LA VIDA ENTRE.

Unidad Vecinal de El Taray.
Segovia, 1962-1964.

THE LIFE IN BETWEEN.

Neighbourhood Unit of El Taray.
Segovia, 1962-1964.

TESIS DOCTORAL

Esperanza M.Campaña Barquero

Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
2017

LA VIDA ENTRE.
Unidad Vecinal de El Taray.
Segovia, 1962-1964.

THE LIFE IN BETWEEN.
Neighbourhood Unit of El Taray.
Segovia, 1962-1964.

TESIS DOCTORAL

Autora
Esperanza M.Campaña Barquero
Doctorado en Proyectos Arquitectónicos Avanzados
03E3 RD1393/2007

Directora
Profa. Dra. Carmen Espegel Alonso

Universidad Politécnica de Madrid
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
2017

Tribunal nombrado por el Mgfc. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid el día: _____

Presidente D. _____

Vocal D. _____

Vocal D. _____

Vocal D. _____

Secretario D. _____

Realizado el acto de defensa y la lectura de Tesis el día: _____
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Calificación:

El presidente

Los Vocales

El Secretario

A mi padre.

Por la deliberada crudeza de su lenguaje, por su fuerza expresiva, por la organización fragmentada alrededor de lugares para la colectividad y también por la incorporación de conexiones aéreas y galerías de circulación, autores acreditados se han referido a la Unidad Vecinal de El Taray (Segovia, 1962-1964) como un conjunto neobrutalista. En efecto, el proyecto de José Joaquín Aracil (1930-2009) se encuadra en un momento de la historia de la arquitectura nacional e internacional en el que, a la superación del racionalismo por parte de nuevas tendencias, había que añadir un restaurado interés por la ciudad ligado esencialmente a las experiencias del Team 10.

Sin embargo, El Taray es mucho más que una edificación singular de un periodo. Antes de subordinarse o no a una determinada tendencia, responde a una imperiosa necesidad de adaptación. Su modelo de convivencia es un manifiesto político. Su organización es consecuencia de un emplazamiento de condiciones extremas. Sus formas son resultado de la elevada densidad habitacional que la cooperativa de obreros que encargó el proyecto demandaba. Su expresión es producto del sentido común y la sensibilidad que otorga el oficio de arquitecto, puestos al servicio de la más absoluta escasez de recursos. Con el *establishment*, el presupuesto y la topografía en contra, Aracil produce en El Taray avanzadas soluciones para cuestiones aún candentes como la integración de lo nuevo en la ciudad histórica, la vida en comunidad o el concepto de lujo a bajo coste.

Apoyada en material inédito del Legado Aracil —cuyos fondos han sido inventariados por la doctoranda—, la tesis pretende traer a un primer plano un caso que, a pesar de figurar asiduamente en las antologías de vivienda española, ha sido poco explicado desde la perspectiva de la teoría del proyecto de arquitectura. Desde esta premisa, la investigación rastrea el pensamiento proyectual de Aracil con dos objetivos. El primero de ellos es desvelar los patrones de su forma franca, intuitiva y comprometida de hacer arquitectura. El segundo, sondear su vigencia en el presente. El trabajo parte de la hipótesis de que, más allá de las etiquetas estilísticas, en El Taray se sintetiza un *modus operandi* atemporal de concebir el proyecto residencial en la ciudad. Lo contextual, lo topológico, lo tipológico, lo semántico y lo liminal se proponen como posiciones desde las que se piensa y se construye El Taray. Son los hilos de una trama narrativa del proyecto que podemos desanudar en el presente debido a la persistencia de condiciones para la arquitectura de vivienda como las emergencias sociales, las restricciones económicas, las limitaciones físicas del lugar o los obstáculos políticos y administrativos.

—Abstract

Given the intentional crudeness of its language, its expressive forcefulness, its fragmented layout around collective spaces as well as how it incorporates aerial connections and galleries, some authors have referred to the Neighborhood Unit of El Taray (Segovia, 1962-1964) as a neobrutalist complex. Indeed, the design by José Joaquín Aracil (1930-2009) belongs to a moment of architecture history, both at a Spanish level and internationally, when trends had moved beyond rationalism and there was a renewed interest in the city, all of which was linked mainly with the experiences of Team 10.

However, El Taray is more than a unique building of its time. Beyond its adherence to a certain trend, it responds to a pressing need for adaptation. The model of communal living is a political manifesto. The layout is the result of a setting with extreme conditions. The form comes from the high density demanded by the workers cooperative that commissioned the project. The expression is the product of common sense and sensitivity that the architecture trade provides, all at the service of the few, available resources. With the establishment, the budget and the topography all against him, at El Taray, Aracil produced advanced solutions regarding hot issues such as the integration of the new in the historic city, community life or the concept of low-cost luxury.

Supported by unpublished material from the Aracil Legacy—a collection that has been inventoried by the author of this research— this thesis aims at bringing to the forefront of the debate a case which has appeared regularly in Spanish housing anthologies but that nevertheless has not been approached from the point of view of architecture design theory. Given this premise, this research probes into Aracil's design thinking with two goals. The first is to reveal the patterns of his frank, intuitive and committed way of practicing architecture. The second is to sound out its validity in the present. This work departs from the hypothesis that, beyond stylistic labels, El Taray synthesizes a timeless modus operandi of conceiving residential projects within the city. Context, topography, typology, semantics and liminal states are proposed as the starting points from which El Taray was thought up from and built. They make up the themes of the project narrative, threads that we can untangle nowadays, due the persistence of certain conditions in collective housing architecture, such as social emergency, economic restrictions, the physical limitations of a site or political and administrative obstructions.

—Agradecimientos

En Octubre de 2010 la Universidad Politécnica de Madrid me contrató como L.D. Ayudante en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM. Durante algo más de cinco años tuve el privilegio de poder dedicarme a la investigación, la docencia y las labores de departamento. El profesor Darío Gazapo me dio la oportunidad de participar en la apasionante tarea de poner en marcha el *Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados*, le agradezco enormemente la confianza que depositó en mí sin conocerme.

La Unidad Docente Espegel y el Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva GIVCO han sido los espacios donde nací y crecí como profesora e investigadora, ayudada por dos de las personas que más admiro y respeto de mi breve experiencia académica. A Carmen Espegel, mi directora, le doy las gracias por haber compartido conmigo su ingente conocimiento, por su positividad sin límites, por su fe en mí y su amistad incondicional, por su acompañamiento sin horarios, por su esfuerzo por hacerme ver la importancia de lo que tenía entre manos, por su capacidad para abrir rendijas para ideas y enfoques nuevos en un trabajo que muchas veces yo me empeñaba en blindar. A Andrés Cánovas le doy las gracias por su complicidad en momentos clave y por haberme hecho partícipe de su forma de ver la docencia y la profesión. Cada tarde en las aulas su ejemplo fue mi inspiración para intentar estar a la altura, a su altura. También gracias al resto de compañeros del GIVCO, especialmente a José María Lapuerta, que me ayudó a entrar en la ETSAM al terminar el *Máster en Vivienda Colectiva* en 2009 y desde entonces no ha dejado de brindarme su apoyo y su confianza.

Gracias a Nicolás Maruri, que desde su posición en el Colegio de Arquitectos de Madrid hizo las gestiones necesarias para rescatar del almacén de Vallecas el legado de Aracil. Gracias al Servicio Histórico del COAM y en especial a Alberto Sanz por permitirme disponer de todo el material original y utilizarlo a mi conveniencia. Gracias al Archivo Municipal de Segovia, especialmente a Isabel, por facilitarme el acceso al expediente de El Taray y autorizarme a sacarlo de sus instalaciones para digitalizarlo. Gracias al servicio de biblioteca de la ETSAM, especialmente a Piluca, Pilar, Beatriz y Ana Belén, por su disponibilidad y por hacer más agradables los días en la sala de investigadores.

Gracias al Consejo Social de la Universidad Politécnica de Madrid por concederme la ayuda económica para realizar la estancia internacional en el *Wohnforum* de la ETH Zürich. Gracias a mi tutora, Marie Glaser, por su capacidad para ver más allá de lo local y mostrarme ángulos de El Taray en los que hasta entonces no había reparado. Gracias a los investigadores del

Wohnforum con los que coincidí, especialmente a Georg Precht, Nicola Hilti e Ignaz Strebel, por sus oportunas apreciaciones sobre mi trabajo. Gracias a Pascal Müller de *Müller Sigrist* y a Cristina Gamboa de *LaCol* por compartir conmigo sus conocimientos y experiencias sobre las cooperativas de vivienda. Gracias al profesor Leandro Medrano de la FAU São Paulo y al profesor Fernando Nieto del Departamento de Arquitectura de la Aalto University por su generosidad y por las provechosas aportaciones críticas de sus informes.

Gracias a Lucho Miquel, Antonio Vilorio, José Luis Romany y Carlos Ferrán por compartir conmigo sus recuerdos sobre Aracil, sobre El Taray y sobre aquel tiempo en el que la arquitectura de vivienda era una herramienta de lucha y esperanza. Gracias a Isabel Aracil por ayudarme a entender la vibrante personalidad de su padre. Gracias a Antonio Martín y al resto de vecinos anónimos que se pararon conmigo por sus valiosos testimonios. Gracias a Isabel de la Esperanza y a Isabel Martín por abrirme su casa en el bloque IV y contagiarme su entusiasmo y su orgullo por El Taray.

Gracias a mis amigos de la ETSAM, Guillermo Cabeza, Abel Fernández, Daniel García, Agatángelo Soler, Carmina Casajuana, Esaú Acosta y Sálvora Feliz por todo lo que directa e indirectamente han aportado a esta investigación. Gracias a Milla Hernández Pezzi por decirme las cosas que no quería oír y por ser la crítica más dura y más dulce que ha opinado sobre este trabajo. Gracias a Daniel Movilla por ser brújula, faro y puerto en esta travesía. Gracias a Jorge Asencio por echarme una mano con el jardín. Gracias a Fidel Garrido por acompañarme en la recta final. Gracias a mi compañero, a mi hija y a mi madre por el tiempo, por los besos y por su entrega a la causa.

—ÍNDICE

	Resumen
	<i>Abstract</i>
	Agradecimientos
	Índice
7	Cronología de una oportunidad
27	El Taray de Aracil, preguntas
39	Método edificio-manual
43	I Lo contextual
45	I.I. La gran mutación española
53	I.II. Hubo lucha
59	I.III. Aracil, más a la izquierda
69	I.IV. Considerando en frío
77	I.V. El panorama
85	II Lo topológico
87	II.I. El solar, notas históricas
95	II.II. El encaje de los bloques
103	II.III. El sistema conectivo
131	II.IV. Un urbanismo de tres dimensiones
145	II.V. Relaciones vs forma
155	III Lo tipológico
157	III.I. El acceso más eficiente
163	III. II. Un hallazgo inglés
167	III.III. Las tijeras del <i>Architects' Journal</i>
185	III.IV. La importación del modelo
203	III.V. Variantes de Aracil
243	IV Lo semántico
245	IV.I. Desafiando lo bello y lo débil
253	IV.II. El lenguaje de El Taray
259	IV.III. La ética de lo mínimo
273	IV.IV. Excesivamente moderno
285	IV.V. Color paisaje
309	V Lo liminal
311	V.I. Un lugar dentro y fuera del espacio
321	V.II. El habitante transeúnte
325	V.III. Ni lo uno ni lo otro
329	V.IV. El espacio entre las cosas
335	V.V. Calidad colectiva en el intersticio urbano
342	Conclusiones
355	<i>Conclusions</i>
366	Reflexiones finales
369	Ecosistema Taray
377	Prototipo Taray
381	Manifiesto Taray
385	Fuentes y bibliografía por capítulos

“

Imagino a la sociedad como una especie de pirámide, en cuya cúspide estuvieran los mejores y menos numerosos, y en la amplia base las masas. Hay una zona intermedia en la que existen gentes de toda condición que tienen conciencia de algunos valores de orden superior y están decididos a obrar en consecuencia. Estas gentes son aristócratas y de ellos depende todo. Ellos enriquecen la sociedad hacia la cúspide con obras y palabras, y hacia la base con el ejemplo, ya que las masas solo se enriquecen por respeto o mimetismo.”

José Antonio Coderch
“No son genios lo que necesitamos ahora”
Domus, Noviembre 1961.

a. Aracil posa en la galería media del bloque III. Al fondo, el paisaje norte de Segovia. Recorte de la segunda hoja de contactos del reportaje que en Junio de 1967 realizan los fotógrafos Maspons y Ubiña con la obra ya finalizada. Legado Aracil.

—Cronología de una oportunidad

La propuesta de tesis doctoral presentada inicialmente se planteó como una investigación panorámica cuyo objetivo era construir una taxonomía de tipos de espacios entre la casa y la ciudad. Las hipótesis de partida daban cuenta de la existencia de un vacío disciplinar en el diseño de estos lugares normalmente ambiguos y, con frecuencia, infravalorados o considerados como el negativo o el residuo del proyecto de vivienda colectiva. Mediante el análisis de una selección de conjuntos residenciales españoles del pasado siglo XX, seguido de un estudio relacional de los mismos, se buscaba aislar las variables particulares de esos lugares para el contacto cotidiano que, perteneciendo a los edificios de vivienda, constituían un soporte válido para las interacciones sociales en el umbral entre lo doméstico y lo urbano.

Las acciones preliminares del método de trabajo estaban encaminadas a la producción de un catálogo propio de casos paradigmáticos de la tendencia contraria a la que se identificaba en las hipótesis. Lo que se buscaba era encontrar casos ejemplares de espacio compartido en los que distinguir invariantes espaciales, matéricos, topológicos, sociopolíticos, fenomenológicos... en definitiva, extraer planteamientos y estrategias proyectuales apropiables. Para esta selección se partió de la base de datos del Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva de la Universidad Politécnica de Madrid, que cuenta con más de 1600 registros de edificios españoles. Con los citados criterios se escogieron de esta base doce casos paradigmáticos para su análisis en profundidad y se inició el proceso de recopilación de información consistente en el acopio de planimetría, datos de proyecto, referencias bibliográficas, visitas de campo y conversaciones con los habitantes y, cuando fuera posible, con los autores¹.

La primera de estas entrevistas fue la mantenida con Luis Miquel (1929-2016) en Diciembre de 2011. El arquitecto había colaborado con José Joaquín Aracil (1930-2009) y Antonio Viloria (1928-) en la elaboración del proyecto de las viviendas de El Taray en Segovia, uno de los doce casos seleccionados para el estudio. En esta primera visita en su casa de la plaza del Conde Barajas en Madrid, el arquitecto rememora las circunstancias en las que entró en contacto con Aracil y admite que el proyecto fue iniciado y desarrollado por el arquitecto alicantino, siendo ayudado por él y Antonio Viloria solo en la última fase, en la

¹ Entre ellos estaban la Casa de las Flores, la Casa Bloc, la Maquinista, el conjunto Pedro Astigarraga, la manzana Pallars, el conjunto Santa María Micaela, El Taray, la UVA de Hortaleza, Elviña, el Walden 7, María Coronel y Cabeza del Moro.

de redacción del proyecto de ejecución. El equipo terminaría disolviéndose a finales de 1963 por las desavenencias entre Aracil y Vilorio y, también, porque Miquel y Vilorio acababan de recibir el encargo del Colegio Mayor San Juan Evangelista. En la misma conversación, Miquel menciona que a la muerte de Aracil, en 2009, sus hijas habían entregado todos sus documentos profesionales al Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid. Como más tarde se comprobó, en el COAM habían recogido todo aquel material pero, por falta de medios y personal en el Servicio Histórico, se había tomado la decisión de acopiar todo el legado en un almacén externo en el barrio de Vallecas a la espera de mejores condiciones para acometer su catalogación.

En aquel momento, acceder al material de Aracil era prácticamente imposible desde el punto de vista logístico. Además, estaba aún sin clasificar, por lo que localizar en él los documentos necesarios para la investigación resultaba inviable. El material donado por la familia de Aracil se repartía en numerosos tubos y cajas de embalaje con planos originales, escritos, proyectos encarpados, fotografías y otros documentos. No existía, sin embargo, ningún registro ordenado o un listado de proyectos a través del cual ubicar en aquellas cajas y tubos la información original de las viviendas de El Taray, considerando que efectivamente se encontrara en ellos.

La única posibilidad aparente de conseguir la documentación original del proyecto era esperar un tiempo indeterminado a que el Servicio Histórico, una vez recuperado, tuviera a bien catalogar los proyectos de Aracil para su consulta pública. Mientras se producían las comunicaciones con el COAM para tantear, al menos, la posibilidad de mover el legado de Aracil a sus instalaciones de la calle Hortaleza, la investigación sobre las viviendas de El Taray avanzaba por otros frentes. Fue posible averiguar que el Archivo Histórico de Segovia custodiaba una copia del proyecto visado con el que se otorgó licencia para construir a la Cooperativa Pío XII en 1963. También se conservaba en dicho Archivo una ordenación inicial y un anteproyecto de finales de 1962 que, comparados con la versión final, daban cuenta de la singular evolución estratégica y táctica que experimentó el trabajo de Aracil. También se guardaban todos los expedientes, la correspondencia y los informes técnicos del proceso de licencia, unos documentos que, ordenados por fecha, revelaban el intrincado recorrido administrativo que transitó el proyecto hasta incluso después de haberse iniciado la obra.

a. Primera de las tres hojas de contactos del reportaje de Maspons y Ubiña de Junio de 1967. Este grupo de imágenes se concentra en aspectos generales del conjunto y detalles de las conexiones. Legado Aracil. Los originales se encuentran en el Archivo Fotográfico del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

a. Segunda de las tres hojas de contactos del reportaje de Maspons y Ubiña de Junio de 1967. Este grupo de imágenes se concentra en los accesos, las conexiones, las galerías y la planta pasante del bloque II. Legado Aracil. Los originales se encuentran en el Archivo Fotográfico del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

a. Tercera de las tres hojas de contactos del reportaje de Maspons y Ubiña de Junio de 1967. Este grupo de imágenes se concentra en la conexión del bloque I con la calle de la Policlínica y la escalera-pasarela. Legado Aracil. Los originales se encuentran en el Archivo Fotográfico del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Todos aquellos planos ajados, todos aquellos folios amarillentos escritos a máquina con el membrete del águila de San Juan —*una, grande y libre*— y pomposos saludos —*Ilmo. Sr., Es cuanto tengo el honor de informar a V.I., Gracia que no dudo alcanzar del recto proceder de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años...*— eran las pruebas del enrevesado y apasionante tejido de relaciones sociopolíticas, conflictos de poder y emergentes escenarios de empoderamiento de la clase obrera que terminaron de dar forma a la arquitectura del joven Aracil. Sin duda, esta primera incursión en el material que se encontraba en el Archivo Municipal de Segovia puso en evidencia el peso conceptual que podrían ocupar en la investigación las historias adicionales que rodeaban al proyecto.

Después de varios meses de estudio, el de Segovia comenzaba a desmarcarse del resto de ejemplos escogidos para la investigación panorámica que se había programado. La toma de conciencia de la importancia de sus capas inmateriales de información, la escasez y superficialidad de las publicaciones y trabajos sobre el conjunto, así como la posibilidad de manejar una gran cantidad de documentos originales e inéditos condujo a replantear la estructura metodológica de la investigación para centrar el foco en un solo caso. Finalmente, el COAM accedió a trasladar el legado de José Joaquín Aracil a su sede en la calle Hortaleza. Dado que aún no contaban con el personal de archivo para hacer el trabajo de catalogación y teniendo en cuenta el interés de la investigación académica, proponen lo siguiente: a cambio de realizar un inventario del material de Aracil facilitarían el acceso a todos los documentos de interés para la tesis doctoral sin cargar tasas de consulta. Cinco meses, 140 tubos y 45 cajas después se finalizó el listado del Legado Aracil con 498 registros referentes a proyectos, informes, estudios, material docente y fotografías fechadas entre Enero de 1957 y Enero de 2003.

Cuenta Isabel Aracil² que su padre era un hombre muy curioso y capaz de hablar de casi todo con solvencia. Tras repasar y ordenar todos sus trabajos es posible afirmar que esta elocuencia no era solo una habilidad social que le hacía ser el protagonista indiscutible de todas las reuniones³. En el plano profesional, su capacidad para atreverse con todo, para convertirse en especialista eficaz a cada reto —grande o pequeño— son la muestra de que “Chimo” Aracil poseía esa versatilidad y resiliencia presente solo en el adn de verdadero arquitecto.

² En la conversación mantenida el 9 de Abril de 2017.

³ Ídem. Como buen alicantino le encantaba hacer paellas para los amigos y organizar partidas de mus en su casa. Disfrutaba mucho de la vida social. Cantaba y tocaba la guitarra y el piano. Llamaba la atención en las reuniones, le gustaba estar con la gente.

—Inventariando el Legado Aracil, documentos de El Taray.
Archivo Histórico COAM

- a. Esquemas de trabajo sobre el *scissors block* (Papel croquis, sin fecha).
- b. Alzado del bloque V a la calle Taray (Vegetal, 1963).
- c. Sección transversal por las escaleras interiores del bloque V, proyecto reformado (Vegetal, 1964).
- d. Detalles de los peldaños y losas planas de la escalera-pasarela (Vegetal, sin fecha).
- e. Croquis con medidas de las vistas exterior e interior de las ventanas de los bloques (Papel croquis, sin fecha).
- f. Croquis con medidas de la vista interior de las ventanas balconeras de los bloques (Papel croquis, sin fecha).

a.

b.

c.

d.

e.

f.

a.

b.

c.

—Inventariando el Legado Aracil, otros trabajos.
Archivo Histórico COAM

a. Carpeta y páginas interiores de la documentación para el título de Doctor, 1965.

b. Sección longitudinal del bloque tipo de la Colonia Pascual Marín en Segovia para la Cooperativa Pío XII (Vegetal, 1967).

c. Alzado norte y planta de estructura (muros de carga) del bloque III perteneciente al conjunto de la calle Caño Grande en Segovia para la Cooperativa Pío XII (Copia en papel, 1961).

d. Alzado sur del pabellón de aulas para el colegio La Salle en Alcoy (Copia en papel, 1963).

d.

- a. Pabellón de matrimonios ancianos para las Hermanitas de los Pobres, Segovia, 1966.
- b. Dos viviendas unifamiliares en El Plantío, Aravaca, Madrid, 1972.
- c. Tienda de cerámica *Iznájar* en Centro Argüelles, Gaztambide nº23, Madrid. Sin fecha, finales de los 60.

- d. *Indubuilding*. Edificio de almacenes y usos industriales en la zona de Hortaleza (Madrid), 1973. Con Rafael Martínez Leonardo. Alzado suroeste y planta general para aparcamiento de coches y camiones en la cubierta. Fachadas este y noroeste y rampa de subida para vehículos.

Su carrera profesional comprende más de 40 años en activo. Su producción fue eminentemente práctica, centrada en el desarrollo de una variada y abundante obra proveniente de sustanciosos encargos, lo que no quita que recién titulado llegase a hacer alguna incursión en la administración, concretamente en la Comisaría de Urbanismo de Madrid⁴. Desde que termina la carrera en 1957 y hasta 2003⁵ realiza oficinas, edificios de uso industrial, un colegio, una guardería, cines, un auditorio, proyectos de interiorismo, una residencia de ancianos, un centro de salud, planes parciales o unas bodegas, su último trabajo registrado.

Ya en su madurez, llegaría incluso a trabajar en obras de restauración de notable repercusión como la de la Imprenta del Quijote y el Hospitalillo del Carmen⁶ o la remodelación del antiguo mercado de pescado de Madrid, hoy Mercado de Puerta de Toledo⁷. Pero quizá en lo que más destaque sea en su producción residencial. Como recoge en uno de sus últimos currículums⁸, en su bagaje contará con más de mil doscientas viviendas proyectadas y construidas entre unifamiliares, bloques, edificios entre medianeras o conjuntos a lo largo y ancho de la geografía española, desde su tierra de levante hasta Segovia pasando por Valladolid, Madrid o Huelva. Solamente para la Cooperativa Pío XII, llegará a construir en Segovia más de 300 viviendas en tres desarrollos entre 1961 y 1967: el de la calle Caño Grande, el de El Taray y el de la Colonia Pascual Marín.

Sus obras de vivienda iniciales como la Casa Benzo, los bloques de la calle Caño Grande en Segovia, los de Río Tinto o los de Puerta de Hierro se publicarán en *Hogar y Arquitectura* y *Arquitectura*, pero será con la obra de la Unidad Vecinal de El Taray con la que obtenga prestigio internacional al verse recogido el proyecto en la revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui*, la suiza *Werk* o la portuguesa *Arquitectura*. El reconocimiento a las viviendas de El Taray también se hará visible en exposiciones como la *Mostra d'Architettura Contemporanea*

⁴ A principios de los 60 trabaja en la ordenación y urbanización del Poblado Virgen de Begoña en Madrid junto con Luis Miquel y Enrique R. Acosta.

⁵ El año más reciente del que se han encontrado documentos fechados en el Legado Aracil.

⁶ En el siglo XVII el edificio albergó la imprenta de Juan de la Cuesta, en la que se imprimió la primera edición de *El Quijote de la Mancha*. Después albergó el Colegio de Niños Desamparados y también el Hospital de Incurables del Carmen. Desde 1974 es sede de la Sociedad Cervantina.

⁷ En 1985 es invitado a participar junto con Ricardo Aroca en un concurso restringido para esta remodelación. El equipo Aracil-Aroca es seleccionado para trabajar con el equipo formado por Martín Domínguez y Jesús Peñalba. Aracil trabaja hasta febrero de 1986 en este grupo, ocupándose de las fachadas a Ronda de Toledo, Plaza del Campillo del Mundo Nuevo, Arganzuela y Capitán Salazar Martínez. Al finalizar este trabajo parcial, abandona su colaboración con el equipo.

⁸ Fechado en Madrid en Junio de 1994. Legado Aracil.

—El Taray en revistas y libros de la época

- a. “Unidad habitacional para la Cooperativa Pío XII” en *Hogar y Arquitectura*, nº62, Enero-Febrero 1966.
- b. “Unidade habitacional da Cooperativa Pio XII. Segovia, Espanha.” en *Arquitettura: Revista de arte e construção*, nº 102, 1968.
- c. “Unidad vecinal Cooperativa Pio XII, Segovie” en *L'Architecture d'aujourd'hui*, nº149 “Espagne Madrid-Barcelone”, Mayo 1970. Junto con El Taray también aparecen publicados proyectos como el barrio de Elviña (Corrales), Torres Blancas (Oiza), el barrio Gaudí (Taller de Arquitectura), el Centro de Restauraciones de Ciudad Universitaria (Higueras y Miró) o las oficinas TRADE (Coderch).
- d. ORTIZ-ECHAGÜE, César. “Brief aus Spanien” en *Werk*, nº11, vol. 58, 1971.
- e. ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía” en *Arquitettura*, nº166, Octubre 1972.
- f. DOMENECH, Luis. *Arquitettura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968.
- g. BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987. (6ª Ed. rev. y ampl., 1ª Ed. 1974 *Storia dell'architettura moderna*)

a.

b.

c.

d.

e.

f.

g.

Spagnola, celebrada en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de la Villa Borghese de Roma en Abril de 1969⁹. También las llevará a la exposición *Realizaciones Ejemplares*, organizada en Ámsterdam en 1975 por el Consejo de Europa con motivo del año del Patrimonio Arquitectónico Europeo. En 1982 se exponen en la muestra *La obra de los arquitectos en Segovia* organizada por la delegación del COAM en la ciudad.

Para la difusión de El Taray, Aracil contará con dos reportajes de grandes fotógrafos del momento, uno de Madrid y otros de Barcelona. El primero, de Pando, se realiza alrededor de 1964 con El Taray aún en obras. El segundo, del equipo formado por Oriol Maspons y Julio Ubiña, se llevará a cabo en 1967. En el primero, con los elementos comunes y los interiores de los edificios aún sin acabar, las fotos describen detalles de los bloques y su relación con el entorno. En el segundo, con los vecinos ya viviendo allí dos años y el jardín y la escalera-pasarela recién ejecutados, las imágenes reflejan diferentes aspectos del espacio delimitado por los bloques, los equipamientos y las conexiones. Llama la atención que en ninguno de los dos reportajes se muestran detalles del interior de las viviendas. Lo que sí tienen en común es la voluntad de mostrar al usuario en los edificios, las galerías y las conexiones, algo infrecuente para la época.

El conjunto de trabajos de Aracil es heterogéneo en tipo y tamaño de las realizaciones, pero independientemente de esto todas ellas tienen algo en común. De uno u otro modo siempre se remiten al proceso constructivo como argumento principal. En su obra podrían diferenciarse dos grandes periodos. El primero el de juventud, que está ligado al compromiso social y a la experimentalidad. Es el de los grandes conjuntos residenciales que tendrán un amplio reconocimiento en las publicaciones de la época. El segundo es el de madurez, con encargos más comerciales y actuaciones más discretas. Las obras del arquitecto alcoyano, sobre todo las de juventud, se caracterizan por una aspereza de raíz tecnológica que da como resultado una arquitectura robusta. Aracil practicó una arquitectura de la función sin ser funcionalista, innovadora cuando quería llevar al límite las posibilidades de lo tipológico o lo constructivo pero pendiente de los esquemas edificatorios y los materiales que siempre dieron buen resultado. Es por este motivo que sus trabajos poseen ese didactismo, se suele encontrar

⁹ Junto con las viviendas para la Cooperativa Pío XII en la calle Taray, presenta otras obras como el colegio de La Salle en Alcoy, el pabellón para matrimonios ancianos en Segovia, las viviendas unifamiliares en El Plantío (Madrid), la tienda de artesanía Iznájar en Madrid y las viviendas para la compañía minera Río Tinto-Patiño en Huelva. *Fotos Selección Roma*. Legado Aracil, Caja 18— JAB/FVarios/C17.

—Otras obras de la época publicadas

- a. “Casa Benzo en Navacerrada (Madrid)-Arquitecto: José Joaquín Aracil”
en *Hogar y Arquitectura*, nº41, Julio-Agosto 1962.
b. “Viviendas de la Cooperativa Pío XII en Segovia”
en *Hogar y Arquitectura*, nº74, Enero-Febrero 1968.
c. “Proyecto de 224 viviendas en Minas de Río Tinto - Huelva (España)”
en *Hogar y Arquitectura*, nº98, Enero-Febrero 1972.
d. “Unidad Vecinal en Ciudad Puerta de Hierro”
en *Hogar y Arquitectura*, nº83, Julio-Agosto 1969
e. “Indubuilding: Edificio de uso industrial y almacenaje – Hortaleza (Madrid)”
en *Temas de Arquitectura*, nº207, 1976.

a.

b.

c.

d.

e.

f.

f. Fotos para *Hogar y Arquitectura* de las viviendas para la Cooperativa Pío XII en la calle Caño Grande (1961). Este encargo será el primero de los tres grandes proyectos de vivienda colectiva para la cooperativa en Segovia.

en ellos una pequeña lección, ya sea en el modo de organizar un programa —como cuando hibrida unos talleres, unos almacenes y un aparcamiento para coches y camiones en la última planta en el *Indubuilding*—, de utilizar un material poco frecuente —como las cápsulas de plexiglás amarillo de *Iznájar*— o de colocar un aparejo de ladrillo —como en los chalets de El Plantío—. No en vano, su vertiente pedagógica conformaría otro de los pilares fundamentales de su carrera profesional. Aunque empezó la carrera en Barcelona, luego pasa a la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se titula en 1957 y empieza a dar clases de Estructuras I¹⁰ en los mismos años en los que estaba dedicado al proyecto de El Taray. Más tarde, entre 1974 y 1976, impartiría clase de Proyectos II¹¹. Ya a principios de los 80 termina haciéndose catedrático interino del Departamento de Construcción. Valorado, afable y accesible como profesor, cuenta Carmen Espegel¹² que no se le resistía nada. De un modo superimaginativo, siempre conseguía dar verosimilitud a los proyectos de sus alumnos infundiéndoles el mágico realismo de la construcción.

Inventariar el legado de José Joaquín Aracil Bellod ha sido la apuesta de esta investigación. Esta inversión en tiempo y trabajo se ha visto ampliamente compensada con el hallazgo de documentos de gran utilidad para distinguir y conectar con el presente las múltiples dimensiones del proyecto de El Taray. La oportunidad de observarlo entre sus antecedentes y consecuentes ha servido para reforzar la certeza de que la arquitectura, y más aún la arquitectura de vivienda, no es un producto cerrado sino el efecto vivo, perpetuamente inacabado, de la confrontación entre las aspiraciones y capacidades del arquitecto, las necesidades y la valentía de los clientes, y las arbitrariedades y aciertos de las instituciones. Inventariar el legado de Aracil ha permitido, en definitiva, confirmar que el oficio de la arquitectura tiene —y tendrá en todas las épocas— zonas de luz y zonas de sombra, que no son los arquitectos sino las obras y que, solo a veces, se combinan ciertos escenarios, tiempos y personas que permiten que, como en El Taray de Aracil, brille el fugaz, intangible destello de genialidad que a veces poseen los arquitectos aristócratas de la zona intermedia de los que Coderch hablaba.

10 Bajo la dirección de Francisco Arangoa.

11 Bajo la dirección de Antonio Vázquez de Castro.

12 En el año 1986, Aracil fue tutor de construcción de Proyecto Fin de Carrera de la profesora Espegel, directora de esta tesis doctoral.

a. Aracil, con los brazos en jarras, en un momento de descanso durante la visita de obra al pabellón de aulas para el colegio de La Salle en Alcoy. Sin fecha, ca. 1963. Legado Aracil.

“

Existe un cliché que con cierto grado de justificación compara los momentos creativos con las cimas de las montañas y el tiempo cotidiano con la llanura, o con las marismas. La imagen que el lector encontrará en este libro difiere de esta metáfora generalmente aceptada. Aquí la vida cotidiana se compara con el suelo fértil. Un paisaje sin flores o magníficos bosques puede ser deprimente para el paseante; pero las flores y los árboles no deben hacernos olvidar la tierra que los sustenta.”

Henri Lefebvre
Crítica de la vida cotidiana, 1947.

a. Después de 50 años, con la vegetación ya crecida y a pesar de los signos de la edad, El Taray sigue manteniendo su ambigua atmósfera de familiaridad y exterioridad. La imagen está tomada desde la galería baja del bloque II. A la derecha, con tonos ocres, el bloque I. A la izquierda, con tonos rojizos los bloques IV y V. Al fondo a la derecha asoma la antigua girola de la Iglesia de San Agustín, hoy monumento a los Caídos de la División Azul. Archivo personal. Septiembre 2011.

—El Taray de Aracil, preguntas

La Unidad Vecinal de El Taray no es un conjunto intencionadamente bello¹³ ni grandioso. Su organización, sus formas o sus materiales son producto del sentido común y la inteligencia y sensibilidad proyectivas puestas al servicio de la más absoluta escasez de recursos y de un solar de condiciones extremas con un desnivel de casi 15 metros con su pendiente orientada a noreste. Podría haber sido un ejemplar más del *fenómeno edificatorio*¹⁴ por el que se hizo famosa la España del desarrollismo, pero sus desafiantes circunstancias de partida lo convirtieron casi de modo accidental en uno de esos trabajos de arquitectura exploratoria que empujan los límites, ponen en crisis los códigos preestablecidos y provocan cambios irreversibles en los marcos de referencia disciplinares.

En la periferia de la España de dos centros en la que proliferaba la arquitectura de nombres —Corrales, Molezún, Sota, Oiza, García de Paredes, Coderch, Sostres, Bonet Castellana, Correa...— un joven egresado de la Escuela de Madrid lleva a cabo una experiencia de investigación aplicada que tenía como reto hacer compatible un denso sistema residencial con la red de espacios públicos de la ciudad de Segovia. Aracil responde a estas premisas con un audaz prototipo de superposición funcional y asociación humana cuya configuración le permite atender simultáneamente a la estructura local del entorno doméstico y a las redes superiores de los espacios no privados de la ciudad, del territorio y del extraordinario paisaje segoviano. El encargo provenía de la Cooperativa Pío XII, un grupo de aguerridos obreros locales y algunos excampesinos emigrados de las zonas rurales de la provincia que bajo el liderazgo del padre Félix Díaz, un consiliario diocesano que coordinaba la Hermandad Obrera de Acción Católica de Segovia, decidieron juntarse para intentar dar con sus propios medios *casita a la gente humilde*¹⁵. Entre Septiembre y Diciembre de 1962 Aracil elabora las líneas maestras de la ordenación y un completo anteproyecto que, en el verano de 1963 y con la ayuda de dos compañeros de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Luis Miquel y Antonio Viloria, transforma en proyecto de ejecución. Tras un farragoso proceso de licencias, Aracil dirige en solitario las obras, que se prolongan algo más de un año desde Enero de 1964.

¹³ Bello, lla. Del lat. bellus “bonito”. 1. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por extensión, al espíritu. RAE.

¹⁴ DOMÈNECH, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968, p. 22.

¹⁵ En palabras de Isabel de la Esperanza, hija de uno de los socios fundadores de la Cooperativa Pío XII y vecina del bloque IV, en la entrevista mantenida el 25 de Julio de 2015.

El Taray es ejemplar por su organización, más arriesgada que la previsible en el trazado urbano al que pertenece, pero sobre todo por su capacidad para cohesionar dos tejidos extremadamente heterogéneos mediante una potente estrategia que consiste en la generación de espacios de escala, función y significado múltiple. A la vez que mejoran la ciudad, estos lugares amplifican la vivienda y son entendidos como un bien compartido tanto por los vecinos como por el resto de ciudadanos. El conjunto muestra una predisposición evidente a abrirse a la ciudad —no existen portales o cancelas que cierren su patio central— y permite de forma más o menos cauta que la vida urbana influencie el espacio que delimitan los edificios. La seguridad y la protección de lo individual quedan en un segundo plano porque el deseo de desintegrar el límite que separa este valioso lugar del mundo exterior es mucho más fuerte que una tajante preservación de la intimidad, como demuestra el hecho de que haya permanecido abierto y permeable al tránsito público hasta nuestros días.

Su vocación de servicio es paradigmática. Gracias a la estrategia de generación de espacios compartidos por los dominios urbano y doméstico, el proyecto soluciona un problema de conectividad urbana con instrumentos de vivienda colectiva. Hace compatibles la servidumbre de paso a través de la pasarela aérea que atraviesa el espacio central con el desarrollo normal de las actividades privadas de sus habitantes. Seguramente, el mayor acierto de El Taray sean las dimensiones y proporciones justas de cada volumen, cuyo ensamblaje genera su característico espacio abrazado. Al situarse de forma consciente en el rango de la métrica entre la ciudad y la casa, esas precisas medidas son las que permiten, en definitiva, la alternancia inmediata de escalas y significados.

Este trabajo se construye sobre la convicción de que estos elementos que subyacen en los planteamientos de Aracil, están avocados a permanecer en el tiempo. En ese sentido harían de El Taray un *arquetipo espacial* en la noción de Barbey¹⁶, es decir, un dispositivo arquitectónico fijo e irreducible que refleja una cierta estabilidad de las prácticas domésticas. Para completar la definición podría añadirse que estas prácticas son colectivas y se producen entre el medio urbano y un privilegiado paisaje. Esta persistencia en el tiempo queda avalada por el hecho de que unidades proyectivas de El Taray como la red de conexiones aéreas, el jardín, el modelo de uso y gestión de las galerías, la identidad de las fachadas y cubiertas o el esquema de la célula en sección hayan permanecidos casi intactos durante más de 50 años.

16 BARBEY, Gilles. “Archétypes spatiaux dans l’habitation” en *L’Evasion domestique. Essai sur les relations d’affectivité au logis*. Lausana, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 1990, p. 159 y ss.

La investigación versa por tanto sobre esos inmanentes de la arquitectura de El Taray, sobre los soportes de la espacialidad colectiva que proveen los buenos edificios residenciales. Esencialmente, se trabaja sobre la hipótesis de que, más allá de las etiquetas estilísticas que permiten emparentar el conjunto con una u otra corriente arquitectónica, en El Taray se sintetiza un *modus operandi* atemporal de concebir el proyecto residencial en la ciudad. Se asume que los cambios en el interior de la casa pertenecen al ámbito de lo privado y lo subjetivo y, por tanto, son los sistemas y procesos proyectuales que pertenecen al nivel superior, los relativos a la cotidianeidad colectiva en el espacio entre lo doméstico y lo urbano que proveen los edificios de vivienda colectiva, los que se configuran como elementos estructurantes del trabajo. Estos se enmarcan en campos de interés como:

- las relaciones de la ciudad con el territorio y el paisaje inmediato,
- los conflictos de continuidad de la obra nueva con la ciudad histórica,
- el problema de la desaparición de los lugares para lo cotidiano en el tejido de la ciudad tardocapitalista,
- la redefinición de la idea de vivienda mínima y su perfeccionamiento mediante los espacios de colectividad,
- la desintegración o agotamiento de los grupos humanos que integran las cooperativas de vivienda,
- la desidia ante el deterioro material de los edificios al ser ocupados por nuevas generaciones o moradores externos a la comunidad fundacional,
- la controversia sobre la validez de las formas residenciales modernas y el sentido de su permanencia o caducidad como modelos habitacionales aptos para las condiciones de vida contemporáneas,
- y la genealogía de ciertos paradigmas residenciales del Movimiento Moderno que, con la Unité y su *rue intérieure* como origen, derivaron durante la segunda posguerra en planteamientos marcados por el interés en la comunidad y el vecindario, teniendo a los esquemas habitacionales con *streets in the air* como modelo, en teoría, irrefutable de una nueva manera de entender y hacer vivienda.

Con todo ello, a pesar de constituir la síntesis material de un gran número de preocupaciones por la ciudad, el espacio doméstico y el sujeto social urbano, El Taray ha pasado casi desapercibido en el debate crítico de la arquitectura española de la modernidad. A pesar de figurar asiduamente en guías y antologías de vivienda, el proyecto de Aracil para la Cooperativa Pío XII ha sido poco explicado desde la perspectiva de la teoría de la arquitectura.

a.

b.

a. La girola de la demolida Iglesia de San Agustín se eleva sobre una contención de tierras realizada con muro de mampostería. A solo unos metros de distancia —el ancho de la antigua calle de la Policlínica, hoy Donantes de Sangre— se encuentra el bloque I, cuya altura total con respecto a la ruina será uno de los asuntos más controvertidos durante el proceso para la obtención de la licencia de obra. La tensión entre el monumento y el edificio parece aliviarse gracias a la ingrátida escalera-pasarela, de ecos constructivistas. Adosada al testero del bloque I se aprecia la estructura del ascensor que se colocó en los años 90. Para esta intervención se contó con la asesoría de Aracil.

b. Entre los bloques II y III y los bloques IV y V se colocan los núcleos verticales de comunicación, que sirven a uno y otro edificio. Se trata de una medida de ahorro que tiene su origen en los británicos *linked slabs*. Como explica Domenech en un texto de la época, su ligereza contrasta con la masa de los edificios y parecen aludir a las escaleras de incendios del *Greenwich Village* neoyorkino. DOMENECH, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968, pp. 62. Archivo personal. Octubre 2013.

Probablemente sea porque su autor y sus colaboradores trabajaron eclipsados por la primera fila de arquitectos nacionales de la época o por sus antecedentes políticos declaradamente contrarios al régimen. Puede que fuera por el origen social del proyecto o por no encontrarse éste en una situación de privilegio geográfico. O quizá por todo lo anterior a la vez. Pasado el debido reconocimiento inicial en las revistas de la época y en algunas exposiciones, El Taray quedará olvidado en el trastero de la arquitectura residencial española del siglo XX como un inocente registro de la base de datos del Docomomo Ibérico. Así lo atestigua la placa de la Fundación colocada en una de las fachadas del bloque III en Octubre de 2012 y que irónicamente distingue el conjunto como *edificación singular de un periodo (1925-1965)*¹⁷.

La trascendencia del trabajo de Aracil se verá reavivada en 2009 gracias a la exposición *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva*¹⁸. En ella se le dedicaba un audiovisual con un análisis del edificio y testimonios Luis Miquel, el Padre Félix Díaz y la profesora Carmen Espegel como especialista en vivienda colectiva. Algunos años después, la Unidad Vecinal de El Taray sería recogida en el conjunto de cien proyectos seleccionados para representar a España en la Bienal de Venecia de 2014. El pabellón nacional desarrollaba la muestra *Interior*, contenida en los temas generales propuestos por Rem Koolhaas, *Fundamentals y Absorbing Modernity: 1914-2014*. En ella, junto a una representación de proyectos recientes se exponían vistas interiores de arquitecturas míticas del siglo XX. En palabras del comisario, Iñaki Ábalos, el proyecto implícito en la elección del interior como tema central *no [era] tanto la reivindicación de un saber hacer retroactivo, que se mira en el pasado, como la utilización de las dos fórmulas propuestas por el comisario general de la Bienal (...), para provocar y proyectar una discusión sobre la vigencia de la experiencia moderna en el contexto contemporáneo, (...) una reflexión proyectiva sobre cómo la imposibilidad de seguir al ciento por ciento el ideario moderno [había] permitido construir un patrimonio heterodoxo que, sin embargo, por ello mismo [podía] integrarse en la cultura contemporánea. (...) No [se trataba] tanto de una revisión historiográfica*

17 Tal y como lo refieren los periódicos locales *El Acueducto* y *El Adelantado*. “El bloque del Taray luce ya la placa de edificio singular del Movimiento Moderno” en *El Acueducto*, 2 de Octubre de 2012. <http://www.elacueducto.com/segovia/Taray-edificio-singular-Movimiento-Moderno_0_784121625.html> Consultado el 15 de Noviembre de 2012.

“Paradigma de la arquitectura moderna” en *El Adelantado*, 2 de Octubre de 2012. <http://www.eladelantado.com/noticia/ultima/157470/paradigma_de_la_arquitectura_moderna> Consultado el 15 de Noviembre de 2012.

18 *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva*. Exposición a cargo de Ricardo S. Lampreave. Ministerio de Vivienda — Dirección General de Arquitectura y Política de Vivienda. Sala 3 de la Arquería de Nuevos Ministerios. 14 de Mayo-28 de Junio 2009.

a. Desde la Cuesta de San Bartolomé se aprecia bien el escalonamiento entre los bloques II y III para ajustarse a la inclinada pendiente de la cornisa norte de Segovia. El Taray se adapta al entorno mediante estrategias de integración paisajística y urbana como la fragmentación horizontal de los cuerpos edificados, la emulación de elementos de la arquitectura vernácula o la descomposición cromática de sus planos de fachada. Archivo personal. Marzo 2017.

como proyectiva y proactiva hacia el futuro, centrada en las carencias esenciales del proyecto moderno y planteada desde la perspectiva tecnocientífica y cultural que [representaba] el doble giro digital y termodinámico, giro que [había] impactado de lleno en las formas de hacer arquitectura y de pensar el papel que desempeña en la sociedad contemporánea¹⁹.

