entrevista con Inmaculada de la Fuente publicada en el número 5 de la revista *Diseño Interior* en 1990.