Que El Taray se escogiera desde tal posicionamiento es la confirmación de la intuición inicial de que se trata de un proyecto “máquina del tiempo”, es decir, una arquitectura del pasado que permite leer el presente y anticipar procedimientos para el futuro. En esta investigación, El Taray se demuestra como un inventario de modos de hacer que son el resultado de una sabiduría generada colectivamente. En él es posible apreciar verdaderos patrones estratégicos y tácticos para proyectar vivienda. Estos patrones, filtrados con el tamiz de la actual realidad social, cultural, política y económica, son constantes de la arquitectura residencial que permiten elaborar un territorio argumental para el proyecto centrado en lo persistente del habitar en colectividad muy útil para nuestro tiempo.

En línea con Ábalos, la mirada de esta tesis dista mucho de ser analítico-nostálgica, pero sí tiene como objetivo fundamental señalar los valores de una forma de hacer arquitectura que quedó interrumpida en El Taray. La naturalidad con la que Aracil adapta lo internacional a lo local haciendo pasar por tendencia arquitectónica —el lenguaje neobrutalista que autores acreditados le han querido adjudicar— lo que en realidad era intuición, compromiso con el contexto y lógica constructiva, o el modo de importar la británica *scissors section*, tan característica de sus viviendas, hacen de El Taray un proyecto único, una especie de eslabón perdido de la arquitectura residencial española.

Sin embargo, cuando se observan las correspondencias del proyecto de Aracil para la Cooperativa Pío XII con casos de la época en los que se acusa recibo de la ruptura con los principios del CIAM, sí es posible apreciar parentescos y continuidades sobre los que establecer argumentos críticos. Como ocurre con El Taray, estas propuestas que surgieron por oposición a los principios de la ciudad moderna, con su tajante separación funcional, intentaban traducir modelos de colectividad más humanos a sistemas capaces de reproducir la vida en la calle. La invención tipológica de los corredores abiertos públicos o semipúblicos —las *streets in the air*— como parte de los conjuntos de vivienda social fueron a menudo

¹⁹ *Interior: Pabellón Español - XIV Muestra Internacional de Arquitectura. Biennale di Venezia*. Madrid, Ministerio de Fomento — Fundación Arquia, 2014, pp. 15-17.

a.

a. Fotografía de Pando de la galería alta interior del bloque I en la exposición *100 años, 100 interiores*. Pabellón de España. La Biennale di Venezia, 2014. Archivo Personal, Julio 2014.

b.

c.

d.

e.

f.

g.

h.

- b.** Park Hill Estate. Sheffield. Lynn, Smith, Womersley, 1957-1960.
- c.** Barrio de Las Flores, Elviña, La Coruña. Corrales, 1964-1967.
- d.** Unidad Vecinal Portales. Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro, Santiago de Chile, 1955-1969.
- e.** Toulouse Le Mirail. Candilis, Josic y Woods, 1961-1981.
- f.** Corviale, Roma. Fiorentino, Gorio, Lugli, Sterbini y Valori, 1975.
- g.** Conjunto Habitacional Soldati. Estudio Staff. Goldemberg, Bieliuss y Wainstein-Krasuk. Buenos Aires, 1973-1977.
- f.** Robin Hood Gardens, Londres. A. y P. Smithson, 1972.

implementadas en los años de la posguerra. Estos esquemas eran puestos en práctica como demostración de que era posible crear comunidad a través de la arquitectura pero, ya en nuestros días, se ha puesto de relevancia que se estaba confundiendo una cuestión arquitectónica con una cuestión social. Muchos de los proyectos que optaron por aquellos esquemas no gozan hoy de buena reputación debido a los problemas sociales que con motivos se les suelen achacar: vandalismo, inseguridad, sentimiento de anonimato en lugar de identificación, etc.

Casos europeos en su momento reconocidos como Park Hill, Robin Hood Gardens, Elviña, Corviale, Toulouse Le Mirail, o latinoamericanos como Villa Soldati o Villa Portales ponen de manifiesto la falta de cuestionamiento de la radical idea de *publicness*²⁰ propia de sus sistemas de acceso y circulación interior. Al contrario, en estos casos se daba por sentado que cualquiera —residente o no— podía entrar y recorrer los edificios con lo que ello conllevaba. Van den Heuvel²¹ explica que no se trataba de una necesidad práctica, como facilitar el trabajo del lechero o del cartero, sino de una cuestión de principios. Cada miembro de la nueva sociedad del bienestar, igualitaria y abierta, tenía derecho de acceso sobre estas calles que eran, supuestamente, propiedad de todos. La teoría se sustentaba en la analogía ciudad-casa, el argumento fuerte del discurso del Team 10, basado en la necesidad de revisar los límites entre lo que se consideraba arquitectura y lo que se consideraba urbanismo. En los proyectos de sus miembros se lee continuamente la voluntad de romper tales límites funcionales, con lo urbano penetrando en el dominio de lo doméstico mediante variaciones del concepto tradicional de calle o de plaza. Con el paso de los años, la posibilidad real de que tales sistemas socioespaciales trajeran consigo la formación de una verdadera comunidad ha quedado ratificada con desigual éxito. Hablando del Corviale, Rossi²² afirma que esta *arquitectura utópica* parecía estar pensada para una *sociedad ideal* que, en realidad, no existía. Comprobamos que, tras quedar reducido a la categoría de gueto²³, Robin Hood Gardens

20 En el sentido de visibilidad, transparencia y accesibilidad.

21 HEUVEL, Dirk van den. 'The open society and its experiments: The case of The Netherlands and Piet Blom' en SWENARTON, Mark; AVERMAETE, Tom; HEUVEL, Dirk van den (Eds). *Architecture and the welfare state*. Londres-Nueva York, Routledge, 2015, pp. 133-152.

22 Paola Rossi es la responsable del área de concursos del colegio de arquitectos de Roma. En "Reinventare il Corviale. Al via il concorso." en *LEFT*, nº29, 2015, pp. 80-81. Disponible en <<http://ordine.architettriroma.it/wp-content/uploads/2015/12/Left.pdf>> Consultado el 26 de Noviembre de 2015.

23 HEUVEL, Dirk van den. "Robin Hood 2001. The Colonisation of the Modern" en *OASE*, nº57, 2001, pp. 96-103.

HAYES, Luke. "Politician calls for immediate demolition of Robin Hood Gardens after listing bid fails" en *Dezeen*, 5 de Agosto de 2015. <<https://www.dezeen.com/2015/08/05/politician-calls-immediate-demolition-robin-hood-gardens-listing-bid-fails-historic-england-brutalism/>> Consultado el 18 de Diciembre de 2016.

sobrevive amenazado por una demolición inminente que traerá consigo la construcción de un nuevo desarrollo residencial. Park Hill tuvo que atravesar un periodo de profunda decadencia hasta ser protegido y que una poderosa inmobiliaria lo recuperara dándole salida como lugar de moda para vivir²⁴. El Corviale, después de años de degradación y delincuencia, ha tenido la suerte de recibir una subvención regional para su recuperación²⁵. Toulouse Le Mirail afronta un futuro incierto a causa de la falta de estrategias globales para afrontar su reciclaje²⁶. En Villa Portales, la pérdida del sentimiento de comunidad debido a los cambios en la estructura social amenaza a diario la convivencia y precipita el deterioro material²⁷.

Mientras tanto, en Segovia, un conjunto de ambigüedades prácticas, funcionales y legales que tienen que ver con asuntos tan básicos como el tamaño, la organización espacial, la materialidad, los límites de la propiedad o el control social han mantenido a El Taray casi indemne hasta nuestros días. Al igual que cuando se finalizó a mediados de los 60, sus generosas galerías y su jardín central, completamente abiertos al paso de cualquier ciudadano, siguen materializando la promesa del espacio urbano para el encuentro y el intercambio cotidiano a la vez que la extrema fragilidad ante el maltrato en todas sus formas. Como solía comentar Aracil, El Taray envejece bien²⁸. Pero, ¿por qué su experimento ha funcionado mientras que otros de sus contemporáneos están corriendo una suerte tan irregular? ¿Qué causas de este logro son observables a nivel urbano y arquitectónico? ¿Cuáles pueden deducirse a nivel antropológico, cultural y sociopolítico? ¿Qué aplicabilidad tienen sus lecciones al proyecto de vivienda colectiva en la ciudad contemporánea? ¿Cuáles son sus fortalezas y sus carencias? ¿Cuál es su futuro? Estas son las preguntas a las que esta investigación se propone responder.

24 “The full monty” en *Architectural Review*, vol. CCXXI, nº 1321, Marzo 2007, pp. 74-77.

“Revisit. Park Hill in Sheffield, in disrepair and disrepute for many years, has now been reinvented for modern needs” en *Architectural Review*, vol. CCXXX, nº 1376, Octubre 2011, pp. 83-92.

25 FRONTERA, Massimo. “Un sistema di piazze per rompere la *corazza* di Corviale: Il progetto vincente del concorso promosso dall’Ater” en *Edilizia e Territorio*, 7 de Diciembre de 2015. <<http://www.ediliziaeterritorio.ilsole24ore.com/art/progettazione-e-architettura/2015-12-04/una-piazza-rompere-corazza-corviale-laura-peretti-vince-concorso-ater-102012.php?uuid=ACo4Y5mB>> Consultado el 28 de Diciembre de 2016.

26 SOLANO, Montserrat; VALERO, Elisa. “Toulouse Le Mirail, evolución de la realidad social: transformaciones urbanas” en *Hábitat y Sociedad*, nº5, Noviembre 2012, pp. 95-109.

27 ROMÁN, Pablo Andrés. *Comunidad e identidad. Una mirada entre los residentes de la Unidad Vecinal Portales*. Tesis de Máster, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2013. BONOMO, Umberto. *Las dimensiones de la vivienda moderna. La Unidad Vecinal Portales y la producción de viviendas económicas en Chile, 1948-1970*. Tesis Doctoral, Facultad de Arquitectura, diseño y estudios urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

28 Según Carlos Segovia en la conversación mantenida el 19 de Abril de 2017. El arquitecto es hijo de Cándido Segovia —el aparejador de El Taray— y al igual que su padre amigo íntimo de Aracil.

“

Cuando hoy re-examinamos
o descubrimos este u otro aspecto en los
edificios antiguos, no es con la idea de copiar
sus formas, sino más bien con la esperanza de
enriquecer ampliamente nuevas sensibilidades
que son totalmente el producto de nuestros
días.”

Henry Russell Hitchcock
Citado por Robert Venturi en
Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, 1966.

a. La Unidad Vecinal de El Taray se inserta en un deshilachado borde de ciudad del que toma las referencias necesarias para su estrategia de integración. Aquí se aprecia cómo en el bloque V confluyen la regularidad de los huecos de La Aneja, las cubiertas de teja de las construcciones adyacentes y la irregularidad del aparejo de piedra de la antigua girola de San Agustín. Archivo personal. Marzo 2017.

—Método edificio-manual

Explica Till²⁹ que la arquitectura como disciplina posee procedimientos y bases de conocimiento específicos. Esto no supone que deban dejarse a un lado las expectativas propias de la investigación científica pero sí implica que, al mismo tiempo que le son de aplicación las mismas condiciones genéricas exigibles a toda investigación —originalidad, trascendencia y rigor—, deban definirse claramente el contexto, la finalidad y las formas de investigar que son apropiadas para la arquitectura. La investigación en nuestro ámbito, continúa, parece tener dos grandes campos, el de la teoría y la práctica, ninguno de ellos más relevante que el otro y en gran medida aislados entre sí por estereotipos. Los arquitectos en activo achacan a los académicos la falta de contacto con la realidad mientras que estos últimos critican los intereses comerciales y el filisteísmo de los primeros.

Según el teórico británico, acortar esta distancia entre lo académico —la teoría— y lo profesional —la práctica— es posible si dicha distancia se trata como un problema de comunicación. Sostiene que necesitamos hacer hablar a la arquitectura, elaborar mejores medios de hacer explícito el conocimiento tácito que se encuentra en los edificios, algo que puede conseguirse centrando la atención no tanto en los productos de la arquitectura —los edificios— sino en los procesos que conducen a ellos. En línea con Till, esta tesis se plantea como una arqueología crítica de esos procesos pero también de los contextos que dieron lugar a la arquitectura de El Taray tal y como hoy la conocemos. La intención no es otra que —valga la redundancia— investigar la investigación de Aracil, entresacar los hilos de su búsqueda como proyectista, profesor y activista desde un posicionamiento equidistante entre lo teórico y lo práctico.

Para Monteys³⁰ la investigación en arquitectura podría asemejarse a la investigación criminal de las novelas policíacas. En ellas los agentes de la ley buscan la verdad a través de pistas, indicios y sucesos que son capaces de conectar gracias a su experiencia y su olfato para percibir aquello que a otros resulta desapercibido. Su forma de avanzar para despejar la incertidumbre es haciendo preguntas que a veces pueden parecer intrascendentes pero que para ellos

29 TILL, Jeremy. *Architectural Research: Three Myths and One Model*. Position Paper for RIBA Research Committee. Londres, RIBA, 2008.

30 MONTEYS, Xavier. “Pretty Woman y la Guardia Civil. Comentarios sobre la investigación en arquitectura en España.” en *Palimpsesto*, nº7, Marzo 2013, contraportada, p. 16.

constituyen la pieza clave con la que solucionar el caso. Mientras los responsables dirigen el curso de las pesquisas, otros agentes procesan información complementaria —datos, huellas, muestras, nombres...— que ayudan a consolidar o descartar las hipótesis de la indagación principal. Como cuando se investiga en el campo de la arquitectura, dice el crítico, se distingue claramente entre la investigación central y la complementaria. En esta última la línea argumental depende de cuestiones no científicas pero está claramente conectada con la vida y con la realidad.

En sintonía con este planteamiento, el presente trabajo se propone combinar el rigor de las labores de biblioteca y archivo histórico con la subjetividad y la emoción de la experiencia de la arquitectura de El Taray en el presente. La investigación se apoya esencialmente en los documentos inventariados por la autora en el Legado Aracil y en el material hallado en el Archivo Municipal de Segovia. Para su realización también se ha recurrido, por un lado, a textos de teoría e historia de la arquitectura y revistas de la época y, por otro, a publicaciones e investigaciones recientes sobre proyectos de vivienda colectiva urbana y teoría del habitar. Al mismo tiempo, se han redibujado planos y elaborado esquemas para favorecer la comprensión de determinadas cuestiones relacionadas con la tipología edificatoria del caso. Por otra parte, y sin perseguir los objetivos de un trabajo sociológico, también se han recogido testimonios de los colaboradores de Aracil y otros colegas coetáneos, familiares y amigos del arquitecto, así como de vecinos y transeúntes de El Taray. Sus relatos en el presente sobre el proyecto y su arquitecto han permitido completar los fondos de los archivos y las bibliotecas con información viva que no ha hecho sino ratificar la mayoría de las intuiciones que surgían al recorrer los edificios y estudiar los planos.

Pero sin duda, la componente más provechosa a la hora de dar forma al presente trabajo ha sido precisamente el estudio *in situ*, el tiempo de análisis y verificaciones sobre el terreno, registrando el entorno, transitando por las galerías y las escaleras, midiendo, fotografiando, descubriendo en cada ocasión algún detalle nuevo. Desde la primera visita al conjunto se tomó conciencia de que para primero entender y luego explicar El Taray no eran válidas las posturas de observador pasivo externas al objeto de estudio. No se trataba exclusivamente de dejar constancia de un determinado hecho arquitectónico y urbano del pasado sino, más al contrario, la única opción posible era deconstruir y reconstruir El Taray desde dentro utilizando el instinto de arquitecto del presente.

Es por ello que el índice de la tesis deba entenderse más como la estructura de una metodología práctica para “reproyectar” El Taray en nuestro tiempo que como una lista de temas en los que es posible fragmentar el objeto de estudio para un análisis puramente historiográfico. Lo contextual, lo topológico, lo tipológico, lo semántico y lo liminal se presentan, pues, como una disección con instrumentos actuales de esas líneas entrelazadas de formas, acontecimientos y técnicas que constituyen El Taray, un interrogatorio crítico a la vida del objeto arquitectónico después de su finalización cuyo objetivo último es, como decía Till, hacer hablar a la arquitectura.

Lo contextual habla del telón de fondo sociopolítico, cultural y arquitectónico de Aracil y su proyecto. En *Lo topológico* se estudia su modelo de adaptación a la topografía y se discute su sistema conectivo. En *Lo tipológico* se indaga sobre el origen y el trabajo de adaptación de la británica *scissors section* a los cinco bloques del conjunto. En *Lo semántico* se estudian los elementos más notables del lenguaje de El Taray y los motivos que permiten emparentarlo con la arquitectura neobrutalista. Por último, en *Lo liminal* se analiza la naturaleza y el potencial de su estado-espacio intermedio.

a. En la calle Malconsejo conviven, a un lado, el muro en ruinas del convento de San Agustín y, al otro, la fachada y el testero suroeste del bloque I y el II respectivamente. Los altos bloques de El Taray, al implantarse sobre una cota que se encuentra 10 metros por debajo de la de la calle, muestran solamente sus cuatro últimas plantas, ajustándose al perfil de los edificios del centro histórico. Archivo personal. Marzo 2017.

—LO I
CONTEXTUAL

I.I. La gran mutación española

Enmarcar cronológicamente el proyecto de las viviendas de El Taray, junto con sus arquitectos y promotores, supone dirigir la mirada a un periodo de la historia española caracterizado por las rupturas y las transformaciones. El final de la década de los 50 y el principio de la de los 60 es una época de cambios radicales en las distintas capas de la identidad española, todos ellos acaecidos en plena dictadura franquista. Este periodo se prolongará hasta la década de los 70, cuando termine por consolidarse lo que Vidal-Beneyto¹ ha denominado *la gran mutación española*.

Cuatro años antes de que Aracil terminara sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, se desencadenan los acuerdos que marcarían el destino geoeconómico nacional. En 1953 se firman los pactos con Estados Unidos y el Concordato con la Santa Sede. Estos acontecimientos y las consecuencias derivadas son el germen de la occidentalización económica del país y el fin de la autarquía, gracias a ellos España pasa a participar del capitalismo de mercado. Después, el *Plan de Estabilización y Liberalización* de 1959 actuará como marco normativo para todas las medidas y disposiciones que se habían desarrollado con el fin de modernizar una economía que desde el final de la Guerra Civil solo había considerado la producción nacional y el mercado interior. La estabilización económica se verá acompañada de una mayor abundancia de recursos, la mejor utilización de la población activa y un aumento de la disponibilidad de capital. Es en estos años cuando más aumentan la emigración y el éxodo rural. Disminuyen los trabajadores en el campo y aumentan en las ciudades. La industria y el sector servicios acaparan la mano de obra y comienzan los procesos de terciarización y de urbanización masiva que serán la base de la radical transformación de la estructura de la población activa junto el inicio de la incorporación de la mujer al mundo laboral.

García Delgado² define tres causas principales del aumento del capital para la financiación de la economía española. Primero la explosión turística, que multiplicó por cinco el número de visitantes en menos de diez años y cuyos ingresos sirvieron para pagar las importaciones de mercancías. También las entradas de capital extranjero, que se multiplicaron por cuatro

1 VIDAL-BENEYTO, José. *Memoria democrática*. Madrid, Foca, 2007, p.51 y ss.

2 G. DELGADO, José Luis. *Orígenes y desarrollo del capitalismo en España: Notas críticas*. Madrid, EDICUSA-Cuadernos para el diálogo, 1975.

a.

b.

d.

e.

c.

a. 1953, Firma de los Pactos de Madrid entre Estados Unidos y España que supusieron la construcción de bases militares, la aportación de ayuda económica y el suministro de material de defensa americanos.

b. 1953, Firma del Concordato con la Santa Sede en la Ciudad del Vaticano. El Estado se comprometía a sufragar los gastos de las actividades de la Iglesia y Franco obtenía la posibilidad de participar en el nombramiento de obispos. Además, la Iglesia lograba privilegios como el control de la enseñanza, la competencia sobre las causas matrimoniales o la consagración de la unidad religiosa.

c. Portada del diario catalán La Vanguardia del 28 de Agosto de 1953 con la noticia de la firma del Concordato

d. La visita de Eisenhower a España en Diciembre de 1959 reafirma la salida del régimen de su aislamiento internacional y la aceptación de este como aliado de Estados Unidos.

e. En 1957 los núcleos de chabolas como el de Jaime El Conquistador en la zona de Legazpi (Madrid) proliferaban en las periferias de las grandes ciudades españolas. En la capital se llegó a promulgar un decreto que prohibía la entrada en el núcleo urbano si no se disponía de domicilio.

durante la década de los 60. Y, por último, las remesas que enviaban los emigrantes, que ayudaban a apoyar a la economía y el comercio local y aumentaban el nivel de vida en todo el país. Como recuerda Antonio Martín³, vecino original de El Taray, esta última condición estaría muy presente en la obra de sus viviendas. Desde Alemania o Francia, algunas familias emigradas mandaban a Segovia el dinero para pagar los plazos que la cooperativa les iba exigiendo hasta que, una vez pagado el piso, se volvían a España para ocuparlo y establecerse de nuevo en su ciudad. El propio Aracil⁴ explica que este círculo financiero también se alimentaba con las aportaciones que los cooperativistas hacían *con algún pellizco procedente de la venta de una tierruca o con el líquido obtenido con un par de chapuzas extra*.

La mayor industrialización de la historia de la economía española sería financiada gracias a estos elementos que permitieron consolidar las bases del ahorro exterior. Este fenómeno desembocó en un crecimiento económico sin precedentes y en la confirmación de un proceso caracterizado por la reconversión del sector industrial. Esto último se produjo gracias a la incorporación de tecnología avanzada y la redistribución de sectores y, por otro lado, a la revolución del sector terciario que condujo, a su vez, a la crisis de la agricultura y la pesca tradicionales.

Con este escenario, España comenzaba ya a dar muestras de su dependencia económica, como explica también García Delgado, por su imposibilidad de disociarse de la economía europea. Su futura integración en la CE conduciría igualmente a una nueva estructura de cambios no solo en lo monetario sino fundamentalmente, o como consecuencia, en lo social. Los españoles comenzaban a querer parecerse cada vez más a sus vecinos europeos. Esto provocará que las bases sociales comiencen a tambalearse y acarreen los esperados cambios en las rígidas capas políticas e institucionales del régimen.

Las transformaciones en la vida política se sucedían en el ámbito de la dictadura y también en el de la oposición. El régimen comenzaba a acusar cierto debilitamiento debido a la fragmentación de sus bases y a la falta de legitimidad democrática. El falangismo y los poderes católicos forcejeaban por un protagonismo político que Franco dosificaba según los intereses del momento. En 1957, el mismo año en que Aracil y Miquel se titulan, se forma el gobierno de tecnócratas del Opus Dei, que alcanza su máxima cota de poder en la década de los 60.

³ En la conversación mantenida el 10 de Marzo de 2017.

⁴ ARACIL, José Joaquín. "Principio y fin de una utopía" en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, p. 49.

a.

b.

c.

e.

d.

- a. Emigrantes en Barcelona en una fotografia de Miserachs.
- b. Franco inaugura la fàbrica de Seat de Martorell.
- c. Caravana de informació turística en la costa andaluz.
- d. Cartel promocional de la Direcció General de Turisme con una il·lustració del artista gràfic francès Bernard Villemot.
- e. El govern de tecnòcrates de 1957, con Luis Carrero Blanco como Ministro de la Presidencia y José Luis Arrese Magra como Ministro de Vivienda.

Protegido por Carrero Blanco, su labor se centrará en la modernización administrativa y política del sistema. Este periodo político viene marcado por las diferencias entre los que se denominaban *aperturistas* y los llamados *inmovilistas*⁵. Mientras los primeros defendían la evolución del régimen hacia una estructura más diversificada y participativa y comenzaban a mirar a las socialdemocracias europeas, los segundos —los falangistas y los militares más radicales— se negaban a cualquier modificación del *statu quo*. Mientras tanto, la sociedad experimentaba profundas transformaciones en sus estructuras, sus valores y sus prácticas y, como signo fundamental, se solapaban el conservadurismo y la renovación dando lugar a las idiosincrásicas formas de este periodo de transición. En las clases populares es donde se producen los cambios más sustanciales. El nivel de los salarios mejora y a ellos se añaden los complementos que suponían los trabajos temporales en el extranjero. Las clases medias se regeneran con nuevos profesionales y empresarios más formados y competentes. No así las élites, que siguen manteniendo papeles relevantes en la banca y la política conservadora.

Como veremos, el proyecto de El Taray sufrirá de primera mano el efecto de esta brecha social cuando cierta parte de la oligarquía local intente obstaculizar la construcción de sus viviendas para obreros en uno de los lugares más bellos y apreciados de Segovia. Las diferencias de clase también se percibían bien en el ámbito universitario. Como recuerda Miquel⁶, aquellos años en los que él y sus colegas estudiaban la carrera, solo una minoría de estudiantes de arquitectura era de origen proletario. Todos eran unos privilegiados de clase media con un futuro prometedor en una universidad en la que se seguía impartiendo Religión, Gimnasia y Espíritu Nacional —“las tres marías”— y en la que los profesores sospechosos habían sido expulsados para ser sustituidos por personajes de dudosa capacidad adeptos al régimen.

En la esfera religiosa, la Iglesia Católica, que durante la Guerra Civil había apoyado al bando sublevado y después tendría una papel fundamental en la primera década de la dictadura, comienza a buscar su independencia. El Concilio Vaticano II consiguió el *aggiornamento* de la Iglesia que Juan XXIII se había propuesto, lo que en España derivó en una creciente influencia de obispos y arzobispos en cuestiones sociales y políticas. La defensa de los derechos humanos, de la libertad de expresión y la reivindicación del pluralismo y el diálogo de las encíclicas

⁵ VIDAL-BENEYTO, José. Op. cit.

⁶ MIQUEL, Luis. *A propósito de la Unidad Vecinal de El Taray*. Resumen de la charla impartida el 6 de Mayo de 2006 a los alumnos de la asignatura de Sociología y Vivienda de la ETSAM. Archivo GIVCO Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva. ETSAM-UPM.

a.

b.

c.

d.

e.

a. El Concilio Vaticano II, convocado por Juan XXIII y que se extendió desde 1962 a 1965.

b. Los Seat 600 y 1500, símbolos de prosperidad de la clase trabajadora española, saliendo de la fábrica.

c. El padre Llanos durante una fiesta en El Pozo del Tío Raimundo en 1956.

d. Los primeros televisores producidos en España aparecen a principios de los 60. Para incentivar su compra, el gobierno favoreció medidas como la venta a plazos o la reducción de los precios.

e. En el bloque III de El Taray se exhibe la placa con el logotipo del yugo y las flechas del Instituto Nacional de la Vivienda donde se informa que el conjunto está acogido a la *Ley sobre Viviendas de Renta Limitada* de 1954. Archivo personal. Septiembre 2011.

Mater e Magistra (1961) y *Pacem in Terris* (1963) se tradujo en una mayor combatividad frente al régimen por parte de algunos prelados. Al crecimiento económico vendría aparejada la paulatina secularización de la sociedad, a lo que contribuyeron también las aspiraciones de homogeneización con Europa. Comienzan a disminuir las prácticas religiosas y las vocaciones, los seminarios empiezan a vaciarse. Sin embargo, irrumpen con fuerza los activismos de base cristiana, como los promovidos por los padres jesuitas Díez-Alegría y Llanos. Junto con estos movimientos, las organizaciones católicas obreras como la JOC (Juventud Obrera Cristiana) y la HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica) trabajarán intensamente por la renovación religiosa y, al mismo tiempo, por la lucha de los derechos y libertades de la clase trabajadora. Como veremos, este será el caso de la HOAC de Segovia que, ante la acuciante escasez de viviendas en la ciudad, coordina la formación de una cooperativa de obreros decididos a promover sus propias viviendas dado el abandono institucional y la imposibilidad de acceder al mercado inmobiliario. Con el Padre Félix Díaz al frente, la Cooperativa Pío XII consigue adquirir terrenos para edificar más de 500 viviendas —algo extraordinario para la época—, entre ellas las de El Taray.

Los cooperativistas de El Taray adelantaron el dinero para comprar el solar y después, a medida que se iba edificando, aportaban cantidades para pagar la deuda total que la cooperativa había contraído con el Banco de Créditos a la Construcción. Los pisos, que se sortearon entre los socios, costaban alrededor de las 200.000 pesetas, 250.000 los del bloque I. Se hicieron con mucho sacrificio por parte de las familias y con algo de subvención proveniente del Instituto Nacional de la Vivienda. La promoción se acogió a la *Ley sobre Viviendas de Renta Limitada*, de 15 de Julio de 1954, un texto que supuso un cambio de políticas y propició una intensa incorporación de la iniciativa privada, aún manteniéndose los criterios básicos de “ayudas a la piedra”⁷. Con estas operaciones inmobiliarias la cooperativa consiguió precios que estaban un 30% por debajo de los del mercado de la época⁸. Para los socios, la forma de pago consistía en unas cuotas bastante asequibles que pagaban anualmente a la cooperativa. No tenían las ataduras de una hipoteca, cada uno arreglaba sus cuentas con la organización y le iba pagando periódicamente. Si algún miembro desistía, solo tenía que liquidar su cuenta y marcharse.

7 CORTÉS, Luis. *La cuestión residencial: bases para una sociología del habitar*. Madrid, Fundamentos, 1995, p. 272.

8 BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo a la lucha antifranquista. La HOAC de Castilla y León entre 1946 y 1975*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 1999, p. 508.

Cada uno era propietario de su casa y las escrituras eran nominativas. Con mucho tesón cada obrero terminaba teniendo su casa, su “joyita”, en palabras de la vecina. El “pisito” sería sin duda uno de los símbolos de la entrada de los españoles en el sistema de consumo. Para terminar de forjar su conciencia de clase, a la vivienda se le sumará el *seiscientos*, el televisor y las vacaciones. Mientras que esto ocurre, comienzan a relajarse los severos criterios morales de la España tradicional, lo que da lugar a una revolución en la vida cotidiana y en las formas de vestir. La irrupción, por ejemplo, de la minifalda como símbolo de empoderamiento y liberación de la mujer constituirá uno de los más potentes catalizadores de los nuevos códigos de conducta y las nuevas aspiraciones sociales.

En los convulsos años de la Guerra Fría, el asesinato de Kennedy y la llegada a la luna, los españoles presenciarán desde la distancia el nacimiento de los movimientos pacifistas, el feminismo o la contracultura hippy. Con este escenario, comienzan a cambiar de criterios morales, algo que viene provocado, además, por el rechazo de los valores tradicionales de la familia y la religión. La sociedad se contagiará de nuevos códigos de conducta puestos en práctica, sobre todo, por las élites universitarias que serán las encargadas de extender a la masa estudiantil los nuevos comportamientos y valores. Sin embargo, será la televisión el más potente instrumento de transformación de los criterios conservadores. A pesar del implacable control de la dictadura sobre el medio, los espectadores la utilizarán de modo inevitable para experimentar realidades paralelas de las que adquirir nuevas formas de hacer y de pensar.

I.II. Hubo lucha

En la década de los años 30, el creciente descontento de las masas y su distanciamiento de los valores del catolicismo ponen a la Iglesia española en una posición crítica. El propio Papa Pío XII, que prestó su nombre a la cooperativa que construyó El Taray⁹, alentaría a la Iglesia española a acercarse al pueblo y difundiría la idea del apostolado entre iguales¹⁰. La alta jerarquía eclesiástica, consciente de la pérdida de fieles, prepara las bases para la generación de un movimiento que hiciera de conexión entre la Iglesia y la clase trabajadora. En 1946, Guillermo Rovirosa recibe el encargo de formar la Hermandad Obrera de Acción Católica, la HOAC.

Este capacitado técnico electricista catalán —reconvertido a los 35 años después de abandonar tempranamente la fe— fue encarcelado terminada la Guerra Civil acusado de haber sido presidente del comité obrero de su empresa. El propio gerente lo denuncia como persona contraria al régimen. Un consejo de guerra lo condena a 12 años y un día de prisión, pero la intervención del director del Instituto Llorente, donde había comenzado a trabajar al finalizar la guerra, le permite disfrutar de prisión atenuada. Después de un año sale definitivamente a la calle y se integra en la Acción Católica de la parroquia de San Marcos, ejerciendo su apostolado entre los obreros del barrio de Vallecas en Madrid. Fiel a su idea de devolver el mundo obrero a Cristo, llevará a cabo una intensa acción social hasta que se le da el cometido de organizar la HOAC¹¹.

Rovirosa desaprobaba abiertamente la interpretación burguesa y elitista de la doctrina social de la Iglesia Católica imperante en la posguerra. Su versión, desarrollada en diferentes trabajos publicados, rechazaba tanto el capitalismo como el comunismo y ponía la prioridad en la persona. Así lo expresaba con su célebre afirmación de que la HOAC no era una organización destinada a hacer cosas, sino a hacer hombres que hicieran cosas. No defendía que la HOAC interviniera directamente en las luchas políticas, sindicales y obreras. La organización solo

⁹ Resulta llamativo que la cooperativa escogiera el nombre del Papa Pacelli cuando, precisamente durante los años 60, su figura fue tan discutida por su papel durante la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo que criticado por su pasividad ante el Holocausto fue alabado por haber escondido a judíos en los conventos de Roma y en Castel Gandolfo.

¹⁰ BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo...*, p.42.

¹¹ MARTÍNEZ, María Teresa; PAGÈS, Pelai (Coords). *Diccionari biogràfic del moviment obrer als Països Catalans*. Barcelona, Universidad de Barcelona – Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 2000, p. 1216.

a.

a. Pío XII, Papa de la Iglesia Católica desde 1939 hasta 1958, en procesión.

b. El fundador de la HOAC, Guillermo Rovirosa (1897-1964). Actualmente en proceso de canonización.

c. Publicaciones de la HOAC

—*Cómo se inicia un centro OAC*. En 1949 Guillermo Rovirosa escribe este manual sobre la constitución de los Centros y las Comisiones Diocesanas basándose en la experiencia del apostolado obrero de la Juventud Obrera Católica belga dirigida por el canónigo José Cardijn.

—*El plan cíclico de la HOAC*. Publicado por la Comisión Permanente de la Hermandad Obrera de Acción Católica en 1955, trata los fundamentos del método formativo de los militantes y el papel de los diferentes elementos de la organización.

—*Militantes obreros*. Se trata de una colección de artículos de Guillermo Rovirosa publicada en 1965 que ponen de manifiesto la espiritualidad seglar del obrero cristiano.

d. Panfleto de 1946 llamando a la militancia de la HOAC a la celebración de la Hora Santa.

b.

c.

d.

debía actuar sobre los hombres que luchaban en aquellos lugares donde la justicia y la paz cristianas podían verse comprometidas. La HOAC se definirá como Iglesia pero también como parte integrante del movimiento obrero español. Explica Berzal¹² que la organización rechazaba el sindicalismo católico surgido antes de la Guerra Civil y también la fórmula confesional para partidos y sindicatos. La esencia y el aspecto novedoso introducido por la HOAC era que no pretendía conquistar a los obreros para la Iglesia anulando su cultura e ideología, sino evangelizarlos mediante la combinación de conciencia obrera y fe.

Esta síntesis implicaba la asunción de los elementos propios de la cultura obrera no abiertamente anticristianos y la capacidad de la fe de potenciar la conciencia y la lucha. La acción militante de la HOAC llevaba a gala su marcado carácter anticapitalista y apoyaba los deseos de liberación de la explotada clase trabajadora. Tanto en la ideología como en la práctica de su apostolado materializaba la síntesis entre la fraternidad cristiana y los lazos de solidaridad de clase típicos del movimiento obrero histórico. A pesar de los recelos que pudiera suscitar la idea de conciliar dos elementos tradicionalmente antitéticos —el clero y la clase trabajadora— gozaría de una alta aceptación entre la masa obrera española de la posguerra.

Por pertenecer a la Acción Católica —un tipo de apostolado seglar fundado según las directrices del Concilio Vaticano II— la HOAC disfrutaba de una relativa libertad de movimiento y de importantes ventajas como la de poder publicar sin censura estatal¹³ o tener la capacidad de crear organizaciones a escala nacional. La Hermandad quedaba organizada en células formadas por un grupo de hasta 8 militantes en el que se compartían los bienes, la vida cotidiana, las celebraciones y la acción. Estos grupos formaban las Comisiones Diocesanas, agrupadas en Diócesis y Zonas y su órgano supremo de decisión era la Asamblea General de Militantes. En cada célula se les asignaba a los militantes funciones relativas a la representación, el compromiso, la formación, la organización, la comunidad, la difusión y la animación a la fe. El consiliario era el coordinador y director de cada una de las circunscripciones. Como explica también Berzal¹⁴, la tarea de la HOAC y otras muchas organizaciones obreras de Acción Católica es fundamental para entender la complejidad del

12 BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo...*, p.51.

13 Entre otros el periódico mensual *¡Tú!*, que todavía se edita, a través del que compartían criterios de actuación de su proyecto apostólico y obrero mediante reflexiones, artículos y reportajes.

14 BERZAL, Enrique. “¿Un movimiento obrero controlado por el clero?” en *Ayer en discusión. Temas clave de la historia contemporánea hoy*. Actas del IX Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Murcia, Septiembre 2008, s.p.

papel desarrollado por la Iglesia Católica durante la dictadura de Franco. Su labor para-política les llevaría a formar parte de la puesta en marcha de los partidos y sindicatos clandestinos, de las asociaciones de vecinos, culturales y de mujeres, así como de las primeras huelgas obreras. El historiador destaca de forma específica el papel de la HOAC de Castilla y León que, desde su fundación en 1946 y hasta 1975, resultó decisiva para la recuperación en esta región de la cultura política y sindical del movimiento obrero histórico y de la recuperación y creación de plataformas como UGT o Comisiones Obreras.

Los militantes, los opositores y aquellos trabajadores con ciertas inquietudes empezaron a ver que con la HOAC se iniciaba una nueva modalidad de presencia de la Iglesia en la sociedad, más comprometida con los problemas de la clase obrera y menos condescendiente con el sistema político. Todos se asombraban del mensaje autocrítico, reivindicativo y tolerante de Roviroso, muy alejado del nacionalcatolicismo imperante. La HOAC se configuraba como la plataforma desde la que llevar a cabo, con menos riesgos que desde la clandestinidad, la labor de agitación obrera y oposición a la dictadura. Todo ello en un tiempo donde cualquier reivindicación, por inocente que pareciera, se teñía de inmediato de connotaciones políticas y corría el riesgo de ser calificada de comunista o subversiva.

La HOAC segoviana inicia su actividad a finales de 1947¹⁵ bajo la línea espiritualista marcada por el consiliario Bernardino Arribas¹⁶. A esta organización entrará el padre Félix Díaz, allegado a Roviroso y miembro desde los 16 años de los grupos de Jesús Obrero en el seminario¹⁷. En 1958 será nombrado nuevo consiliario diocesano de la HOAC de Segovia, imprimiéndole un carácter más activo y comprometido que su predecesor. En 1957 ya se había empezado a estudiar el cooperativismo en la Hermandad de Segovia. Con la entrada de Díaz se iniciarán las primeras cooperativas de consumo, producción y viviendas formadas por militantes y simpatizantes de la HOAC. Estos conatos de obrerismo serán inmediatamente contestados por el régimen franquista, que comienza a vigilar las reuniones y movimientos de la organización.

15 BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo...*, p.69.

16 *Ibíd.*, p.145.

17 Los grupos de Jesús Obrero estaban formados por seminaristas que, entre otras cosas, dedicaban los domingos a ayudar a los obreros en la construcción de sus casas. GONZÁLEZ, Olegario. *La teología en España (1959-2009)*. Madrid, Encuentro, 2010, p.73.

Hay que explicar que en España no será hasta 1942 cuando aparezca en España la primera normativa específica sobre cooperativas, que allanará el camino para la expansión del sector durante los años 50, creándose incluso la *Unión Nacional de Cooperativas de Vivienda*. El crecimiento de las cooperativas de vivienda se vio también favorecido por el *Plan de Estabilización Económica* de 1959. En aquel periodo el estado se afanaba en la ejecución de viviendas subvencionadas con el objetivo de estimular el sector de la construcción, con especial énfasis a la promoción privada y en los posibles compradores. Para esto será determinante la figura de José Luis Arrese y Magra como Ministro de Vivienda (1957-1960) que supondrá una clara ruptura con las políticas desarrolladas por Valero Bermejo, el destituido Director General del Instituto Nacional de la Vivienda. Mientras este último buscaba la sindicalización del problema de la vivienda —lo que hacía a la Obra Sindical del Hogar responsable de la construcción de vivienda social—, Arrese implantaría una política de fomento de la propiedad inmobiliaria haciendo caso omiso a las voces que reclamaban una política de alquileres. *Hagamos un país de propietarios, no de proletarios*, fue la frase que con frecuencia sería repetida en un gabinete que, en definitiva, buscaba incentivar la presencia del sector privado de la construcción en la economía nacional¹⁸.

La cooperativa de viviendas Pío XII comienza a funcionar en Segovia en 1960 con ayuda de las monjas Clarisas. El consiliario Félix Díaz tenía una hermana que pertenecía a la congregación y por mediación de ella acceden a un solar que formaba parte de las huertas de su convento de San Antonio El Real. Las monjas vendieron a la organización unos terrenos con una superficie edificable de 2.000 metros cuadrados¹⁹. Sobre ellos construirían sus primeras 120 viviendas, las de la calle Caño Grande, el primer proyecto de Aracil para la cooperativa. Estas se entregaron en 1962 y costaron 75.000 pesetas, 30.000 menos que el precio habitual para una vivienda de las mismas características²⁰. Al frente del grupo estaban los hoacistas Víctor Alonso Poza —primer secretario y después presidente—, Mariano Sanz Gil y Amando Pérez. Explica Carlos Segovia²¹, que este último era un contratista que hizo muy buenas migas con el padre Félix y estos con Aracil y el aparejador Cándido Segovia. Juntos hacían un cuarteto afable y nada soberbio, muy diferente al de los personajes del mundo de la construcción de la época. El

18 SAMBRICIO, Carlos. *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*. Madrid, Akal, 2004, pp. 407-408.

19 BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo...*, p. 508.

20 ACNHOAC, Caja 130, carpeta 2: *Carta de la Comisión Diocesana de Segovia a la Nacional*, Segovia, 16 de Septiembre de 1961. Citado en BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo...*, p.508.

21 En la conversación mantenida el 19 de Abril de 2017. El arquitecto es hijo de Cándido Segovia —el aparejador de El Taray— y, al igual que su padre, amigo íntimo de Aracil.

padre Félix Díaz²² recuerda que él y Aracil se habían conocido en el año 1957, en un cursillo de la HOAC que se celebró en el madrileño barrio de Carabanchel. Allí acudieron bastantes compañeros del arquitecto que en aquel momento estaban montando el Frente de Liberación Popular, del que Aracil iba a ser el secretario unos años más tarde. Tres años después, cuando la cooperativa se dispuso a promover sus viviendas, Díaz se acordó de Aracil y así comenzó la intensa relación profesional y amistosa de la que saldrían cientos de viviendas para los obreros segovianos.

Después de entregar las 120 viviendas de la calle Caño Grande, la cooperativa planea un nuevo desarrollo en una parcela que lindaba con la calle Taray y que había formado parte de las huertas del Convento de San Agustín. Era un solar en el que era muy difícil construir por su pendiente y su orientación, pero de los más privilegiados de Segovia por su posibilidad de tener estupendas vistas y por su cercanía al centro de la ciudad. Había un grupo de familias que se estaban organizando bajo la dirección del padre Félix y también se puso un anuncio en la prensa. Llegaron a juntarse más de 100 interesados.

La HOAC, dentro de sus actividades de apostolado, acostumbraba a proporcionar servicios de orden cultural y recreativo para dar a los obreros una alternativa de esparcimiento alejada de la “amoralidad” de los bares y las cantinas²³. Eran habituales los clubes de ajedrez y juegos de mesa, los grupos de teatro o los teleclubs. Corría el año 1962 y en el local de la Hermandad de Segovia se solía organizar un cine-fórum los sábados por la noche. Allí se juntaban niños y mayores y al acabar la sesión, siempre bajo la amenaza de que pudieran denunciarlos por asociación ilícita, los padres se quedaban hasta tarde concretando los detalles de sus viviendas en la parcela de la calle Taray. El grupo fuerte que comenzaba a tomar las decisiones estaba formado, entre otros, por un fontanero, un funcionario de correos, un trabajador de la compañía eléctrica y el dueño de una tienda de marcos²⁴. Todos ellos, liderados por el padre Félix y con la ayuda de Aracil, dieron forma al ideal socio-laboral de Roviroso. Altruistamente, dedicaron su poco tiempo libre a sacar adelante aquel extraordinario proyecto común con el que se vería reforzada su dignidad y alcanzarían un nuevo estatus.

22 En el audiovisual sobre El Taray presente en la exposición *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva*. A cargo de Ricardo Sánchez Lampreave. Ministerio de Vivienda — Dirección General de Arquitectura y Política de Vivienda. Sala 3 de la Arquería de Nuevos Ministerios. 14 de Mayo-28 de Junio 2009.

23 BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo...*, p. 149.

24 Como recuerda Isabel de la Esperanza en la citada entrevista.

I.III. Aracil, más a la izquierda

Como se ha referido, el crecimiento económico y la modernización industrial de la España de los 60 hace posible una subida de los salarios que trae consigo la aparición de la clase obrera y con ello el aumento de las demandas populares y la aparición de nuevos comportamientos sociolaborales. Organizaciones obreras que existían antes de la Guerra Civil, como la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) o la Unión General de Trabajadores (UGT), habían sido proscritas y actuaban en la clandestinidad.

La Organización Sindical Española (OSE), conocida comúnmente como Sindicato Vertical, era la única asociación de trabajadores permitida por el régimen. A partir de estos años comenzará una cierta apertura en su organización interna. El aparato sindical, por ejemplo, comienza a abrirse a los procesos electorales para escoger a sus representantes. Sin embargo, al mismo tiempo, se suceden los conflictos y las reivindicaciones salariales que desencadenan el triunfo de Comisiones Obreras (CCOO) en las elecciones sindicales del 1966. En su formación tendrán un papel fundamental el Partido Comunista y también los ya referidos movimientos cristianos obreros como la Juventud Obrera Cristiana y la Hermandad Obrera de Acción Católica. Como explica Vidal-Beneyto²⁵, Comisiones Obreras llevará a cabo su acción aprovechando las ventanas de legalidad que ofrecía la realidad franquista. No se limitará a la clandestinidad conspirativa, que era incompatible con la acción de masas característica del mundo sindical. Pronto pasarán de las acciones reivindicativas a las de solidaridad política en la forma de huelgas y también en la de manifestaciones.

Al mismo tiempo, los estudiantes universitarios configuran otro de los grandes vectores de movilización de la sociedad civil contra la dictadura. Ya a principios de los 50 comienzan a manifestar su rechazo al Sindicato Español Universitario (SEU), la única organización sindical estudiantil permitida por la dictadura. Pero serán los sucesos de Febrero de 1956, un año antes de que Aracil terminara la carrera, los que precipitan el inicio del enérgico movimiento de contestación estudiantil. Tras la difusión de un manifiesto que bajo la convocatoria de un Congreso Nacional de Estudiantes buscaba romper el SEU, se desencadenan en Madrid una serie de disturbios que provocan la clausura de la Universidad Central y una crisis de gobierno que acaba con la destitución del Ministro de Educación y del Secretario General

25 VIDAL-BENEYTO, José. *Memoria democrática*. Op. cit.

del Movimiento²⁶. Por primera vez, los hijos del bando vencedor pisan la cárcel, lo que los reafirma en su determinación antifranquista. El SEU se desarticula y el régimen pierde la universidad. La época de control y represión da paso otra de reivindicación y protesta guiada por los partidos políticos como el comunista o el socialista y también por el compromiso militante del joven Frente de Liberación Popular (FLP), conocido por sus siglas como el *Felipe*. Estos movimientos perseguirán la democratización de la representación de los estudiantes y la vida universitaria como germen del restablecimiento de las libertades en España.

El propio Aracil formará parte activa de la rama estudiantil del FLP en Madrid, la Nueva Izquierda Universitaria, y más tarde será secretario de la organización. El movimiento clandestino empezará siendo una especie de seminario teológico-político en el que se criticaba abiertamente el modo en que el régimen utilizaba la religión católica. Pequeños grupos de intelectuales de inspiración cristiana se reunían en secreto con cierta frecuencia para reflexionar conjuntamente sobre el tema. Explica Lizcano²⁷, que al inicio era gente que se movía en la más estricta legalidad y tenía incluso importantes conexiones con la servil jerarquía eclesiástica. De aquellos primeros encuentros surge un *recalentamiento ideológico* que, junto con el morbosos estímulo de actuar en los márgenes de la ley, termina desembocando en la inevitable acción política.

Refiere G. Alcalá²⁸ que, al igual que en otras formas de oposición de aquellos años, muchos de los militantes del FLP procedían de familias de clase media o media-alta y en muchos casos sus padres apoyaban el régimen franquista. Entre los llamados “hijos de los vencedores” estaba el propio Aracil. Su padre, Joaquín Aracil Aznar —que había sido arquitecto municipal meritorio del Ayuntamiento de Alcoy— tenía un cargo importante en la Confederación Española de Derechas Autónomas, la CEDA, durante la Segunda República (1931-1939)²⁹. A pesar de que Aracil hijo salió de su casa a los 13 años para pasar primero por un colegio de internos en

26 FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Andrea. *Hijos de vencedores y vencidos: Los sucesos de Febrero de 1956 en la Universidad Central*. Tesis de Máster, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 2008.

27 LIZCANO, Pablo. *La generación del 56: La Universidad contra Franco*. Barcelona, Grijalbo, 1981, p. 200.

28 G. ALCALÁ, Julio A. *Un modelo en la oposición al franquismo. Las organizaciones Frente (FLP-FOC-ESBA)*. Tesis Doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1997, p.46.

29 Como explica Isabel Aracil en la conversación mantenida el 10 de Mayo de 2017. También cuenta que cuando estalla la Guerra Civil y la población de Alcoy se alinea con el bando republicano, Aracil Aznar tiene que huir disfrazado de su casa y de la ciudad para no ser reconocido. Pasa casi toda la guerra escondido en un agujero de un gallinero. Tanto tiempo que, al acabar el conflicto armado y volver a casa, el pequeño Joaquín llegaría a preguntarle a su madre que quién era aquel señor.

Valencia y después por varios colegios mayores en su etapa universitaria, es muy probable que su filiación política de juventud surgiera como reacción a la conservadora ideología familiar³⁰.

También estaba entre los hijos del bando vencedor Julio Cerón, un diplomático de carrera que se encargaría de la organización y el primer liderazgo del FLP. Su encanto personal y su facilidad para aglutinar personas daría la cohesión necesaria al embrionario grupo. Cerón, con las artes propias de su profesión, viajará por toda España coordinando los núcleos afines que se iban formando en las distintas capitales. Por su parte, Aracil había empezado a participar desde otoño de 1955 en unas reuniones del grupo que se celebraban en los locales de la Juventud Obrera Católica. En estos encuentros se abordaban cuestiones sociales desde una perspectiva casi exclusivamente religiosa, a penas se hablaba de política. Fue el alcance de los citados sucesos de 1956 lo que precipitó la consolidación de la organización, que rápidamente sintió la necesidad de canalizar sus energías hacia un trabajo político que diera voz a su postura crítica con la dictadura.

La estructura nace un domingo de primavera de 1958, con una reunión en la Iglesia de San Antonio, en la madrileña calle de Bravo Murillo. A ella acuden Julio Cerón, Jesús Ibáñez, Ignacio Fernández de Castro, Manuel Morillo, Fernando Romero y también Joaquín Aracil³¹, que entonces contaba con 28 años y había empezado a trabajar en la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid. El proyecto político del *Felipe* comienza rápidamente a ser conocido y se pasa a consolidar las bases mediante la captación de militantes procedentes de las organizaciones obreras católicas, a la vez que se cargaba el peso de la coordinación y las actividades de mayor repercusión en su sector universitario. En ningún momento se impone en el Frente de Liberación Popular una disciplina de partido lo que, por un lado, lo salva del sectarismo y de la excesiva jerarquización y burocratización de las organizaciones clandestinas y, por otro, le resta eficacia y le lleva a sufrir varias crisis y fracturas³². Ya consolidada la

30 Por otro lado, también explica su hija que, con el paso de los años y fiel a su forma de ser —*de un extremo a otro movido por el contexto*— Aracil pasó a estar relacionado con la CNT, el anarquismo y luego, cuando entró a gobernar el socialista Felipe González (1982), derivaría hacia posturas más de derechas y luego claramente liberales, despotricando cada vez más del aparato estatal y del sistema socialista y comunista.

31 LIZCANO, Pablo. *La generación...*, p. 208.

32 El sociólogo y miembro fundador del FLP Jesús Ibáñez —que fue amigo íntimo de Aracil y estuvo detenido por los sucesos de 1956— explica que en etapas posteriores se pasó de la flexibilidad ideológica y organizativa del FLP I a la flexibilidad ideológica y la rigidez organizativa del FLP II y después, en el FLP III, a la rigidez ideológica y organizativa. IBÁÑEZ, Jesús. “Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Autobiografía.” en *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, nº113, 1990, p.15.

a.

b.

- a. Portadas de *El pensamiento de Carlos Marx* y *El Materialismo dialéctico* editadas por Taurus en 1958 y 1963 respectivamente.
- b. Octavilla del Partido Comunista llamando a la huelga nacional pacífica del 18 de Junio de 1959.
- c. Portada del diario comunista *Mundo Obrero* informando de la huelga minera de Asturias (1 de Mayo de 1962).

c.

organización, las posturas empiezan a inclinarse hacia una radicalización del cristianismo y a un creciente interés por la filosofía marxista. Los contados ejemplares que tenían de *El materialismo dialéctico* de Wetter³³ o *El pensamiento de Carlos Marx* de Calvez³⁴ circulan de mano en mano y su análisis centra el tema de discusión de sesiones enteras³⁵. Desde esta ventana teórica, los *felipes* llenarán las facultades con pasquines criticando la situación política y llamando a la movilización. Aquellos folletos se producían manualmente en multcopistas que escondían en los pisos donde se solían reunir. El mismo Aracil, pondría a disposición del FLP su estudio de la calle General Perón nº17 para los encuentros clandestinos que tenían lugar de forma periódica³⁶.

El Frente de Liberación Popular necesitaba a toda costa contactar con el mundo obrero y lo hacía de muy diferentes formas pero con un éxito irregular. Estuvo, por ejemplo, el intento de varios de sus miembros de defender causas obreras montando un despacho laboralista en el barrio de Vallecas. Para aquellos jóvenes de familias acomodadas sería un revulsivo enfrentarse a innumerables problemas laborales, desahucios, embargos, despidos y terminar viendo cómo se daban casos como el del obrero de Carabanchel que fue condenado a varios meses de cárcel por difundir el diario comunista *Mundo Obrero* cuando ni siquiera sabía leer³⁷.

El año después de su fundación, finalizadas las primeras reuniones y puesto en marcha el aparato y la infraestructura, el Frente de Liberación Popular decide apoyar la Huelga Nacional Pacífica que convoca el Partido Comunista de España a pesar de sus diferencias de base ideológica. La noche antes de la huelga se preparan en casa de Aracil las octavillas que se repartirían al día siguiente³⁸. La huelga fracasa y acaba con la detención y procesamiento de Cerón y otros de sus compañeros. Los grupos catalanes y vascos no sufrirán daños pero el madrileño quedará descabezado. El fiasco de la huelga de Junio del 59 conduce a una profunda transformación interna en el FLP. Surge una nueva dirección declaradamente marxista-leninista —la llamada *Central de Permanentes*— y se inicia un proceso de radicalización ideológica durante el que se debate sobre la táctica guerrillera contra la dictadura³⁹.

33 WETTER, Gustav A. *El materialismo dialéctico. Su historia y su sistema en la Unión Soviética*. Madrid, Taurus, 1963.

34 CALVEZ, Jean-Yves. *El pensamiento de Carlos Marx*. Madrid, Taurus, 1958.

35 LIZCANO, Pablo. Op. cit., p. 209.

36 Como recuerda su hija Isabel Aracil en la conversación mantenida el 9 de Abril de 2017.

37 LIZCANO, Pablo. Op. cit., p. 242.

38 G. ALCALÁ, Julio A. *Un modelo...*, p.176.

39 Se llegó a comprar armamento y se enviaron militantes a Yugoslavia para formarse. G. ALCALÁ, Julio A.

Al mismo tiempo se siguen haciendo contactos con los obreros urbanos en fábricas y otros centros de trabajo —la *Operación Mono Azul*— y buscando un nuevo modelo organizativo. Los fundadores, el grupo de Cerón, pasan a tener un papel de supervisión y quedan apartados de la militancia activa por estar fichados, “quemados”. Mientras, los miembros más nuevos, con una nueva jerarquía, inician acciones más clandestinas. En este periodo, a pesar de no estar de acuerdo con muchas de las decisiones y tampoco con el planteamiento armado, Aracil seguirá prestando infraestructura al grupo de Madrid⁴⁰.

En primavera de 1962, cuando Aracil estaba ya trabajando en su segundo proyecto de viviendas para la Cooperativa Pío XII, el de El Taray, se desarrollan una serie de huelgas que tienen su germen en la lucha de la minería asturiana por mejorar sus condiciones. El FLP, que llevaba mucho tiempo esperando una movilización de esta magnitud, no duda en dar instrucciones a sus células para que colaboren con todos los grupos antifranquistas. Pero las consecuencias de esta huelga fueron peores que las de la de 1959, provocando caídas en todos los grupos de la geografía española e incluso de las células que el Frente había conseguido formar fuera de España. Muchos *felipes* consiguen escapar al extranjero y se decide organizar un congreso para aunar posiciones en Pau, al sur de Francia.

Ya en 1963 la situación no había mejorado y las distintas federaciones se encontraban en una situación caótica. La militancia se hacía cada vez más peligrosa y muchos miembros estaban detenidos, huidos e incluso algunos de los antiguos miembros habían decidido ingresar en el Partido Comunista. El grupo de Cataluña pasa a ejercer una fuerza preponderante, mientras el Frente de Madrid consigue reorganizarse y captar gran número de militantes en el ámbito universitario, donde participarán activamente en la desarticulación del SEU. En esta nueva etapa Aracil será designado como nuevo responsable. A pesar de ser uno de los miembros más antiguos, mantenía un gran prestigio pero es probable que no tuviera ni el tiempo ni el deseo de dedicarse íntegramente a la política. El arquitecto intentaba mantener el Frente en activo con ayuda de compañeros de la universidad, pero no era un experto en la formación de redes clandestinas, que era lo que en ese momento precisaba la organización⁴¹. Entre 1964 y 1965, el papel de Aracil se diluye, se produce una crisis en los grupos que se encontraban fuera de España por una disparidad táctica con los que se encontraban en el país. El exterior

Ibíd., p. 198.

⁴⁰ G. ALCALÁ, Julio A. Ibíd., p. 352.

⁴¹ Ídem.

era más radical y favorable a la lucha armada y llegó a criticar abiertamente a las federaciones interiores, lo que provoca el comienzo de luchas internas. El clima era de constante revisión ideológica —entre las teorías gorzianas, las leninistas y las trotskistas— y de desequilibrios de poder entre el grupo madrileño, el catalán y el vasco, lo que entre 1968 y 1969 provoca abandonos, expulsiones y cambios de alianzas. En el contexto marcado por el Mayo francés, la muerte de Enrique Ruano (1969) —estudiante de Derecho y miembro del FLP— mientras se encontraba custodiado por la policía secreta del régimen, termina de resquebrajar la estructura interna. Los *felipes* empiezan a tomar diferentes rumbos políticos incorporándose a movimientos existentes o creando otros nuevos, con lo que se certifica la defunción del Frente.

Teniendo en cuenta lo absorbente que puede llegar a ser la labor simultánea de arquitecto y profesor, se podría deducir que en este último periodo, el de mayor inestabilidad de su organización, la atención de Aracil tuvo que estar muy centrada en el trabajo para la Cooperativa Pío XII y sus clases en la ETSAM. Fueron, justamente, los tiempos de mayor intensidad en el estudio, de la redacción del proyecto definitivo, de la ejecución, de las dificultades con la licencia de obras, las autoridades y la opinión pública de Segovia. En cualquier caso, su trabajo en las viviendas de El Taray para la cooperativa de obreros segoviana podría ya interpretarse como una buena aportación a las actividades que su organización necesitaba para vincularse a la masa obrera. Lo mismo que cuando forjó su estrecha amistad con el jesuita José María de Llanos en el Pozo del Tío Raimundo. Allí, llegaría a formar una especie de células de ilustración política básica en las que se proporcionaban nociones de geografía e historia y se difundían novedades del mundo obrero y de la situación de algunos países de sistema marxista. Su entrega era tal que se estuvo planteando irse a vivir allí mismo, pero su esposa se negó en rotundo⁴². Todas estas acciones no tendrían sentido sin el matiz del compromiso religioso que marcó radicalmente la juventud del arquitecto y provocó en él la adquisición de su conciencia política antifranquista. El cristianismo verdadero y el compromiso social eran consustanciales para este Aracil de treinta y pocos años que, como veremos, logró hacer de su arquitectura un eficaz vehículo para el activismo político con una capacidad de transformar a las personas y un valor pedagógico seguramente más eficaz y duradero que aquellas huelgas que con tanto ahínco él y sus compañeros secundaron.

⁴² Como explica su hija Isabel en la citada conversación. En uno de sus últimos currículums (1994), en el apartado *Varios* expone: *Experiencia profesional como no-titulado y no docente (en la Industria o en la Administración)*. 1958: *Seis meses trabajando en una cooperativa de obreros en “El Pozo del Tío Raimundo”, viviendo a pie de obra*.

a. Aracil en las obras de El Taray. En segundo plano, los bloques II y III, ya avanzados, con su núcleo de escaleras compartido. Aún está sin ejecutar la urbanización de la Cuesta de San Bartolomé y se aprecia bien el desnivel inicial de la parcela. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...

Comprendiendo sin esfuerzo
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
y luego canta, almuerza, se abotona...

Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...

Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,
viene
y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

a.

b.

c.

d.

a. *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, en una representación en el Teatro Español (1949). En una España destruida por la guerra, la escalera de una casa de vecinos es el testigo mudo de las miserias y frustraciones de la clase obrera.

b. *Surcos*, dirigida por José Antonio Nieves Conde (1951). Retrata la dureza del éxodo rural y la sordidez de la vida en la gran ciudad. Es considerado como uno de los primeros filmes que comienzan a desmarcarse de las historias propagandísticas del cine folclórico y moralista de la dictadura de Franco.

c. *El pisito*, dirigida por Marco Ferreri e Isidoro Ferry (1959) y basada en la novela homónima de Rafael Azcona (1957). En el Madrid de los 50, una pareja de novios intenta solucionar su búsqueda de casa haciendo que él contraiga matrimonio con su anciana casera para heredar así el alquiler.

d. *Los golfos*, primer largometraje de Carlos Saura (1960). Seis muchachos de clase baja malviven en los suburbios de Madrid. Uno de ellos quiere debutar como torero y sus amigos recolectarán lo que necesita mediante atracos y pequeños robos.

I.IV. Considerando en frío

Para Luis Miquel⁴³, estos versos del poeta peruano César Vallejo transmiten la actitud vital de aquella primavera de 1963 cuando junto con Aracil y Viloría trabajaba en las viviendas de El Taray. El socialismo, el surrealismo y el existencialismo formaban parte de un ideario propio, que se tejía contradictoria y provisionalmente sobre una raíz cristiana heredada, configurando el mapa de la personalidad adulta de gran parte de los profesionales jóvenes de la España de los años 50 y 60, que trabajaban para defenderse de la difícil situación política. Este ideario constituiría no solo su forma de estar en el mundo sino también la base de la arquitectura que pretendían construir.

Del socialismo tomaron su peso intelectual y crítico, del existencialismo utilizaron los conceptos de austeridad, autenticidad, veracidad, honradez o compromiso. Del surrealismo se quedaron con la ruptura formal, la abstracción, el lenguaje nuevo, la desnudez o los materiales usados de forma no ortodoxa. Al mismo tiempo, participaban de una conciencia moral proveniente de sus orígenes religiosos matizada por un humanismo ateo. Todo ello ocurría mientras el panorama intelectual español se convertía en un desierto. Durante los años de la represión, los vestigios de la malograda república habían sido borrados. A la vez, se implantaban unos códigos culturales pretendidamente autóctonos que fingían raíces en el pasado imperial y que rechazaban cualquier influencia del exterior.

El franquismo nunca tuvo una cultura propia por la incompatibilidad entre cualquier actividad creativa y la represión que esta ejercía. El exilio de los grandes artistas, escritores e intelectuales finalizada la guerra fue masivo e inmediato. Picasso, Miró, Alberti, Salinas, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Zambrano, Ayala, Severo Ochoa y tantos otros abandonaron el país en 1939 dejando huérfana a la cultura española. Solo se quedaron los supuestos valores tradicionales de la España imperial del Siglo de Oro y el nacionalcatolicismo. La áspera y mediocre realidad social la retratan bien las obras de Cela, Aldecoa, Martín Gaité o Ferlosio. Como recuerda Viloría⁴⁴, pareciera que *El Jarama* se hubiera escrito observando aquellas meriendas que solían hacer en el Pantano de San Juan con los delineantes y sus

43 MIQUEL, Luis. *A propósito de la Unidad Vecinal de El Taray*. Resumen de la charla impartida el 6 de Mayo de 2006 a los alumnos de la asignatura de Sociología y Vivienda de la ETSAM. Archivo GIVCO Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva. ETSAM-UPM.

44 En la entrevista mantenida el 9 de Marzo de 2017.

señoras, *la tribu del estudio*. La poesía de Blas de Otero o de Hierro se acercaba también al drama cotidiano individual y colectivo. *¡A la calle! que ya es hora / de pasearnos a cuerpo / y mostrar que, pues vivimos, anunciamos algo nuevo (...) Españoles con futuro / y españoles que, por serlo, / aunque encarnan lo pasado no pueden darlo por bueno (...)*. Son versos de Celaya que ilustran bien realidades como la de Don Antonio y Doña Matilde, unos maestros que vivían en El Taray y no podían ejercer por ser republicanos. Los más cultos de la cooperativa, cuenta Isabel de la Esperanza⁴⁵, se ganaban la vida dando clases particulares de griego, latín y matemáticas a los niños de todos los bloques.

En el teatro y el cine, la censura solo abría el filtro a las glorias patrias, la zarzuela y el folclore andaluz, que daban una imagen de normalidad y alegría muy diferente a la de la realidad diaria. Más que actividades culturales podrían considerarse, junto con el fútbol, los folletines y las telenovelas, como triviales espacios de entretenimiento para la pacata burguesía de la época. Algún contrapeso crítico hacían obras de teatro como la cruda *Historia de una escalera* de Buero Vallejo o trabajos de excepcionales directores de cine como García Berlanga, Bardem o Saura. En las artes plásticas también predominará el sometimiento a la estética oficial, que privilegiaba el realismo academicista y los temas tradicionales. Y, como contrapunto, las avanzadas posturas de los artistas proscritos que trabajaban en el extranjero y algunos brotes de renovación de la cultura plástica con focos, sobre todo, en Barcelona.

En lo que respecta a la arquitectura, la generación de la posguerra inauguraría una etapa de singular calidad restableciendo el contacto con Europa y vinculándose al pasado inmediato que simbolizaban los arquitectos exiliados. Empeñados, como explica Flores⁴⁶, en recuperar la situación de normalidad previa a la Guerra Civil, estos arquitectos se afanaban en la compleja tarea de recuperar una arquitectura que conectara con las teorías, soluciones y lenguajes europeos del momento. A esta generación siguió aquella a la que pertenecerían Aracil, Miquel y Vilorio, que rechazaban la arquitectura de la dictadura para buscar sus principios en la modernidad. Ellos ingresaron en la Escuela de Arquitectura de Madrid a principios de los 50, *una época de lucha*, como explicaba Ortiz-Echagüe⁴⁷. Algunos se esforzaban por poner a

⁴⁵ En la citada entrevista.

⁴⁶ FLORES, Carlos. *Arquitectura española contemporánea II. 1950-1960*. Madrid, Aguilar, 1989, p. 7 y ss. (1ª Ed. 1961)

⁴⁷ ORTIZ-ECHAGÜE, César. *Nuestra arquitectura*. Conferencia en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Diciembre de 1966. Citada en Actas del Congreso Internacional *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Pamplona, Marzo de 2000, p.7.

España en el mapa de la arquitectura internacional mientras se topaban con unas dificultades que, según el crítico, fueron hasta beneficiosas. Como había poco trabajo, podía dedicarse más tiempo a los proyectos. Como el contexto no era favorecedor, los arquitectos se esforzaban al máximo para demostrar la trascendencia de lo que hacían. Como no había dinero ni materiales, se ideaban, de la nada, brillantes soluciones constructivas. Como no había información del exterior, los trabajos eran desprejuiciados y libres.

Las casas Pérez Mañanet (1946) y Garriga Nogués (1947) de Coderch y Valls, el Instituto de Óptica (1949) de Fisac, las viviendas Virgen del Pilar (1948) de Cabrero o el pueblo de colonización de Esquivel (1948-1952) de Sota eran ya muestras de que, tras la desolación comenzaba a germinar algo que podía entenderse como un camino posible para la arquitectura española de vanguardia. Quizá estas obras no expresaban la más renovadora de las intenciones, pero sí estaban pensadas para producir un modo de expresión propio, distanciado de los postulados y las *ideas-símbolo*⁴⁸ que representaban al nuevo orden político. Desde los ámbitos de poder, se perseguía la recuperación operativa de las formas tradicionales, de lo clásico. Frontones, pilastras, bolas y pináculos eran la traducción material del imperante inmovilismo cultural. Por el contrario, los arquitectos de la primera generación de posguerra buscaban la concreción, los planteamientos centrados en la eficacia constructiva y funcional que los conectaran a los conceptos y materializaciones que se estaban produciendo fuera de España.

De la escuela, Miquel⁴⁹ y Vilorio⁵⁰ recuerdan la carencia absoluta de maestros, algunos liquidados otros exiliados, que los hubieran podido encaminar hacia el racionalismo o, al menos, hacia la crítica de las versiones más torpes del tradicionalismo. Solo habría algunas excepciones como Torres Balbás, Aníbal Álvarez o Pérez-Mínguez⁵¹. Cuenta Vilorio que a Oiza, como sabía mucho de instalaciones después de la beca que le dieron para ir a Estados Unidos, le pusieron a dar clases de fontanería. A Pascual Bravo, que había construido y reconstruido la Escuela de Arquitectura de Madrid y había hecho también el arco de Moncloa, parecía que le daba miedo entrar en clase. También estaban Bidagor y Muguruza, que trabajaban para Franco. *Una época nefasta para estar en la escuela*, recuerda el colaborador de Aracil.

48 FLORES, Carlos. Op. cit.

49 MIQUEL, Luis. Op. cit.

50 En la citada entrevista.

51 Como aclara Miquel en un texto que redacta con motivo de la colocación de la placa conmemorativa de la fundación Docomomo en El Taray el 1 de Octubre de 2012. Texto cedido por Luis Miquel.

a.

b.

Arco de la Victoria, Moncloa, Madrid.
Bravo Sanfeliú y López Otero, 1942-1946 (proyecto), 1956 (ejecución). Fue un encargo de la Junta de la Ciudad Universitaria dedicado al dictador y a la victoria del bando nacionalista. La zona de Moncloa fue uno de los últimos frentes del Madrid republicano.

a. Colocación de la Cuádriga de Minerva. Inicialmente estaba proyectada una estatua ecuestre de Franco.

b. La Ciudad Universitaria desde lo alto del arco en una fotografía de Santos Yubero.

a.

a. Casa Garriga Nogués, Sitges. Coderch y Valls, 1947.

b. Instituto de óptica Daza de Valdés, Madrid. Fisac, 1948-1950.

c. Edificio de viviendas en dúplex en la Colonia Virgen del Pilar, Madrid. Cabrero, 1947-1956.

d. Pueblo de colonización de Esquivel, Alcalá del Río (Sevilla). Sota, 1952-1953.

b.

c.

d.

Miquel afirma que en las aulas se rechazaba radicalmente el Movimiento Moderno, hasta el punto de prohibirse en los talleres de urbanismo plantear soluciones que pudiesen parecerse a la Unidad de Habitación de Marsella. Por su cuenta y riesgo, se acercaron a la obra de Wright, Aalto, Le Corbusier o Mies. También se acompañaron de Jacobsen, Erskine, Sert, Candela, Bakema, van Eesteren, los neorrealistas italianos como Ridolfi o Gardella, los japoneses como Tange, los iberoamericanos como Costa o Niemeyer o los brutalistas ingleses. La arquitectura española que estudiaban en las pocas revistas que conseguían era ya la de la consolidación de los esfuerzos de la primera generación de posguerra y las propuestas de la segunda generación. Como defiende Flores⁵² estaba, por un lado, el grupo de Coderch, Sota, Moragas, Mitjans, Cabrero, Valls, Fisac, Fernández del Amo y Aburto y, por otro, el de Corrales y Molezún, Gili y Bassó, Cano Lasso, Romany, La Hoz, García de Paredes, Bohigas y Martorell, Giráldez, López de Íñigo y Subías, Milá y Correa, Ortiz Echagüe, Barbero, Carvajal, Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño, Bar Boo, etc.

Para Fernández Alba⁵³, esa falta de maestros a la que se vieron sometidos los arquitectos que intentaban desarrollar su actividad después de la Guerra Civil, dio lugar a una situación de indigencia cultural que impedía cualquier opción formalizadora. Pero la raíz de la situación era aún más compleja. La escuela de arquitectura no se consideraba el marco para la investigación y el conocimiento sino, simplemente, el lugar donde se expedía un título habilitante⁵⁴. El estudiante se veía avocado a una desorientación y una falta de estímulo que desembocaría en el mejor de los casos en un *autodidactismo sin límites*. Para Fernández Alba, ese autodidactismo fue, precisamente, el que daría como fruto las escasas pero significativas aportaciones de la arquitectura española de la época. Pero no solo eran las cuestiones estrictamente disciplinares o estilísticas las que preocupaban a los arquitectos que participaron en El Taray. Explica Miquel⁵⁵ que, para ellos, la componente básica de su tarea profesional era, antes que las cuestiones de forma, las cuestiones sociales. Por encima de cualquier otra consideración otorgaban la máxima prioridad a las personas. Sí, eran leales a los principios de la modernidad, pero peleaban por demostrar una coherencia ideológica, ética y formal incorporando el socialismo y los conceptos de horizontalidad y democracia a su actividad y a los edificios que proyectaban.

52 FLORES, Carlos. Op. cit., pp. 8-9.

53 F. ALBA, Antonio. *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*. Madrid, Edicusa, 1972, p. 32 y ss.

54 “Los criterios clasistas con que estos centros seleccionaban a sus titulados ofrecían un profesional más atento a los privilegios del diploma que a la verdadera función social que la época reclamaba”. F. ALBA, Antonio. “Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España” en *Arquitectura*, nº64, Abril 1964, p. 6.

55 MIQUEL, Luis. Op. cit.

Nosotros hacíamos el trabajo oscuro, dice Vilorio⁵⁶, trabajábamos para la gente del montón.

Recordando aquellos tiempos en los que proyectaba con Luis Miquel el Colegio Mayor San Juan Evangelista, justo después de colaborar con Aracil, explica que su actividad consistía en aplicar una racionalidad que estaba aún sin investigar. Aquello de incluir el concepto de calle en altura para enriquecer la vivienda en serie o el colegio mayor se convirtió en una metodología con la que experimentar. Era algo completamente novedoso con lo que, se daban cuenta, eran capaces de modificar el funcionamiento de toda una comunidad de personas, ya fuera de vecinos o de estudiantes.

Miquel y Aracil, tendrían la oportunidad de poner pronto en práctica estos ideales cuando, recién acabada la carrera, trabajan juntos bajo la dirección de José Luis Romany en la experiencia de los Poblados Dirigidos de Madrid. Refiriéndose a los arquitectos que participaron en los poblados, Fernández-Galiano⁵⁷ describiría cómo, al recorrer algunos de estos desarrollos residenciales, le golpeaba la convicción transparente de que el arquitecto había trabajado en secreta sinfonía con el futuro habitante. En efecto, la arquitectura que ellos pretendían hacer consideraba igualmente importantes a la persona y al grupo. Como hemos visto, entendían la ciudad como un lugar de encuentro y como el escenario de la lucha de clases. La vivienda no estaba en el medio urbano como una pieza de su estructura económica y formal, sino como su alma. Esta no debía ser el resultado de maniobras especulativas, sino el lugar para las relaciones humanas de los ciudadanos, de los vecinos. Es desde estas premisas desde las que nacen las viviendas de El Taray, ese lugar, como dice Miquel⁵⁸, *honrado, comprensible y muy habitable*. En ellas es fácil identificar el espíritu de servicio, la austeridad y la empatía para con el usuario de estos arquitectos que en el contexto cultural y sociopolítico más desfavorable, sin renunciar a sus ideales, hicieron que germinara una forma de arquitectura de vanguardia que dejaba de lado al individuo para centrarse en la colectividad, en la necesidad de convivencia y en el sentido de responsabilidad hacia el semejante.

⁵⁶ En la citada entrevista.

⁵⁷ FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; ISASI, Justo; LOPERA, Antonio. *La quimera moderna. Los Poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50*. Madrid, Hermann Blume, 1989.

⁵⁸ MIQUEL, Luis. Op. cit.

a.

b.

a. Colegio Mayor San Juan Evangelista, Madrid. Miquel y Viloria, 1965-1967.

b. Fábrica de embutidos El Acueducto, Segovia. Inza y Dolls, 1963-1966.

I.V. El panorama

Para Fernández Alba⁵⁹, la *profunda ignorancia* de la década del 40 al 50 da paso a la década del 50 al 60, que significa la *ilustración progresiva*, el inicio de una apertura de conocimiento hacia fuentes externas al acotado entorno nacional. En ella los profesionales con capacidad de análisis comienzan a estar muy atentos a aquello que llegaba desde fuera de nuestras fronteras. Las referencias eran muchas y muy variadas y se mezclaban de forma atropellada, lo que daba lugar a un clima de eclecticismo en el que era difícil reconocer un orden común. El *culto a lo colosal* convivía con arquitecturas en las que la plástica pura se había validado como nuevo método para proyectar. Y luego estaba la obligación de responder a las necesidades reales de la nueva sociedad industrializada que validaba cualquier grado de adhesión a lo moderno.

Según Capitel⁶⁰ es a partir de 1949 cuando la arquitectura española cambia de rumbo y, consciente de su retraso en relación al marco internacional, emprende una intensa aventura para recuperar el tiempo perdido —*culta, densa y difícil*— hasta que a finales de los 60 logra ponerse en paralelo a la arquitectura europea y americana. La labor de asimilación de los esquemas y propuestas del movimiento moderno tendrá en la producción española de este periodo vertientes muy distintas desde las adaptaciones mediterráneas y castellanas del Estilo Internacional hasta el *organicismo exacerbado*, pasando por la continuidad purista de los pioneros y la institucionalización de la tecnología como lenguaje.

Para esta investigación es de especial interés aquella arquitectura moderna a la que el autor se ha referido como *contextualista* y que incluye a las viviendas de El Taray como muestra indispensable. Capitel relaciona esta corriente nacional con la arquitectura orgánica influenciada, a su vez, por la teoría de las preexistencias ambientales de Ernesto N. Rogers y también por el brutalismo y la revisión historicista inglesa. Pero a pesar del parentesco que establece entre el contextualismo y el organicismo, el autor encuentra diferencias pues considera que la arquitectura contextualista es más moderada formalmente, no tan objetual y abstracta con respecto al lugar —pensemos en Torres Blancas que comienza a construirse en 1964—. En su *orientación realista* las relaciones formales con el entorno se establecen de un modo concreto.

⁵⁹ F. ALBA, Antonio. “Notas para un panorama...”, p. 7.

⁶⁰ CAPITEL, Antón. *Arquitectura española, años 50 – años 80*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1986, p. 13.

- a. Pueblo de Colonización de Vegaviana, Cáceres.
Fernández del Amo, 1956.
- b. Pueblo de Colonización de El Realengo, Crevillente (Alicante).
Fernández del Amo, 1957-1961.
- c. Pabellón para la exposición de Bruselas.
Corrales y Molezún, 1956-1958.
- d. Poblado Dirigido de Caño Roto, Madrid.
Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño, 1957-1969.
- e. Gobierno Civil, Tarragona.
Sota, 1956-1964.
- f. Torre Vista Alegre, Zarauz (Guipúzcoa).
Peña y Encío, 1958.
- g. Gimnasio del Colegio Maravillas, Madrid.
Sota, 1960-1962.

a.

b.

c.

d.

e.

f.

g.

- a. Torres Blancas, Madrid.
Oiza, 1961-1968.
- b. Diario Arriba, Madrid.
Cabrero, 1960-1963.
- c. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Fuencisla, Poblado Dirigido
de Almendrales, Madrid. García de Paredes, 1961-1965.
- d. Unidad Vecinal de Absorción de Hortaleza, Madrid.
Higuera, Miró, Espinosa, Cabrera, Crespi y Weber, 1963.
- e. Fábrica Montesa, Esplugues de Llobregat (Barcelona).
Correa y Milá, 1957-1963.
- f. Pueblo de Colonización de Miraelrio, Vilches (Jaen).
Fernández del Amo, 1964-1967.
- g. Unidad Vecinal nº3, Elviña (La Coruña).
Corrales, 1965.

a.

b.

c.

d.

e.

f.

g.

En este sentido es inevitable traer a colación el proyecto de la fábrica de embutidos *El Acueducto*, que se estaba proyectando y construyendo en las afueras de Segovia casi a la vez que El Taray. Según Verdasco⁶¹, esta obra de Curro Inza es quizá el edificio más complejo y enigmático del organicismo madrileño. De su imagen se ha destacado el carácter expresionista y también se le han sacado parecidos con las obras de Poelzig y Steiner de principios del siglo XX. Parece ser que Inza lo plantea como una superposición de paisaje y ciudad, un híbrido que contempla las preexistencias ambientales de las que habló E. N. Rogers a través de una especie de reproducción a escala de los elementos de esta fusión⁶².

Actúa como una ciudadela que se autoabastece, una Segovia antes de entrar a Segovia, como un *collage* de elementos arquitectónicos y urbanos: con su *mat building*, su “torre velasca”, su patrón de huecos aleatorio, etc. El autor de la investigación ve en esta estrategia un antecedente en la arquitectura de los Poblados de Colonización. En ellos, Fernández del Amo inventaba constantemente arquitecturas que no tenían nada alrededor, el lugar se definía solo con su aportación. En el único material que se utiliza se aprecia un peculiar entendimiento de lugar. El ladrillo de tejar se utiliza de forma masiva en un intento de hermanar la arquitectura popular y el lenguaje contemporáneo y alcanzar la unidad entre todos los elementos del conjunto⁶³.

La última afirmación de Capitel sobre el parentesco entre la arquitectura organicista y la contextualista se ilustra bien con la confrontación entre las actuaciones de Inza y Aracil en Segovia. Si bien la fábrica de raíz orgánica se implanta en la periferia sur segoviana con un carácter objetual, de hito, que adquiere su identidad gracias a la analogía con los símbolos cercanos —las montañas, los campanarios—, los bloques de El Taray proponen una contextualización a través de la continuidad atmosférica, del audaz acuerdo volumétrico, material, funcional y simbólico con su entorno.

61 VERDASCO, Ángel. *La arquitectura de Curro Inza. Una aproximación crítica y proyectual*. Tesis Doctoral, ETSAM, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Madrid, 2013, p. 60 y ss.

62 Coincidentemente, Ernesto N. Roger participa en 1965 en el *Pequeño Congreso* celebrado en Segovia, con una memorable intervención sobre la *actuación sobre ciudades históricas*. DOMÉNECH, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968, p. 31.

63 Explica Ruiz Cabrero que esta práctica de utilizar un único y hasta vulgar material como era el ladrillo manual fue muy querida entonces y hasta en años sucesivos. R. CABRERO, Gabriel. *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Madrid, Tanais, 2001, p. 48.

Podría decirse que las correspondencias entre ambos proyectos se observan más en la compartida tendencia a la aglomeración de fragmentos. En la propensión al *collage* de formas, texturas y esquemas funcionales de *El Acueducto*, Verdasco⁶⁴ aprecia un antecedente en los laboratorios de ingeniería para la Universidad de Leicester de Stirling (1959), donde se mezclan desde una chimenea industrial hasta un auditorio melnikoviano, todo ello forrado con plaqueta cerámica. Podría decirse que es la misma colisión y negociación que Aracil intenta con sus cubiertas inclinadas de teja, sus galerías porticadas de estructura metálica vista, su despiece de fachada o su escalera-pasarela que, de algún modo, también transporta al constructivismo ruso de principios del siglo XX del que el arquitecto, teniendo en cuenta su filiación política, debía ser buen conocedor. Otras producciones contextuales de la primera generación y que, como veremos, servirán de apoyo para explicar cuestiones relacionadas con el aspecto material de El Taray, son los edificios de Sota para Olmedo en Zamora y Salamanca. A través de sus revestimientos de piedra natural y sus esquemas de huecos, se busca insertar lo moderno en la ciudad histórica de un modo discreto, mediante la imposición de una coherencia óptica con el ambiente inmediato.

Pero advierte Capitel que la operación contextualista no se ciñe exclusivamente a aspectos visuales o atmosféricos. Como ocurre en El Taray, también abarca las reflexiones formales en torno a la idea de lenguaje urbano por las que, a veces, hasta se impone al lugar una imagen de la que antes carecía. En efecto, veremos como el atrevimiento de Aracil de solucionar con una agrupación de bloques aislados un borde de ciudad antigua —donde el tejido dictaba la norma de la densa manzana medieval— le lleva a un territorio desconocido donde las formas racionalistas se contaminan necesariamente de elementos, comportamientos e imágenes de la arquitectura y el urbanismo tradicional.

Este fenómeno se aprecia también en otras realizaciones contextualistas del momento como la manzana Pallars (1955-1959) o el edificio de la avenida Meridiana de Barcelona (1960-1964), ambos proyectados por Martorell, Bohigas y Mackay, los más notables representantes de la llamada Escuela de Barcelona. En las viviendas de la calle Pallars se apoya la geometría de la manzana tradicional del ensanche Cerdá, con una organización perimetral, pero se recurre a tipos y enlaces modernos que provocan la sensación y la *performance* del bloque abierto racionalista. Para lo material y lo compositivo se opta por soluciones tradicionales que no resultan para nada ajenas al entorno e inciden aún más en la operación de integración urbana.

64 Ibid., p.285.

a.

a. Viviendas en la calle Pallars, Barcelona. Martorell, Bohigas y Mackay, 1955-1959.

b. Viviendas en la calle Meridiana, Barcelona. Martorell, Bohigas y Mackay, 1960-1965.

b.

Por su parte, las viviendas de la Avenida Meridiana son un intento de otorgar identidad a la ciudad de periferia mediante un trabajo de fachada que persigue la desmaterialización del bloque exento moderno. Su táctica, como se verá en *Lo semántico*, tiene fundamentos similares a los que Aracil utiliza para las viviendas de El Taray. El bloque se orienta nortesur y las viviendas se organizan a izquierda y derecha de una línea de patios abriendo sus fachadas a este y a oeste. Para coger luz de sur, toda las ventanas se disponen en tribuna con un cerramiento opaco hacia el norte. La fachada se recubre con piezas de cerámica vidriada semimate de color marrón oscuro. Este revestimiento y el trabajo compositivo con los huecos son los que provocan en la fachada esa *inconcreta vibración volumétrica*⁶⁵ que Aracil buscará para los bloques de El Taray. Veremos que en las viviendas de Segovia, ante la imposibilidad de sobresalir del plano de fachada con elementos puntuales, este juego de sombras que descompone el terso plano vertical del bloque lineal de la avenida Meridiana lo logra Aracil con piezas de diferentes tonalidades colocadas aleatoriamente.

En efecto, El Taray va a estar muy alineado con la noción más “perceptivista” del contextualismo a la que hace referencia Capitel. Pero también va a responder a otra acepción de la corriente que expone el autor y que se refiere a la atención prestada a la transición edificio-ciudad por medio de la fluidez de los movimientos y solapes entre ambas y de su vocación de soporte colectivo. Es una práctica que sintetiza bien el sentir de un momento en el que el urbanismo comienza a ganar prestigio en detrimento de la arquitectura. Junto con El Taray, el autor menciona como representante de esta forma de contextualismo al barrio Juan XXIII en Madrid (1962-1966). Este este trabajo de Ferrán, Romany y Mangada —muy vinculado por otros motivos a las viviendas de Aracil en Segovia como veremos en *Lo tipológico*— no solo se concentra en la dotación habitacional sino en la creación de una estructura urbana mucho más avanzada que la que proponían los criterios del CIAM. En El Taray, el alcance urbano de la propuesta supera con mucho las leyes de la ciudad racionalista gracias a un factor determinante, la topografía. Como se explica a continuación en *Lo topológico*, la pronunciada pendiente sobre la que se asientan los bloques de El Taray dará lugar a originales mecanismos de conexión y desplazamiento y, en consecuencia, a la superación de los problemas socioespaciales provocados por la bidimensionalidad y la desconexión del modelo urbano moderno.

65 “Grupo de viviendas en Avenida Meridiana” en *Quaderns d’arquitectura i urbanisme*, nº62, 1965, p.8.

a. El espacio abrazado de El Taray desde la galería alta del bloque II. Desde esta posición se aprecia bien la ecléctica combinación de cubiertas tradicionales, revestimientos que buscan la descomposición en el contexto, estructuras metálicas, formas sinuosas en los senderos del jardín y profundas sombras provocadas por los vaciados de las galerías y, en el bloque I, por los patios en fachada. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

—LO II TOPOLÓGICO

II.1. El solar, notas históricas

En el antiguo barrio de San Juan de los Caballeros¹, sobre una escarpada ladera de la cornisa norte de Segovia, cinco bloques lineales de diferentes alturas con galerías de distribución abiertas, se ordenan formando una U a distintos niveles para delimitar un patio ajardinado abierto. Este espacio abrazado queda conectado con el centro histórico gracias a una calle de acceso superior. Se vincula también con la parte baja de la ciudad por medio de la vía de la que el conjunto toma su nombre popular, la calle Taray. Sobrevolando este espacio que rodean los edificios, una escalera-pasarela salva el desnivel entre la parte alta y la baja del conjunto. La escalera-pasarela y las galerías de distribución de los bloques constituyen un sistema de comunicaciones interno a la vez que de uso público.

El tipo de vivienda característico y más abundante es el semidúplex en tijeras, con acceso desde galería abierta. Este tiene su planta dividida en dos niveles diferenciados en media altura y, a su vez, uno de estos niveles también posee con respecto al plano de la galería de acceso una diferencia de media altura. Esto hace que siempre se acceda a la vivienda subiendo o bajando media planta desde dicha galería exterior, que aparece alternativamente en las fachadas anterior y posterior de los edificios.

Hasta aquí, esta podría ser la descripción genérica de cualquier conjunto habitacional compuesto por bloques lineales con galería. Este tipo de proyectos fue característico de la tradición racionalista británica de finales de los 50. En aquellos años fueron frecuentes las propuestas de conjuntos de vivienda de alta densidad que incorporaban el esquema de calle elevada. Estas agrupaciones de edificios con circulaciones horizontales continuas en altura y espacios para la colectividad en las intersecciones eran, como explicó Banham², más o menos de rigor en las escuelas de arquitectura inglesas de la época. En El Taray, sin embargo, la eficaz estrategia de adaptación a la topografía hace que un mero conjunto de edificios conectados pase a ser, como afirmó Aracil³, un caso de *urbanismo de tres dimensiones*. El sistema solventa un conflicto de conectividad urbana a la vez que propone un audaz esquema de superposición funcional y asociación humana.

1 Hoy barrio de la Santísima Trinidad.

2 BANHAM, Reyner. "Park Hill Housing, Sheffield" en *Architectural Review*, nº778, Diciembre 1961, p. 410.

3 ARACIL, José Joaquín. "Principio y fin de una utopía" en *Arquitectura*, nº166, Septiembre 1972, p. 49.

a. Borde noroeste de Segovia, vista aérea reciente.
b. Panorama del conjunto monumental y la ciudad baja en el valle del río Eresma desde el noreste. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

Son varias las claves necesarias para entender las bondades del modelo urbano que Aracil propone en Segovia pero, quizá, la más relevante sea aquella que tiene que ver con las relaciones a nivel topológico provocadas por el mayor de los condicionantes del proyecto: la escarpada pendiente sobre la que se asienta.

Desde la primera versión del proyecto de la Unidad Vecinal de El Taray⁴ está presente la voluntad de favorecer la continuidad entre dos fragmentos del tejido urbano desconectados por la diferencia de altura. Para entender tales intenciones del proyecto de Aracil es necesario considerar que, desde sus orígenes como asentamiento celtíbero, la dualidad acrópolis-ciudad baja ha estado siempre presente en Segovia y ha influido tanto en su realidad económica como en la social. Como explica Ruiz Hernando⁵, la ciudad y los arrabales han vivido enfrentados a lo largo de la historia segoviana, no solo en el aspecto físico sino en el más sutil de la idiosincrasia de sus habitantes.

La ciudadela amurallada, delimitada por los barrancos de los ríos Eresma y Clamores, era la sede del poder, del patriciado. En las laderas y los valles, el pueblo llano trabajaba la tierra y cuidaba el ganado. El difícil equilibrio entre ambos sectores de la sociedad segoviana es una constante en la historia de la ciudad. Durante siglos, además de por el acentuado desnivel que ha actuado como elemento de separación natural, el *castro* ha estado desconectado del resto de la ciudad por una muralla rematada en su extremo occidental por el Alcázar. Con más de 3.000 metros de perímetro, fue levantada dejando en su interior numerosos espacios sin edificar. Estos se encontraban dedicados al cultivo, lo que responde a cuestiones estratégicas. En caso de cerco, estas tierras ayudarían a la subsistencia de la población y servirían para estabular el ganado⁶.

Para entender la evolución del actual emplazamiento de El Taray, también es preciso destacar de la historia urbana de Segovia el proceso de formación de las parroquias intramuros durante el siglo XVI. En particular, de la fundación del Convento de San Agustín por Don Antonio

4 *Ordenación para la Cooperativa de Viviendas Pío XII Segovia. Septiembre de 1962.* Archivo Municipal de Segovia.

5 R. HERNANDO, J. Antonio. *La ciudad de Segovia.* Segovia, Ayuntamiento de Segovia, 1986, pp. 12-13.

6 Aunque no existen datos precisos sobre las fechas de ejecución, se presume que la muralla fue construida a partir de 1085 cuando, una vez tomada la ciudad de Toledo, los reyes castellanos se apresuraron a fortificar las plazas para asegurar los núcleos recién conquistados. R. HERNANDO, J. Antonio. *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX (Vol. 1).* Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1982, p. 25.

Parroquias intramuros S. XVI.

—Parroquia de San Nicolás

a. Iglesia de San Nicolás

b. Puerta de San Cebrián

—Parroquia de San Facundo

c. Iglesia de San Facundo

d. Convento de los Premonstratenses

e. Convento de los Agustinos

f. Huertas — futuro solar de El Taray

—Parroquia de San Juan

g. Iglesia de San Juan Bautista

h. Postigo Picado

i. Postigo de San Juan

—Parroquia de San Pablo

j. Iglesia de San Pablo

k. Puerta de San Juan

l. Iglesia de la Santísima Trinidad

m. Iglesia de San Román

de Guevara y Tapia en 1555. En sus huertas se erigirán, cuatrocientos años más tarde, las viviendas de la Cooperativa Pío XII. El convento se establece en las laderas, apenas pobladas, que descendían desde la antigua calle de Revilla —hoy de San Agustín— hasta la muralla, en un paraje del Barrio de los Caballeros entre las parroquias de San Facundo, la de San Juan Bautista y el barrio de San Bartolomé.

La congregación compra los terrenos a la Duquesa de Frías, esposa del Condestable de Castilla, la cual los había heredado de su antecesor. El área ocupada fue la mayor de todos los conventos y palacios existentes en Segovia. La edificación del inmenso convento con su iglesia de estilo plateresco llevó consigo la radical transformación de la silueta norte de la ciudad que, hasta entonces, había sido una zona de huertas intramuros salpicada de pequeñas construcciones⁷. La historia del Convento de San Agustín se extiende a lo largo de tres siglos. Ya en 1835, con la desamortización de Mendizábal, se deshace la comunidad de frailes y el convento se cede al ejército. En aquel momento, en el inventario de las fincas se refieren como linderos, al este, la calle de San Juan —hoy calle Taray—, al oeste, el Paseo del Obispo y, al sur, una cerca con unas tierras sin labrar.

En 1853, la iglesia, que hasta entonces había funcionado como cuartel, se habilita para almacenar carruajes. Las distintas dependencias conventuales irán transformándose en viviendas particulares, que actualmente tienen fachada a la calle de San Agustín. El templo terminará siendo demolido en 1915 respetándose solo la cabecera, que más tarde albergará el monumento a los Caídos de la División Azul.

En 1942, por encargo de la Delegación Provincial de Sindicatos y bajo la dirección del arquitecto Fernández Vega, se construye el Hospital Policlínico 18 de Julio en el lugar que habían ocupado las naves de la iglesia. Adyacente a este quedará una explanada en la que Joaquín de Odriozola —el influyente arquitecto municipal de Segovia entre 1870 y 1913— había proyectado un mercado. Esta idea será abandonada por los altos costes de la infraestructura, quedando el espacio ocupado finalmente por los jardines de la actual Plaza de los Caídos de la División Azul⁸.

7 R. HERNANDO, J. Antonio. *Ibíd.*, p. 129.

8 *Ibíd.*

a.

b.

Cuartel
Huertas — futuro solar de El Taray | San Agustín

a. Plano de Segovia. J. Soler, 1909-1917.

b. Ibíd. Detalle.

a.

b.

Cuartel
Huertas — futuro solar de El Taray
Plaza Caídos de la División Azul
San Agustín

a. Plano de Segovia. Joaquín Odriozola y Grimaud, 1910.
b. Ibíd. Detalle.

a.

a. Las preexistencias adyacentes al solar de El Taray. A la izquierda la antigua girola de la iglesia de San Agustín y adosada a esta el edificio de la Policlínica. A la derecha, el muro del convento en ruinas. Por debajo y entre los árboles se aprecian las modestas construcciones que ocupaban la parcela. José de Antonio, sin fecha, ca. 1961. Legado Aracil.

II.II. El encaje de los bloques

A principios de los años 60, cuando Aracil recibe el encargo de las viviendas de El Taray, los terrenos donde más tarde se construirán los cinco bloques de la Cooperativa Pío XII se encontraban prácticamente vacíos, cultivados parcialmente y solo con algunas modestas edificaciones dedicadas a viviendas y establos. En la parte alta de la parcela destacará la imponente cabecera de la antigua iglesia de San Agustín, estabilizada sobre una plataforma contenida por un muro de mampostería. A su derecha, el muro en ruinas del convento y, en la parte baja, unas casuchas y una tapia, en el límite con la que más tarde sería la calle Taray.

Como explica Aracil en la memoria descriptiva de la ordenación de Septiembre de 1962⁹, la organización de los edificios intentará, sobre todo, sacar partido de la desfavorable orientación del solar. La ladera, que contaba con 14,85 metros de desnivel en 55 metros de profundidad, estaba inclinada hacia el noreste, lo que condenaba al emplazamiento a estar casi siempre en sombra. A esto contribuía, además, la antigua girola de la Iglesia de San Agustín, cuyos altos muros obstaculizaban el paso de luz durante las horas centrales del día. Por otro lado, había que añadir la humedad del terreno en la parte baja de las ruinas, producto de la deficiente ventilación y el escaso soleamiento del enclave.

Otro de los retos del emplazamiento era su posición relativa con respecto al centro de Segovia. El solar que compró la Cooperativa Pío XII se encontraba justo en el límite del casco histórico, a escasos 500 metros de la popular Plaza del Azoguejo, donde el acueducto romano alcanza su mayor altura.

En este borde, el denso tejido tradicional de monolíticas manzanas con pequeños patios comenzaba a disolverse en piezas aisladas de construcción más reciente. Se planteaba, por tanto, el doble dilema de la continuidad o discontinuidad volumétrica, pero también el de la estilística o formal. En ambos casos, como veremos, Aracil responderá con soluciones híbridas, a caballo entre lo moderno y lo popular, entre lo universal y lo local.

9 *Ordenación...*, ibíd., p.5.

La girola de la Iglesia de San Agustín sobre la contención resuelta con un muro de mampostería.

a.

La calle Taray. Hasta la construcción de las viviendas para la Cooperativa Pío XII había estado desvinculada de la parte alta de la ciudad.

El muro en ruínas del convento de San Agustín.

a. El solar de El Taray desde su borde norte. Estudio Harts (¿?), sin fecha, anterior a 1962. Legado Aracil.

a.

b.

a. *Perspectiva de conjunto. Ordenación en terreno inmediato a Monumento a los Caídos en Segovia. J.J. Aracil. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:200.*
b. *Planta de permutas propuestas y datos generales. Ordenación en terreno inmediato a Monumento a los Caídos en Segovia. J.J. Aracil. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:200. En la primera propuesta puede apreciarse ya la ubicación de los núcleos de escalera entre bloques, la conexión entre la parte alta y baja de la parcela y, en el centro del espacio rodeado por los edificios, un parvulario que no se llegaría a construir.*

A pesar de que las ordenanzas municipales contemplaban una edificación en manzana cerrada, parecía que lo más sensato dadas las circunstancias era optar por una agrupación de bloques abiertos. Esto permitiría aprovechar mejor las complicadas condiciones naturales de la parcela. Inicialmente, este esquema causará cierto rechazo entre los técnicos del ayuntamiento y las autoridades segovianas. Después, sin embargo, terminará siendo aceptado habida cuenta de los beneficios que para las condiciones de salubridad suponía. Tal configuración permitía que las viviendas tuvieran doble orientación y ventanas en fachadas opuestas.

Respetando en lo posible el relieve natural, para evitar los caros desmontes y nivelaciones, los bloques I, IV y V se colocaron partiendo de las cotas existentes, en perpendicular al declive. Por el contrario, los bloques II y III se escalonaron en paralelo a la pendiente. Las alturas de los bloques se ajustaron de manera que las vistas y el soleamiento no quedasen obstaculizados.

En la perspectiva de conjunto que Aracil adjunta al proyecto de ordenación de Septiembre de 1962, los bloques I, II y parte del III aparecen apoyados sobre pilotis. En el proyecto de ejecución, sin embargo, la planta baja libre de estos bloques se cierra con un zócalo de piedra para albergar espacios de almacenamiento. Para un encargo posterior, Aracil intentará una solución similar en los bloques de viviendas para los trabajadores de la compañía minera Río Tinto-Patiño (1968-1970).

a.

a. *Emplazamiento. Ordenación en terreno inmediato a Monumento a los Caídos en Segovia. J.J. Aracil. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:2000.*

a.

b.

c.

- a. Bloques para los trabajadores de la compañía minera Río Tinto-Patino en Minas de Río Tinto, Huelva (1968-1970). Sin autor, Diciembre 1970. Legado Aracil.
- b. Escalera abierta compartida por dos de los bloques lineales. Sin autor, Diciembre 1970. Legado Aracil.
- c. Esquema de ordenación general que se publica en *Hogar y Arquitectura* nº98, 1972. Legado Aracil.

a.

a. Emplazamiento y sección transversal por la escalera-pasarela, la escalera del bloque I y la escalera compartida por los bloques IV y V.

II.III. El sistema conectivo

El bloque I, el más alto, se dotó de una caja de escaleras exterior adosada a su testero sureste. Puesto que la base del bloque se encontraba por debajo de la cota de la calle de la Policlínica —hoy calle de los Donantes de Sangre—, el acceso se producía a la mitad de la altura total del edificio. Esto posibilitaba que para llegar a la planta más alta —el bloque tiene ocho en total— solo fuera necesario subir tres niveles¹⁰. Además, se proyectaron otros dos núcleos verticales, el que comparten los bloques II y III y el que comparten los bloques IV y V.

También en los bloques de Minas de Río Tinto utilizará la caja de escalera abierta para unir parejas de bloques. El recurso de compartir una caja de escalera exterior entre dos o más edificios era bastante frecuente en la vivienda social británica de la época como medida de eficacia y ahorro¹¹. Como veremos, no será la única referencia de Aracil a la producción residencial que en aquel momento se llevaba a cabo en Inglaterra.

Una vez provistos los bloques de accesos verticales, era necesario un sistema que facilitara las conexiones horizontales entre los edificios y de estos con el entorno. Para ello, se concibe la ingeniosa red de galerías abiertas, puentes y pasarelas conectadas a los núcleos de escalera y que facilita, además, la conexión con las calles adyacentes. Según Miquel¹², la idea del sistema de conexiones fue desarrollada por él mismo durante el verano de 1963 cuando, junto con Viloria, ayudaron a Aracil a redactar el proyecto de ejecución de El Taray. Este extremo no ha podido ser contrastado, pero sí puede comprobarse que en la ordenación (Septiembre de 1962) y el anteproyecto (Diciembre de 1962), anteriores al proyecto de ejecución y firmados en solitario por Aracil, ya se consideran las articulaciones entre bloques y entre estos y las calles adyacentes.

¹⁰ En la memoria descriptiva de la ordenación de Septiembre de 1962 (Archivo Municipal de Segovia), Aracil justifica por este motivo la no conveniencia de ascensores. El que existe actualmente fue colocado a finales de los 90 con el asesoramiento del propio Aracil.

¹¹ Durante los años 50 y 60, fueron habituales los llamados en Inglaterra *linked slabs* (bloques conectados). Solían consistir en dos o más edificios lineales que compartían sus cajas de ascensor y escalera y que, gracias a la conexión espacial y funcional favorecida por estos elementos, podían recorrerse, pasando de uno a otro, en toda su extensión por sus galerías abiertas en fachada o sus corredores interiores. No por casualidad, esta idea de continuidad entre piezas urbanas y de recorrido peatonal en altura sería precursora de los *deck access estates* (conjuntos de acceso por galería abierta) de los que surgiría el célebre concepto de calle en el aire. TOWERS, Graham. *Shelter is not enough. Transforming multi-storey housing*. Bristol, The Policy Press, 2000, pp. 4-5.

¹² En la entrevista mantenida el 20 de Diciembre de 2011.

a. Sistema conectivo de El Taray
Galerías, núcleos verticales y conexiones sobre el esquema de Aracil para
Hogar y Arquitectura (nº62, 1966) y *Arquitectura* (nº166, 1972).

—galerías

ga: galería alta
gai: galería alta interior
gm: galería media
gb: galería baja
pp: planta pasante
ep: escalera-pasarela
cp: abierta a C/Policlínica (hoy Donantes de Sangre)
ct: abierta a C/Taray
csb: abierta a Cuesta San Bartolomé
ea: abierta al espacio abrazado

—núcleos verticales

n1: núcleo vertical testero bloque I
n2: núcleo vertical bloques II-III
n3: núcleo vertical bloques IV-V

—conexiones

con las calles circundantes

cA: C/Policlínica (hoy Donantes de Sangre) <> ep, gm-cp bII, n1
cB: C/Malconsejo <> gm-csb bII
cC: Cuesta San Bartolomé (rasante superior) <> gb-pp bII, gm-ea bIII, n2
cD: Cuesta San Bartolomé (cota jardín) <> jardín, n2
cE: C/Taray <> espacio abrazado, n3

entre bloques

cF: gb-ea bI <> gb-pp bII
cG: gb-csb bIII <> gb-ct bIV (en proyecto, no ejecutada)

a. El bloque I y sus conexiones. A la izquierda, en el testero, la escalera que vincula la galería alta interior, la galería media con fachada a la calle de la Policlínica y la galería baja abierta al espacio abrazado. De esta última galería parte la escalera-pasarela. A la derecha, al final de la galería baja, la conexión con la planta pasante del bloque II. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

a.

a. *Núcleo de viviendas para la Cooperativa Pío XII situados [sic] en C/ Taray (Segovia). Proyecto de adicionales de urbanización. Escalera de acceso al bloque I desde C/ de la Policlínica.* Septiembre 1966. Legado Aracil. Escala original 1:30. Esta escalera conecta el acceso desde el casco histórico y las galerías media y baja del bloque I. Aquí Aracil las denomina *galería posterior baja* y *galería anterior baja* respectivamente. El desnivel entre la calle de la Policlínica y la galería media —la que abre a dicha calle— es de 1,70 metros, y entre la calle de la Policlínica y la galería baja —la que abre al jardín— es de 5,05 metros. Con respecto a la base del bloque I se alcanzan los 9,60 metros.

a. Escalera del bloque I —aún en obras— desde el espacio abrazado. Obsérvese el desnivel de algo más de 5 metros que salva la escalera entre la calle de la Policlínica —donde se encuentra Aracil— y la galería baja del bloque I. A la izquierda, los muros de la girola de la antigua iglesia de San Agustín. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

A finales de los años 90, la imagen de esta escalera se ha visto modificada al incorporarse hacia el jardín un ascensor abierto —montado sobre una estructura metálica pintada en tono crema— al que se accede por una pasarela lateral y conecta el nivel de la calle de la Policlínica con el de las galerías baja y alta del bloque I.

a. Escalera compartida entre los bloques II y III desde la galería baja del bloque I. Obsérvese la solución estructural de pilar empresillado cerrado y viga pasante. Foto del conjunto en obras. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

a.

a. Proyecto de 20 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque II. Sección escalera exterior con alzado testero y detalles vertedero y peldaños. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50. La sección define el núcleo de escaleras compartido por los bloques II y III. En el plano también se describe un conducto vertical para el vertido de basuras que no se llegaría a ejecutar.

a. El bloque I desde la calle de la Policlínica, hoy Donantes de Sangre. A la izquierda, las ruinas del antiguo Convento de San Agustín. A la derecha, la Policlínica 18 de Julio. Desde este nivel, el bloque I aparece como un edificio de cuatro plantas, mientras que hacia el espacio abrazado muestra su altura total de ocho plantas. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

a.

b.

- a.** Proyecto de – viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque [sic]. Alzado norte de los bloques II y III con escalera. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50. A la derecha, en la parte baja del bloque II, se observa la planta pasante que conecta con la rasante de la calle Taray y a su vez con la escalera que la comunica con la cota del jardín y la galería baja del bloque III.
- b.** Anteproyecto de 28 viviendas subvencionadas junto a la calle Taray - Segovia. Fachadas | Norte Bloques 2 y 3 Este Bloque 5. Diciembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:100. Obsérvese que en la versión del anteproyecto, los bloques II y III y los bloques IV y V ya comparten sendas escaleras exteriores.

a. Los bloques IV y V ya finalizados y ocupados por los vecinos. Entre ellos, sobresaliendo y conectada con la galería alta del bloque V, la escalera abierta que comparten. Aún no aparece la escalera-pasarela, que se construye una vez finalizadas las obras de los bloques. En primer plano, acopiadas, las baldosas hidráulicas para el pavimento de las galerías. Foto del conjunto en obras. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

a. Los bloques II y III con su escalera común, desde la calle Taray. Foto del conjunto en obras. A la derecha, en la parte baja del bloque II, se aprecia su planta pasante y por encima de esta su galería media cuyo nivel coincide con el de la galería alta del bloque III. Foto del conjunto en obras. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

a.

b.

a. Ordenación en terreno inmediato a Monumento a los Caídos en Segovia. J.J. Aracil. *Plan General*. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:200. En la ordenación inicial, la caja de escalera del bloque I no aparece en su testero izquierdo sino en el centro del bloque.

b. Ídem. Detalle Sección L-L. La escalera-pasarela, con un diseño aún muy primitivo, ya aparece conectando la parte alta y baja del emplazamiento. No enlaza con la galería del bloque I pero sí con la escalera entre los bloques IV y V.

La ordenación que Aracil propone al ayuntamiento en 1962 ya contemplaba la conexión entre la parte alta y la parte baja del conjunto mediante una escalera aérea. El esquema, sin embargo, era bastante más sencillo que el que finalmente se construye aunque ya contemplaba la conexión con la galería baja del bloque I. Lo que no preveía era el vuelo sobre el jardín, con un desarrollo mucho más pegado al terreno. En la ordenación también estaba ya prevista la pasarela de enlace entre el bloque I y la calle de la Policlínica.

Atendiendo a las referencias que cita Miquel¹³, puede inferirse que el referente para este tipo de conexión aérea entre la rasante superior del terreno y los bloques lineales proviene de un conjunto de proyectos precedentes que ya afrontaron el desafío de proyectar formas modernas en y contra el paisaje. Concretamente, el colaborador de Aracil alude a dos situaciones. Por un lado estarían los *redents* en ladera que Le Corbusier proyecta para la colina de Fort L'Empereur en Argel (1930-1934). Por otro, los sinuosos bloques lineales que su discípulo Affonso Reidy construye en Río de Janeiro para los conjuntos de vivienda social de El Pedregulho (1947) y Gávea (1952).

Lo que se deduce de la memoria del proyecto de ordenación y del informe del técnico municipal¹⁴ —antes de que se concretaran las conexiones con el entorno— es que, al principio, Aracil estaba centrado en resolver algunos defectos urbanísticos como la altura de los bloques —que estaba por encima de la permitida por las ordenanzas— y otros asuntos relativos al criterio de composición de las fachadas. Según el arquitecto del ayuntamiento, estas se encontraban resueltas *con un criterio racional y excesivamente moderno para el emplazamiento*. En cualquier caso, parece lógico pensar que la solución final se fraguara colectivamente durante el proceso de definición del proyecto ejecutivo. Partiendo del esquema de Aracil, el equipo conseguiría adaptar el rígido bloque lineal de tradición funcionalista a unos requisitos topográficos para los que no fue concebido.

¹³ MIQUEL, Luis. *A propósito de la Unidad Vecinal de El Taray*. Resumen de la charla impartida el 6 de Mayo de 2006 a los alumnos de la asignatura de Sociología y Vivienda de la ETSAM. Archivo GIVCO Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva. ETSAM-UPM.

¹⁴ Informe del 2 de Octubre de 1962. Archivo Municipal de Segovia.

- a.** Plan Obús para Argel. Le Corbusier, 1931. En la colina de Fort L'Empereur, se erigían los *redents pour habitation*, sinuosos bloques lineales recorridos por una calle elevada a la mitad de su altura.
- b.** Maqueta del conjunto residencial Prefeito Mendes Moraes-Pedregulho. A. Reidy, 1946.
- c.** Maqueta del conjunto residencial Marqués de San Vicente-Gávea. A. Reidy, 1952.
- d.** La conexión entre el bloque A de Pedregulho y el terreno. Los curvilíneos bloques de Pedregulho y Gávea aprovechan la escarpada topografía del terreno en una dialéctica formal con su propio trazado. Con ellos Reidy pone a prueba y adapta el proyecto del *redent* en ladera que veinte años antes Le Cobusier había propuesto para Río de Janeiro y Argel.

a.

b.

c.

d.

a. Sección transversal del bloque A en el conjunto residencial Marqués de San Vicente-Gávea. Reidy, 1952.
b. Sección transversal del bloque A en el conjunto residencial Prefeito Mendes Moraes-Pedregulho. Reidy, 1946.
 Para ambos proyectos Reidy proyecta una conexión aérea que vincula el terreno con la calle de distribución del edificio. Este corredor abierto al paisaje se ubica a media altura del sinuoso bloque, por lo que para llegar a la galería más alta solo es necesario subir tres plantas.

a.

a. Volumetría publicada en *Hogar y Arquitectura* en 1966 mostrando el esquema de galerías principales y secundarias de circulación.

b. La misma volumetría con una modificación es publicada en *Arquitectura* en 1972. A la circulación principal se le añade la galería media del bloque II. Legado Aracil.

b.

El sistema conectivo de El Taray aparece explicado en la volumetría con la que se ilustra el primer artículo sobre las viviendas para la Cooperativa Pío XII publicado en España, concretamente en la revista *Hogar y Arquitectura*¹⁵. En dicho dibujo se distinguen dos elementos, lo que el arquitecto llama *circulación principal* y lo que denomina *galerías secundarias*. La *circulación principal* es la servidumbre de paso, la prolongación por dentro y a través de los edificios de la calle de la Policlínica, de la calle Malconsejo y de la calle Taray. Del dibujo se deduce que el arquitecto concibe como fundamental esta posibilidad de conectar la parte alta y la parte baja del conjunto. Al mismo tiempo, fuerza el recorrido transversal desde la calle de la Policlínica a través de la pasarela aérea hasta llegar al núcleo de escaleras entre los bloques IV y V, y desembocar, bajando, a la calle Taray¹⁶. Una ramificación de esta circulación principal sube al núcleo de escaleras que comienza en la galería media del bloque I y la otra continúa por la galería baja de dicho bloque hasta “saltar” al bloque II. Desde allí se comunica con las llamadas Cuestas del Paseo del Obispo, hoy Cuesta de San Bartolomé. El nivel de esta galería en el bloque II se proyecta como una planta pasante, una especie de terraza en altura, que enlaza el exterior del conjunto con el espacio abrazado.

En dicha planta pasante aparecen las escaleras de acceso a las viviendas que se encuentran en la planta inmediatamente superior. Por debajo de este nivel, existe una planta destinada a locales de uso de la comunidad que serán ocupados por pequeños comercios y, por debajo de estos, la planta sótano del bloque II, que se dedicará a cuartos trasteros. En los locales llegó a haber una droguería, una mercería, una carnicería, una tienda de ultramarinos, una frutería e incluso una peluquería que se mantuvo hasta los años 90. Algunos de estos negocios eran regentados por residentes de El Taray y surtieron tanto a los propios vecinos como a los del resto del barrio hasta la llegada de los supermercados y las grandes superficies comerciales. En la actualidad, este nivel del bloque II sigue estando reservado para un equipamiento, el *Hostal Residencia Taray*. El aspecto, sin embargo, es bien diferente pues las ligeras carpinterías metálicas que en su momento cerraban la tienda de ultramarinos *Spar* fueron sustituidas por un opaco cerramiento de bloque y ladrillo que mal reproducen las texturas y colores de fachada de los

¹⁵ “Unidad Vecinal para la Cooperativa Pío XII” en *Hogar y Arquitectura*, nº62, Enero-Febrero 1966, pp. 38-49. En este artículo se describe el conjunto construido en 1964 según el proyecto de ejecución de cada bloque.

¹⁶ La pasarela-escalera que hoy existe se proyecta durante el periodo de ejecución. El primer documento en el que se recoge data del verano de 1966, ya construidos los bloques. Se trata del plano *Proyecto de elementos adicionales en la urbanización general. Pasarela para escalera en Segovia. Talleres Yabro. 8-7-1966*.

a.

a. *Pasarela para escalera en Segovia. Talleres Yabro. Julio 1966.* Legado Aracil. Escala original 1:50. La escalera-pasarela sobre el jardín se ejecuta en 1966, una vez finalizados los bloques. Conecta la cota de la galería baja del bloque I y el núcleo vertical entre los bloques IV y V, salvando un desnivel de 5,24 metros. Las zancas apoyan sobre una elegante estructura de barras con nudos rígidos y tres apoyos intermedios —uno de ellos inclinado— que transmiten las cargas, por un lado, a un resalte del muro de contención del bloque I y, por otro, a un dado de hormigón situado en la rasante del jardín.

a. La escalera-pasarela sobre el jardín desde la galería baja del bloque I. A la derecha, la girola de San Agustín. A la izquierda, los bloques IV y V. Obsérvese la contención de tierras y el desmonte de algo más de 10 metros entre la base del bloque I y la base del bloque IV. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

a. El bloque II hacia el espacio abrazado. A la izquierda, la conexión de la planta pasante con la galería baja del bloque I. Por debajo de esta, la tienda de comestibles y otros comercios. Obsérvese cómo, frente a la masividad de los bloques y los zócalos de piedra, contrasta la ligereza de los elementos de conexión entre edificios y los cerramientos de la planta de locales. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

edificios que construyó Aracil. En lo que se refiere a equipamientos también debe llamarse la atención sobre una pequeña construcción que aparece en la ordenación de 1962 y que será abandonada en las siguientes fases. Se trata de un parvulario ubicado en el centro del jardín, conectado con el eje longitudinal de la urbanización, donde después se construiría una plazoleta. En la volumetría presentada al ayuntamiento se dibuja como un pequeño pabellón con una cubierta a dos aguas¹⁷.

Continuando con el dibujo de *Hogar y Arquitectura*, se aprecia que la denominación de *galerías secundarias* se corresponde con el conjunto de corredores abiertos en los que se encuentran las puertas de acceso a las viviendas y que aparecen cada dos plantas y media. Estas galerías se alternarán en la fachada anterior o posterior según la altura del edificio. El bloque I, es una excepción, porque su galería alta es interior debido a un cambio en los tipos de vivienda. Sin embargo, sus galerías media y baja sí son exteriores y abren, la media a la calle Malconsejo y la baja al espacio acotado por los edificios. El bloque II, cuenta con una galería alta abierta al espacio abrazado, una media en la fachada del edificio a la Cuesta de San Bartolomé y una baja que es, en realidad, la citada planta pasante que es accesible desde la Cuesta de San Bartolomé. Por su parte, el bloque III cuenta con una galería alta y una baja abiertas a la Cuesta de San Bartolomé y una galería media abierta al espacio abrazado. El bloque IV, por su altura, solo cuenta con una galería abierta a la calle Taray. Por último, el bloque V consta de dos galerías, la alta abierta al espacio abrazado y la baja a la calle Taray.

Curiosamente, seis años después del primer artículo sobre El Taray en *Hogar y Arquitectura*, el mismo esquema volumétrico reaparece en el artículo crítico que, sobre la obra de Aracil en Segovia, publica la revista *Arquitectura*¹⁸. Esta vez, sin embargo, el dibujo tiene una diferencia. Se añade otra *circulación principal* que es la constituida por la galería media del bloque II. A esta se accede por una pasarela-puente desde la actual calle Malconsejo y finaliza en el núcleo de escaleras entre los bloques II y III. Se entiende que, con este añadido, Aracil quería hacer hincapié en la posibilidad de utilizar las galerías de distribución del bloque II como alternativa al recorrido por la actual Cuesta de San Bartolomé, acentuando así la continuidad a través del conjunto. En efecto, las pasarelas-puente actúan a modo de articulaciones entre los edificios y la ciudad y, también, entre los propios edificios. Además de la citada pasarela-puente entre la

¹⁷ Ver planos 2 (*Planta de permutas propuestas y datos generales*) y 5 (*Perspectiva de conjunto*) de la *Ordenación para la Cooperativa de Viviendas Pío XII Segovia*. Septiembre de 1962. Archivo Municipal de Segovia.

¹⁸ ARACIL, José Joaquín. "Principio y fin de una utopía" en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, pp. 49-53.

a.

a. *Proyecto de 28 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloques IV y V. Alzado este con escalera.* Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50. El alzado es, en realidad, noreste. En la parte de derecha se observa la conexión entre los bloques III y IV, que no se llegaría a construir.

Conexión entre los bloques III y IV.
A diferencia del puente entre los bloques
I y II, esta conexión se diseña con una
marquesina.

a. Dos niños miran las obras de los bloques altos de El Taray desde la galería alta del bloque V. Los bloques IV y V son los primeros que se ejecutan y se ocupan. Al fondo, los bloques II y III. En el bloque II se aprecia la conexión con la Cuesta de San Bartolomé a través de la planta pasante. Nótese el acceso que se deja en la parte baja del bloque III, a la cota del jardín, para el paso de maquinaria de obra y el transporte de materiales. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

calle Malconsejo y el bloque II, existen otras dos, una entre la calle de la Policlínica y la galería media del bloque I y otra entre la galería baja del bloque I y la planta pasante del bloque II. Además, la planta pasante del bloque II se encuentra al mismo nivel que la galería media del bloque III, así como las galerías media del bloque IV y baja del bloque V, estas últimas quedando abiertas a la calle Taray. La circulación continua a través de las galerías y puentes por dentro y fuera del conjunto hubiera sido posible si, finalmente, la pasarela prevista entre la galería baja del bloque III y la galería media del IV, contemplada en el proyecto de ejecución de 1963, no hubiera sido eliminada durante la obra.

El jardín, en la cota más baja del ámbito delimitado por los edificios, se construye y planta terminadas las obras de las viviendas y está diseñado como un paseo longitudinal, desde el acceso que se encuentra en el desfase entre los bloques II y III hasta el extremo contrario, donde recientemente se ha cerrado con un ligero vallado que acota la parcela por este lado. Se plantean cuatro “plazoletas” circulares de diferentes diámetros —como remansos— que quedan enlazadas por un sinuoso sendero. Podría decirse que este esencial trazado del parque rodeado de edificios evoca la abstracción de los playgrounds que van Eyck diseñó para los vacíos de Ámsterdam durante la segunda posguerra.

En la “plazoleta” más grande y en una de las pequeñas, con 5,60 y 2,50 metros de radio respectivamente, se proyecta un banco en forma de C, ejecutado con un prefabricado de hormigón sobre un murete de ladrillo. En las “plazoletas” el pavimento se propone de ladrillo plano “cara vista” y en los senderos de “garbancillo lavado”. Los escalones que salvan los pequeños cambios de nivel se diseñan de piedra. Finalmente, todo el pavimento, incluido el de las “plazoletas”, se ejecuta de “garbancillo lavado” con juntas de ladrillo y el banco corrido más grande se sustituye por tres poyetes de mampostería mientras que en los otros espacios estanciales se colocan bancos metálicos. Desaparece también la gran fuente prefabricada tipo “plato” que se había previsto frente a la plazoleta grande, seguramente y teniendo en cuenta los otros cambios, por motivos de presupuesto. En los planos de proyecto, el sendero queda flanqueado por una barandilla hecha de marcos de perfilera metálica con plafones de malla —quizá de simple torsión, igual que en los tendederos— que tampoco se ejecuta. Los parterres terminarán delimitándose con setos que impiden el paso a las zonas ajardinadas y restringen el disfrute del jardín a los lugares pavimentados exclusivamente.

a.

b.

a. Núcleo viviendas en C/Taray, Segovia. Proyecto de elementos adicionales en la urbanización general. Planta replanteo senderos, plazoletas y anclaje pasarela. Bloque I a IV-V. Agosto 1966. Legado Aracil. Escala original 1:100.

b. Núcleo viviendas en C/Taray, Segovia. Proyecto de elementos adicionales en la urbanización general. Plano detalles y secciones. Agosto 1966. Legado Aracil. Escalas originales 1:10, 1:20 y 1:30.

a. Núcleo viviendas en C/Taray. Segovia. Proyecto de elementos adicionales en la urbanización general. Planta general Jardinería. Agosto 1966. Legado Aracil. Escala original 1:100.

El proyecto de jardinería incluía especies como la secuoya gigante (*Sequoia gigantea*), el falso ciprés (*Chamaecyparis*), el cedro del Líbano (*Cedrus libani*), el sauce llorón (*Salix babylonica*) y diversas aromáticas, arbustivas y trepadoras como el cantueso (*Lavandula stoechas*), el lilo (*Syringa vulgaris*) y la hiedra (*Hedera helix*). Apparentemente no existe un argumento sólido para la elección de las especies. Se combinan árboles de hoja caduca con otros de hoja perenne y, en general, se escogen ejemplares bastante recurrentes en los jardines de la época. Si parece que con criterio se prevé para el muro de contención, en la umbría todo el año, un tapizado de hiedra que se ha mantenido hasta la actualidad. El jardín que hoy encontramos es una versión simplificada del diseño inicial que mantiene el concepto de elementos puntuales que salpican unos parterres de césped delimitados por setos de aligustre recortados. Las especies existentes como el ciprés (*Cupressus arizonica*), los tilos (*Tilia platyphyllos*), la acacia (*Robinia pseudoacacia*), el ciruelo (*Prunus domestica*) y el taray (*Tamarix gallica*) han sido plantadas en la última década. La zona entre la calle Malconsejo y los bloques I y II perderá la vegetación para acoger la sala de calderas para la calefacción general del conjunto que Aracil proyecta en 1972.

a. El jardín de El Taray siempre fue el lugar de referencia para las fiestas y reuniones de la comunidad. En Navidad, era costumbre adornar uno de los pinos. En la actualidad, y a pesar de su escaso valor, actúa en el tejido urbano del casco histórico como un oasis de vegetación que anuncia el paisaje que se despliega hacia el valle. Mientras los viandantes lo observan desde arriba, entre las copas de los árboles y desde la escalera-pasarela, los hijos de los vecinos juegan en las plazoletas. Archivo personal. Marzo 2015.

II.IV. Un urbanismo de tres dimensiones

Para entender la trascendencia que el sistema de circulación tiene en el conjunto habitacional es necesario atender también a la intencionada diferenciación material entre los volúmenes contruidos y los elementos de conexión. Frente a la masividad de los bloques de viviendas, las escaleras y pasarelas se presentan como elementos ligeros, contruidos en estructura metálica pintada en color ocre rojo. Las pasarelas, con ligeras barandillas con pasamanos de pletina y plementería de redondos lisos, se dejan sin cubrir. En las escaleras entre edificios, la parte baja del cerramiento es un zócalo de chapa y la parte alta un vidrio que aparece solo a partir de los niveles intermedios para mejorar la seguridad. En la última planta, dichas escaleras se cubren con un “tejadillo” de chapa ondulada. Tanto para las escaleras como para las pasarelas, el peldañado y las mesetas es de piezas prefabricadas de hormigón con “garbancillo lavado”. Es llamativo que el arquitecto Municipal de Segovia, calificara estas escaleras abiertas de *no muy idóneas al clima de Segovia*¹⁹.

Claramente, el planteamiento de Aracil —prolongar la sensación de espacio público, dejar que la ciudad llegara hasta la puerta de la casa— no había sido intuitivo por el técnico²⁰. Las escaleras, como las pasarelas, eran parte de la calle y como tal no necesitaban climatizarse ni protegerse. El entramado de puentes, galerías y escaleras es fácilmente accesible tanto para los residentes como para el resto de ciudadanos que se dirigen desde la parte alta a la parte baja de la ciudad o viceversa. El conjunto de recorridos hace de vínculo entre el compacto grano de la ciudadela y el paisaje circundante. El antiguo tejido urbano de intrincadas calles se deshilacha entre los bloques de El Taray y queda horadado en el oasis interior que la disposición concéntrica de los edificios genera y que sutilmente se integra en la secuencia de espacios libres adyacentes, dando lugar a un encadenamiento natural.

Para Aracil²¹, modelos como este hacían que palabras de uso cotidiano propias del lenguaje del *urbanismo bidimensional* careciesen de sentido. La planta baja, el portero o el portal serían conceptos innecesarios para casos como el de El Taray. Reconoce, sin embargo, que su

19 Informe del 31 de Agosto de 1963. Archivo Municipal de Segovia.

20 No en vano, Aracil justificó la idoneidad de la solución urbana para el tipo de residente que habitaría estas viviendas. La mayoría procedía de entornos rurales donde el esquema de casa baja con puerta de entrada a la calle era el más habitual, de modo que no estarían obligados a cambiar sus patrones de comportamiento. ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía”, op. cit., p. 50.

21 ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía”, op. cit., p. 49.

a. Entre el bloque I, a la izquierda, y la antigua girola de San Agustín, a la derecha, el mirador al paisaje. Obsérvese la ligereza de los elementos de cerrajería en contraposición a la masividad del muro de mampostería y el cerramiento de los edificios. Sin autor, ni fecha. Legado Aracil.

b. Estudios de Yona Friedman sobre la *Ville Spatiale*, desde 1956. Los usuarios eran libres de proyectar y construir sus viviendas en el marco de la infraestructura general, dando lugar a una ciudad elevada que permitía un uso responsable del suelo. Otra de las ventajas de este modelo es que era compatible con la ciudad existente, lo que hacía innecesario demoler y era, a su vez, una alternativa a la dispersión metropolitana.

propuesta había sido rebasada teórica y prácticamente por el trabajo de Bofill. En concreto, se referirá a la *Ciudad en el Espacio* que el Taller de Arquitectura desarrolla entre 1970 y 1972 para el madrileño distrito de Moratalaz. Aprovecha su artículo para romper una lanza en favor de esta iniciativa truncada:

(...) Madrid dejó caer su proyecto (...) el cual podría haber sido un punto de partida inestimable y un contrapunto real para intentar desembarazarse de la actual tónica de fealdad y monotonía asentadas sobre el rutinario urbanismo de dos dimensiones (Hablo siempre de microurbanismo).

¿A qué se refería Aracil exactamente? De este comentario se deduce que el arquitecto consideraba El Taray como una pequeña victoria sobre los postulados de la ciudad funcional. Con su sistema, había conseguido integrar en un mismo elemento la arquitectura y el urbanismo que en el modelo urbano que propugnaban los CIAM se habían separado y que ya el Team 10 estaba censurando cuando el proyecto de Aracil comienza a tomar forma.

Podría afirmarse que El Taray era un intento de crítica a los postulados de la ciudad moderna pero fallaba en una cosa: sus formas eran precisamente modernas. A pesar de sus adaptaciones e interpretaciones tipológicas, el proyecto de Segovia no terminaba de desembarazarse del peso conceptual del tradicional bloque lineal racionalista. Sin embargo, para Aracil, el trabajo de Bofill y sus compañeros sí parecía entrever una alternativa a la rigidez, la desconexión y la falta de diversidad de la ciudad funcional²².

Considerados visionarios por unos y naïfs por otros, los miembros del Taller de Arquitectura trabajaban muy pendientes de las teorías sobre la *Ville Spatiale* que estaba desarrollando Yona Friedman. Esta cercanía conceptual a las propuestas detractoras de la herencia urbana moderna junto con las circunstancias políticas y sociales de la posguerra española, favorecieron en ellos una conciencia crítica y una actitud imaginativa con las que consiguieron superar el desfavorable clima intelectual y la anticuada tecnología.

²² Resulta llamativo que en el número 149 (Abril-Mayo de 1970) de *L'Architecture d'aujourd'hui*, el monográfico dedicado a las realizaciones recientes en España donde se publica la “Unité de Voisinage Pie XII à Segovie”, aparece, pocas páginas después, el artículo “Vers la Ville dans l'Espace. Quartier Gaudi a Reus.” del Taller de Arquitectura. En el mismo número también se publican el Barrio de Elviña de Corrales (1964-1967) o Torres Blancas de Oiza (1964-1968).

a.

Barrio Gaudí para el Patronato Local de la Vivienda de Reus. Taller de Arquitectura, 1968.

El proyecto parte de la premisa de evitar el modelo ciudad-dormitorio incorporando equipamientos comerciales y espacios públicos. Las 500 viviendas se distribuyen en 8 bloques comunicados entre sí por terrazas que permiten la circulación peatonal entre ellos. Doce viviendas por planta se organizan alrededor de un patio y se dotan de vestíbulos al aire libre que dan acceso a las comunicaciones verticales.

a. Esquema de plantas conectadas por los patios (en amarillo) de dos bloques, con los diferentes tipos de vivienda (A-rojo, B-azul, c-naranja)

b. Maqueta del conjunto el día de la presentación pública del proyecto.

c. Aspectos de las conexiones interiores entre bloques donde se aprecia la intención de diferenciar los volúmenes de ladrillo de los cuerpos de las terrazas y conexiones enfoscados en colores vivos y, también, la evocación de las formas gaudinianas.

b.

c.

Con sus investigaciones, pusieron de manifiesto que era posible generar esquemas estructurales sencillos para la vivienda masiva que, sin embargo, no daban como resultado monótonas configuraciones. Con esta premisa, desarrollaron diversos modelos de combinatoria de volúmenes mediante composición jerárquica y crecimiento libre en el espacio. Con ellos demostraron que los edificios de viviendas no necesariamente tenían que ser uniformes y que una volumetría más elaborada no tenía por qué encarecer de forma llamativa su construcción.

Su primera oportunidad para poner en práctica los planteamientos que venían investigando será la construcción, en 1968, de su primer proyecto a gran escala dentro de un programa de vivienda pública: el Barrio Gaudí en Reus. En él empiezan a explorar la mezcla funcional, las nuevas formas de convivencia o las posibilidades de los recorridos múltiples en el interior del conjunto. Todas estas eran las claves para la idea de ciudad espacial que el Taller empezaba a manejar. Formalmente, el conjunto bebía del futurismo, del suprematismo o incluso del surrealismo. También incorporaba expresiones arquitectónicas regionales de lenguaje gaudiniano.

Wirth²³, en el artículo que le dedica en *La Vanguardia*, alabará —en sintonía con Aracil— el hecho de que el esquema propuesto hubiera superado al bloque tradicional:

(...) los futuros ciudadanos podrán llegar hasta sus viviendas sin tener que entrar por una portería común, hay varias escaleras y ascensores que ascienden hasta los pisos altos y que permiten la comunicación por todo el conjunto. Hay asimismo calles que discurren por los pisos altos. Lo que normalmente son tejados (...) se han ordenado para trazar espacios públicos, zonas verdes, jardines, plazas. (...)

23 WIRTH, Rafael. “La ciudad en el espacio, una solución para los problemas de las grandes urbes” en *La Vanguardia*, 11 de Marzo de 1969.

Bofill escribe en el mismo artículo criticando la creación de *barrios autosuficientes* en las periferias urbanas y defiende la intervención sobre lo existente: “No creo en lo nuevo (...). Lo nuevo no tiene arraigo histórico, no funciona bien sino al cabo de los años”. Y termina con lo que quizá podría interpretarse como un guiño a las viviendas que Aracil acababa de terminar en Segovia: “El Taller se muestra contrario a la construcción de ciudades satélites [sic]: hay que remodelar el centro de las urbes y construir, si ello fuera preciso, un barrio obrero en el corazón de las ciudades”. No en vano, poco antes Bofill ya había expresado sus deseos en este sentido: “(...) Pero lo que de verdad me gustaría hacer en Madrid es una ciudad obrera residencial encima del Retiro y, además, hacer varios retiros más sobre ella”. MÁRQUEZ, Víctor. “De la utopía a la realidad. La ciudad en el espacio.” en *Triunfo*, nº341, 14 de Diciembre de 1968, p. 51.

a.

a. *Ciudad en el Espacio* para el barrio de Moratalaz (Madrid). Taller de Arquitectura, 1970. Fotomontaje, estudio geométrico de la combinatoria de volúmenes y maqueta.

En su interés por superar la bienintencionada racionalidad de las ciudades-dormitorio, el Taller seguirá defendiendo las estructuras susceptibles de incorporar cambios. Su interés estaba —y en esto se alineaban por completo con Friedman— en no predeterminar la vivienda en su superficie, su distribución o su expresión exterior.

Cada usuario daría forma a su espacio habitable y a la manifestación de este, dando lugar a una creación colectiva en cambio permanente. Desde este posicionamiento critican la rigidez de la ciudad ideal, hiperplanificada²⁴ y, en continuidad con la línea de trabajo iniciada en Reus, comienzan a desarrollar la *Experiencia 1*, que reunirá muchas de las características de lo que más tarde será la *Ciudad en el Espacio* que alabaría Aracil en su artículo de la revista *Arquitectura*.

La *Experiencia 1* planteaba un esquema combinatorio de células individuales de un mínimo de 25m². Estas serían susceptibles de multiplicarse y agruparse en horizontal y vertical. Para conseguir la máxima privacidad compatible con la vida comunitaria, los cubos se proyectaban girados unos con respecto a otros para evitar huecos enfrentados. Este sistema hacía posible la vida individual y la colectiva, ya que las puertas de las viviendas no abrían a vestíbulos comunes sino a un entramado aéreo de calles. El aspecto exterior vendría determinado por el usuario, que decidiría los huecos necesarios. Lo que sí se reservaba el Taller, asesorado por un equipo de artistas, era la elección del color, que tendría que estar en consonancia en todo el conjunto.

Desde estos planteamientos esbozados en la *Experiencia 1* surge la *Ciudad en el Espacio*. El Taller enfoca este proyecto como una crítica al diseño urbano que se realizaba sobre plano y que ellos calificaban de inorgánico. Ciertamente, su *Ciudad en el Espacio* también estaba planificada, pero poseía unas leyes generales de comportamiento pseudonatural. Lo que el Taller de Arquitectura reclamaba era una solución en la que forma y contenido fueran interdependientes. La propuesta resolvía todos los aspectos del diseño de los espacios públicos, los recorridos o los accesos, pero también todo lo relacionado con la promoción de las viviendas así como las cuestiones jurídicas, económicas, financieras y sociológicas del proyecto.

24 “Este es el caso de Brasilia. Una ciudad teórica, químicamente pura, resultado de una planificación absoluta, donde a la hora de divertirse sus habitantes prefieren marcharse a los barrios de ‘favelas’ nacidos para alojar a los obreros cuando se construía la gran Brasilia. El conjunto urbano se hace, así, desde arriba hacia abajo; la ley precede al hecho y, a veces, no existe ni siquiera ley, sino un hecho consumado -un hecho manejado por unos pocos- que se impone a todos”. MÁRQUEZ, Víctor. *Ibíd.*, p.43.

a.

b.

c.

d.

La *comunidad vertical* del Walden 7 en Sant Just Desvern (Barcelona). Ricardo Bofill, 1970-1975.

La materialización de la *Ciudad en el Espacio* se lleva a cabo en unos terrenos suburbanos que estuvieron ocupados por una fábrica de cemento. Se alza en la zona como un punto de referencia, incorporando el concepto de gran forma arquitectónica que proporciona identidad al entorno. Su esquema organizativo pretende dar soporte a la vida en comunidad y a la actividad colectiva. Incluye 446 apartamentos en 14 plantas agrupados en torno a patios. Su sistema conectivo está formado por una serie de puentes y balcones a diferentes niveles. Mientras que su exterior es de un terracota continuo, el interior se trata con tonos intensos de azul y amarillo.

a. Obra y maqueta del conjunto del que solo se construiría el edificio de la imagen.

b. Aspectos del exterior y el interior donde se aprecia el contraste en el tratamiento de color.

c. Plantas y secciones por los patios.

d. Vivienda de un solo módulo (30m²).

Sin embargo, como explica Sambricio²⁵, poco o nada se decía sobre cómo era el interior de las viviendas, y los comportamientos tradicionales que se admitían en el interior de las mismas entraban en conflicto con la experimental forma de vida colectiva que se proponía para el exterior. En cualquier caso, su propuesta de crecimiento biológico tridimensional del tejido urbano implicaba un más que notable progreso frente a los ya agotados desarrollos de bloques y torres con los que El Taray tuvo que desenvolverse. Desafortunadamente, y de ahí el alegato de Aracil, las actividades para la fundación de la sociedad promotora cooperativa autogestionada que iba a llevar a cabo las obras fueron consideradas improcedentes por las autoridades franquistas. El proyecto quedó paralizado. Sin embargo, lo que el Taller no consiguió en Madrid lograría llevarlo a cabo en Barcelona, concretamente en Sant Just Desvern, con la construcción a partir de 1975 de su mítico Walden 7.

Casi paralelos en el tiempo y en sintonía con las propuestas del Taller de Arquitectura, los trabajos de Rafael Leoz sobre los procesos de generación de tejido residencial mediante la multiplicación de la unidad habitacional mínima en el espacio perseguirán, así mismo, el propósito de fusionar en una misma operación proyectual el mayor número posible de mecanismos urbanos. La raíz de las investigaciones de Leoz estará más centrada en el estudio de la unidad tridimensional multiplicable y en los necesarios procesos de industrialización que para él la producción residencial tenía que asumir, habida cuenta de la grave escasez de alojamiento durante la posguerra. Sus trabajos sobre leyes espaciales y modulares para la generación de arquitectura supondrán, como en el caso de Bofill, una manera completamente nueva de pensar y proyectar la vivienda de masas.

La mala experiencia con el Poblado Dirigido de Orcasitas (1957-1966)²⁶ provocó en Leoz una crisis profesional que le llevaría a dedicarse casi en exclusiva a la investigación sobre las geometrías espaciales óptimas para la prefabricación. Su trabajo era de una gran independencia

25 SAMBRICIO, Carlos en SAMBRICIO, Carlos (Ed). *Un siglo de vivienda social 1903-2003. Tomo II*. Madrid, Nerea, 2003, pp. 224-226. También explica que el proyecto fue expuesto en 1969 en una galería de arte en el barrio de Zurbano de Madrid. Allí le sorprendería la forma de presentar el trabajo, que pretendía mostrar la ruptura con los modos de vida tradicionales mediante la *performance* de un grupo de actores encabezados por la musa de la *intelligentzia* barcelonesa, Serena Vergano. Estos paseaban por el local con túnicas blancas exteriorizando la paz y tranquilidad que se ofrecía como alternativa de comportamiento.

26 Poco después de la finalización de las obras, los edificios que proyectó y construyó para el Instituto Nacional de la Vivienda junto con su compañero Joaquín Ruiz Hervás, comienzan a colapsar. Los suelos arcillosos harían que su frágil cimentación se fracturara lo que, a largo plazo, conllevó la demolición de todo el conjunto.

a.

a. En su libro *Un nuevo módulo*, publicado en 1960, Ruiz Hervás y Leoz exploran las posibilidades del *Módulo HELE* y sus diferentes aplicaciones para desarrollos de baja, media y alta densidad.

y autonomía, incluso con respecto a los arquitectos españoles de su tiempo entre los que sus estudios no tendrían gran predicamento. En concreto, Leoz investigó sobre unas redes espaciales formadas por cubos que proporcionaban el mejor rendimiento en el trabajo de composición armónica volumétrica. Para el arquitecto, la forma con mayor fecundidad combinatoria, en una red plana, sería la formada por tres cuadrados en línea y un cuarto en el extremo formando un ángulo de 90°. Esta figura sería bautizada como *Módulo HELE*, abreviatura de Leoz y Hervás.

Al contrario que el Taller de Arquitectura, Leoz sí contará con el apoyo de las autoridades franquistas y creará en 1969 una fundación a través de la cual canalizará sus estudios y obtendrá una buena difusión de sus teorías en España y sobre todo en América Latina. Sus investigaciones para el Ministerio de Vivienda desencadenarán el encargo de las 218 viviendas experimentales en Torrejón de Ardoz (1975-1977). Este proyecto constituye el colofón al intenso trabajo teórico que la fundación había desarrollado en relación a la constitución del espacio arquitectónico y su aplicación a la vivienda social.

Con el fin de homogeneizar todos los elementos estructurales, Leoz utiliza en Torrejón la retícula de trabajo de la escuadra, con un módulo espacial de 3,40x3,40 metros y 2,75 metros de altura. Esto facilita que todo el conjunto se proyecte con un solo pilar, una sola viga, un solo forjado y un mismo panel de fachada. Lejos de conducir a una agrupación monótona, el sistema ofrece hasta 11 tipos de vivienda diferentes, desde las de dos dormitorios hasta las de cinco. En cada bloque tipo, el ingenioso encaje de las cuatro viviendas alrededor del núcleo vertical, rodeado a su vez por cuatro patios en esvástica, favorece una ventilación óptima y la multiplicidad de orientaciones y vistas para cada una de ellas, permitiendo siempre la existencia de una terraza de un módulo completo.

Los bloques se encadenan en las cuatro direcciones y dejan las plantas bajas de la agrupación totalmente libres como lugar de actividad colectiva para los residentes. Una de las grandes preocupaciones del proyecto que Leoz y su equipo desarrollaron para el Instituto Nacional de la Vivienda era la proporción de superficie libre y/o ajardinada por persona. En sus cálculos contaban con que si la gran extensión de espacio verde bajo y entre los edificios se sumaba a las amplias terrazas de cada una de las viviendas, esta proporción podía considerarse altamente satisfactoria²⁷.

27 “Monografía sobre la Fundación Rafael Leoz”, *Boden*, nº17, 1978, p. 30.

a.

a. La elocuente portada que el número 17 (1978) de la revista *Boden* dedica a las viviendas de Torrejón de Ardoz da cuenta de la intensa actividad social que Leoz y su equipo preveían en el conjunto así como de su estrecha relación con el tejido urbano circundante.

b.

b. De arriba a abajo y de izquierda a derecha.
Stadtbausysteme, Eckhard Schulze-Fielitz, 1966.
Living pod, David Greene-Archigram, 1967.
Las doce ciudades ideales, *Quinta ciudad: Ciudad de los Hemisferios*. Superstudio, 1971.
Cellules polyvalentes superposables, Jean-Louis Chanéac, 1960-1971.
Inflatocookbook, Ant Farm, 1971.

El modelo de inserción urbana que propusieron, con la excepcional permeabilidad y dinamismo de su planta baja, se distanciaba considerablemente de la mayoría de los conjuntos residenciales de la época en el tratamiento del espacio para la colectividad, ya que no era tratado como un entorno fraccionado y separado del espacio público de la ciudad, ni como un residuo resultante de proyectar los edificios, sino como la continuación de las calles y plazas circundantes que, bajo las viviendas, cobraba nuevos matices espaciales y de comportamiento social. A pesar de que no llegaría a verlas finalizadas dada su prematura muerte en 1976, la viviendas de Leoz en Torrejón consiguieron demostrar que la arquitectura sistematizada no estaba necesariamente reñida con la producción de entornos socialmente atractivos, capaces de dar soporte a formatos innovadores de vida cotidiana en comunidad y encuentros de pequeña escala.

El *zeitgeist* de la época, como explica Teyssot²⁸, estaba claramente marcado por estas formalizaciones en forma de retículas tridimensionales. También abundaron aquellas en forma de globos, gotas, caparazones, membranas, cápsulas, células, superficies alabeadas, cristalizaciones, capas, cables, redes o laberintos. No obstante, surgieron al mismo tiempo otras alternativas a la bidimensionalidad y segregación funcional de la ciudad del CIAM con las que, se entiende, la propuesta de Aracil para la Cooperativa Pío XII podría dialogar mejor. Sería posible afirmar que la idea de ciudad como conjunto de sistemas diversos trabajando de forma solidaria pero independiente que defendían los Smithson se alinea de un modo más natural con el discurso de Aracil que los planteamientos de Bofill y sus colegas. Veamos por qué.

28 TEYSSOT, Georges. *A topology of everyday constellations*. Cambridge, MIT Press, 2013, p. 203.

a.

a. Fotomontajes para el concurso del Golden Lane Estate. Alison y Peter Smithson, 1952.

b. *Autumn rhythm (Number 30)*. Esmalte sobre lienzo. 266,7x525,8cm.

Jackson Pollock, 1950.

c. *Legno e bianco I*. Chapa de madera, combustión, acrílico y Vinavil sobre lienzo. 87,7x159cm.

Alberto Burri, 1956.

b.

c.

II.V. Relaciones vs forma

Mientras que los miembros holandeses del Team 10 se afanaban en buscar una expresión que articulara de forma consistente la célula, el umbral y el resto de transiciones espaciales, los Smithson focalizaron su trabajo en lo ordinario, lo anónimo y lo vernacular²⁹. A pesar de compartir punto de partida, la pareja británica se concentró en superar el concepto funcionalista de circulación como simple medio para favorecer una conexión eficiente entre sectores programáticos. Entendían que el movimiento desde, hacia y por el edificio podía llegar a generar un entorno de interacción entre personas capaz de albergar las actividades más heterogéneas. Así lo plantearon en su propuesta para el concurso del Golden Lane (1952).

Como explica Banham³⁰, a pesar de que habitualmente este proyecto solo se recuerda por haber recuperado en Inglaterra las *streets in the air*, la propuesta de concurso destacaba por su habilidad para generar una coherencia visual con medios no formales. Esto se conseguía enfatizando la circulación al hacerla visible y validando por completo la presencia de personas como parte de la imagen global del edificio. No en vano, las visualizaciones del proyecto mostraban figuras humanas reales pegadas sobre los dibujos, de manera que la presencia humana casi neutralizaba la arquitectura.

Banham también señalará un *intuitivo sentido topológico*, por el que el interior y el exterior eran desplazados por la conectividad de los recorridos de circulación, que vinculaban espacios topológicamente similares. Gracias a este, los mecanismos compositivos carecían de sentido, porque la *aformalidad* constituía una *fuerza positiva* en la materialización arquitectónica, tal y como ocurría en la obra de Burri o Pollock.

La observación de condiciones topológicas permitía superar el análisis y la producción de la arquitectura basados exclusivamente en su capacidad formal. Bien es cierto que existía una composición, pero no la que emanaba del uso elemental de la geometría de regla y compás sino aquella basada exclusivamente en las relaciones topológicas. Hasta entonces, las cualidades de penetración, circulación, dentro y fuera, etc. habían tenido un papel subordinado en

²⁹ Tal y como explicaban en *Without Rhetoric*. SMITHSON, Alison y Peter. *Without Rhetoric: An Architectural Aesthetic 1955-1972*. Londres, Latimer New Dimensions, 1973.

³⁰ En BANHAM, Mary et ál (Eds). *A critic writes. Selected essays by Reyner Banham*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1996, p. 14. Originalmente en *Architectural Review*, nº118, Diciembre 1955, pp. 354-361.

a.

a. Ampliación de la Universidad de Sheffield.
Alison y Peter Smithson, 1953. Emplazamiento,
perspectiva, alzado y volumetría.

En la perspectiva y el alzado se aprecia la pasarela de conexión que llega desde Firth Court (FC), el edificio existente que alberga el centro administrativo y varios departamentos de la universidad. También, desde la izquierda, el puente que conecta la intervención con los edificios al otro lado de Brook Hill (BH).

En ambos dibujos es patente la voluntad de mostrar la presencia y movimiento de personas en los elementos de conexión entre edificios.

la arquitectura frente a la geometría platónica. El discurso generativo se invertiría a partir de entonces, pasando la geometría a ser la disciplina secundaria y la topología la disciplina dominante. Como explica Montaner³¹, frente a la problemática que generaba el objeto moderno aislado, ansioso de perfección y desmaterialización, cada vez más deslegitimado, desencantado y sospechoso y, al mismo tiempo, producible en serie, solo quedaba el camino de las relaciones entre objetos, los sistemas abiertos y complejos y la radical diversidad de formas dinámicas, creadas como proceso y no impuestas ni definitivas.

Recordemos que la topología es la rama de la geometría que estudia los espacios en cambio continuo, en la medida en que se encuentran fundamentalmente condicionados por la conexiones entre partes y no por la forma de estos. Por este motivo pierden sentido operaciones como la de adición o sustracción en favor de otras como el plegado, el estiramiento, el aplastamiento, etc. Las relaciones topológicas están definidas por mutaciones posibles dentro de un mismo orden y no por límites territoriales o posiciones absolutas. Por tanto, las dicotomías formales como interior y exterior o los dualismos sociológicos como público y privado serían pues irrelevantes si se atiende a las relaciones topológicas³².

Esto mismo lo exploraron los Smithson en su propuesta de concurso para la Universidad de Sheffield (1953). La conectividad de las rutas de circulación entre las partes de la intervención y entre estas y los elementos existentes emergía al exterior de los edificios haciendo innecesario dotar de forma geométrica al esquema general. Claramente, en aquel momento, los Smithson estaban más preocupados por el flujo que por la medida³³, por lo que su posicionamiento partía de la necesidad de resaltar que la vida académica —como la vida cotidiana— no podía fragmentarse en compartimentos estancos dentro de contenedores espaciales específicamente

31 MONTANER, Josep M^a. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 16.

32 HIGHT, Christopher. "Pervasive intimacy: The Unité d'Habitation and Golden Lane as instruments of postwar domesticity" en PALMA, Vittoria di et ál (Eds). *Intimate Metropolis*. Londres-Nueva York, Routledge, 2008, p.230.

33 "Todavía surgen en nosotros reacciones a este sueño [refiriéndose al Plan Voisin] pero ya no creemos en los medios que él [Le Corbusier] imaginó que pudieran hacerlo posible. Su ciudad es un enorme tablero de ajedrez organizado mediante ejes. Nosotros estamos buscando algo más complejo y menos geométrico. Estamos más preocupados por el flujo que por la medida". Y a continuación introducen una nueva noción: "La idea general que satisface estos requerimientos es el concepto de cluster. El cluster - un tejido denso, elaborado, a veces como un sistema de agregación dinámico, pero una agregación diferente. Esto es quizás lo más cerca que podemos estar de una descripción de un nuevo modelo de arquitectura y ciudad". Traducción propia. SMITHSON, Alison y Peter. "Cluster city. A new shape for the community." en *Architectural Review*, n° 122, Noviembre 1957, pp. 333-336.

a.

a. Unidad Vecinal Portales. Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro, Santiago de Chile, 1955-1969. En el Santiago de principios de los 50, la Unidad Vecinal Portales supuso el epílogo de un conjunto transformaciones políticas, sociales y arquitectónicas. El conjunto, con casi 2.000 viviendas sociales, recoge entre otras la estrategia organizativa de unir a través de conexiones aéreas un conjunto de bloques de tradición moderna. Esta red de recorridos elevados buscaba incrementar el sentido de comunidad y permitió la construcción de edificios de hasta siete plantas, cuando la normativa solo permitía cinco.

b.

b. Conjunto Habitacional Soldati. Estudio Staff. Goldemberg, Bieliuss y Wainstein-Krasuk. Buenos Aires, 1973-1977. Para intentar solucionar el grave déficit de viviendas, que provocaba el hacinamiento en las villas miseria, el Ministerio de Bienestar Social argentino promueve este desarrollo que llegaría a albergar a más de 17.000 personas, el tamaño de una ciudad media de la época. El conjunto, que ocupa un predio de más de 19 hectáreas, se construye bajo los principios de la arquitectura residencial funcionalista, con numerosos bloques y torres conectados por escaleras abiertas y ascensores compartidos.

diseñados para una determinada función. La actividad individual, el desplazamiento entre diferentes posiciones del complejo universitario, los espacios para el aprendizaje, el ocio o el encuentro eran inseparables.

En definitiva, la contrapropuesta de los Smithson a la jerarquía funcional de la Carta de Atenas, generaría como resultado una serie de proyectos cuyo objetivo sería el de traducir modelos de colectividad más humanos a esquemas organizativos edificables en los que fuese posible reproducir la vida en la calle. En ellos, las relaciones entre elementos provocarían el mayor número de encuentros entre personas. Fragmentos del espacio público como la calle o la plaza, propios de la cota cero, se incorporaban a los edificios dando un nuevo significado a la tradicional esfera privada, desencadenando nuevas interacciones entre partes y asumiendo las consecuencias de su nueva posición.

Como era de esperar, la estrategia generativa del flujo y la interacción en y entre los edificios a través de redes de circulación internas en continuidad con el sistema de movimiento urbano será especialmente bien recibida por la arquitectura residencial de la época. Los planteamientos de los Smithsons tienen resonancia con un buen abanico de *unidades vecinales* que en muy diferentes contextos geográficos proponían una alternativa a la desconexión que, sobre todo a nivel social, habían provocado los conjuntos habitacionales de bloques modernos.

Sin duda, El Taray forma parte de ese conjunto de proyectos internacionales, desde Park Hill en Sheffield hasta la Unidad Vecinal Portales en Santiago o el Conjunto Soldati en Buenos Aires, en los que subyace ese *sentido topológico* al que aludió Banham. Todos ellos materializan entramados de movimiento en los que la circulación de personas da sentido a la organización arquitectónica y urbana. Los desplazamientos de los usuarios propios y ajenos no son una consecuencia de su organización física sino una unidad funcional en sí misma, un elemento proyectual con la misma importancia a nivel de programa que los propios edificios de viviendas.

En estos casos, los mecanismos compositivos pierden interés en favor de las relaciones entre las partes. En el esquema general, la geometría de las piezas como tal pasa a un segundo plano ya que la materialización formal atiende fundamentalmente a las conexiones relativas y a las necesidades de continuidad del movimiento de las personas. Pero en El Taray, además, ese *sentido topológico* se ve aún más reforzado por dos condiciones características del caso

a. Conexión entre la galería baja del bloque I y la planta pasante del bloque II desde la calle Malconsejo. Al fondo, el "escape" hacia el paisaje. Foto del conjunto en obras. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

que son necesariamente interdependientes. Las limitaciones impuestas por la topografía y la servidumbre de paso que se produce como consecuencia de la diferencia de cota hacen que el sistema adquiera su máximo sentido pues proporciona la posibilidad de establecer relaciones con estructuras de orden superior como son la ciudad y el paisaje. El logro más notable del modelo que propone Aracil es que el sistema conectivo de El Taray no solo permite acceder a las viviendas de un modo eficiente y económico. También se hace cargo de una condición funcional externa, la necesidad de conectar dos niveles del tejido urbano hasta entonces interrumpido.

Su entramado de movimiento es accesible tanto para los residentes como para los viandantes que provienen de la parte baja de la ciudad y que quieren penetrar en el centro, pero también para aquellos que descienden desde el casco histórico hasta el borde del antiguo recinto amurallado³⁴. Los elementos del sistema conectivo así como el espacio físico que estos ocupan son propiedad de la mancomunidad que forman los cinco edificios pero son también transitables para aquellos que no habitan allí. Esto implica que existe una cesión del uso por parte de la mancomunidad, que ofrece su infraestructura de paso a la ciudad³⁵.

El sistema está concebido para no necesitar portales u controles de acceso, de hecho, los puntos de penetración pueden resultar inadvertidos. Cualquier transeúnte caminando por el centro de la ciudad podría deslizarse y asomar en el entramado de galerías y conexiones o salvar el desnivel mediante la escalera-pasarela. Para ello, dichos puntos de penetración se adaptan a la particularidad del borde en el que se encuentran para generar dos diferentes respuestas. Ambas tienen la clara intención de desdibujar los límites de lo edificado y vincular el espacio acotado por los edificios al resto del tejido urbano. Cuando la aproximación es desde arriba, desde el casco histórico, se enfatizan al máximo las cualidades del conjunto como mirador hacia el paisaje que existe al otro lado del barranco del Eresma. De este modo, el testero del bloque I se alinea con el extremo del muro en ruinas del Convento de San Agustín y libera la perspectiva de la calle, que se abre al horizonte.

³⁴ Antes de que existieran las viviendas de la Cooperativa Pío XII, la calle Taray era *apartada y penosa de remontar* para aquellos que se dirigían al centro. “Unidad Vecinal para la Cooperativa Pío XII” en *Hogar y Arquitectura*, nº62, Enero-Febrero 1966, pp. 38.

³⁵ Hasta la actualidad (Marzo 2017) las que Aracil denominó “*galerías de circulación principales*” continúan abiertas. Solo recientemente ha sido colocada una cancela en la galería baja del bloque IV. Aunque nunca hubo un altercado, el cambio de los tiempos está volviendo recelosos a algunos vecinos. También están llegando nuevas familias que no participan del sentido de comunidad del grupo fundador y son menos partidarias del sistema.

a. Los bloques II y III y su escalera compartida desde la Cuesta de San Bartolomé. Estos alzados no se diferencian de los que se abren al espacio abrazado. No existe, por tanto, fachada principal o fachada trasera. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

Desde la parte baja, sin embargo, estos puntos de penetración son aún menos explícitos. Los bloques IV y V dejan entre sí una grieta oculta gracias al leve deslizamiento entre los dos volúmenes, donde se aloja la escalera. La alineación de las fachadas se interrumpe y los testeros que sobresalen parecen querer contener el flujo de movimiento y revelar la entrada. No existen reclamos adicionales que induzcan el acceso. Además, la definición material ayuda a generar un entorno que podría definirse como de doble condición. Indistintamente, los elementos hacen alusión al dominio de lo público y de lo privado, de lo urbano y de lo doméstico, del fuera y del dentro, para generar una ambigüedad sin artificios que no imposibilita la clara lectura de la totalidad del sistema en continuidad con el tejido urbano que lo rodea.

Por otro lado, las ventanas y galerías que se abren al espacio acotado por los edificios y a las calles adyacentes no establecen entre sí jerarquía alguna. Desaparece el dualismo exterior-interior, no existe detrás ni delante, pues la consideración de fachada trasera o delantera queda anulada por el tipo de vivienda y su manifestación externa³⁶. Esto ocurre porque la posición de la zona de día y la de noche es intercambiable y las viviendas se organizan simétricamente por encima y por debajo de las galerías, pudiendo abrir sus salones y sus dormitorios, indistintamente, al espacio acotado por los edificios o a las calles adyacentes³⁷.

En El Taray se prima la producción de un lugar para la colectividad frente a la optimización climática del espacio privado. Para ello Aracil utiliza un esquema que le permite eliminar, para el espacio abrazado, las connotaciones de interior de manzana que pudieran provocar unas fachadas traseras. Las cinco piezas responden igual al espacio acotado por ellas que a las calles adyacentes, lo que deja constancia de la voluntad de que ese lugar central tenga matices de espacio público.

En este sentido, el control del patio central, propiedad de la mancomunidad de vecinos, se ejerce sin esfuerzo aparente. Son suficientes las cercanas miradas desde las ventanas de las viviendas o el constante paso de residentes y viandantes por las galerías para garantizar el

³⁶ Tradicionalmente, la manzana de la ciudad compacta tiene un marcado carácter interior-exterior motivado por tipos de vivienda fuertemente polarizados que se ordenan según una fachada exterior —limpia, delantera, decorosa— y una fachada interior —sucía, trasera, vulgar—. El origen, la organización y el modelo de agrupación de la célula habitacional de El Taray se analizan en profundidad en el capítulo *Lo tipológico*.

³⁷ Esto no ocurre en otros bloques herederos del *redent* corbusierano, donde las galerías aparecen siempre en la misma fachada, normalmente a orientadas a norte o noroeste, lo que da lugar a dos alzados bien diferenciados.

juego tranquilo de los niños o la seguridad ante intrusos. La seguridad y la protección de lo individual quedan en un segundo plano porque el deseo de desintegrar el límite entre lo comunitario y lo público es más fuerte que la tajante preservación de la intimidad. Como observaba Aracil, por las arterias de El Taray no podrían circular nunca vehículos y a pesar de ello constituían auténticas calles, protegidas de la lluvia, donde los vecinos podían alternar y tomar el sol. No solo esto, sino que también, a través de estas calles elevadas, las pasarelas y el jardín sería posible realizar *un verdadero paseo* observando desde su posición elevada el extraordinario paisaje circundante. Una riqueza de vistas que, en última instancia, *había engendrado la disposición de la edificación*³⁸.

38 ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía”, op. cit., p. 50.

—LO III TIPOLOGICO

III.I. El acceso más eficiente

A la audaz operación urbana de El Taray no solo contribuyen su entramado de conexiones o la posición relativa de cada uno de los edificios con respecto al conjunto y la ladera. La unidad habitacional, el tipo, y su pauta de agrupación en el bloque lineal son, así mismo, piezas clave del engranaje de El Taray. Para la mayoría de las viviendas del conjunto, Aracil utiliza un modelo de semidúplex casi desconocido en España hasta aquel entonces. Luis Miquel¹ ha confirmado que se trata de una variante de la llamada *scissors maisonette*, un caso de *split-level apartment*² desarrollado a principios de los 60 por la oficina de vivienda pública de Londres³. Allí, el equipo de la *Housing Division* del London County Council⁴ liderado por David Gregory-Jones, Colin Jones e Ian Hampson desarrolla una alternativa al bloque con dúplex encabalgados y acceso por galería interior tipo Unité al que denominarán *scissors block*. En sección, y de ahí su nombre, cada pareja de viviendas acopladas se asemeja a unas tijeras medio abiertas. Los ojos representan el nivel de la zona de noche, las hojas los niveles de la zona de día y el fulcro el nivel de las zonas húmedas.

En lugar de trabajar con alturas completas, las viviendas son divididas en medios niveles que ascienden o descienden, progresando de una a otra fachada del bloque. Los dormitorios quedan, por tanto, a una altura de una planta completa por encima o por debajo de las zonas de día y en medio aparecen los baños. A las viviendas se accede subiendo o bajando media planta desde un corredor de distribución interior, de ahí que se denominen *up and over* o *down and under*, según comiencen su desarrollo subiendo o bajando respectivamente. El corredor interior aparece en plantas alternas —*skip-floor corridor*— pero, a diferencia de los edificios con dúplex convencionales y gracias al acople de medios niveles, la altura global del edificio se reduce considerablemente para el mismo número de viviendas, lo que aumenta el rendimiento

1 En la entrevista mantenida el 20 de Diciembre de 2011.

2 El conocido en el contexto anglosajón como *split-level apartment* (“apartamento de niveles partidos”) es una unidad de terminales abiertos —con fachada trasera y delantera— que se caracteriza porque sus niveles se encuentran conectados por tramos de escalera que salvan la mitad de la altura de planta.

3 OWENS, G. R. *Mixed development in local authority housing in England and Wales 1945-1970*, Tesis Doctoral, University College, Londres, 1987. Citado en TOWERS, Graham. *Shelter is not enough. Transforming multi-storey housing*. Bristol, Policy Press, 2000, p. 57.

4 El London County Council (LCC) fue el principal órgano de gobierno local del Condado de Londres desde 1889 a 1965 y cubría el área de lo que hoy se conoce como Inner London. En su momento, fue considerada como la más grande, relevante y ambiciosa autoridad municipal de toda Inglaterra. SAINT, Andrew (Ed). *Politics and the people of London: The London County Council 1889-1965*. Londres, Bloomsbury Academic, 1989.

a.

b.

c.

a. Diagrama de circulaciones que muestra dos *scissors maisonettes* cruzadas y sus *dog-leg stairs* de acceso al corredor de distribución en un nivel, al nivel de los baños en el nivel intermedio y —en línea discontinua— a la salida de evacuación en el siguiente. El recorrido en blanco es el de la vivienda *down and under* y en negro el de la vivienda *up and over*. El corredor aparece en plantas alternas. Este diagrama es el que se utiliza para explicar la tipología en el artículo monográfico que le dedica el *Architects' Journal* de Febrero de 1962.

b. Planta y sección tipo del dúplex modelo Unité (Le Corbusier, 1947-1952), donde las viviendas tienen acceso desde un corredor de distribución interior y quedan encabalgadas por encima y por debajo de este dando lugar a espacios dobles en fachada. En este esquema el corredor aparece cada dos plantas.

c. Vistas hacia el espacio doble y hacia la fachada del dúplex por encima del corredor interior en la Unité de Marsella.

constructivo y la densidad habitacional⁵. A nivel de agrupación, el esquema del *scissors block* que escogió Aracil es el que articula de modo más eficiente el acceso por galería con la doble orientación. La vivienda se beneficia tanto de la ventilación cruzada como de un soleamiento completo. Además, comparado con el dúplex convencional, en el que se recurre a desniveles de altura de piso totales que dan lugar a espacios dobles, el semidúplex presenta una mayor compacidad espacial entre las plantas. Por otra parte, su gran profundidad dota al bloque de una mejor estabilidad que los a menudo estrechos edificios de apartamentos con acceso en galería no poseen.

Con seguridad, estas fueron las cualidades que más interesaron a Aracil cuando se decidió por este modelo. La idea desarrollada por los funcionarios británicos cubría bien las necesidades del programa y las exigencias del emplazamiento. Aún así, serían necesarias una serie de adaptaciones del esquema original. En las viviendas de El Taray, el joven arquitecto dejará ya entrever su natural habilidad para interpretar conceptos, hibridar tipos y producir originales mezclas. Aracil elaborará una versión particular del *scissors block* cuyos aciertos y defectos se analizan a continuación a la luz de un conjunto de experiencias del panorama internacional y local del momento. Lo que se pretende es trazar el hipotético árbol genealógico de la tipología de El Taray, para lo cual se empieza observando las implicaciones que el modelo de agrupación y el sistema de acceso tienen en su conformación.

En su manual sobre los prototipos de vivienda del Movimiento Moderno, Sherwood⁶ afirma que la repetición de unidades de terminal abierto, una al lado de otra, es probablemente la forma más antigua de vivienda colectiva urbana. A principios del siglo XX, en su cruzada por el sol y la higiene, la arquitectura residencial racionalista convertirá esta búsqueda de la doble orientación en el más potente de sus *leitmotifs*. A tal búsqueda se le sumará la preocupación por la eficiencia del acceso a las viviendas. Los de galería exterior y corredor interior serán, por su naturaleza, los sistemas más baratos, ya que con una o muy pocas escaleras y ascensores —en el caso de que los haya— se hace posible dar servicio a gran cantidad de viviendas, lo que reduce notablemente los costes por unidad.

⁵ En su artículo “Skip-floor corridor plans: A promising trend”, publicado en el *Architectural Record* de Febrero de 1949, el arquitecto especializado en desarrollos residenciales de gran escala Julian H. Whittlesey realiza un completo análisis de los pros y contras de este esquema en el que el corredor de distribución aparece en plantas alternas.

⁶ SHERWOOD, Roger. *Vivienda: prototipos del movimiento moderno*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983, p.10. (1ª Ed. 1978)

a.

a. Proyecto de un nuevo tipo de vivienda para trabajadores. Concurso amistoso de la OSA. A. Oll, K. Ivanov y A. Ladinski, 1927.

b. Narkomfin. M. Ginzburg, I. Milinis y S. Prokhorov. Moscú, 1928-1929.

c. Bergpolderflat. Van Tijen, Brinkman y van der Vlugt. Róterdam, 1932-1934.

d. Casa Bloc. Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana (GATEPAC). Barcelona, 1932-1936.

b.

c.

d.

En la estela de propuestas en su momento renovadoras como el Narkomfin, la Casa Bloc o el Bergpolderflat, a su vez herederas de ciertos tipos de la arquitectura popular o anterior a las vanguardias, los sistemas de acceso lineales se asociarán habitualmente con la vivienda obrera de bajo coste. Por el contrario, el acceso puntual por caja de escalera que sirve a un máximo de tres o cuatro viviendas por planta será percibido como algo superior, normalmente vinculado a la vivienda colectiva urbana burguesa, por la privacidad y el mejor control de extraños que confiere.

Después de 1949, el diseño de la vivienda colectiva en Europa estará marcado principalmente por el grave déficit de alojamiento generado por la destrucción de las grandes capitales europeas como Londres, Berlín o Róterdam durante la Segunda Guerra Mundial. Durante este periodo, Inglaterra, Alemania y Holanda serán focos de investigación y producción de vivienda comercial y sobre todo de vivienda pública. Por razones de economía, el bloque lineal con su corredor o galería de distribución se convertirá en una de las soluciones más repetidas en sus contextos urbanos, asediados por la gran carestía de vivienda. Este esquema no solo permitirá dar acceso a un gran número de viviendas con un mínimo de superficie destinada a la distribución. También permitirá optimizar la proporción de cerramiento exterior por unidad. Cuanto menor es la “cantidad de fachada” por vivienda, menor es su precio. Y más aún si el corredor es interior, pues permite repercutir el coste del siempre gravoso muro de cerramiento entre una mayor superficie construida. Si además de tener un corredor interior, las viviendas a las que este da acceso son dúplex encabalgados, se multiplica la eficiencia del esquema.

Podría decirse que la piedra de toque de la producción edilicia bajo esta tipología la proporciona la primera Unité (1947-1952). El bloque de Marsella será el modelo a imitar y superar. Además de incorporar todos los atributos de la vivienda moderna materializará una respuesta categórica al “problema” de la vivienda colectiva suburbial, lo que le otorgará la categoría de prototipo⁷. Con mejor o peor *performance*, se irán sucediendo desarrollos de vivienda pública que, basándose en el proyecto de Le Corbusier para el Ministerio de la Reconstrucción Nacional francés, conseguirán adaptar el esquema a las particularidades locales y, en algunas ocasiones, superarlo. Así ocurrirá con el *scissors block* inglés, que con su corredor interior en plantas alternas logrará reducir la altura total del edificio para el mismo número de viviendas que el modelo Unité.

7 Como recuerda el título del citado libro de Sherwood.

a. La *New Town* de Roehampton. H. Bennet, J.L. Martin y R.H. Matthew (LCC), 1952-1955. Planta general. Al noroeste Alton West, al sureste Alton East, al este el pueblo de Roehampton.

b. Las casas en hilera de Alton East, de inspiración nórdica.

c. Los bloques lineales de Alton West, de inspiración corbusierana.

b.

a.

c.

III.II. Un hallazgo inglés

Para entender el alcance del esquema planteado por los funcionarios del LCC, es necesario aclarar que el diseño de la vivienda colectiva de posguerra en Inglaterra viene determinado por la dialéctica entre los desarrollos de baja y alta densidad. Tras la aprobación del *New Towns Act* (1946), cuya finalidad era reubicar a la población de las zonas bombardeadas y deprimidas tras la Segunda Guerra Mundial, se llevaron a cabo hasta treinta y dos nuevos desarrollos de promoción pública en tres fases diferentes hasta finales de los años 60. En línea con lo que se denominó el Nuevo Empirismo, los primeros de estos conjuntos se construyeron en el medio natural. Bajo una estética pintoresca, se ejecutaron con materiales y técnicas de construcción tradicionales. En ellos se combinaron diferentes tipologías edificatorias: bloques, torres, unifamiliares adosadas, etc. Para las oficinas públicas de arquitectura los diseños de alta densidad de las *New Towns* constituyeron un verdadero campo de exploración. Los funcionarios, más preocupados por paliar la falta de alojamiento de las clases medias y bajas que por los debates estilísticos o los dilemas disciplinares, llegaron a soluciones habitacionales de altísima eficiencia constructiva y económica y, en algunos casos, de notable valor arquitectónico.

El London County Council respondía a un sistema de organización de *divisions* autónomas, las cuales llevaban a cabo proyectos desde el diseño hasta la ejecución. La *Housing Division* del *Architect's Department* empleaba a más de trescientos arquitectos que trabajaban juntos en la investigación, proyecto y construcción de vivienda social en el contexto de necesidad y urgencia de la posguerra. La gran escasez de trabajo en las oficinas privadas llevará a la administración a interesarse por toda una generación de arquitectos, en especial por aquellos talentos que en aquel contexto de pobreza intelectual tras el conflicto armado podrían haberse frustrado.

El LCC no tenía en sus bases el fomento de ninguna posición arquitectónica en particular. Más bien se enfrentaba a la lógica de sus propias teorías que debían moverse entre los límites de lo social, lo económico y lo funcional. A comienzos de la década de los 50, sin embargo, comienza a producirse un enfrentamiento doctrinal en el seno de la *Housing Division*. La confrontación se establece entre aquellas líneas más proclives al Empirismo y aquellas otras más cercanas al Formalismo, la estética suave contra la enérgica, argumentos de orientación sueca contra argumentos de orientación corbusierana. Este debate queda representado en

Algunas de las numerosas realizaciones en Londres de la *Housing Division* y la *Schools Division* del LCC recogidas en el artículo del crítico de arquitectura Robert Furneaux Jordan, "LCC: New standards in official architecture" del *Architectural Review* de Noviembre de 1956.

- a. Wellington Estate, Bethnal Green.
- b. Loughborough Estate, Brixton.
- c. Albert Drive, Wimbledon.
- d. Catford County Scholl, Lewisham.

a.

b.

c.

d.

uno de los desarrollos más conocidos del LCC, el Alton Estate de Roehampton. En este conjunto, finalizado en 1959, se aprecia la contraposición de una arquitectura fuertemente disciplinar con claras referencias a Le Corbusier al oeste y otra de estilo pintoresco y carácter informal al este. Independientemente de los debates estilísticos que pudieran llevarse a cabo en el seno del LCC, la *Housing Division* desarrollará su trabajo prestando especial atención a la economía del diseño de la vivienda. En este sentido, uno de los temas que causará profundas controversias será la ya aludida eficiencia de los sistemas de acceso⁸. Desde la generación de los más primitivos esquemas, serán los accesos por galería exterior —*balcony access*— y por caja de escalera —*staircase access*— los utilizados con mayor frecuencia.

Cada uno de ellos tendrá sus defensores y detractores pero, indiscutiblemente, el acceso por galería será siempre mucho más eficiente y barato que el acceso puntual por caja de escalera. Como contrapartida, la galería conllevará una cierta falta de privacidad por la servidumbre directa que supone el paso constante de los vecinos por delante de las ventanas y puertas de acceso. A pesar de la voluntad de elevar los estándares y aún prefiriéndose el esquema de acceso por caja de escalera, las dificultades económicas harán que el acceso lineal se convierta en el sistema más recurrente en ciudades como Londres o Liverpool en esos años.

A principios de los 60, el *scissors block* desarrollado por la *Housing Division* del LCC aparece, como recuerda Ferrán⁹, como un *suceso casual*. En aquella época de cambio, entre los numerosos bloques de vivienda social que se diseñaban, repetitivos y monótonos, la innovadora aproximación al esquema de la vivienda en diferentes niveles será muy bien acogida no solo por los arquitectos municipales sino, como veremos seguidamente, también entre aquellos que desarrollaban su práctica para promotores privados. Así mismo, no solo tendrá repercusión en Inglaterra. A través de las publicaciones de arquitectura y de ciertas transferencias propiciadas por el interés de algunos arquitectos españoles preocupados por mirar fuera de las opacas fronteras locales, la *scissor section* llegó también a un pequeño número de proyectos que se estaban diseñando en nuestro país, entre ellos El Taray.

⁸ TOWERS, Graham. *Shelter is not enough. Transforming multi-storey housing*. Bristol, Policy Press, 2000, p. 52 y ss.

⁹ En la entrevista mantenida el 19 de Enero de 2015. Carlos Ferrán formó equipo entre 1960 y 1964 con Oiza, Romany y Mangada. En aquel periodo participó en grandes desarrollos para el Hogar del Empleado como la Colonia de Loyola (1960-1965) y la Colonia Juan XXIII (1962-1966). Entre 1964 y 1966 trabajó como arquitecto contratado en el Greater London Council. Todas las alusiones a Ferrán se refieren al citado encuentro.

a. Páginas del artículo “London’s *scissors* maisonnettes”, publicado en el *Architects’ Journal* de Febrero de 1962, donde se explican las diferentes aplicaciones del semidúplex en tijeras creado por el LCC.

a.

III.III. Las tijeras del *Architects' Journal*

Del éxito de esta nueva propuesta tipológica se hace eco el detallado artículo que le dedica el *Architects' Journal* de Febrero de 1962¹⁰. En el subtítulo se hace referencia a los elogios que este nuevo esquema de vivienda desarrollado por el LCC había recibido por parte de Cleeve Barr¹¹ en una charla pronunciada poco antes en el RIBA con el título *Housing in the 1960s*. Barr había alabado el original acercamiento al diseño del tradicional dúplex y la flexibilidad que ofrecía el sistema.

En el artículo se describen y analizan dos versiones de los semidúplex en tijeras del LCC. La primera de ellas para bloques altos —hasta 26 plantas— y la otra para bloques de hasta 6 alturas y media. Este nuevo desarrollo tipológico representaba la última fase de una larga búsqueda sobre los métodos de proyecto de la vivienda pública que combinaba cuatro objetivos esenciales: la versatilidad en cuanto a disposición urbana, la optimización de la parcela mediante el uso de altas densidades, la flexibilidad máxima de los alojamientos y el control riguroso de la economía de costes de construcción.

La versatilidad en la disposición urbana de la propuesta del LCC se basaba principalmente en una cuestión de adaptabilidad a cualquier orientación. Como la práctica ha demostrado, el mayor enemigo de la orientación flexible es aquella planta en la aparecen salones abiertos a ambas fachadas del bloque. Esto implica que para que estos salones se abran a este u oeste los edificios siempre tienen que estar orientados norte-sur. Esta podía llegar a ser una restricción muy incapacitante, particularmente en localizaciones de geometrías irregulares, propias de las áreas centrales de la ciudad.

¹⁰ “London’s *scissors maisonettes*” en *Architect’s Journal*, Febrero 1962, pp. 453-460.

¹¹ En los años 60, en el punto álgido de la edificación residencial pública en altura en Inglaterra, A. W. Cleeve Barr llegó a ser el arquitecto de vivienda más influyente al servicio del gobierno británico. Como tal, luchó contra la proliferación de los sistemas de promoción inmobiliaria liderados por contratistas privados hasta que su reputación se vio empañada en 1968 tras la reacción pública por el desastre de Ronan Point. Una torre de 22 plantas colapsó parcialmente tras una explosión de gas, murieron cuatro personas y diecisiete resultaron heridas. En aquel momento, Ronan Point era el paradigma de la edificación en altura con prefabricados, un método de construcción por el que Barr había apostado insistentemente desde su posición institucional, habida cuenta de las ventajas económicas que suponía. La torre estaba construida mediante el sistema LPS (*Large Panel System*), por el que un conjunto de elementos prefabricados de hormigón se transportaban a obra y después eran elevados mediante grúa y ensamblados. Según la investigación, el derrumbe progresivo pudo haberse debido a una mala ejecución de tales ensambles.

a.

b.

c.

Scissors block de 6 plantas, según el diseño del LCC, como se describe en el artículo "London's *scissors* maisonettes", publicado en el *Architects' Journal* de Febrero de 1962.

- a. Ordenación para una superficie de 7,71 acres (3,12 ha), 1.542 habitantes y 459 viviendas. Densidad: 494 hab/ha.
- b. Ordenación para una superficie de 10 acres (4,05 ha), 1.370 habitantes y 404 viviendas. Densidad: 339 hab/ha.
- c. Ordenación para una superficie de 13,6 acres (5,51 ha), 1.912 habitantes y 549 viviendas. Densidad: 347 hab/ha.
- d. Ordenación para una superficie de 6 acres (2,43 ha), 1.064 habitantes y 299 viviendas. Densidad: 438 hab/ha.
- e. Perspectiva de la fachada a la que abre la zona de día de los bloques de 6 plantas con sus viviendas-patio en el nivel de planta baja.

d.

e.

Consecuentemente, uno de los requerimientos esenciales del desarrollo tipológico llevado a cabo por el LCC era que la zona de día se ubicara exclusivamente en uno de los lados del bloque. Por otra parte, para la optimización de la parcela se hacía necesaria una ajustada relación fachada-unidad de vivienda, lo que llevaba asociado un bloque de gran profundidad en el que el preciado cerramiento exterior no podía ser “malgastado” en galerías de distribución ni en zonas húmedas. En este caso los requerimientos técnicos y sociales iban de la mano. Una cuidada galería interior, de forma particular en edificios altos, era considerada más *civilizada* que una galería abierta en fachada¹².

El artículo también hacía hincapié en que la necesidad de flexibilidad en la vivienda básica no debería conllevar necesariamente una mayor complejidad del proyecto. Si lo que se necesitaba eran tipos sencillos con el mínimo número de variantes y, por otra parte, se quería asegurar un bajo coste de producción tanto en el diseño como en la ejecución, lo ideal era que todo el abanico de viviendas con sus diferentes superficies pudieran estar contenidas en el mismo esquema. Este aspecto será doblemente importante para los sistemas de construcción industrializados. Hasta entonces el sistema de tijeras se había estado construyendo a partir de técnicas constructivas tradicionales. Para los arquitectos del LCC, el siguiente reto era, por tanto, revisar el modelo para que pudiera ser construido con elementos prefabricados¹³.

Además, lo deseable era que la variedad tanto cualitativa como cuantitativa estuviera contenida en un edificio que pudiera ser utilizado como tipo único en ordenaciones urbanas de gran tamaño. Las familias con necesidad de tres habitaciones, por ejemplo, necesitarían un jardín, otras desearían un balcón o una terraza en la cubierta, los discapacitados requerirían una vivienda en una planta y a otros les gustaría tener su habitación en una planta alta. Por otro lado, el ahorro en este tipo de bloques profundos estaba centrado en evitar el gasto innecesario de espacio en el tercio central del bloque, lo que se conseguía proporcionando un sistema de evacuación de incendios a través de la galería por encima o por debajo de la vivienda. Así se compactaban al máximo las instalaciones y se reducía al mínimo la cantidad de material utilizado.

¹² “London’s *scissors maisonettes*”, op. cit., 453.

¹³ El interés por este tipo de técnicas constructivas industrializadas estaría presente hasta el citado siniestro de Ronan Point, seis años después de la publicación del artículo de la *AJ*.

a

Scissors block de 26 plantas LCC

Architect's Journal, 1962.

El mismo esquema se utiliza para la Kelson House
del Samuda Estate en Londres.

LCC-GLC J. Burnet, Tait & Partners
1965-1967

En relación a los sistemas de circulación, el fulcro de las tijeras aparecía como el elemento para acceder desde el exterior a las viviendas y también para recorrerlas una vez en el interior de estas. Todos los salones se abrían a la misma fachada del bloque y todos los dormitorios a la otra. El tercio central de la vivienda, que proporcionaba una suerte de barrera de privacidad esencial entre la zona de día y la zona de noche, contenía en plantas alternas los baños y las galerías de acceso. Este tercio central aparecía media planta por encima o por debajo de las estancias a fachada, a las que se conectaba por tramos de escalera que salvaban estos medios niveles¹⁴.

En el esquema propuesto por el LCC, cada galería interior da acceso a dos viviendas, una por encima y otra por debajo de ella. En el caso, por ejemplo, de una vivienda que queda por encima del corredor en el *scissors block* de 26 plantas, el desarrollo sería el siguiente: desde la galería interior se accede por la puerta de entrada del semidúplex a un vestíbulo desde donde un primer medio tramo de escalera sube a la zona de día. El medio tramo de vuelta lleva al descansillo que da acceso a los baños y el siguiente medio tramo a los dormitorios al otro extremo de la vivienda. Desde el descansillo de los dormitorios otro medio tramo asciende hasta la puerta trasera o salida de emergencia que se abre a la galería superior, sobre los baños.

El recorrido a través de una vivienda por debajo de su galería de acceso sería exactamente igual pero descendiendo en todos los medios tramos. Al proveer de una vía de escape alternativa, este sistema permite, por tanto, un uso intensivo de la parte central de la vivienda, normalmente infrautilizada en los tipos estrechos y profundos por la falta de luz y ventilación. A su vez, las zonas húmedas se encuentran estratégicamente ubicadas en el punto central entre el nivel de día y el de noche, asegurándose una buena ventilación cruzada.

También en el *scissors block* de 26 plantas, el semidúplex posee en el nivel de la galería de acceso un vestíbulo de entrada con un armario para la ropa de abrigo. Así mismo, existen a lo largo de la galería espacios de almacenamiento propios de cada vivienda destinados a carros de bebé y otros objetos grandes de uso cotidiano. Una vez en la vivienda, desde el vestíbulo, medio tramo de escalera conduce hasta el salón. Dada la altura del bloque, las viviendas no tienen terrazas pero, como compensación, están dotadas de una cocina-comedor cuyo extremo puede usarse como una extensión del espacio de estar mediante una puerta corredera¹⁵.

14 Las conocidas en el contexto anglosajón como *dog-leg stairs*.

15 “London’s *scissors maisonettes*”, op. cit., p. 454.

a.

Scissors block de 26 plantas, según el diseño del LCC, como se describe en el artículo "London's *scissors maisonettes*", publicado en el *Architects' Journal* de Febrero de 1962.

a. Maqueta de un posible desarrollo urbano utilizando el *scissors block* alto. Las piezas se van escalonando según el ancho de la crujía. Los semidúplex de cuatro dormitorios que quedan en los áticos poseen grandes terrazas en cubierta.

b. Planta tipo de los semidúplex en tijeras de tres habitaciones en el *scissors block* alto. Arriba, el nivel de los baños. Abajo, el nivel del corredor de acceso. A la izquierda de la planta, puede apreciarse el cuerpo extento que contiene los ascensores, las escaleras y, en plantas alternas, un cuarto de instalaciones o un cuarto de basuras y un tendedero. Este cuerpo se comunica con las plantas con corredor de acceso a través de un puente.

b.

El ámbito de trabajo de la cocina tiene espacio para alojar un frigorífico y también una lavadora y una secadora ya sea debajo de la encimera, al lado del módulo del fregadero o en el armario de escobas. La despensa ubicada en un módulo bajo la encimera queda ventilada a través de un conducto. El siguiente medio tramo de escalera lleva del nivel del salón al descansillo de los baños donde hay un armario para lencería. A continuación, se dispone una puerta intermedia para mejorar la privacidad y seguidamente un baño. El siguiente medio tramo de escalera conduce a los dormitorios, que se disponen uno junto a otro.

Las galerías interiores se prevén con un elevado estándar de acabados, incluido un tratamiento de insonorización e iluminación artificial durante las 24 horas para favorecer una aproximación a la vivienda lo más agradable posible. El acceso vertical se realiza por medio de dos ascensores con capacidad para 12 personas que paran en cada una de las plantas de acceso hasta la planta 23 y después en el nivel de la caldera en la cubierta. La torre de circulación vertical contiene los ascensores, las escaleras de emergencia, el conducto de basuras, espacio para tender y otras instalaciones. Esta se comunica con el edificio principal mediante puentes en los niveles donde se encuentran las galerías de acceso. Esta separación elimina los posibles ruidos de dichos servicios y permite independizar el espacio donde se depositan las basuras en planta baja del acceso principal del edificio.

Por su parte, el bloque de 6 plantas con semidúplex se diseña con un sistema de circulación similar al del bloque alto y está proyectado para proporcionar una amplia variedad de tipos de vivienda, desde estudios hasta apartamentos de seis habitaciones. Las viviendas de tres y cuatro dormitorios se ubican en los niveles tipo, las de dos y tres habitaciones con espaciosas terrazas se ubican en el ático —a una altura de 6 plantas y media— y en la planta baja, en cada una de las fachadas del bloque, se disponen las casas patio y los garajes y/o los estudios.

La profundidad media del edificio bajo es de 13,65 metros y el ancho de crujía de 6,89 metros. En este caso, en sección, no aparece la típica *dog-leg stair* puesto que los medios tramos de escalera en el interior de la vivienda se disponen en L. Según los estudios de la *Housing Division*, los costes de este tipo de bloque eran comparables a los de un bloque con acceso puntual por caja de escalera de cinco plantas, menores que los de un bloque con acceso puntual por caja de escalera de once plantas y ligeramente superiores a los de un bloque de cinco plantas con acceso por galería¹⁶. Al final del artículo de la *Architects' Journal* se describen

16 Ídem.

a.

a. El Samuda Estate es iniciado por el London County Council y finalizado por el Greater London Council (GLC). En este desarrollo, edificios de seis y cuatro plantas se ordenan alrededor de unas plazas peatonales y algunos de ellos están conectados por puentes. Además de estos edificios de baja y media densidad, se construye la Kelson House, un bloque de *scissors maisonettes* a la orilla del Támesis que alcanza las 25 plantas (1965-1967). Las imágenes muestran diferentes aspectos del conjunto y, en concreto, el contraste entre los edificios bajos y el *scissors block*. Abajo a la izquierda se observa la torre de escaleras y ascensores separada del cuerpo principal del bloque y comunicada con él en plantas alternas.

también las implicaciones urbanas del diseño. Además del trabajo sobre la sección y el tipo, los arquitectos del LCC desarrollaron una gran variedad de implantaciones posibles, importantes para su uso en futuros proyectos y para la estimación de costes globales.

Las viviendas con sección en tijeras desarrolladas por el LCC constituían el soporte de una experiencia habitativa de gran calidad, además de un modelo de eficiencia a través de la complejidad. Este modelo hacía posible la construcción de bloques de alta densidad extremadamente compactos y con muy poco espacio dedicado a la circulación y al acceso a la vez que propiciaba unas extraordinarias condiciones espaciales en el interior de la vivienda. El desarrollo en seminiveles generaba una excepcional percepción de amplitud y continuidad y, por otro lado, también se conseguía un favorecedor efecto de dilatación espacial gracias a la posibilidad de percibir toda la dimensión de la vivienda, de fachada a fachada.

Hasta principios de los 70, las *scissors maisonettes* constituirán un modelo recurrente en los diseños de vivienda pública de Londres y sus alrededores. Cabe mencionar, por ejemplo, las torres Aragon, Daubeney o Eddystone (1962) del Pepys Estate en Deptford, al sureste de Londres, o ejemplos más tardíos como la Maydew House (1966) en el Abbeyfield Estate.

También es del último periodo la Kelson House (1967) en el Samuda Estate, ubicado en la Isle of Dogs, en uno de los meandros del Támesis. El proyecto de todo el barrio es realizado por John Burnet, Tait & Partners, arquitectos del Greater London Council durante este periodo. Sus ocho edificios bajos, de entre cuatro y seis plantas, se disponen alrededor de pequeñas plazas buscando fundamentalmente las orientaciones sur y oeste y algunos de estos bloques bajos están conectados mediante puentes. Al borde del río se proyecta la citada Kelson House, un bloque de 25 plantas de *scissors maisonettes* terminado en paneles prefabricados de hormigón. En un fondo algo mayor que el caso tipo y con un ancho de crujía de 5,40 metros, la vivienda incorpora un programa idéntico al que se describe en el artículo de la *Architects' Journal*. También incluye una torre adyacente con los ascensores, las escaleras de emergencia y otros servicios unida al bloque principal por medio de puentes que dan acceso a las galerías interiores de distribución.

a
Willoughby House
 Barbican Estate, Londres.
 Chamberlin, Powell & Bon
 1956-1978

Como quedó demostrado en los numerosos proyectos que se construyeron hasta principios de los 70, el diseño del equipo dirigido por Gregory-Jones, Jones y Hampson permitía construir bloques extremadamente densos y compactos con un mínimo de espacio dedicado al acceso y con viviendas de notable calidad espacial. Otra de sus bondades era el hecho de que los bloques siempre tenían las zonas de día en una fachada y las zonas de noche en la otra, lo que conllevaba que el diseño a nivel urbano con este tipo edificatorio fuera sencillo y directo. Tales cualidades fueron las que provocaron que el esquema de la *scissors maisonette* fuera aplicado no solo en vivienda pública sino también en desarrollos comerciales.

En este sentido, uno de los ejemplos más significativos de esto último es la utilización de las tijeras en uno de los más emblemáticos desarrollos del Londres de la posguerra, el Barbican Estate de Chamberlin, Powell & Bon (1956-1978). Se emplea concretamente en el bloque Willoughby, en el brazo de la manzana este que tiene fachada a Moor Lane. Las viviendas, pensadas para la nueva clase media de la City londinense, seguían un esquema análogo al que crearon los funcionarios del LCC. Su fondo y su ancho de crujía son muy similares al del bloque alto descrito en el *Architects' Journal*. También el corredor de distribución tiene dimensiones parecidas.

La diferencia es que la cocina pasa a organizarse en paralelo a la fachada y que en el descansillo intermedio el programa se reduce a un aseo, mientras el baño tiene acceso desde el descansillo de las habitaciones. La *scissors maisonette* se utiliza aquí en un edificio de seis plantas con ático sobre una plataforma. Los tres núcleos verticales con los que cuenta se colocan dos en los extremos y uno en el centro. Para el resto de edificios lineales de media densidad del Barbican Estate, los tipos a los que se recurre son los tradicionales apartamentos de una fachada o también pasantes en una sola planta. Las tijeras de la Willoughby house constituirán, por tanto, uno de los momentos de mayor experimentalidad del controvertido desarrollo de Chamberlin, Powell & Bon.

Otro *scissors block* promovido con fines comerciales del que se entiende oportuno dar cuenta es el edificio Corringham, también ubicado en Londres, a doscientos metros del borde norte de Kensington Gardens y Hyde Park. Rodeado de majestuosos edificios revestidos de estuco blanco, se construye en el lugar del antiguo Uffington Hotel, un edificio del siglo XIX demolido en el verano de 1960. La propietaria del suelo decidirá reemplazarlo por 48 dúplex *high class*, para lo cual contaría con la oficina de Douglas Stephen & Partners. Allí, un joven

a.

b.

c.

d.

e.

Edificio Corringham en Bayswater, Londres. K. Framp-ton para Douglas Stephen & Partners, 1960-1962.

a. Noviembre de 1960, primera versión.

Sección transversal con dúplex de una sola orientación y galerías de doble altura.

b. Marzo de 1961, segunda versión.

Aperece un esquema mucho más compacto gracias a los semidúplex en tijeras. Las viviendas tienen fachada a la calle y al jardín y el corredor interior tiene una sola altura.

c. Segunda propuesta modificada.

Se añade un quinto corredor de acceso en cubierta y desaparecen los retranqueos de fachada.

d. Abril, 1961. Tercera versión.

Se eliminan los balcones de la fachada principal y se añade un retranqueo en la parte superior de la fachada al jardín.

e. Enero, 1962. Versión definitiva.

Los 18 apartamentos de un dormitorio se ubican en la parte baja del edificio mientras que los 30 apartamentos de dos dormitorios se colocan a partir de la tercera planta. Para poder añadir el segundo dormitorio, se vuela ligeramente la fachada al jardín.

Kenneth Frampton se hace cargo del trabajo como arquitecto responsable del proyecto. Su primera propuesta se finaliza en Noviembre de 1960. Esta contemplaba un conjunto de 45 viviendas, de las que 39 eran dúplex que ocupaban un total de 6 plantas. Sobre estos, 3 áticos de un dormitorio y, finalmente, 3 apartamentos en planta baja, estos últimos también de un dormitorio. En las seis plantas centrales, en sección, tres dúplex se abrían a la fachada principal y cuatro a la trasera. El acceso se realizaba por medio de galerías interiores de doble altura. Esta primera propuesta no fue bien recibida por la propiedad, que insistió en la premisa de que el conjunto sumara un total de 48 viviendas. Por otro lado, el Westminster Council no daría su visto bueno a la volumetría general, que debía adecuarse a la del edificio demolido¹⁷.

En Marzo de 1961, Frampton presenta una alternativa en la que permanece la idea de desdoblar los apartamentos en dos niveles. Los dúplex ya no aparecen a un lado y otro de la galería de distribución, cada uno de ellos posee un estar y una cocina abiertos a la fachada principal y una o dos habitaciones abiertas a la fachada trasera. En sección, los apartamentos progresan de una a otra fachada del bloque ascendiendo o descendiendo por encima o por debajo de las galerías. Están cuidadosamente dispuestos para encajar entre ellos reproduciendo el innovador diseño que los arquitectos del LCC habían concebido poco antes para aumentar la eficiencia de los bloques de vivienda pública.

Gracias a este modelo, Frampton pudo reemplazar las galerías de doble altura por corredores de una sola planta, reduciendo así la altura total y, por consiguiente, el volumen del conjunto, que fue aprovechado para incluir tres semidúplex más sin incrementar las dimensiones impuestas para la pieza urbana. En este esquema, los apartamentos de una habitación eran ligeramente más pequeños que los de dos habitaciones, lo que se utilizaba para dar al aspecto del bloque una cierta vibración, al quedar los balcones menos profundos distribuidos en toda la altura del edificio tanto en la fachada principal como en la posterior.

En este esquema solo eran necesarios cuatro corredores para las 48 viviendas. Como contrapartida, los apartamentos cuya sala de estar se encontraba en la última planta tenían un desarrollo algo más torpe. El primer vuelo de escaleras desde la puerta de acceso conducía a la planta de habitaciones y a continuación, subiendo y atravesando el descansillo de los baños se llegaba a la zona de estar, abierta a la fachada trasera. Frampton realizará una modificación de esta última versión para mejorar el desarrollo de las viviendas de planta alta y evitar el acceso

17 Según la web oficial del edificio <<http://www.corringham.eu>> Consultada el 17 de Febrero de 2017.

Edificio Corringham en Bayswater, Londres. K. Frampton para Douglas Stephen & Partners, 1960-1962.

a. Vista desde el noreste, hacia el jardín trasero.

b. Plantas tipo. Arriba, el nivel del corredor de acceso. Abajo, el nivel de los baños.

c. Típica sala/comedor con cocina.

d. Axonometría de la vivienda *down-going*.

e. La portada del *Architectural Design* de Septiembre de 1964 hace alusión al desarrollo espacial de las *scissors maisonettes* con un esquema volumétrico. En este número aparece publicado el edificio Corringham.

directo al nivel de las habitaciones, para lo que añade un quinto corredor en cubierta. En esta propuesta se eliminan los retranqueos de las terrazas, por lo que ambas fachadas aparecen completamente planas.

Este proyecto y su modificado son aprobados por el London County Council en Junio de 1961. En la documentación del proceso también aparecen versiones contemporáneas a esta última en la que las terrazas son eliminadas por completo, seguramente para aumentar la superficie de las salas de estar. Aparecen apartamentos de una habitación en las plantas bajas, diferentes opciones de retranqueo de las últimas tres plantas y variaciones en el número total de viviendas que dan cuenta de las diferentes opciones que el arquitecto estuvo barajando para el número y la ubicación de los apartamentos de una habitación.

El esquema final es aprobado en Junio de 1962. Los 18 apartamentos de una habitación se encuentran en las tres primeras plantas, que quedan retranqueadas del volumen superior en la fachada trasera. El resto de viviendas son los ya conocidos dúplex en tijeras por encima y por debajo de las galerías interiores en los que Frampton había confiado en las últimas versiones y que, como ya había comprobado, eran los únicos que permitían alcanzar el total de 48 viviendas y la calidad espacial que la promotora exigía.

La vivienda tipo se desarrolla en una profundidad total de 17,50 metros con un ancho de crujía de 5 y un descansillo intermedio de 2,70 de largo por 0,83 metros de ancho. Cada una de ellas, compactas unidades de una o dos habitaciones, poseen cuatro niveles conectados por medios tramos de escalera. La planta del tipo es algo menos elaborada que la de los modelos descritos en la *Architects' Journal*, pero mantiene la típica configuración de la *scissors maisonette*.

Igual que en los semidúplex en tijeras del bloque alto del LCC, en la galería de acceso y junto a la puerta de entrada a la vivienda, aparece un pequeño espacio de almacenamiento para objetos de uso cotidiano. También la puerta de entrada abre a un pequeño vestíbulo y queda desplazada del eje de la escalera. Una vez salvado el primer medio tramo de subida o bajada, se llega a un descansillo con armario que da paso a la zona de día diferenciada por dos accesos, uno a cada lado de dicho armario. La cocina, en lugar de ser perpendicular a la fachada —lo que le permitiría obtener luz y ventilación directa de esta como en el caso del diseño del LCC para la vivienda social— aparece al fondo. Así deja la fachada oeste completa para el estar-comedor.

a
Edificio Corringham
 Bayswater, Londres.
 K. Frampton para
 Douglas Stephen & Partners.
 1960-1962

A continuación, el siguiente medio tramo de escaleras conduce al descansillo central donde se ubica una cabina con inodoro junto a un baño equipado con lavabo y bañera, omitiéndose en este modelo el armario para lencería. Por último, el medio tramo final conduce a las habitaciones, abiertas al este y al jardín, ambas con armario empotrado y con terraza la principal. Al igual que en el bloque alto diseñado por el LCC, la circulación vertical se produce por medio de un núcleo de escaleras y ascensor ubicados en un volumen independiente del principal que también aloja el conducto de basuras. El edificio cuenta además con un garaje, cuarto de calderas y cuarto de basuras en planta sótano y un depósito de agua en cubierta.

La abstracta fachada del edificio Corringham transparenta poco de la gran complejidad de su interior. La alta densidad y compacidad que gracias a la sección en tijeras alcanza este pequeño bloque de dúplex *high class* no es en modo alguno inconveniente para lograr una notable experiencia espacial en el interior de las viviendas. Podría decirse que esto ocurre porque los arquitectos del LCC consiguieron alojar magistralmente en su diseño de vivienda social algo así como un código genético de estatus superior.

La percepción de toda la profundidad de la vivienda, la posibilidad de ver el exterior desde el extremo opuesto o el movimiento ascendente o descendente dentro de esta aumentan la sensación de amplitud espacial. Todo esto, unido al cliché del dúplex o la casa en diferentes niveles como un tipo supuestamente “lujoso”, hacen del diseño de los arquitectos municipales de Londres un modelo extremadamente versátil, una configuración espacialmente democrática capaz de soportar desde el papel pintado al terciopelo.

a.

b.

c.

Grupo Juan XXIII, Carabanchel Alto, Madrid.
Romany, Ferrán y Mangada, 1962-1966.

a. De izquierda a derecha y de arriba a abajo:

—Esquema interno de la estructura de movimiento de peatones.

—Esquema general de la estructura de movimiento de peatones.

—Relación de las unidades de habitación con sus patios.

—Relación de las unidades de habitación con el espacio central.

b. Maqueta del conjunto.

c. Los tres edificios que conforman la manzana. Al fondo, el bloque tipo 3, de 6 plantas, para el que se proyectan las viviendas en tijeras.

d. La calle comercial porticada.

d.

III.IV. La importación del modelo

En Septiembre de 1962, pocos meses después de la publicación del artículo monográfico del *AJ* sobre las *scissors maisonettes*, Romany, Mangada y Ferrán se encontraban proyectando para el Hogar del Empleado¹⁸ la Colonia Juan XXIII, al suroeste de Madrid. También en Septiembre de 1962, Aracil concretaba el primer encaje de la Unidad Vecinal de El Taray. Todos ellos compartían el interés por lo que estaba ocurriendo en la arquitectura que se hacía fuera de España, concretamente en Inglaterra, y cada uno en su respectivo encargo estaba obligado a responder con la solución más austera y más densa. Con diferentes matices, responderán a este requerimiento con sendas versiones del *scissors block* que a continuación se analizan y que, a buen seguro, tuvieron la oportunidad de contrastar entre ellos¹⁹.

El encargo del Hogar del Empleado para Romany, Mangada y Ferrán consistía en un desarrollo urbano para unos 2.500 habitantes en Carabanchel Alto. El conjunto, que se ejecutó entre 1963 y 1966, se organiza en cuatro manzanas abiertas por un lado que albergan en su interior una plaza protegida del tráfico rodado. A su vez, las cuatro manzanas se disponen de modo que generan un espacio libre de referencia para todo el conjunto. Los peatones pueden transitar entre las manzanas pero también, gracias a los soportales que hacen permeables las plantas bajas, pueden circular bajo los edificios. En cada lado de la manzana se utilizan bloques de diferentes alturas, de 2, de 5 y de 6 plantas. Además, la intervención también incluye tres pequeños bloques aislados de 5 plantas y un bloque lineal de 6 plantas.

¹⁸ La Constructora Benéfica del Hogar del Empleado se funda en 1946 por el jesuita Tomas Morales para apoyar a trabajadores en busca de vivienda. Esta entidad privada fundamentó su éxito en la posibilidad de ofrecer una solución habitacional estable y una red de vínculos sociales a aquellas personas que, en busca de un futuro mejor, se desplazaban a Madrid desde las áreas rurales. Se trataba de empleados de bancos, de compañías eléctricas, de seguros, etc. cuyas empresas apoyaban económicamente la construcción de viviendas para sus trabajadores. Por su relación con la Iglesia, el Hogar contaba además con el apoyo del Instituto Nacional de la Vivienda. Entre 1952 y 1966 construirán hasta 6.000 viviendas en varios desarrollos de notable calidad en el conjunto de la gran producción de vivienda social del Madrid de la época. Ver F. NIETO, M^a Antonia. *Las Colonias del Hogar del Empleado. La periferia como ciudad*. Tesis Doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAM-UPM, 2006.

¹⁹ En la citada entrevista, Ferrán explica que Aracil y él fueron compañeros del Colegio Mayor Cisneros y compartieron muchas referencias. Por otro lado, en 1958, un año después de acabar la carrera, Aracil comenzó a trabajar en la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid bajo la dirección de José Luis Romany. Por su parte, Luis Miquel, en las entrevistas mantenidas el 20 de Diciembre de 2011 y el 29 de Abril de 2013, reivindica también su participación en la importación del esquema tipológico de las tijeras. Refiere que a principios de los 60 obtuvo una beca para ir a estudiar las *New Towns*. Allí aprendió el esquema de las *scissors maisonettes* que, a su vuelta a España, compartiría con su colega Eduardo Mangada.

^a
Juan XXIII—bloque tipo 3
 Tipo Vf
 Carabanchel Alto, Madrid.
 Romany, Ferrán y Mangada
 1962-1966

Como recuerda Ferrán²⁰, inmediatamente después del encargo, llegaron al esquema urbano descrito, que estaba muy en sintonía con los postulados post-CIAM y las publicaciones de Jane Jacobs del momento. Venían de realizar el proyecto del Barrio de Loyola, en el que habían contado con la colaboración de Oiza. Durante el proceso de diseño de este conjunto llegaron a la conclusión de que, en los nuevos desarrollos urbanos a los que se enfrentarían, el espacio público no quedaría como un residuo, sino que tendría que ser proyectado como un elemento principal²¹. Es por ello que, al inicio, los intereses de los arquitectos se centrarán fundamentalmente en cómo solventar el asunto de los espacios libres para la colectividad y menos en cuestiones tipológicas relativas al encaje de la gran cantidad de viviendas que el proyecto debía contemplar.

Concretado el modelo urbano, se encontraban intentando dar contenido a las piezas que habían definido cuando cayó en sus manos el número de Febrero del *Architects' Journal*. Para los bloques más bajos optaron por un diseño con galería interior y viviendas abriendo a cada una de las fachadas. Para el bloque más alto de la manzana, como explica Ferrán, rápidamente dieron por bueno el modelo de las *scissors maisonettes*. Para este edificio, Ferrán y sus compañeros realizarán una original adaptación de la sección creada por los arquitectos londinenses.

En su esquema, las zonas de día y de noche se encuentran al mismo nivel, separadas por el descansillo central que queda media altura por encima o por debajo. Los niveles no progresan hacia la fachada contraria ascendiendo o descendiendo en su totalidad como en el esquema original, lo que permite tener una visión diagonal de todo el fondo de la vivienda, sino que se encabalgan por encima o por debajo de la galería interior. Esta modificación con respecto al tipo que proponían los arquitectos del LCC favorecía, en palabras de Ferrán, que las plantas última y primera no quedasen “cojas”, consiguiendo para el bloque una sección perfectamente simétrica y simplificando así la ejecución de la cubierta que queda, de este modo, a dos aguas.

20 En la citada entrevista.

21 Como se explicaba en la memoria del proyecto en el artículo que le dedica *Hogar y Arquitectura*: “Que los espacios entre los edificios pueden ser elementos tan concretos como las viviendas o los bloques y que han de organizarse con ellos sobre la estructura de movimiento y servicio y no ser el resultado exclusivo de las decisiones de localización de los bloques.” “Grupo Juan XXIII, Madrid. Construido por el Hogar del Empleado” en *Hogar y Arquitectura*, Enero-Febrero 1967, p.15.

a.

b.

c.

Colonia Calero. Barrio de la Concepción, Madrid. Romany, Oiza, Sierra y Cubillo, 1951-1961.

a. Bloque alto de la colonia desde el campo de deportes municipal con su característico alzado en el que se lee, por franjas, la organización de las viviendas con respecto a las galerías.

b. Planta del conjunto. El compacto bloque lineal de 13 plantas proyectado por Luis Cubillo se contrapone a los edificios de media densidad de 5 y 6 plantas que completan el conjunto.

c. Plantas tipo, alzado a calle José del Hierro y secciones del bloque alto de la Colonia Calero.

Como contrapartida, la variante para la última planta —el tipo Vf, para 7 personas— incorpora en el nivel de la meseta central no solo un aseo y un baño completo, sino también un dormitorio que se ilumina cenitalmente. El tipo, por tanto, se hace mucho más ancho, hasta 7,20 metros de crujía, con un fondo total de 13,80 y una longitud del descansillo de 3,60. El desarrollo del tipo Ve, para 5 personas, con acceso ascendente, quedaría del siguiente modo: desde la galería interior se accede a un pequeño vestíbulo con espacio para almacenamiento. La puerta de entrada queda alineada con el primer medio tramo ascendente de escalera que conduce a la sala de estar-comedor. A esta abre una puerta que conduce a la cocina, con una terraza en fachada a la que también se accede desde el estar-comedor. Desde el estar-comedor, el siguiente medio tramo ascendente conduce a la meseta central, con un baño completo y un aseo. A continuación, desde la meseta, el siguiente medio tramo desciende hasta la zona de noche. Allí, un distribuidor con un cuarto de desahogo da paso a los tres dormitorios.

Hay que tener en cuenta que antes de los semidúplex de la Colonia Juan XXIII, en otra promoción del Hogar del Empleado, se habían probado ya unas viviendas con desarrollo en medios niveles. En 1951, Romany, Oiza, Sierra y Cubillo reciben el encargo de la Colonia Calero en el Barrio de la Concepción, en la zona noroeste de Madrid. En el bloque más alto del conjunto, con 13 plantas, ensayan una solución con *dog-leg stairs*. Según Romany²², este edificio fue desarrollado en exclusiva por Cubillo. Oiza, Sierra y él mismo habían quedado desencantados con la mala experiencia de las 600 viviendas en el Manzanares y no quisieron prestarle atención. Cubillo desarrolla por su cuenta una variante más modesta de aquellas viviendas que Oiza, Sierra, Romany y Milczynski habían proyectado poco antes, también para el Hogar del Empleado, y que por diferentes motivos no se llegaron a construir²³.

En el bloque proyectado por Cubillo, se accede a las viviendas por una galería en fachada. Desde esta galería se accede a una habitación-vestíbulo que por sus dimensiones y posición puede albergar diferentes usos. Desde esta, subiendo o bajando media altura de planta se llega a la zona de día, con el estar y la cocina separados y esta última con su dimensión mayor

²² En la entrevista mantenida el 8 de Mayo de 2013. Todas las alusiones a Romany se refieren al citado encuentro.

²³ Como explica Hurtado en su monografía sobre el proyecto, la intransigente normativa del Instituto Nacional de la Vivienda se unió a la negativa de los poderes del franquismo a que aquel suelo privilegiado estuviera ocupado por vivienda social. Ver HURTADO, Eva. *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares 1953*. Madrid, Fundación COAM, 2002.

a
Colonia Calero—bloque alto
 Barrio de la Concepción, Madrid.
 Romany, Oiza, Sierra y Cubillo
 1951-1961

perpendicular a la fachada. Desde aquí, otro tramo de escalera que salva media altura de planta lleva a la zona de noche, desembarcando en un descansillo con un baño que conduce a las habitaciones.

Comparada con la del proyecto del Manzanares, la organización guarda bastantes similitudes. Sin embargo, en el proyecto de Oiza y sus colaboradores, el programa es algo más complejo y aparecen más espacios de almacenamiento porque el tipo es más profundo que en el bloque de Cubillo. Otra diferencia es que en el proyecto del Manzanares, las galerías no se proyectan completamente abiertas, sino que se ocupan, en algunos tramos, con viviendas de una sola orientación. Lo novedoso de su célula habitacional es coherente con la complejidad a nivel organizativo de un conjunto que, como explica Hurtado²⁴, es en sí mismo un manifiesto excepcional. En él se recoge el concepto utópico de la vivienda en comunidad con actividades compartidas o las ideas del urbanismo concentrado en beneficio del paisaje. Todo ello en un Madrid donde las condiciones de las viviendas sociales venían regidas por normativas que no se modificaban desde 1939 y que tenían la producción residencial pública de un inmovilista carácter rural.

Romany recuerda que, para el proyecto del Manzanares, se basaron en la sección de un proyecto de Niemeyer que aparecía en el número de Agosto de 1952 de *L'Architecture d'aujourd'hui*²⁵. Les llamaba la atención la sección del apartamento en semidúplex. Gracias a su gran profundidad, los medios niveles apenas se percibían, lo que favorecía la continuidad espacial. Por otro lado, al igual que Niemeyer, ellos también estaban preocupados por dotar a la mayoría de las viviendas de doble orientación y por reducir la altura total del edificio. Así lo expresaron en el célebre dibujo donde aparece tachada la Unité que es el que suele utilizarse para ilustrar este célebre proyecto y que también tomarán de Niemeyer.

²⁴ HURTADO, Eva en SAMBRICIO, Carlos (Ed). *Un siglo de vivienda social 1903-2003. Tomo II*. Madrid, Nerea, 2003, p. 112.

²⁵ “Edifice d’habitation Mauá a Petropolis” en *L'Architecture d'aujourd'hui* nº42-43, “Brésil”, Agosto 1952, pp. 16-19. A pesar de llegar a tener vendidos algunos de los 5.700 apartamentos que preveía, el megaproyecto no se llegará a construir por su incompatibilidad con las condiciones ambientales de la región. El edificio-pantalla tenía en proyecto una altura de 150 metros y una longitud de 400. Sin embargo, en el Edificio Juscelino Kubitschek inaugurado en 1951 en Belo Horizonte, Niemeyer sí tendrá la posibilidad de experimentar a menor escala algunas de las ideas que proyectó para el condominio Mauá.

a
Proyecto de 600 viviendas en el Manzanares
 Puerta del Ángel, Madrid.
 Oiza, Sierra, Romany y Milczynski
 1953

a.

b.

a. Portada del número especial sobre Brasil (Agosto de 1952), de *L'Architecture d'aujourd'hui* y páginas interiores con el artículo "Edifice d'habitation Mauá a Petropolis", de donde Oiza, Sierra, Romany y Milczynski recogerán algunos conceptos para las 600 viviendas en el Manzanares.

b. Maqueta del condominio Mauá y esquemas a mano con los que Niemeyer explica en el citado artículo cómo su propuesta deja atrás la solución de galería interior con viviendas de una sola orientación a cada lado para dar lugar, con el esquema en semidúplex, a apartamentos con doble fachada.

c.

c. "Razones de la solución. Comparación con otras realizaciones análogas". Con este esquema a mano alzada similar al de Niemeyer, los arquitectos Oiza, Sierra, Romany y Milczynski explican su esquema para las viviendas en el Manzanares. El modelo que proponen es la superación, por un lado, del bloque lineal con galería en fachada, donde esta aparece en todas las plantas. Por otro, del esquema tipo Unité, donde un corredor interior cada dos plantas sirve a dúplex con doble orientación por encima y por debajo de este. Su solución consigue, además de reducir la altura total del edificio, que la mayoría de las viviendas tengan doble orientación y que la galería de distribución aparezca cada dos plantas y media.

a.

b.

a. Viviendas para cooperativa de agentes comerciales Santa María Micaela. Valencia. Artal, 1958-1961. El conjunto cuenta con tres bloques lineales organizados en U alrededor de un espacio común. En dos de ellos, los más altos, se utiliza el dúplex con acceso desde una galería en fachada que se cierra con una celosía de bloques de hormigón.

b. Conjunto de viviendas protegidas Pedro Astigarraga. Bilbao. Basáñez, Argárate y Larrea, 1957-1969. Se compone de tres bloques lineales de diferente densidad. La vivienda tipo es un dúplex con acceso desde galería abierta en fachada a la que se llega mediante una torre de comunicaciones exenta.

Antes que ellos, sin embargo, Niemeyer basa su argumentación para la utilización de este tipo de semidúplex en la superación del bloque con acceso por galería interior. Según su dibujo, con este modelo se disfrutaba de las dos orientaciones y era posible reducir el número de galerías. En el proyecto del Manzanares también se quieren dejar atrás las *casas de galería o corredor* para lo que se recurre al llamado *bloque de Marsella*, que se verá a su vez superado por la propuesta de los cuatro arquitectos para el Hogar del Empleado. Su solución no solo tendrá menor altura total para el mismo número de viviendas sino que además contará con una galería exterior, una *calle (...) abierta al sol y al paisaje*²⁶.

En definitiva, podría afirmarse que, tanto la sección del bloque del Manzanares como la del de Calero, son deudoras del esquema de Niemeyer, que surge a su vez como revisión del dúplex tipo Unité. Por su parte, la sección de los bloques altos de la Colonia Juan XXIII mostrará de modo más evidente una clara vinculación con lo que se estaba produciendo en Inglaterra. La clave es que, mientras que en estos proyectos basados en el modelo de Niemeyer la pieza del baño aparece asociada al nivel de noche —en el distribuidor de las habitaciones—, en el esquema de las tijeras esta se asocia al tercio central de la vivienda y se le dota de un descansillo independiente, a la mitad del desarrollo entre los dos medios niveles.

En cualquier caso, ambos modelos son exitosos a la hora de reducir la altura total del bloque y generar un edificio compacto, capaz de alojar muchas viviendas con doble orientación. A nivel de la célula, también ambos consiguen mejorar la experiencia habitativa mediante un desarrollo espacial de notable interés. Lo que veremos más adelante es que la interpretación que hace Aracil de este esquema bajo los mismos condicionantes estará más en sintonía con la vertiente británica que con la que inició el arquitecto brasileño en su proyecto para Petrópolis.

Podría afirmarse que en la arquitectura residencial española de la época, los tipos habitacionales de cierta complejidad en el desarrollo espacial a través de medios niveles tuvieron una discreta repercusión. En cambio, sí fueron bastante recurrentes las distintas variantes de la vivienda dúplex tradicional, es decir, con diferencias de nivel que coincidían con la altura de una planta completa. Superado el peor periodo de la posguerra, fueron visibles sus diferentes modalidades en proyectos paradigmáticos como Virgen del Pilar (Cabrero,

²⁶ “Razones de la solución. Comparación con otras realizaciones análogas.” en HURTADO, Eva. *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares 1953*, op. cit., pp. 36-37.

a
Torre para la Interbau
 Hansaviertel, Berlín.
 van den Broek y Bakema
 1957

1947-1956), el conjunto Astigarraga (Basáñez, Argárate y Larrea, 1957-1969), los bloques lineales del Poblado Dirigido de Caño Roto (Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño, 1957-1963) o el grupo Santa María Micaela (Artal, 1958-1961). Para tener un panorama completo de la influencia exterior en los ejercicios tipológicos sobre la vivienda en semidúplex de los años 50 y 60 en España es necesario aludir también a otro importante foco de producción residencial del momento. En Róterdam, van den Broek y Bakema estarán perfeccionando su particular variante del *split-level apartment*, cuyo exponente con más repercusión será el edificio que presentan a la Interbau de 1957 en Hansaviertel.

El esquema tipo del bloque de Berlín tiene acceso por una galería interior que deja a fachada los apartamentos de una habitación. Desde esta galería se accede a los semidúplex subiendo o bajando media planta, ambos con la misma organización por encima o por debajo de la galería. En el que desciende, por ejemplo, se llega después del primer medio tramo de escaleras a la zona de día, con la cocina y la sala con su dimensión mayor perpendicular a fachada. A continuación, el siguiente medio tramo de escaleras conduce a otro descansillo media planta por debajo que distribuye a un baño pasante y a las dos habitaciones.

En un desarrollo posterior para el Noord Kennemerland (1957-1959), aplicarán el mismo modelo que en el bloque de Hansaviertel pero con una significativa diferencia, los medios tramos de escalera, en lugar de disponerse perpendiculares a la galería, aparecen en paralelo a ella y a las fachadas del edificio. Poco después, en el bloque alto que proyectan y construyen en el barrio de 't Hooft en Eindhoven (1960-1973) incorporan una nueva variante. La galería se desplaza a la fachada y se eliminan los pequeños apartamentos de un dormitorio que solían aparecer en el nivel de esta. Después, en los edificios pantalla del barrio de Leeuwarden (1959-1970) también recurren a la galería abierta en fachada. En este caso, las galerías de distintos bloques se enlazan entre sí por medio de puentes.

En el proyecto realizado para la nueva ciudad de Ashdod en Israel (1965) diseñarán bloques que combinan diferentes tipos de viviendas con desarrollo en diferentes niveles, desde semidúplex en la parte alta a dúplex en la parte baja del edificio. Así mismo, en el estudio para el crecimiento urbano de Ámsterdam, el Plan Pampus (1965), incorporarán el *split-level apartment* en el diseño de los bloques lineales. En uno de sus últimos edificios residenciales construidos, el Elviraflat (1968-1972) en Delft, recurrirán igualmente a un esquema que combina semidúplex con apartamentos de un solo nivel en la galería.

a.

Torre para la Interbau. Hansaviertel, Berlín. Van den Broek y Bakema, 1957.

a. Vista aérea del nuevo barrio de Hansa. En primer plano, el edificio de Gropius y los de Vago y Aalto. Al fondo las torres de Baldessari, van den Broek y Bakema, Hassenpflug, Beaudoin y López, y Schwippert.

b. Alzado este y vista desde el sureste.
c. Axonometría del semidúplex de dos habitaciones sobre el corredor y de la vivienda de una habitación a nivel de este.

b.

c.

a. Leeuwarden. Van den Broek y Bakema, 1959-1970. Este desarrollo se compone de varios conjuntos residenciales, cada uno con 350 viviendas. En ellos se utilizan edificios de baja, media y alta densidad. Para estos últimos, distribuidos mediante galerías en fachada, se utilizan semidúplex con terrazas.

b. Ashdod, Israel. Van den Broek y Bakema, 1965. En el concurso para el desarrollo de esta ciudad de nueva creación, se proponen diferentes sectores con múltiples tipologías edificatorias. Para los edificios más altos los holandeses diseñan este modelo, en el que en un mismo bloque lineal se combinan diferentes tipos de dúplex y semidúplex, además de galerías abiertas y plantas pasantes.

c. 't Hooft. Van den Broek y Bakema, 1962-1972. Para este barrio residencial en Eindhoven también proyectan viviendas en hilera y edificios de media y alta densidad. Para estos últimos —*against the trees, over the trees*— recurren a viviendas en semidúplex.

a
Polígono de viviendas Montbau—bloque N
 Barcelona
 Giráldez, López Íñigo y Subías
 1966-1968

La transferencia a la arquitectura española del modelo de los holandeses para la Interbau de 1957 puede verse, según Tena²⁷, en el bloque N del Barrio de Montbau (1966-1968) de Giráldez, López Íñigo y Subías. El tipo general es una vivienda pasante en semidúplex con un fondo de 15,40 metros y una crujía de 4,70 a la que se accede por una galería cerrada en fachada. El acceso por la galería conduce a un vestíbulo abierto a un patio interior y, a continuación, un medio tramo de escalera lleva al primer nivel con una cocina abierta a dicho patio, el estar y un dormitorio individual en fachada. El siguiente medio tramo de escalera conduce desde la zona de estar a otro descansillo que distribuye al dormitorio principal, a otro individual, al baño y al aseo. La mejora con respecto al modelo de Bakema y van den Broek es la incorporación del patio interior, que permite iluminar y ventilar de forma natural el tercio central de la vivienda.

Con el caso catalán, quedaría bien armado un posible marco general de referencia de los modelos de *split-level apartment* que entre los 50 y los 60 se pusieron a prueba en nuestro contexto geográfico. Como se ha descrito, las líneas de influencia más representativas conectan las realizaciones españolas con el ámbito internacional —Inglaterra, Brasil y Holanda— y son la expresión de un enorme esfuerzo de sus arquitectos por modernizar y asumir nuevos retos en el campo de la vivienda. Desafortunadamente, estos modelos no tendrán un largo recorrido. A pesar de sus virtudes, eran complejos y caros de construir y la necesidad a corto plazo de ampliar el parque residencial hacía que los promotores públicos prefirieran esquemas fáciles de replicar. En cualquier caso, puede afirmarse que este no constituye un episodio aislado y sin consecuencias. Así lo demuestran los dos casos de tijeras que Aracil construyó y que constituyen una notable muestra de este capítulo de verdadera experimentalidad de la vivienda colectiva española del siglo XX.

27 TENA, Pablo. *Universalidad y adecuación en la obra de LIGS. Pedro López Íñigo, Guillermo Giráldez Ávila y Xavier Subías Fages. 1956-1966*. Tesis Doctoral, ETSAB-UPC, 2011, p. 124.

a.

b.

Nórese la posición de las ventanas en la sección por las cocinas.

a. Ordenación en terreno inmediato a Monumento a los Caídos en Segovia. J.J. Aracil. Planta de viviendas y sección bloque I. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50 (plantas), 1:100 (sección). La escalera aparece vinculando dos piezas, cada una con tres viviendas por planta y un patio que nace en el nivel de la planta cuarta. En la sección se aprecia cómo en el nivel de planta quinta, la galería se transforma en un *corredor*, al cerrarse este con un local de uso común.

b. Ordenación en terreno inmediato a Monumento a los Caídos en Segovia. J.J. Aracil. Planta viviendas y secciones bloque IV. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50. El tipo incorpora una terraza que se elimina en la versión definitiva para aumentar la superficie útil de la vivienda. Aún no aparecen los tendederos en las galerías. La sección SS muestra la posición de las ventanas de las cocinas y los baños, enrasadas con el suelo y el techo de la galería.

III.V. Variantes de Aracil

La primera propuesta tipológica a nivel de bloque que Aracil presenta al Ayuntamiento de Segovia en la ordenación de 1962 tiene dos variantes. Los bloques II, III, IV y V se resuelven con el mismo tipo de semidúplex pasante con acceso por galería exterior en fachadas alternas, una versión de las tijeras. Los edificios no poseen núcleo de conexión vertical propio sino que comparten, dos a dos, una escalera abierta que provee el acceso a cada una de sus galerías. El bloque I, sin embargo, sí presenta una escalera central y posee dos tipos diferentes de *scissors maisonnettes*, uno de ellos abierto a un patio interior. La galería superior se completa con un cuerpo cerrado para uso comunitario y la galería media se vincula directamente a la calle de la Policlínica mediante una pasarela, como en la versión final.

Si atendemos al esquema de célula mayoritario —el que se utiliza en los bloques II, III, IV y V— se aprecia como la planta típica de la *scissors maisonnette* sufre una compactación en relación a los modelos hasta ahora descritos. El fondo construido disminuye hasta los 11,50 metros por exigencias del emplazamiento lo que provoca que, en lugar de tener un descansillo de acceso exclusivo para el baño, este quede empaquetado junto con la cocina y las *dog-leg stairs* en el tercio central de la vivienda.

Esto da lugar a que ambas zonas húmedas sean exteriores, puesto que abren a la galería. Pero, su posición, media planta por encima o por debajo de esta última, provoca que las ventanas de estas estancias tengan que abrirse en el espacio que queda entre los forjados desfasados, lo que da lugar a una solución práctica pero poco elegante. En cualquier caso, este esquema contribuye en gran medida a mejorar la privacidad de la vivienda con acceso en galería tradicional, pues las estancias principales no tienen ventanas a dicha galería sino a las fachadas. Las estancias que abren a la galería —el baño y la cocina— son secundarias y además las ventanas quedan ocultas por los espacios destinados a tendederos que aparecen en la versión definitiva.

El ancho de crujía, en cambio, no se ve reducido, lo que permite duplicar las habitaciones en fachada. Para estos bloques, la galería se muestra completamente abierta, solo cerrada con un ligero antepecho. En ella van sobresaliendo de la línea interior de fachada los cuerpos de acceso a las viviendas que permiten que la puerta de entrada no abra directamente sobre la escalera.

a.

b.

The Gorbals, Glasgow. Matthew, Johnson y Marshall, 1959-1962. Además de los *scissors blocks*, el desarrollo cuenta con varias bandas de viviendas en hilera y diversos equipamientos como una guardería, tiendas, pubs, etc.

a. Vista del característico testero, en el que los huecos colocados al final de la galería se alternan cada dos plantas y media.

b. Sección transversal y plantas generales donde se aprecia el claro esquema de pantallas estructurales.

c. Vista aérea del conjunto al borde del río Clyde.

d. Vistas desde el descansillo de la sala de estar hacia los dormitorios y de la sala de estar. Para mejorar la sensación de amplitud y la iluminación, se colocan huecos encima de las puertas y se minimizan las particiones opacas.

c.

d.

Curiosamente, esta modalidad de dúplex en tijeras en la que se acorta el fondo edificado eliminando el descansillo central y reduciendo a dos los vuelos de la escalera interior estaba siendo puesta en práctica por unos antiguos arquitectos del LCC en esos momentos. Como en El Taray, en la propuesta de Matthew, Johnson y Marshall para los bloques de The Gorbals (Glasgow), la galería se desplaza a la fachada y el intervalo entre corredores de distribución pasa a ser de dos plantas y media, mejorando la ubicación en plantas alternas propia del *scissors block* original, lo que lo hace aún más eficiente.

Los arquitectos británicos proyectan cuatro bloques de 17 plantas que alojan cada uno 38 viviendas de dos habitaciones y 39 viviendas de tres habitaciones. La estructura de hormigón armado divide la planta en cinco crujías y a lo largo aparece la “espina” de distribución y circulación horizontal. Cada corredor da acceso a 12 viviendas, 10 *scissors maisonettes* —cinco por encima y cinco por debajo— y dos apartamentos de una sola altura en el nivel del corredor. En el centro de la planta tipo con corredor aparece un “hall” abierto a fachada en la zona central flanqueado por dichas viviendas de una planta²⁸. Esta estrategia de aumentar la densidad de viviendas incluyendo en el nivel del corredor pequeños apartamentos de dos habitaciones es reproducida por Aracil en la versión final del bloque alto de El Taray. En los bloques de The Gorbals, las *scissors maisonettes* se desarrollan en dos únicos niveles y su diseño permite dar ventilación y orientación a todos los estares, cocinas y dormitorios. A diferencia del esquema clásico de las tijeras del LCC, los dormitorios y las salas de estar junto a las cocinas, se encuentran a una diferencia de altura de media planta y no de una planta completa. Los baños quedan en el centro de la vivienda en paralelo a los dos medios tramos de escalera y tienen acceso desde el nivel de las habitaciones.

Como en la propuesta de Aracil, en la *scissors maisonette* que proponen Matthew, Johnson y Marshall desaparece el descansillo intermedio que daba acceso al aseo, al baño y al armario para la lencería del modelo diseñado por los arquitectos del LCC. El ancho de crujía es similar al original pero, para una vivienda de dos dormitorios, producen un tipo hasta 4,60 metros menos profundo. Por su parte, la variante que propone Aracil es hasta 6,90 metros más corta que la del LCC y, además, añade un dormitorio adicional en paralelo a la sala de estar. Obviamente, la superficie es mucho menor en la vivienda tipo de El Taray pero ello no quita que se mantengan las virtudes del desarrollo espacial en diferentes niveles.

28 “Housing in the Gorbals, Glasgow” en *Architects’ Journal*, Abril 1964, pp. 857-872.

a
Torre de viviendas en The Gorbals
 Glasgow
 Matthew, Johnson y Marshall
 1959-1962

a
El Taray—bloque tipo
 Segovia
 Aracil, Miquel y Viloria
 1962-1964

a. Croquis con el replanteo de alturas de los bloques. Sin fecha, anterior a 1962. Legado Aracil.

El proyecto final de Aracil, Miquel y Viloria para la Cooperativa Pío XII consta de 122 viviendas que se encuentran repartidas en los cinco bloques²⁹. El bloque I consta de 39 viviendas, el bloque II de 20, el bloque III de 23, el bloque IV de 12 y el bloque V de 28³⁰. Para todos los edificios, se recurre a un modelo de agrupación homogéneo en el que las viviendas se yuxtaponen en línea dando lugar a la característica planta de bloque lineal con acceso en galería. El tipo mayoritario es el citado semidúplex en tijeras con tres habitaciones. Su fondo construido es de 11,50 y su ancho los 5,50 metros, con lo que alcanza los 63m² construidos. Se accede a él desde la galería abierta, donde tiene la puerta principal y en cuya zona más ancha alcanza los 4 metros.

En la misma galería, a los lados de las puertas de entrada a las viviendas, aparecen los tendederos, unos recintos delimitados por una estructura metálica cerrada con paneles de vidrio impreso y malla de simple torsión. Desde el nivel de la galería se asciende o se desciende medio tramo de escalera que conduce a la zona de día. Se desembarca en un descansillo al que abren las puertas del baño, la cocina, el estar-comedor y uno de los dormitorios secundarios. El siguiente medio tramo de escalera asciende o desciende a la zona de noche donde otro descansillo distribuye al dormitorio principal y a otro dormitorio. Todas las viviendas poseen, por tanto, doble orientación.

En cada bloque este tipo básico va asumiendo modificaciones para ajustarse a las especificidades del edificio o para incluir más dormitorios y baños. En el bloque I es donde sufre una adaptación más radical, pues el fondo de 11,50 metros que se mantiene para los bloques II, III, IV y V, pasa a ser de 12,90 metros. Además, aparecen unos patios en fachada que junto con las terrazas ayudan a fragmentar verticalmente el alzado del edificio, lo que mejora la integración del volumen en el perfil de la cornisa norte de Segovia³¹. Para este bloque se proyectan viviendas de 2, 3, 4 y 6 dormitorios. Las de 3, 4 y 6 dormitorios son adaptaciones del tipo básico mientras que las de 2 pueden considerarse como tipos independientes. Estos

²⁹ La versión que aquí se refleja es la que queda definida en el proyecto de ejecución de Junio de 1963, firmado por los tres arquitectos. Una copia visada de este proyecto, con el que la Cooperativa Pío XII obtuvo licencia para construir, se conserva en el Archivo Municipal de Segovia. Los vegetales originales se encuentran en el Legado Aracil, Archivo Histórico del COAM.

³⁰ De las 122 viviendas que se proyectan se construyen 114. Son ocho menos, correspondientes al bloque V que pasa de 28 a 20. De estas 114 algunas han sido unidas, con lo que el número inicial de viviendas en el conjunto se ha visto reducido.

³¹ Las vicisitudes en relación a la integración del conjunto en el entorno monumental y el paisaje que el proyecto hubo de superar se explican y analizan en el capítulo IV, *lo semántico*.

En el salón-comedor se utilizan ventanas balconeras mientras que para el resto de estancias se utilizan ventanas cuadradas con una hoja estrecha y otra ancha que abren hacia afuera para no interferir en el espacio útil.

El salón-comedor se separa de la cocina por una ventana-pasaplato, con lo que desde el primero se intuyen los huecos de la cocina que abren a la galería.

Los espacios para tender son compartidos por cada dos viviendas y quedan delimitados por una estructura metálica cerrada por paneles de vidrio armado y malla de simple torsión que no tocan el techo ni el suelo. Sirven para desdibujar la poco favorecedora posición de las ventanas de baños y cocinas.

La sensación de amplitud en la galería se ve reforzada por la ligereza y transparencia de la barandilla. Para mitigar la sensación de inseguridad esta alcanza los 1,10 metros de altura.

La vivienda tipo tiene un fondo total de 11,50 y un ancho de 5,50 metros.

En su zona más ancha, la galería alcanza los 4 metros.

a. Volumetría del tipo básico *down and under* con tres dormitorios presente en los bloques II, III, IV y V.

apartamentos de una planta aparecen cerrando el nivel de la galería alta interior, ligeramente volados³², y todos sus huecos abren a la fachada noreste, al jardín.

En las viviendas de 4 dormitorios del bloque I, las escaleras, en lugar de adosarse a la medianera como en el tipo básico, quedan flanqueadas por dos baños y una habitación. Este dormitorio interior, que es el principal, abre a los citados patios mientras que los tres restantes se disponen paralelamente en fachada. Por último, en las viviendas de 3 dormitorios, que se colocan en los extremos del bloque, las escaleras se flanquean de un dormitorio mediano al que se le abre una ventana en el testero y, al otro lado, de una despensa y un baño. El dormitorio principal y el restante se organizan en paralelo y abriendo a fachada. Tanto en las viviendas de 3 como en las de 4 dormitorios, las cocinas y las salas tienen huecos a las terrazas de la fachada noreste. Otra de las variaciones es que en la galería media existe un suplemento de habitaciones. Esto da lugar a que las viviendas por encima de la galería media puedan ser de 6 o de 4 dormitorios.

El bloque II se resuelve enteramente con viviendas del tipo básico. Las galerías media y alta dan acceso a 8 viviendas respectivamente, 4 por encima y 4 por debajo de la galería, y la galería baja, que es la planta pasante, da acceso a 4 viviendas por encima. Por debajo de la planta pasante se organizan una planta de locales comunes y una planta de trasteros. El bloque III sigue el mismo esquema pero incluye en sus extremos una variante de 4 dormitorios. En esta vivienda, 1,70 metros más ancha el tipo básico, la escalera se adosa a la medianera y se incluye un segundo baño, una tercera habitación en fachada y un salón más ancho³³.

En el bloque IV, el tipo básico se readapta para albergar unos trasteros bajo la cota de rasante. Se proyectan 6 viviendas del tipo básico por encima de la galería y 6 viviendas de 5 dormitorios bajo la galería. En estas últimas, la escalera posee un tercer tramo descendente que conduce a un nivel inferior donde se disponen un baño, un cuarto de desahogo y dos habitaciones que se proyectan abriendo a la calle Taray para dejar, en la parte que queda bajo rasante una batería de trasteros. En obra, sin embargo, se sustituye la batería de trasteros por garajes con entrada por la calle Taray, lo que hace que las habitaciones se organicen en la

³² En la ejecución, este vuelo se aprovecha para formar un balcón corrido para los semidúplex que están por encima.

³³ El bloque III también incluye dos variantes del tipo básico para las cotas +2.00 y -0.70. Esta última es la que tiene acceso por el testero a la calle Taray y posee una escalera exterior independiente.

a
Viviendas para el personal de Río Tinto-Patiño
 Cerro Colorado, Minas de Riotinto, Huelva.
 Aracil
 1968-1970

fachada opuesta, la que abre al jardín³⁴. Por último, el bloque V se resuelve exclusivamente con el tipo básico de 3 dormitorios pero, en lugar de ejecutarse las 28 viviendas que se definen en el proyecto de ejecución, se construyen solo 20, dando lugar a un bloque 6 metros más corto. Las dos galerías dan acceso a diez viviendas respectivamente, 5 por encima y 5 por debajo.

Pocos años después de finalizar las obras de El Taray, en los ya citados bloques que construye para el personal de la compañía minera Río Tinto-Patiño en Huelva, Aracil volverá a versionar el semidúplex en tijeras que desarrolla para las viviendas de Segovia. En los 7 edificios, cada uno con 32 viviendas, recurre al mismo esquema en el que incluirá algunas novedades. Aumenta el fondo total edificado hasta los 13,80 metros y añade unos retranqueos de geometría trapezoidal con los que puntualmente reduce el fondo total a 12,50 metros, un metro más que en El Taray. Esta ampliación del fondo construido se traduce en un aumento del espacio destinado al almacenamiento en el tercio central de la planta.

Por otro lado, y también como consecuencia de este alargamiento del tipo, se reorganiza el sistema de acceso a las viviendas que ya no poseen su puerta de entrada en la propia galería, sino que esta aparece una vez que se asciende o desciende el primer medio vuelo de escalera, en el primer descansillo y ya en el nivel de la zona de día. Con este cambio, la galería se percibe como algo aún más público, pues se reducen casi al mínimo los signos individuales. Aún así, se siguen manteniendo unos espacios para tender muy similares en proporciones y materialidad a los que se proyectan para Segovia y que también sirven para ocultar el extraño efecto de las ventanas de los baños y cocinas a media planta.

Como contrapartida, Aracil consigue unas galerías aún mas generosas, que llegan a alcanzar los 5,4 metros en su parte más ancha y desde las que se divisa el extraordinario paraje natural del embalse de El Zumajo y su bosque de pinos mediterráneos. Como en Segovia, el arquitecto vuelve a confiar en los elementos comunitarios del edificio para aliarse con un orden superior, el de la gran escala del paisaje y el territorio. La estricta vivienda obrera, se dilata gracias a las vistas lejanas y a la lograda transición a través de elementos que, continuamente, ligán al habitante con lo exterior y lo remoto. Gracias al minucioso trabajo de Aracil en la

³⁴ En la sección de proyecto, la cota de rasante del espacio abrazado aparece más alta que la que posteriormente se ejecuta. Probablemente, la decisión de abrir los dormitorios a la fachada contraria se tomó en obra, una vez replanteadas las cotas de base de los bloques. Ver plano *Sección Escalera Interior. Proyecto de 12 viviendas subvencionadas para la Cooperativa Pío XII. Segovia-Bloque IV. A-3-1(IV) 5*.

Viviendas para el personal de la compañía minera Río Tinto-Patíño. Cerro Colorado, Minas de Riotinto, Huelva. Aracil, 1968-1970. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

a. Sección por las zonas húmedas donde se aprecia la posición de estas con respecto a la galería. Publicada en el nº98 (Enero-Febrero, 1972) de *Hogar y Arquitectura*.

b. Los dos *linked slabs* al este de la alineación.

c. Vista lejana del conjunto desde el sur.

d. Fachada norte de la agrupación.

e. La galería abierta en fachada con los característicos tendederos que ocultan las ventanas de baños y cocinas, solución idéntica a la proyectada pocos años antes para El Taray.

f. Vista de la galería desde las escaleras comunes de acceso a una pareja de viviendas.

b.

d.

e.

f.

manipulación de las *scissors* y a su engranaje en el conjunto, un austero piso en un modesto bloque de viviendas subvencionadas se convierte en el receptáculo de placeres y aspiraciones de un estatus superior. A pesar de sus evidentes desventajas en lo que a accesibilidad se refiere, los pocos vecinos originales que quedan —ya octogenarios— siguen llenándose de orgullo cuando hablan de sus viviendas. Como recuerda el abuelo Antonio³⁵ paseando por la galería alta del bloque III, sus casas eran modernísimas para la época, *tenían escaleras dentro*.

35 En la conversación mantenida el 10 de Marzo de 2017.

a.

b.

a. Patio en fachada del bloque I, contrapicado desde la galería baja. En la parte superior, cerrando el patio, se aprecia el volumen exento que contiene las cocinas de las viviendas de una planta con acceso por la galería alta interior.
b. Vista del espacio abrazado a través del patio en fachada del bloque I, tomada desde su galería alta interior.
Fotos del conjunto en obras. Pando, sin fecha, ca. 1964.
Legado Aracil.

Proyecto de 28 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pio XII - Segovia - Bloque I.

a. *Planta baja.*

b. *Planta general tipo.*

c. *Planta general galerías.*

Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

a.

b.

c.

a.

a. Proyecto de 28 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pio XII - Segovia - Bloque I. Secciones de escaleras interiores A-A y de patios B-B. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50. El corte transversal B-B muestra el cuerpo volado de las viviendas de una planta con acceso desde la galería alta interior y la relación de esta última con el patio en fachada.

a. Cuando la galería alta interior del bloque I atraviesa el patio en fachada, se recurre a un puente a distinto nivel para salvar las ventanas de los dormitorios que abren a dicho patio. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

a.

- a. Planta tipo con galería anterior
- b. Planta tipo con galería posterior
- c. Galería alta
- d. Galería media
- e. Galería baja—planta pasante

b.

c.

c/Malconsejo

d.

e.

▼ galería baja bI

a. bII
20 viviendas
3d (semidúplex)

0 5 10 15m

a.

Proyecto de 20 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque II.

a. *Planta general tipo con galería anterior.*

b. *Planta general tipo con galería posterior.*

c. *Planta de local común y planta sótano con trasteros.*

d. *Planta de galerías con detalle acceso viviendas bajas.*

Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

b.

nota:

El vestíbulo previo a las puertas de entrada a las viviendas no se ejecuta, abriendo estas directamente a la galería.

c.

d.

a. Proyecto de 20 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque II. Sección escaleras interiores. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

- a. Planta tipo con galería posterior alta
- b. Planta tipo con galería anterior media
- c. Planta tipo con galería posterior baja
- d. Galería posterior alta
- e. Galería anterior media
- f. Galería posterior baja

a. bIII
23 viviendas
 3d (semidúplex): 12uds+1 variante
 4d (semidúplex): 10uds

a. bIII Esquema—sección y tipos

a.

b.

c.

Proyecto de 23 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pio XII - Segovia - Bloque III.

a. *Planta general tipo con galería posterior alta.*

b. *Planta general tipo con galería anterior media.*

c. *Planta general tipo con galería posterior baja.*

Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

a.

b.

nota:

El vestíbulo previo a las puertas de entrada a las viviendas no se ejecuta, abriendo estas directamente a la galería.

Proyecto de 23 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque III.

a. Planta de variantes.

b. Planta de galerías.

Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

a. La galería media del bloque III. El vidrio impreso y la malla de simple torsión de los tendederos velan la ropa y las ventanas a media altura de cocinas y baños. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

a. Proyecto de 23 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque III. Sección escaleras interiores y alzado. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

- a. Planta baja con trasteros
- b. Planta tipo con galería anterior
- c. Galería anterior

a.

b.

c.

a. bIV
12 viviendas
3d (semidúplex): 6uds
5d (semidúplex): 6uds

a.

b.

c.

Proyecto de 12 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque IV.

a. *Planta general tipo con galería anterior.*

b. *Planta baja con incremento viviendas tipo y trasteros.*

c. *Planta de galería.*

Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

nota:

El vestíbulo previo a las puertas de entrada a las viviendas no se ejecuta, abriendo estas directamente a la galería.

a. Proyecto de 12 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque IV. Sección escalera interior. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50. En la ejecución, los dormitorios pasan a la fachada que abre al jardín en lugar de a la calle Taray y los trasteros se sustituyen por garajes.

a. Los bloques IV y V hacia la calle Taray, aún sin urbanizar. Arriba y abajo, todos en la calle, los niños conversan. En la parte baja del bloque IV se observan los portones de los garajes que finalmente se construyen. Obsérvese que las ventanas tienen una hoja estrecha para poder ventilar sin necesidad de abrir todo el hueco. Además abren hacia afuera para no obstaculizar la estricta superficie de las habitaciones. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

a. Reunión de niños en la galería baja del bloque V. Por detrás de los tendederos se aprecia la posición de las ventanas de cocinas y baños. Las puertas de entrada a las viviendas, con una claraboya en la parte superior, se construyen con un tablero con listones de pino atornillados y marcos en blanco. La solución del enlistonado no solo disimula los errores de planeidad de las superficies sino que otorga a la puerta cierta distinción y sensación de calidad, además de añadir textura al fondo de la galería. Las puertas de los tendederos se ejecutan en continuidad con la estructura metálica de estos y los plafones se cierran con tablillas de pino barnizadas. El pavimento de las galerías es de baldosa de hormigón, similar al de las aceras. Pando, sin fecha, ca. 1964. Legado Aracil.

- a. Planta tipo con galería posterior alta
- b. Planta tipo con galería anterior baja
- c. Galería posterior alta
- d. Galería anterior media

a.

b.

c.

d.

a. bV
28 viviendas—Se construyen 20
 3d (semidúplex)

a.

b.

c.

Proyecto de 28 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque V.

a. *Planta general tipo con galería posterior alta.*

b. *Planta general tipo con galería anterior baja.*

c. *Planta de galerías.*

Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

nota:

El vestíbulo previo a las puertas de entrada a las viviendas no se ejecuta, abriendo estas directamente a la galería.

a. Proyecto de 28 viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia - Bloque V. Sección escaleras interiores. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:50.

a. Un niño mira por la ventana de su casa en el bloque V. A pesar de tener tendederos en la galería, algunas familias han optado por poner cuerdas en la ventana de su salón-comedor para tender hacia el patio —sobre todo aquellos del bloque IV y V cuya fachada al jardín está orientada al suroeste— lo cual desmerece el esfuerzo de Aracil por librar al espacio delimitado por los edificios de la sensación de patio interior. Archivo personal. Abril 2015.

—LO IV SEMÁNTICO

IV.1. Desafiando lo bello y lo débil

Podría decirse que todas las experiencias neobrutalistas apuestan por la honestidad constructiva, pero también que no todos los proyectos que optan por la crudeza material y la estructura vista son ejemplos de arquitectura neobrutalista o, por lo menos, no del todo. En El Taray existen muchos indicios que conducen a vincularlo directamente con la corriente inglesa pero, cuando se reconoce la influencia del contexto y las contingencias que sufrió en el proceso, aparecen un conjunto de argumentos que amplían la clasificación inicial y lo transportan al territorio de lo híbrido y lo intertemporal. Los mecanismos de integración con lo existente, la continuidad paisaje-ciudad-arquitectura que consigue o su propensión a favorecer los lugares para la comunidad son consecuencias de una forma de hacer arquitectura que, más que provenir de una u otra escuela, surgen de la más que extraordinaria capacidad de Aracil para distinguir lo razonable y lo oportuno. Es por ello que, para entender qué parte del argumentario neobrutalista se reconoce en El Taray, sea necesario entender el origen y el significado de la corriente en la Inglaterra postbélica.

Según Banham¹, los dos casos más claros a través de los cuales se podía definir el Nuevo Brutalismo eran la Escuela de Hunstanton (1949-1953) y la Casa en el Soho de Londres (1953) de los Smithson. Estos proyectos se caracterizaban por la organización axial de las plantas y la intencionada exhibición de la estructura y los materiales constructivos en crudo. A propósito de Hunstanton dirá también que es casi el único edificio moderno que estaba hecho de lo que parecía que estaba hecho. Además de esta particularidad, la valoración de los materiales por sus cualidades inherentes —el mítico *as found*—, la clara exhibición de la estructura o la legibilidad formal de la planta eran para el crítico atributos propios de la arquitectura neobrutalista.

Lejos de resultar un inconveniente, la escasez de recursos de la posguerra pasó a ser un elemento fundamental con el que proyectar una nueva arquitectura en la que lo ordinario se reconsideraba bajo una nueva mirada. Como explicaron los Smithson en *The “As Found” and the “Found”*², se trataba de estar receptivo al modo en que las cosas prosaicas podían reactivar

1 BANHAM, Reyner. “The New Brutalism” en *Architectural Review*, vol. 118, Diciembre 1955, pp. 354-361.

2 SMITHSON, Alison and Peter. “The *As found* and the *Found*” en LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas (Eds). *As Found: The discovery of the ordinary*. Baden, Lars Müller, 2001, pp.

a.

b.

a. Escuela Secundaria de Hunstanton, Inglaterra. Alison y Peter Smithson, 1950-1954. Se proyecta como un gran paralelepípedo horadado por dos patios, que dejan en el centro un vestíbulo de doble altura. Los usos más ruidosos como el comedor y el gimnasio aparecen en cuerpos independientes al volumen principal. Se construye con pórticos de acero que salvan una longitud de 7 metros, con una distancia entre ejes de 3,20. La exigencia tecnológica en la definición del detalle constructivo, que reinterpreta el inventario miesiano, está en este trabajo de los Smithson por encima de la geometría formal.

b. Proyecto de casa en el Soho. Londres, Inglaterra. Alison y Peter Smithson, 1953. Este proyecto para su propia casa en la Colville Place constituye la discreta acta fundacional del Nuevo Brutalismo. En sus intenciones estaba dejar la estructura vista y evitar siempre que fuera posible los acabados interiores. Se publica en el *Architectural Design* de Diciembre de 1953.

su inventiva, de reconocer cómo era el mundo que la guerra había dejado tras de sí. En una sociedad con las manos vacías se veían obligados a trabajar con aquello que encontraban. Por este motivo comenzaron a valorar los materiales por lo que eran y a rechazar lo simulado y lo artificial como los nuevos plásticos de la época, impresos y coloreados para imitar los materiales naturales.

Los proyectos de los Smithson tenían para Banham una lógica implacable que enfatizaba la idea de edificio como entidad visual, como imagen, pero refiriéndose a la imagen en sí misma y no a la representación de otra cosa. La forma debía ratificarse a través de la experiencia de uso y tenía que ser coherente con las funciones y los materiales, es decir, que el edificio neobrutalista no solo debía serlo, sino parecerlo. En cualquier caso, para Banham, la cualidad neobrutalista diferenciadora por excelencia se encontraba en la ausencia de carga formal, en la importancia de las relaciones espaciales frente a lo puramente geométrico.

Esta condición entrará en resonancia con aquello que los Smithson expondrán poco después en su texto *The New Brutalism. Alison y Peter Smithson answer the criticism on the opposite page*³. Como explica Valcarce⁴, en su artículo quieren dejar claro que sus nuevos planteamientos estarían centrados desde aquel momento en el problema de las asociaciones humanas y las relaciones entre estas, las comunidades y los edificios. Para ellos, el Nuevo Brutalismo era, y siempre había sido, una cuestión de actitud ante la arquitectura en cada momento, y ahora los problemas de la inmediata posguerra quedaban atrás para dar paso a un nuevo contexto.

El panorama británico había cambiado por completo y era responsabilidad de los arquitectos crear —o recrear— lugares para la sociabilidad, tal era su visión utópica de la profesión. En las últimas líneas, expresan claramente que la finalidad del Nuevo Brutalismo era hacer frente a la sociedad de la producción en masa y extraer *poesía áspera* a partir de las confusas y potentes fuerzas en juego. Para ellos, hasta aquel momento el Nuevo Brutalismo se había debatido estilísticamente mientras su esencia, afirmaban, era ética.

201-202.

³ SMITHSON, Alison y Peter. “The New Brutalism. Alison y Peter Smithson answer the criticism on the opposite page” en *Architectural Design*, Abril 1957, p.113.

⁴ VALCARCE, María Teresa. “El Nuevo Brutalismo, otra vuelta de tuerca” en *Cuaderno de notas*, nº8, Diciembre 2000, pp. 131.

Park Hill Estate. Sheffield, Inglaterra. Lynn, Smith, Womersley, 1957-1960. En su momento fue un proyecto radical por su sistema de construcción, por sus espaciosos apartamentos y, sobre todo, por materializar a través de sus calles en el aire y su red de conexiones entre piezas la idea de colectividad que la vivienda moderna había olvidado. A pesar de la buena acogida inicial, la normalización de comportamientos antisociales en los espacios comunitarios del conjunto propició que este comenzará a deteriorarse. En 2005, se inició su puesta en valor a través de un proceso que combina la reforma arquitectónica y la restauración del interés social sobre el conjunto.

a. Perfil del primer desarrollo desde la ciudad, vista aérea y detalle de las conexiones aéreas entre brazos.

b. Alzado y maqueta del segundo desarrollo, Hyde Park.

a.

b.

Hay que tener en cuenta que, como explica Karp⁵, en la Inglaterra que dejó la Segunda Guerra Mundial el Nuevo Brutalismo tendría una potente influencia sobre la arquitectura pública. Los edificios institucionales, pensados para perdurar, tales como los colegios, la vivienda social o las sedes administrativas se construirían según los principios brutalistas. Entendida como una arquitectura de raíces utópicas, el Nuevo Brutalismo significaba la solidez, la honestidad y la ausencia de pretensiones, todas las virtudes que una institución pública debía representar. La guerra había dejado a Inglaterra en ruinas y, a pesar de su refinamiento, la arquitectura moderna no había conseguido mejoras tangibles. Por este motivo se recurriría al Nuevo Brutalismo para reconstruir el país, lo que automáticamente hará que se asocie a las políticas socialistas del primer ministro laborista Clement Attlee⁶.

En relación al cometido social de la corriente, Banham afirmaría en *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*⁷ que la cruzada moral del Nuevo Brutalismo en favor de un hábitat mejor por medio del diseño de conjuntos habitacionales encontraba su culminación en el conjunto de viviendas de Park Hill en Sheffield. En sus palabras, la preocupación por el *hábitat*, por el medio construido que daba cobijo al hombre y ordenaba sus movimientos, era un tema de fondo que conectaba muchos edificios neobrutalistas.

La preocupación por la *vivienda del hombre* había llegado en los años de la posguerra, desde el sentido real de una necesidad social, la de una vivienda mejor que la que se estaba construyendo. Pero para Banham la práctica brutalista en relación al *hábitat* no se había dedicado aún al entorno *total*. Esta había sido dominada por la imagen, por los conceptos puramente visuales y espaciales. Para el crítico, el Nuevo Brutalismo se había centrado en la domesticación de algunos conceptos residenciales y sociales básicos derivados de Le Corbusier y del mito del estilo de vida mediterráneo que había crecido bajo su influencia y la de ciertos conjuntos de vivienda italianos como el de La Martella de Quaroni. Para ilustrar esto, Banham analiza en su libro tres proyectos construidos, según él, con esquemas derivados de los prototipos corbusieranos: la Siedlung Halen de Atelier 5 en Berna, el bloque de apartamentos Harumi de Mayekawa en Tokio y el citado Park Hill de Lynn y Smith. Para Banham, Park

5 KARP, Mackenzie Marie. *Ethic lost: Brutalism and the regeneration of social housing estates in Great Britain*. Thesis for the Master of Arts, Graduate School of the University of Oregon, 2015, p. 17-18.

6 Entre 1945 y 1951 el líder laborista Clement Attlee sentará las bases del estado de bienestar en Inglaterra impulsando transformadoras políticas sociales como la creación del *National Health Service*.

7 BANHAM, Reyner. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* Nueva York, Reinhold, 1966, p. 130 y ss.

a.

b.

c.

a. La Martella. Matera. Quaroni, Gorio, Valori, Lugli y Agati, 1952-1954.
b. Siedlung Halen. Berna. Atelier 5. Erwin Fritz, Samuel Gerber, Rolf Hesterberg, Hans Hostettler, Niklaus Morgenthaler y Fritz Thormann, 1956-1961.
c. Apartamentos Harumi. Tokio. Kunio Mayekawa, 1956-1958.

Hill se aproximaba bastante a lo que él había bautizado como *arquitectura otra*⁸, aquella que abandonaba el beauxartismo —la composición, la simetría, el orden...— del Estilo Internacional y sus sucesores de posguerra. Su planta, por ejemplo, estaba más preocupada por generar una apropiada organización topológica del emplazamiento que de producir un efecto pintoresco.

En efecto, la homogénea línea de cubierta de Park Hill tiene una condición anti-pintoresca cuando el edificio se ve desde la ciudad, a diferencia de Hyde Park —la segunda fase del desarrollo urbano— cuya ordenación se presenta algo menos rigurosa en términos de conexiones topológicas que Park Hill y las viviendas se agrupan de una manera más convencional en bloques altos y bajos. Para Banham, Hyde Park era *housing* mientras que Park Hill, desde su radicalidad, era *hábitat*. Desde su construcción no se había propuesto nada tan radical pero muchas de sus ideas estaban difundándose y haciéndose familiares. El mundo, concluye Banham, podría no estar de acuerdo con la estética brutalista pero la conciencia arquitectónica mundial se había enriquecido de un modo permanente con la ética del Nuevo Brutalismo⁹.

Para Robin Boyd¹⁰, la definición de la ética neobrutalista resultaba mucho más clara que la de la estética y sostenía, además, que esta primera no tenía casi nada que ver con la “brutalidad”. Boyd detectó en la base de esta corriente un desafío a todo lo bello y lo débil, un decidido retorno a los primeros principios de la construcción utilitaria del siglo XX. Según él, la arquitectura resultante debía provenir de la aplicación de la fuerza a nivel intelectual —no físico— y no debía ser brutal sino básica, lo que conllevaría la liberación de las inhibiciones estéticas y el trabajo desde el respeto por la naturaleza de los métodos, los materiales y la realidad de las partes funcionales. Más tarde, en su texto *Phoenix Brutalism*¹¹, Tentori calificará esta arquitectura como *despojada, esencial, tal vez no genial* pero, al menos, no perecedera.

8 Ídem.

9 BANHAM, Reyner. *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?*. Nueva York, Reinhold, 1966, pp. 130-133.

10 BOYD, Robin. “The Sad end of New Brutalism” en *Architectural Review*, vol. 142, n° 845, Junio 1967, pp. 9-11.

11 TENTORI, Francesco. “Phoenix Brutalism” en *Zodiac*, n°18, Octubre 1968, pp. 31-41.

a.

b.

a. Edificio de viviendas en C/Santa Clara con Cortinas de San Miguel, Zamora. Alejandro de la Sota, 1956. Se construye sobre el solar del antiguo Convento de Santa Clara, del que se reutiliza parte de su piedra para la fachada. La presencia de este material se aligera con la introducción de paneles de fibras de madera prensada integrados en una modulación de huecos sobre una estructura de acero vista. El edificio tiene dos viviendas pasantes en cada uno de sus dos rellanos. Las salas de estar abren a la fachada principal —Santa Clara— mientras que el resto de estancias se iluminan y ventilan a través de patios a excepción de aquellas que abren a Cortinas de San Miguel. La masividad del volumen superior contrasta con la transparencia que se busca para la planta baja, destinada a los almacenes Olmedo.

b. Edificio de viviendas en la C/Prior, Salamanca. Alejandro de la Sota, 1963. Una vez más, el arquitecto recurre a la nobleza de la piedra para un edificio moderno en el centro histórico de la ciudad. En el combina la tradición con la vanguardia tecnológica al contraponer a la piedra de Villamayor el mirador de vidrio con esquinas de metacrilato curvado montado todo sobre estructura metálica. La transparente planta baja, también para los almacenes Olmedo, contrasta de nuevo con la compacidad del cuerpo superior de viviendas.

IV.II. El lenguaje de El Taray

La dicotomía entre la dimensión ética y la dimensión estética de la arquitectura neobrutalista que en su momento se plantea es la que esta investigación utiliza para proporcionar una nueva lectura sobre la adhesión de El Taray a la corriente de origen británico. Para ello es necesario señalar primeramente que las clasificaciones más acreditadas del proyecto de Aracil en Segovia provienen de los críticos Antón Capitel y Josep María Montaner. Capitel¹² observa en El Taray la influencia inglesa y reconoce un *brutalismo lingüístico*, un modo de expresión particular puesto al servicio de una conexión *ambientalista, analógica y no mimética con el volumen urbano antiguo*. En este sentido, lo confronta con las viviendas de Sota en Zamora, el edificio Olmedo (1956). Sus fachadas se revisten de un chapado de piedra natural cuyos diferentes matices otorgan al bloque en esquina una vibración que resta dureza al volumen y equilibra el sistema de huecos. Este recurso es el mismo que utiliza en las viviendas en la calle Prior (1963), en Salamanca, donde la normativa obligaba al uso de la piedra de Villamayor.

Por su parte, Montaner¹³ habla de un *cierto lenguaje neobrutalista* que, junto con la identidad del conjunto y la ordenación en torno a espacios colectivos, dan cuenta de la llegada a España de las ideas desarrolladas en Europa por el Team 10. Para el crítico catalán, El Taray es la prueba de que la etapa de fidelidad a los CIAM y al predominio de los bloques racionalistas ya había sido superada. Se entiende que cuando estos autores hablan de *brutalismo lingüístico* o de *lenguaje neobrutalista* están aludiendo a los atributos puramente expresivos del proyecto, a la “iconografía” neobrutalista que pudiera reconocerse en El Taray. Seguramente se refieren a aquellos aspectos que definió Banham y que tienen que ver con la franqueza en el uso de los materiales, la exhibición de la estructura o la importancia de las relaciones topológicas. De igual modo, en la guía de arquitectura española de Solá-Morales¹⁴ se hace referencia al *lenguaje* de El Taray, que se considera como la versión española del neorrealismo romano y se emparenta con el arte povera. La cuestión es que todas estas consideraciones relativas a la

12 CAPITEL, Antón. *Arquitectura española, años 50 – años 80*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1986, p. 30.

13 MONTANER, Josep María. “Reconstrucción y desarrollo en la posguerra (1945-1970). La segunda posguerra en España.” en BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987, p.924. (6ª Ed. ampl.; 1ª Ed. 1974)

14 SOLÁ-MORALES, Ignasi et ál. *Guía de arquitectura. España. 1920-2000*. Sevilla-Madrid, Tanais, 1998, p. 127.

a.

a. El bloque I desde la calle de la Policlínica, hoy Donantes de Sangre. A la izquierda, las ruinas del convento de San Agustín. A la derecha, la fachada de la Policlínica y la girola de la antigua iglesia. La textura y el color de las fachadas de los edificios de El Taray se consigue con un cerramiento de bloques pintados manualmente en diferentes tonalidades de ocre con el que se consigue imitar el aspecto “pixelado” e irregular de un paramento de piedra natural. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

expresión “estética” de El Taray han dejado de lado su motivación social, la consideración de *hábitat* —en contraposición a la de *housing*— a la que se refirió Banham cuando hablaba de Park Hill. Podría decirse que estas definiciones sobre El Taray soslayan el origen utópico de la arquitectura brutalista que nació en la Inglaterra post-bélica, esa capacidad de cambiar de un modo significativo la forma de vida, las expectativas y los deseos de una determinada comunidad y que es, para esta investigación, el atributo más notable del proyecto de Aracil. Esta afirmación puede hacerse porque tales esfuerzos académicos por catalogar la arquitectura de El Taray no encontraron nunca confirmación en las manifestaciones de su autor. Aracil no era un teórico y la única vez que se refirió a las viviendas de Segovia en una publicación lo hizo centrándose fundamentalmente en aspectos económicos y sociales de su proyecto. En Octubre de 1972, en un número monográfico dedicado a la ciudad de Segovia de la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid, publica el artículo titulado *Principio y fin de una utopía*¹⁵. En este ensayo, lejos de declarar la pertenencia de su proyecto a un determinado “-ismo”, repasa el contexto del *primer desarrollo* de principios de los 60 gracias al cual se llevarían a cabo operaciones inmobiliarias como las que permitieron a los miembros de la Cooperativa Pío XII obtener una vivienda digna. Después, se refiere al modo en que se acometieron las viviendas de Caño Grande —las primeras que la Cooperativa Pío XII le encargó en Segovia— y a continuación describe El Taray. Habla de las ventajas del *urbanismo de tres dimensiones* que ya se han tratado en la tesis y también de sus consideraciones sobre el paisaje para terminar denunciando el cambio de panorama socio-económico que se estaba produciendo a principios de los años 70. El liberal desarrollo con su igualdad de oportunidades había terminado y las obras de cierta envergadura solo podían ser entonces acometidas por entidades con fuerte poder financiero y publicitario, lo que hacía divisar la mercantilización de la vivienda, — haciendo alusión a su título— el fin de la utopía.

Atendiendo a sus palabras y teniendo en cuenta su currículum político podría pensarse que en este momento de su carrera Aracil se encontraba más preocupado por la transmisión de un ideario que por la obtención de ciertas etiquetas de estilo. Su interés se centraba en la construcción honrada y directa y en la ética que de ella se derivaba y no tanto en la adhesión a una u otra corriente arquitectónica. Cuando comenzó a proyectar El Taray, Aracil era un arquitecto de treinta y pocos años que, a pesar de su juventud, tenía una buena experiencia en obra y un holgado conocimiento de la técnica constructiva. Manejaba las revistas del momento

15 ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía” en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, pp. 49-53.

a. El espacio abrazado, con el jardín aún por brotar, desde la escalera-pasarela. Al fondo, a través de la planta pasante del bloque II, se entreven los árboles de la Cuesta de San Bartolomé. Por debajo de la planta pasante se encuentra el nivel de los locales comerciales, con su ligero cerramiento de metal y vidrio. Bajo el nivel de los locales se ubica una planta de trasteros que se cierra con muro de mampostería. Años después, los niveles abiertos se cegarían con cerramientos opacos, el de arriba para alojar unos locales de uso comunitario y el de abajo para albergar un hostel. Se distingue también el criterio de uso de los materiales: el pesado muro de mampostería bajo los bloques donde es necesaria la contención de tierras, los zócalos de enfoscado de cemento gris y arenas ocreas en la base de los edificios, el cerramiento de piezas de diferente tonalidad para fragmentar los planos de fachada y la cubierta de tejas viejas y nuevas para provocar, también, una cierta vibración en esos grandes planos inclinados. En relación a la textura que provee la diferencia de tonalidad de las piezas del cerramiento, se aprecia en el bloque II una cierta sensación de bandas mientras que en el bloque III el color aparece más "pixelado". Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

y había viajado pero, sobre todo, era un arquitecto del oficio que planteaba su radicalidad y su postura crítica con el sistema a través de unas obras de rotunda honestidad conceptual y material. En la arquitectura de El Taray, la austeridad y la ausencia de pretensiones surgieron en gran medida —y en eso coincide con el Nuevo Brutalismo— como efecto de las limitaciones económicas, pero también buscando el efecto “declaración de principios” a través de la crudeza instrumental que muchos proyectos coetáneos —pensemos en el Aquinas, la UVA de Hortaleza, los Poblados Dirigidos, etc.— también materializaron a través de la sinceridad constructiva. La economía de recursos, lejos de convertirse en un obstáculo, fue utilizada por el arquitecto-activista como el megáfono con el que difundir el mensaje de compromiso político que teñiría toda la producción de su primera época profesional. No es posible entender El Taray si no se reconoce la raíz militante y socialcristiana, de emancipación obrera, de auto-organización y de búsqueda del interés colectivo que Aracil tradujo a una arquitectura sin concesiones. Teniendo en cuenta todo esto y dando por hecho la obligación de pensar y actuar de un modo realista impuesta por el tipo de cliente, podría afirmarse que Aracil pudo haber desarrollado el proyecto que le encomendaron sin necesidad de recurrir al inventario neobrutalista.

En este sentido, lo que esta investigación pretende desvelar es que los aspectos más representativos que han conducido a ciertos autores a vincular a El Taray con el *lenguaje* del neobrutalismo o el de otras corrientes como el neorrealismo o el arte povera, son en cierto modo sobrevenidos. Aún correspondiéndose con elementos característicos de una u otra tendencia, estos responden fundamentalmente a imposiciones exógenas al proyecto y muy poco a la búsqueda de un estilo por parte del autor. Más en sintonía con Urrutia¹⁶, esta investigación, se inclina por definir sus diferentes respuestas arquitectónicas y urbanas como unidades semánticas independientes que, en su conjunto, dan lugar a una obra transicional que se resiste a ser clasificada. Su sistema estructural o sus envolventes, que a continuación se analizan, serán claros ejemplos de ese cruce de caminos conceptual que en muchos sentidos constituye la arquitectura de El Taray.

¹⁶ En su manual refiere la *inevitable integración* de muchas características pertenecientes a corrientes diversas que daban lugar a un *eclecticismo moderno*. Enumera cinco tendencias: una *funcionalista persistente*, a veces de ribetes brutalistas, que se multiplica y no es anulada por nuevas alternativas, una *organicista* con referencias a Wright o Aalto (Oiza, Higuera, Fernández Alba, etc.), una *tardoexpresionista* entre el primer Mies y los expresionistas alemanes (Fullaondo), una *constructivista* con referencias al Mies europeo próximo a De Stijl y las vanguardias rusas (Corrales, Molezún, Carvajal, Vázquez de Castro, etc.) y otra *experimental* que intenta cambiar la metodología tradicional y el medio de vida (Bofill, Leoz, Pérez Piñero, Prada Poole, Seguí, etc.) URRUTIA, Ángel. *Arquitectura Española Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 2003, pp. 461-462.

Viviendas para la Cooperativa Pío XII. Calle Caño Grande, Segovia. José Joaquín Aracil, 1960.

a. Planta tipo del bloque donde se aprecia la disposición de los muros de carga y la organización por crujeías de la vivienda.

b. Planta del conjunto como se publica en *Hogar y Arquitectura*.

c. Arranque de los muros de carga de uno de los edificios en pleno proceso de obra.

d. Vista desde la calle perimetral.

e. Vista del espacio común en el interior del conjunto. Fotografías sin autor ni fecha. Legado Aracil.

IV.III. La ética de lo mínimo

Cuando Aracil comienza a construir las 114 viviendas para la Cooperativa Pío XII en Abril de 1964¹⁷ su experiencia con las estructuras de perfiles laminados no había sido muy amplia. Para los trabajos que había realizado hasta entonces, muchos en colaboración con su padre, había recurrido a estructuras de hormigón armado, como en los garajes que construye en Alcoy (1957) y en Bilbao (1957), la gasolinera en Cocentaina (1958) o los dos edificios industriales que realiza en Madrid (1959)¹⁸.

En aquellos momentos la estructura metálica era poco frecuente en la obra de vivienda social, sobre todo porque los edificios que se construían solían ser de poca altura y normalmente se recurría al hormigón armado o a sistemas tradicionales como los ejecutados con muro de carga de ladrillo. El propio Aracil había utilizado muros portantes ejecutados con este material en un pequeño edificio de viviendas en Alcoy (1958) y también en los bloques que realizó para la Cooperativa Pío XII en la calle Caño Grande —también en Segovia— poco antes de que le encargaran El Taray. Allí construye 120 viviendas en cuatro piezas lineales con planta en diente de sierra en las que unos *muros-traviesa*¹⁹ de ladrillo macizo van rigidizando un entramado horizontal de zunchos de hormigón²⁰. En fachada, el retranqueo sucesivo de los muros dará lugar a un singular efecto de ocultación de las ventanas que, junto con la geometría de los aleros de cubierta, serán los elementos que mejor caractericen la rígida abstracción del conjunto²¹.

17 Según el documento *Relación de certificaciones firmadas por el arquitecto D. José Joaquín Aracil Bellod, en relación con el proyecto de El Taray, cuyos efectos no han tenido repercusión en el aspecto económico*. Legado Aracil, Caja 26—JAB/P076/C1-C4.

18 Tal y como consta en el currículum vitae que adjunta a la documentación para el título de Doctor Arquitecto (Junio 1961). Legado Aracil, Caja 09—JAB/D001/C1.

19 *Proyecto de 36 viviendas subvencionadas en la calle de Caño Grande S/N, Segovia. Memoria Bloque I*. Marzo 1961. Legado Aracil, Caja 09—JAB/P039/C1-C3.

20 Con la misma tipología proyectará junto con el arquitecto Juan Antonio Jordá Juan un desarrollo urbano de 17 bloques en el barrio de la Font Dolça en Alcoy. En el legado solo se conserva el proyecto de uno de los bloques. *Proyecto de 16 viviendas subvencionadas en la Font-Dolça (Alcoy)*. Marzo 1963. Legado Aracil, Caja 31—JAB/P088/C1.

21 En el artículo que le dedica *Hogar y Arquitectura* se hablará de la *impresión de dureza y sobriedad castellanas*. “Viviendas de la Cooperativa Pío XII en Segovia” en *Hogar y Arquitectura*, nº74, Enero-Febrero 1968, pp. 58-59.

a.

b.

c.

a. Fábrica de café soluble Monky. Carretera de Barajas, Nacional II, Madrid. Alas y Casariego, 1960-1962. Demolida en 1991. En la segunda imagen aparece en la portada del número 55 de 1963 de la revista *Arquitectura*.
b. Pabellón de Cristal de la Casa de Campo, Madrid. Cabrero, Labiano y Ruiz, 1964-1965.
c. Filial de la SEAT, Barcelona. Ortiz-Echagüe y Echaide, 1957-1964.

Sin embargo, desde principios de los 60 —ya más experimentado— Aracil comenzará a trabajar con soluciones constructivas más avanzadas y eficientes, con lo que las estructuras ligeras pasarán a formar parte habitual de su inventario. Es en este periodo cuando mejor se aprecia en el joven Aracil la gran naturalidad con la que aplica soluciones estructurales que, hasta el momento, se habían utilizado fundamentalmente para el uso industrial y muy poco en vivienda, con las connotaciones que ello conllevaba. Para ello, como veremos a continuación, el arquitecto será capaz de otorgar a los materiales una condición de absoluta neutralidad, lo que le ayudará a construir con estructura metálica ya sea un colegio, un desarrollo de vivienda obrera en Segovia o unos pisos burgueses en Puerta de Hierro.

En los años que proyecta y construye El Taray, desarrollará paralelamente varios proyectos en los que opta por este tipo de estructura. Estos trabajos culminarán en notables realizaciones como el edificio de oficinas de la calle Bravo Murillo²² o el pabellón de aulas del Colegio La Salle en Alcoy, su pueblo natal. Estas obras, de la que extrañamente no se publicó nada, podrían entroncar con el conjunto de realizaciones de metal y vidrio que confirmaron el despegue de la modernidad tecnológica después del paréntesis historicista que sucedió a la Guerra Civil.

Entre ese grupo de proyectos, cabe mencionar en Madrid la fábrica de café Monky de Alas y Casariego (1960-1962), el pabellón de la Casa de Campo de Cabrero, Labiano y Ruiz (1964-1965) o, en Barcelona, el depósito de automóviles para SEAT de Ortiz-Echagüe y Echaide (1957-1964). Tras la falta de hierro de los primeros 50, estas muestras dieron cuenta de cómo los empresarios industriales españoles comenzaban a mostrar interés por dar a sus edificios ciertos valores arquitectónicos. La estructura ligera era rápida de construir y otorgaba a la planta una gran flexibilidad para adaptarse a los cambios internos pero también era muy apreciada por sus grandes posibilidades plásticas.

En el pabellón de aulas para el colegio de La Salle, como explica Aracil en la memoria descriptiva del proyecto²³, el sistema estructural se escogió precisamente por su *gran elasticidad*. La amplitud de luz entre los pórticos de perfiles laminados permitía adaptar el edificio a usos futuros y nuevas exigencias pedagógicas. Para evitar el movimiento de tierras, el volumen

22 *Edificio comercial en la C/Bravo Murillo 184*. Enero 1964. Legado Aracil, Caja 31—JAB/P086/C1.

23 *Colegio La Salle en Alcoy*. Enero 1963. Legado Aracil, Caja 04—JAB/P001/C2.

a. Pabellón de aulas para el Colegio La Salle, Alcoy. José Joaquín Aracil, 1963. Diferentes vistas de la fachada sur terminada y en ejecución. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

prismático se asentó sobre un escalonamiento del terreno, con su eje longitudinal orientado de este a oeste. Los forjados se ejecutaron con piezas cerámicas y armadura de hierro, y las fachadas norte, este y oeste se cerraron con fábrica mixta de *Ytong*²⁴ y ladrillo macizo. La fachada sur se ejecutó enteramente con vidrio sobre bastidores de aluminio atornillados a los pilares de acero.

Como reconoció Ortiz-Echagüe²⁵, aquellas grandes fachadas de metal y cristal, a pesar de sus innegables cualidades plásticas, constituían un gran desafío técnico para nuestras latitudes —*la venganza de un sol implacable que convierte al edificio en casi inhabitable, a menos que se monten costosísimas instalaciones de aire acondicionado*— lo que hacía que existieran muy pocas ocasiones en las que la elección de estos sistemas estuviera plenamente justificada. Normalmente esto ocurría cuando se trataba de edificios industriales, en los que solo era necesario proteger unos elementos mecánicos que no se veían afectados por la temperatura. No fue este el caso del aulario de Alcoy que, con el paso de los años y por razones obvias, vería transformada su ligera fachada de ventanales orientada a mediodía en un opaco muro de ladrillo enfoscado con pequeños huecos protegidos por *brise-soleils*.

El mismo año en el que trabaja en el colegio para la Salle, Aracil estaba concretando el proyecto de El Taray, donde recurre igualmente a una estructura de pórticos de perfiles laminados²⁶ con uniones soldadas, esta vez embebida en el cerramiento y las particiones. Utiliza para las vigas y riostras perfiles *PNC* e *PNI* —los actuales UPN e IPN— y, para los pilares, perfiles *PNC* en cajón empresillados. Todos los soportes se resuelven con el mismo diseño, variando la sección, y haciendo que las vigas sean pasantes interrumpiéndose solo en las juntas de dilatación. Cuando en el pilar se produce un empalme entre vigas de diferente canto, se alinean sus caras superiores y se suplementan por debajo a la vez que se desplaza hacia arriba la presilla que queda en el lado de la viga con el alma más corta. Solo en las galerías aparecen vistos vigas y pilares. En estos últimos, la presilla pasa a ser un chapón que cierra el soporte de arriba a abajo. Al ser pasantes, las vigas *PNI* se retrasan de la línea de

24 Un tipo de bloque prefabricado aislante usado en la época y que aún se encuentra en el mercado.

25 ORTIZ-ECHAGÜE, César. *La arquitectura española actual*. Madrid, RIALP, 1965, p. 60.

26 En el documento *Mediciones y Presupuesto*, capítulo IV, se especifica que la estructura es de “hierro laminado”. *Proyecto de 28 viviendas subvencionadas para la Cooperativa Pío XII – Segovia – Bloque I. Memoria descriptiva*. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia.

El proyecto de Junio de 1963 se divide en cinco “subproyectos”, uno por cada bloque. La memoria descriptiva del bloque I es, en lo que se refiere a las especificaciones constructivas, idéntica a la del resto de los edificios.

<p>SECCION a-a</p> <p>SECCION b-b</p> <p>SECCION c-c</p> <p>SECCION d-d</p> <p>SECCION e-e</p> <p>SECCION f-f</p> <p>SECCION g-g</p> <p>SECCION h-h</p> <p>SECCION i-i</p> <p>SECCION j-j</p> <p>SECCION k-k</p> <p>SECCION l-l</p> <p>SECCION m-m</p> <p>SECCION n-n</p> <p>SECCION o-o</p> <p>SECCION p-p</p> <p>SECCION q-q</p> <p>SECCION r-r</p> <p>SECCION s-s</p> <p>SECCION t-t</p> <p>SECCION u-u</p> <p>SECCION v-v</p> <p>SECCION w-w</p> <p>SECCION x-x</p> <p>SECCION y-y</p> <p>SECCION z-z</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p> <p>SECCION ff</p> <p>SECCION gg</p> <p>SECCION hh</p> <p>SECCION ii</p> <p>SECCION jj</p> <p>SECCION kk</p> <p>SECCION ll</p> <p>SECCION mm</p> <p>SECCION nn</p> <p>SECCION oo</p> <p>SECCION pp</p> <p>SECCION qq</p> <p>SECCION rr</p> <p>SECCION ss</p> <p>SECCION tt</p> <p>SECCION uu</p> <p>SECCION vv</p> <p>SECCION ww</p> <p>SECCION xx</p> <p>SECCION yy</p> <p>SECCION zz</p> <p>SECCION aa</p> <p>SECCION bb</p> <p>SECCION cc</p> <p>SECCION dd</p> <p>SECCION ee</p>

Planta tipo empuje viga de distinta sección.

a. Proyecto de viviendas subvencionadas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII - Segovia. Estructura metálica. Cuadros de características de pilares y detalles constructivos. Junio 1963. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:5.

a.

a. Galería de la casa de Diego de Riofrío. Su fachada da a la calle Zorrilla nº47 y su trasera a la calle de la Plata nº50-52.

b. Casas típicas con soportales en la Plazuela de Santa Eulalia, nº 10,11 y 12. En los casos primitivos que aún se conservan, la vivienda sigue ocupando la planta alta, mientras que la baja se ocupa con un comercio o un taller. Como explica Martínez de Pisón, la relativa marginalidad de su emplazamiento y la escasa capacidad de reforma de sus habitantes ha permitido su perduración.

c. Casas de la calle Cristo del Mercado con su construcción de época rural de adobe entramado y soportal, con puerta para carros y pilastras de madera.

Ilustraciones de Eduardo Martínez de Pisón.

b.

c.

fachada y quedan alineadas con el eje del pilar. En la planta pasante del bloque II, el pilar empresillado adquiere mayor sección y se rellena de hormigón, que puede apreciarse entre las presillas. Después, todo se pinta de color marrón rojizo para darle una apariencia unitaria. La cimentación se ejecuta con pozos de hormigón en masa y los forjados se hacen de piezas de cerámica armada, hormigonadas a pie de obra²⁷. A excepción de en el bloque I, donde los patios obligan a introducir una línea de pilares adicional, todos los bloques se resuelven con tres crujías, de 3,20 metros la central y 3,90 metros las de los extremos. Como explica Viloria²⁸, este esquema estructural era el más lógico cuando se destinaba una crujía exterior a la galería y, con los seminiveles, se “saltaba” por encima y por debajo de esta.

Observando esta forma de utilizar la estructura ligera en El Taray y más específicamente el pilar metálico visto en los corredores abiertos en fachada, con su liviana barandilla de pletina y redondo liso, podrían buscarse analogías con el sentido y la imagen popular de los bajos porticados y las galerías de las casas segovianas tradicionales. Martínez de Pisón²⁹ hace referencia al modo en que la fisionomía de una ciudad constituye la expresión formal de su historia, sus funciones y sus propósitos. Explica cómo en Segovia los elementos de la morfología urbana no son un *legado entrañable ni un museo de reliquias*, sino que tienen funciones, están arraigados y viven. Así sucede con la tradicional galería abierta con sus pies derechos de madera o los soportales con pilastras del mismo material. Parece que Aracil los reinterpreta en clave tecnológica para producir un nuevo significado que enlaza de un modo no literal con la tradición de la arquitectura rural castellana. Podría entenderse como su particular asimiliación del *genius loci* de Norberg-Schulz, de la *preesistenza ambientale* de E. N. Rogers o, como lo llamarían los Smithson³⁰, de las marcas que constituyen las *remembranzas* del lugar.

Un año después de terminar El Taray, el arquitecto volverá a confiar en la estructura metálica para dos de los encargos más antagónicos del inicio de su carrera, uno de viviendas para el personal de una compañía minera y otro de pisos de clase alta para la constructora Yabro,

27 Ídem.

28 En la entrevista mantenida el 9 de Marzo de 2017.

29 M. de PISÓN, Eduardo. *Casas de Segovia*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, pp. 9-11.

30 SMITHSON, Alison and Peter. “The *As found* and the *Found*” en LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas (Eds). *As Found: The discovery of the ordinary*. Baden, Lars Müller, 2001, p. 201.

a. La galería del bloque I con los buzones y las puertas de acceso a las viviendas y sus conexiones con la calle de la Policlínica, el núcleo vertical y la escalera-paseo.

La imagen transmite bien la ligereza de los elementos de conexión contruidos todos ellos con estructura metálica.

Las zancas de las escaleras se ejecutan con perfiles UPN y el peldaño, sin tabica, es de prefabricados de hormigón con un pequeño resalte en la parte posterior para aportar rigidez.

La continuidad del barandal, ejecutado con pletina y redondo liso, se interrumpe en los descansillos y aparece un tubo cuadrado en el que se fijan los paños. En su parte alta, el núcleo de escalera se cierra con vidrio armado y chapa plegada. Al fondo, en los tejados de los bloques IV y V, se aprecia la solución de canalón oculto en el faldón de cubierta.

Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

a. El conjunto hacia el noreste. En primer plano, los bloques V y IV abren su galería porticada hacia la calle Taray. En la distancia media llama la atención el potente juego volumétrico al que contribuye el vaciado de las galerías, las separaciones entre los edificios y las texturas de las fachadas y cubiertas, que ayudan a engarzar el conjunto en el tejido de menor grano que lo rodea. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

Unidad Vecinal en Ciudad Puerta de Hierro, Madrid. José Joaquín Aracil, 1966.

a. Distintas fases de la construcción de los bloques y el espacio común con la piscina.

b. La marquesina de acceso, con ecos de Mies y los Smithson, construida con perfiles metálicos y sofito de duelas de madera.

c. Fachada a calle Velayos y detalle de la cerrajería de los balcones y lavaderos. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

a.

b.

c.

que desarrollará casi en paralelo. El primero será el de los ya referidos bloques para los trabajadores de Río Tinto-Patiño, donde reproduce el esquema de pórticos de los edificios de El Taray con alguna variación. El otro, un desarrollo inmobiliario privado de dos pequeños bloques abiertos en la calle Velayos, en la madrileña urbanización de Puerta de Hierro³¹. En este último, los dos edificios tienen una planta simétrica con la escalera y los dos ascensores —uno de ellos para personal— en el centro y, a cada lado, un piso de 150 m² con cuatro dormitorios y apartamento de servicio en la clásica organización de habitaciones yuxtapuestas. El cerramiento exterior se resuelve con fábrica de ladrillo visto y en las fachadas que abren al oeste aparecen superpuestos los livianos cuerpos de los balcones y los cierres de los tendederos ejecutados en chapa metálica lacada en un color verde muy coherente con el de los árboles cercanos.

Si se repara en la homogeneidad de estos trabajos, llama la atención la destreza con la que Aracil es capaz de conferir a la estructura metálica el papel de recurso para el programa funcional, el de elemento de figuración de lo popular o el de producto de lujo. Su arquitectura sin aditamentos pensada desde la tecnología emite continuamente el mismo mensaje, el de la ética de lo mínimo. Pero en estos proyectos la estructura metálica no solo aporta la componente de sustentación o es el recurso para incrementar la necesaria eficiencia. Actúa también como vehículo de una nueva forma de calidad arquitectónica que en aquel momento representaba la ligereza, la renuncia a la ostentación y el desprendimiento de una manera de proyectar en la que un colegio, una casa obrera o una casa acomodada podían ser pensadas desde las mismas variables materiales.

31 *Proyecto de conjunto residencial para 26 viviendas con garajes, jardín, piscina y local comercial en ciudad Puerta de Hierro. C/Velayos S/N (Madrid)*. Enero 1966. Legado Aracil, Caja 57— JAB/P056/T5; Caja 55— JAB/P056/T1-T4.

a. El conjunto monumental de Segovia desde La Lastrilla. A la izquierda, con la antigua girola de la Iglesia de San Agustín, destaca el bloque I. Las sombras arrojadas en los retranqueos de su fachada parecen querer copiar las de los contrafuertes del monumento. El volumen del conjunto formado por la girola y el edificio alto de El Taray podría compararse con el del cuerpo al de la Catedral. José de Antonio, sin fecha, ca.

IV.IV. Excesivamente moderno

Atendiendo al aspecto que muestran los cinco edificios de El Taray en la primera ordenación que Aracil propone al ayuntamiento de Segovia, podría decirse que estos comienzan siendo corbusieranos. Pero no del Le Corbusier de las Jaoul o la Tourette. Aquellos rotundos volúmenes, algunos sobre patas, irrumpen en la cornisa norte de la ciudad con un blanco Weissenhof que los requerimientos urbanísticos, las críticas y las revisiones terminarán convirtiendo en una especie de traje de camuflaje.

Pizza³² lo define como una *inserción no mimética* a través de la definición de una volumetría que respeta el perfil de la ciudad y de un tratamiento cromático que retoma el de los edificios antiguos. Pero ni una cosa ni la otra fue resultado de primeras decisiones. Hasta llegar a su lograda integración en el entorno, el proyecto inicial tuvo que pasar varias veces por el tamiz de la opinión pública, la burocracia y los altos estamentos encargados de velar por el patrimonio monumental. No solo eso, también tendría que sortear la obstaculización de algunos nobles y *caciquillos*³³ locales, abiertamente afines al régimen, que desaprobaban que una de las posiciones urbanas más privilegiadas de Segovia se ocupara con casas subvencionadas para gente trabajadora. En palabras de Vioria, *una reacción orquestada por el poder para impedir que aquello saliera adelante*.

Hay que tener en cuenta que afloraba en aquel momento un intenso debate sobre las intervenciones modernas en las ciudades históricas o, como las llama Bohigas en un texto de la época³⁴, las *ciudades viejas*. Para el crítico catalán, este asunto entrañaba fundamentalmente un problema de inadecuación entre forma y función. En ciudades como Segovia las formas eran antiguas pero las funciones debían responder a los problemas reales de la sociedad, de la economía y de la política. Esta disyuntiva era precisamente la que propiciaba un extraordinario campo de experimentación y un inicio de sugerencias. Al contrario de lo que pensaban algunos

32 PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX: España*. Madrid, Electa, 1997, p. 100.

33 Como recuerdan —con las mismas palabras— Isabel de la Esperanza y Antonio Vioria en las entrevistas mantenidas el 25 de Julio de 2015 y el 9 de Marzo de 2017 respectivamente. Ambos han referido el papel del historiador local Luis Felipe de Peñalosa y Contreras, vizconde de Altamira de Vivero, que desde la comisión del ayuntamiento encargada del patrimonio personificaría la más abierta oposición al proyecto de El Taray.

34 BOHIGAS, Oriol. “Problemas de función urbanística en las ciudades viejas (1966)” en *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix Barral, 1969, pp. 73-80.

a. Informe sobre el anteproyecto de Septiembre de 1962 del arquitecto municipal dirigido al alcalde. 2 de Octubre de 1962. Archivo Municipal de Segovia

nota:

En el expediente urbanístico de El Taray localizado en el Archivo Municipal de Segovia se han hallado 102 documentos administrativos. De estos solo se reproducen aquí los necesarios para ilustrar los hechos que se describen.

teóricos de la arquitectura y el urbanismo y también varios de los prebostes que debían decidir sobre la idoneidad del proyecto de Aracil, Bohigas afirmaba que la monumentalidad histórica no debía ser tratada como un tema de validez propia. Esta debía integrarse *como un simple parámetro en la ecuación urbanística, supeditado siempre a un hecho mucho más importante: la continuidad imperiosa de la vida.*

En el caso de El Taray esta controversia queda bien ilustrada con la correspondencia entre el arquitecto, los clientes y las instituciones y, fundamentalmente, con los informes de su expediente urbanístico³⁵. Estos documentos, ordenados cronológicamente, han permitido reconstruir el relato que a continuación se describe y que pretende ilustrar el modo en que Aracil y sus colaboradores supieron canalizar hábilmente en su arquitectura las imposiciones a las que se vio sometido el proyecto de las viviendas de El Taray.

El presidente de la cooperativa, Alejandro Magdaleno, presenta el 25 de Septiembre de 1962 al Ayuntamiento de Segovia el proyecto de ordenación del conjunto que inicialmente prevé 117 viviendas, un local social y una escuela de párvulos³⁶. No se hace esperar el informe del arquitecto municipal, del 2 de Octubre de 1962, que previene sobre la inadecuación de las alturas de los bloques. Según las ordenanzas municipales, la altura de los edificios no podía superar los 11 metros cuando la calle estaba entre los 4 y 6 metros de ancho ni los 14 cuando estaba entre los 6 y 10. La calle de la Policlínica tenía 8 metros y la de El Taray tenía 6. Puesto que el técnico había considerado las alturas totales de los bloques³⁷ con respecto a estas dos calles y no en relación a la nueva ordenación que se proponía, su interpretación conllevaba que la altura de los edificios estuviera claramente por encima de lo que dictaba la normativa urbanística local.

En el mismo informe, el arquitecto municipal advierte de que la *composición* de las fachadas estaba resuelta con un *criterio racional y excesivamente moderno para ese emplazamiento*, lo que modificaba el aspecto del conjunto histórico-artístico de la ciudad. Entendía que la ordenación en planta con las modificaciones del perímetro de la parcela que se proponía era aceptable pero no los volúmenes. Dado que la panorámica desde el mirador de La Lastrilla

35 Todo ello localizado en el Archivo Municipal de Segovia.

36 *Ordenación para la Cooperativa de viviendas Pío XII – Segovia*. J.J. Aracil. Septiembre 1962. Archivo Municipal de Segovia.

37 21,60 metros para el bloque I, 13,50 metros para los bloques II y III y 16,50 para el bloque V.

a.

b.

a. Acta de la sesión de la Comisión Provincial de Monumentos del 7 de Noviembre de 1962 con el acuerdo de informe favorable al anteproyecto de Septiembre de 1962. 8 de Noviembre de 1962.

b. Comunicación del Director General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional de la autorización, con condiciones, de la ordenación de Septiembre de 1962. 4 de Marzo de 1963. Archivo Municipal de Segovia.

veía alterada drásticamente su fisonomía, el proyecto debía remitirse a la Comisión Provincial de Monumentos. El 3 de Octubre de 1962, el alcalde de Segovia envía el anteproyecto al presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Segovia³⁸. Un mes después, Aracil es llamado a dar explicaciones a la propia comisión. En la sesión se da lectura al informe del arquitecto municipal y se analizan los posibles problemas de la implantación. Según el acta de la reunión se acuerda informar favorablemente el anteproyecto aunque introduciendo tres advertencias.

Primero, el bloque I debía ver reducida su altura en dos plantas para no competir con el Monumento a los Caídos. Segundo, las fachadas debían modificarse para que no desentonaran excesivamente con el carácter del entorno. Y tercero, las cubiertas debían resolverse *con teja curva y movidas* para no presentar grandes superficies lisas que llamaran la atención desde la lejanía. En cualquier caso, la Comisión Provincial de Monumentos requería que el expediente fuera enviado a la Dirección General de Bellas Artes³⁹ con esas prescripciones para dictar la resolución que procediese.

Seis meses después, habiendo consultado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Dirección General de Bellas Artes emitirá un informe en el que acuerda autorizar el anteproyecto de las viviendas de El Taray pero, también, con alguna condición⁴⁰. En las fachadas debían suprimirse los huecos apaisados y los *remates violentos sin cornisas ni tejados*, pues no se consideraban en armonía con la ciudad vieja ni con el conjunto monumental. Además, la empresa constructora y el director de las obras debían facilitar al arquitecto del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional las inspecciones que fueran necesarias para dar cumplimiento a sus disposiciones.

³⁸ La participación de ambos personajes políticos será recurrente en la sucesión de acontecimientos en torno a la aprobación del expediente de El Taray. En aquel período se encontraba al frente de la alcaldía de Segovia el teniente coronel de Artillería Ángel Sanz Aránguez, activo en el cargo de 1956 a 1964. La función de Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos la ejercía el propio Gobernador Civil de Segovia, en este período Juan Murillo de Valdivia y Martínez Matamoras.

³⁹ La Dirección General de Bellas Artes formaba parte del Ministerio de Educación Nacional (1938-1966) y tenía competencias sobre la edificación civil relacionada con monumentos nacionales, museos, escuelas artísticas, conservatorios, etc. Desde 1961 hasta 1968 estuvo dirigida por Gratiano Nieto Gallo, Catedrático de Arqueología de la Universidad de Murcia, miembro de diversas academias e instituciones culturales españolas y extranjeras y Rector de la Universidad Autónoma de Madrid a principios de los 70.

⁴⁰ En la citada entrevista Vitoria refiere que en aquellos días fue a visitar a Francisco Íñiguez Almech, Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional, quien le aseguró que el proyecto tendría luz verde.

a. Carta del presidente de la Cooperativa Pío XII al alcalde comunicando la autorización de la Dirección General de Bellas Artes a la que acompaña una copia del escrito original y una comunicación de Aracil con observaciones sobre las permutas urbanísticas y las alturas de los bloques. 8 de Marzo de 1963. Archivo Municipal de Segovia.

El presidente de la cooperativa notifica al alcalde de Segovia la recepción del informe de la Dirección General de Bellas Artes autorizando la construcción de las viviendas de El Taray el 8 de Marzo de 1963. En la misma carta le ruega que les conceda el permiso de obras. El problema del alojamiento para los socios de la cooperativa comenzaba a agravarse y necesitaban construir. Esta será la primera de las numerosas ocasiones en las que Alejandro Magdaleno se dirija a las autoridades suplicando que se desbloquee su expediente.

Mientras tanto, Aracil continúa entregando documentos al ayuntamiento para acelerar la resolución de la licencia de obras. El mismo mes de Marzo de 1963 envía una carta con las aclaraciones en relación a la altura de los bloques explicando cómo, según él, sí era posible dar cumplimiento a las ordenanzas municipales con las alturas que se habían proyectado para los bloques. Con las permutas de superficie entre la parcela y el espacio público que el proyecto preveía, la calle Taray pasaba de 6 a 10 metros. Esto le permitiría alcanzar una altura de hasta 16 metros en los bloques que daban fachada a esta calle, el IV y el V. Admite que el bloque III sí quedaba ligeramente por encima de esos 16 metros, pero solo tendría a esta calle uno de sus testeros.

Por otro lado, explica también que aunque efectivamente el bloque I tenía una altura total de algo más de 21 metros, no podía considerarse esa altura en relación a la calle Taray, sino con respecto a una especie de calle interior, el espacio libre central, que medía 22 metros. Para el arquitecto este edificio debía considerarse como un edificio en interior de manzana. Además, medido desde la calle de la Policlínica su altura era de 13,65 metros, lo que quedaba por debajo de dicho edificio.

El arquitecto municipal tendrá que volver a informar, a petición de la Comisión de Obras y Fomento de la Vivienda del ayuntamiento, explicando cuáles serían los volúmenes que a su interpretación cumplirían las ordenanzas. Con fecha 1 de abril de 1963 sugerirá eliminar una planta del bloque I y de la parte baja del III y del IV; y dos plantas de la parte alta del bloque III, una propuesta que haría del todo inviable el proyecto de la cooperativa teniendo en cuenta el número de viviendas que estaban ya comprometidas. En el mismo informe, y a pesar de la inflexibilidad en la aplicación de la normativa urbanística manifestada desde el principio del procedimiento por el técnico, llama la atención el siguiente comentario: “(...) *al considerar este planteamiento como una Ordenación Parcial dentro de esa zona, parece ser que no es de aplicación*

a. Carta del presidente de la Cooperativa Pío XII al Gobernador Civil de la Provincia. 21 de Marzo de 1963.

b. Informe del arquitecto municipal dirigido al alcalde sobre las condiciones de las alturas de los edificios según las ordenanzas municipales. 1 de Abril de 1963. Archivo Municipal de Segovia.

a.

b.

la rigidez de la Ordenanza de Construcción del Plan General de Ordenación, sin que naturalmente esta idea quiera decir que hay que aceptar el proyecto tal y como está redactado.” Esta será la única vez que se aluda al proyecto de las viviendas de El Taray como plan de ordenación parcial.

Mientras que la tramitación se enredaba en los despachos de Segovia, el presidente de la Cooperativa decide acudir directamente a instancias más altas para reclamar celeridad y denunciar cierta polémica con los concejales de la Comisión de Obras del Ayuntamiento de Segovia. Alejandro Magdaleno escribe al Gobernador Civil, según afirma, en la confianza que en otras ocasiones les había dispensado al preocuparse por ayudarles en su obra social y ante el temor de que se les pudiera impedir en algún momento construir las tan necesitadas viviendas a pesar del fallo favorable de la Dirección General de Bellas Artes.

Magdaleno refiere en su carta al Gobernador un encuentro accidental entre sus técnicos —Aracil, el aparejador y el asesor de cuestiones sociales— con los citados concejales. Según el presidente de la cooperativa, estos les habían manifestado que no conocían la decisión de la Dirección General de Bellas Artes y que estaban convencidos de que la cooperativa no llegaría a construir. Según los concejales el proyecto no estaba bien definido ni se adecuaba en alturas ni tipología urbana a las ordenanzas, que permitían exclusivamente una ordenación en manzana cerrada y no bloques abiertos⁴¹.

En la misma carta, aduciendo siempre que la Dirección General de Bellas Artes ya había dado su consentimiento a la cooperativa para construir, Magdaleno sugiere la existencia de excusas marginales o intereses personales que al parecer estarían bloqueando su licencia en el ayuntamiento. Refiere que uno de los concejales a los que había aludido había intentado comprar el solar cuando la cooperativa lo tenía apalabrado tratando de legalizar la compra ante notario apresuradamente, motivo por el cual la cooperativa tuvo que hacerle frente. Parece que con razones, Magdaleno arrojaba dudas sobre la imparcialidad del concejal a la hora de decidir sobre su licencia para construir y expresaba su inquietud ante la posibilidad de que este, que era aparejador, pudiera arrastrar a otros concejales *menos técnicos* a opinar como él.

41 A este respecto Magdaleno citará dos antecedentes. El primero, el del edificio de la Caja de Ahorros de Segovia, junto a la calle Real, que tenía un ancho menor de 10 metros. Este edificio se estaba construyendo en ese momento y tenía una altura de cinco pisos en una fachada y de siete en la otra. También expone el caso de la reforma de la fachada del popular Mesón Cándido. Para esta obra, una vez aprobado el proyecto por la Dirección General de Bellas Artes, no fueron necesarios permisos adicionales por parte del ayuntamiento.

a. Resolución de la Comisión Permanente dirigida al presidente de la Cooperativa Pío XII. 10 de Abril de 1963. Archivo Municipal de Segovia.

El Gobernador Civil remitirá las quejas del presidente de la cooperativa al alcalde de Segovia, que no tardará en acallarlas. El 19 de Abril de 1963 le escribirá manifestándole la improcedencia de apremiar al ayuntamiento a otorgarle licencia cuando lo que habían aportado era solo un anteproyecto, *un boceto*, que solo era útil para juzgar la viabilidad de su propósito. Le recordará todas las condiciones con las que se aprobó la ordenación y rechazará contundentemente las acusaciones sobre la integridad de su concejal, rogándole incluso que le remitiera una disculpa.

Después de las controversias y las demoras, el permiso de obras llega ese mismo mes de Abril siempre con las reiteradas prevenciones. Finalmente, la cota más alta de los bloques I y II tendría que quedar, cuando menos, cinco metros por debajo que la cota más alta del Monumento a los Caídos y las fachadas deberían tratarse *con el mayor rigor artístico y de armonía con el ambiente circundante, por tratarse de paraje que requiere el máximo cuidado en aquel orden como impuesto también, muy especialmente, por razones de respeto de una de las más bellas vistas panorámicas de la ciudad.*

a.

a. Hotel particular en Navacerrada, Madrid. Casa Benzo. José Joaquín Aracil, 1960. El aparejo en piedra de la fachada, en el que se alternan hiladas de piezas completas con verdugadas de piezas colocadas de canto, tiene continuidad en el interior. Estas imágenes son las que el arquitecto presenta en *Hogar y Arquitectura*.

b. Unidad Vecinal en Ciudad Puerta de Hierro, Madrid. José Joaquín Aracil, 1966. En el muro de cerramiento del garaje se utiliza un aparejo de aspecto similar al del chalet de Navacerrada. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

b.

IV.V. Color paisaje

Entre Abril y Junio de 1963, Aracil y sus colaboradores Luis Miquel y Antonio Viloria redactan la versión para construir de las viviendas de El Taray. En las memorias se afanan en dejar claro que la especial configuración del terreno y las características histórico-artísticas de la zona de la ciudad en la que se ubicaba el conjunto eran las que determinaban la ordenación, la heterogeneidad de alturas y el tratamiento de los huecos y los materiales de fachada. El aspecto de la propuesta definitiva, tras asumir las modificaciones impuestas por los diferentes estamentos, será del todo diferente a la de la ordenación inicial.

Según las especificaciones constructivas, las cubiertas se ejecutarían inclinadas y de teja árabe sobre tablero de rasilla y tabiquillos de ladrillo hueco sencillo. El cerramiento estaría compuesto de piezas cerámicas especiales al exterior, una cámara de aire y medio pie de ladrillo hueco trabado con la hoja exterior. Este tipo de cerramiento, concretamente el modo de colocación de las piezas, estaba siendo muy frecuente en los primeros trabajos de Aracil. La Casa Benzo (1960)⁴² presenta ya un tipo de aparejo de mampostería con un aspecto similar constituido por hiladas de piedra de 17,5 centímetros de ancho y 44 de alto alternadas con hiladas de piezas de canto⁴³. Esta misma solución la volverá a utilizar en el zócalo de entrada al garaje de las viviendas de Puerta de Hierro (1966).

La textura que en estos dos proyectos se pone a prueba con piedra también la ensayará con ladrillo y bloque en otros trabajos contemporáneos. Para los testers y la fachada norte del ya referido aulario de La Salle (1963) recurre a una fábrica mixta, la hoja exterior se construye con una hilada de ladrillo a panderete vertical y otra a tizón. Añade también en la parte superior de cada planta una franja de bloque de vidrio. Algo parecido escoge para el revestimiento interior del cine que construye poco antes en Ibi (1960)⁴⁴.

⁴² *Hotel particular en Navacerrada*. Junio 1960. Legado Aracil, Caja 09—JAB/P042/C1-C2. También en “Casa Benzo en Navacerrada (Madrid)-Arquitecto: José Joaquín Aracil” en *Hogar y Arquitectura*, nº41, Julio-Agosto 1962, pp. 36-40. Este chalet en la Sierra de Guadarrama es el primer proyecto publicado de Aracil y lo presentará para obtener su título de Doctor Arquitecto. Es un encargo de Fernando Benzo Mestre, alto funcionario del Ministerio de Hacienda que en los años 70 sería Consejero Nacional del Movimiento y Procurador en Cortes por la provincia de Santander.

⁴³ “Muros de mampostería: (...) Llevarán embebidos en su interior pilares de 25x25 sin encofrado que se irán hormigonando a medida que se suban los muros.” *Memoria Descriptiva*, íbid.

⁴⁴ *Proyecto de cine en Ibi*. Diciembre 1960. Legado Aracil, Caja 50—JAB/P123/T1.

a.

a. Pabellón de aulas para el Colegio La Salle, Alcoy. José Joaquín Aracil, 1963. Diferentes vistas de la fachada norte terminada y en ejecución. En la imagen en color se observa la heterogeneidad de tonos que aporta a la fachada el ladrillo colocado a panderete. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

a.

a. Cine en Ibi, Alicante. José Joaquín Aracil, 1960.
En esta ocasión la pieza a panderete se coloca en horizontal y se utiliza para un revestimiento interior. Sin autor, sin fecha. Legado Aracil.

a. Proyecto de complejo industrial maderero CYERSA en Hontoria (Segovia). José Joaquín Aracil, 1964. *Frente de Naves. Tipos diversos de cierre*. Legado Aracil. Escalas originales 1:100, 1:50.

- a.** El bloque II en su conexión, fachada a Cuesta de San Bartolomé. La geometría y matices de las piezas del cerramiento del edificio armonizan con el antiguo muro de mampostería sobre el que apoya el puente.
- b.** Fachada del bloque V al espacio abrazado donde también aparecen piezas de tonalidades rosadas y grisáceas. Se conservan en buen estado en esta fachada algunas de las carpinterías originales de madera, con su característico marco exterior pintado en blanco y el marco de la hoja en granate. Nótese la polea instalada en la galería para la cotidiana subida y bajada de objetos pesados. Archivo personal. Marzo 2017.

a. Informe del arquitecto municipal dirigido al alcalde sobre el proyecto de Junio de 1963. 31 de Agosto de 1963. Archivo Municipal de Segovia.

En la sala de proyecciones de Ibi la hoja se ejecuta con tres hiladas de piezas a panderete en horizontal y una a tizón. El paramento vertical se divide en unos paneles desfasados entre sí que permiten ocultar la iluminación ambiente de la sala. Llama la atención la utilización de este sistema para las superficies que envuelven el espacio, que da lugar a un ambiguo efecto de interior-exterior. También en el cerramiento de unas naves para un complejo maderero cerca de Segovia (1964)⁴⁵ utiliza para la hoja exterior un aparejo similar combinando, en este caso, dos hiladas a panderete vertical de una pieza prefabricada y una a tizón de ladrillo macizo. El ancho del prefabricado coincide con la medida de dos testas de ladrillo —unos 22 cm—, lo que hace que coincidan las juntas verticales. Este mismo esquema será el que finalmente Aracil escoja para las fachadas de los edificios de El Taray: una hoja exterior de bloque prefabricado pintado trabada, cada dos hiladas, con una hoja interior de ladrillo mediante verdugadas de este mismo material.

El 31 de Agosto de 1963 el técnico municipal emite su informe sobre la última versión del proyecto y vuelve a pronunciarse sobre la supuesta inadecuación de la altura del bloque I. Tal controversia solo quedará zanjada cuando el aparejador, Cándido Segovia, certifique ante el ayuntamiento la altura del Monumento de los Caídos atestiguando que la altura máxima del bloque I estaría cinco metros por debajo de esta. También en el mismo informe, el arquitecto municipal censura soslayadamente la tipología escogida para los edificios. Según explicaba, las galerías de circulación se *manifestaban descaradamente y contrastaban con el módulo de huecos empleado*.

Sobre las fachadas también añade que resultaban *de una gran monotonía*, pero que esto podría quedar disimulado en parte por el movimiento de volúmenes del conjunto. Lo que se deduce de los alzados de esta versión y el técnico municipal parece no llegar a apreciar es que, más que una “composición de fachada” —figuras sobre fondo—, lo que se buscaba era desdibujar los edificios mediante una especie de oscilación de aquellos grandes planos verticales mediante el despiece y los materiales del alzado. Los vaciados de las galerías y los patios en fachada del bloque I no harían otra cosa que ayudar a fragmentar los rotundos volúmenes prismáticos.

⁴⁵ *Proyecto de complejo industrial maderero CYERSA en Hontoria (Segovia)*. Diciembre 1964. Legado Aracil, Caja 35—JAB/P099/C1.

a.

b.

C.

a. Certificado del aparejador Cándido Segovia Sanz informando sobre la altura del Monumento a los Caídos. 4 de Septiembre de 1963.

b. Acta de la Comisión Municipal Permanente con el acuerdo sobre la concesión de licencia con advertencias.
11 de Noviembre de 1963.

c. Liquidación de la licencia de obras. 11 de Enero de 1964. Archivo Municipal de Segovia.

Ya en Noviembre y después de pasar, una vez más, por la Comisión Provincial de Monumentos y la Comisión Municipal de Obras, la Comisión Municipal Permanente acuerda por unanimidad conceder la licencia de obras⁴⁶. No será, sin embargo, la definitiva. Según el acuerdo de la sesión, las fachadas aún no cumplían lo previsto con respecto a su tratamiento para guardar *la necesaria e imprescindible armonía con el ambiente circundante*. En el plazo de quince días la cooperativa estaba obligada a presentar un nuevo estudio sobre los alzados que debía ser vuelto a revisar por la Comisión Provincial de Monumentos y la Dirección General de Bellas Artes.

Diez días después, la Dirección General de Bellas Artes se ratifica en el permiso concedido con las modificaciones requeridas y también resuelve dar su aprobación al proyecto de Junio de 1963, pero no hará mención alguna al estudio complementario sobre las fachadas que el ayuntamiento había requerido. La cooperativa entenderá tener la aprobación completa —ya que esta provenía de un órgano superior al ayuntamiento— y no responderá al requerimiento de aportar más detalles sobre los alzados de los edificios. Durante la obra, como se explica a continuación, esta omisión causará nuevas discrepancias ente el ayuntamiento y la cooperativa.

La construcción se inicia en primavera de 1964 y progresa sin irregularidades hasta que la estructura del bloque I comienza a emerger en el perfil de la cornisa norte de Segovia. En Septiembre, el Gobernador Civil escribirá alarmado al alcalde⁴⁷. Al parecer, la Comisión Provincial de Monumentos había recibido numerosas quejas sobre la construcción de los

⁴⁶ El recibo de liquidación de la licencia de obras, localizado en el Archivo Municipal de Segovia, tiene fecha de 11 de Enero de 1964. Según este se abonó la cantidad de 50.541,54 pesetas. Para un presupuesto de ejecución como el que manejaban (20.212.616,25 pesetas) la cooperativa tendría que haber pagado 505.415,40 pesetas —el 2,5%— pero por estar las viviendas acogidas al Decreto-Ley del 22 de Noviembre de 1957 la tasa tendría una deducción del 90%.

El citado Decreto-Ley regulaba las viviendas de renta limitada subvencionadas. Era una nueva categoría dentro de las viviendas de renta limitada grupo I de la Ley de 15 de Julio de 1954 por la que, además de los beneficios de exenciones tributarias y la preferencia de materiales y expropiación de terrenos, se daba a los promotores el derecho a percibir una subvención a fondo perdido de 30.000 pesetas. Para las viviendas inferiores a 100m² existía además la posibilidad de solicitar un préstamo complementario fijado en 400 pesetas por metro cuadrado construido. El Decreto de 24 de Enero de 1958 extenderá a todo el territorio nacional estas disposiciones reguladoras que en un primer momento se concibieron para atender exclusivamente el Plan de Urgencia Social de Madrid. VAZ, Céline. “Una década de planes: planificación y programación de la vivienda en los años 50” en SAMBRICIO, Carlos; S. LAMPREAVE, Ricardo (Eds). *La vivienda protegida. Historia de una necesidad*. Madrid, Ministerio de Vivienda, 2009, pp. 144-171.

⁴⁷ A partir de 1964 y hasta 1969, Ángel Sanz Aránguez es sucedido por Miguel Canto Borreguero al frente de la alcaldía.

a.

a. Carta del presidente de la Comisión Provincial del Monumentos —el gobernador civil— al alcalde pidiendo la suspensión de las obras de El Taray. 22 de Septiembre de 1964.

b. Contestación del alcalde al gobernador civil explicando la imposibilidad de ir contra sus actos. 28 de Septiembre de 1964.

c. Carta del alcalde al presidente de la Cooperativa Pío XII informando de la suspensión preventiva de las obras. 28 de Septiembre de 1964. Archivo Municipal de Segovia.

C.

b.

bloques de viviendas de la calle Taray⁴⁸. Su *desproporcionado volumen* afectaba a la panorámica de Segovia y *de manera esencial a la belleza y el carácter de la zona*. Le pedía que paralizara las obras hasta que un técnico de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio examinara sobre el terreno lo ejecutado.

El alcalde le respondería que el propio ayuntamiento era el que había autorizado dichas obras y que la administración no podía ir válidamente contra sus propios actos, por lo que la paralización no era posible. Pero, al no aportar la cooperativa el estudio sobre las fachadas que se le pidió, ordenaría una suspensión preventiva. El 28 de Septiembre de 1964 el alcalde notificará al presidente de la cooperativa el incumplimiento de la condición bajo la cual se obtuvo la licencia. En el plazo de 15 días desde su concesión debían haber ampliado la información sobre los alzados. Le informará de la suspensión preventiva en lo que afectaba a las fachadas y las alturas a la vez que permitirá que se continúe construyendo todo aquello que no tuviera que ver con las causas de la suspensión.

Es significativo que el alcalde eluda mencionar en su carta al presidente de la cooperativa el comentario del Gobernador Civil sobre las críticas y el estado de opinión que la construcción de las viviendas de El Taray estaba generando. También llama la atención que en esos mismos días se estuviera desarrollando en la Academia de Historia y Arte de San Quirce⁴⁹ un ciclo de conferencias que llevaba por nombre *La ciudad monumental ante la vida moderna*. Las charlas, organizadas por un grupo de jóvenes segovianos, tenían como finalidad *crear ambiente* en contra del *empedernido afán de destruir las bellas perspectivas de la ciudad*, tal y como explica el Boletín Social de la revista *Estudios Segovianos*⁵⁰. En este ciclo hablarán Alfredo Marquerie, con la conferencia de título *Segovia es paisaje*, Fernando Chueca Goitia con *Segovia autodestrucción o afirmación*, Javier Carvajal que titulará su charla *Segovia ante el futuro* y Miguel Fisac que hablará sobre *El problema de la adaptación a la vida actual en las ciudades monumentales*.

48 En la citada entrevista, Antonio Vilorio recuerda que en un periódico de tirada nacional —parece ser que el *ABC*— apareció una especie de composición fotográfica del perfil de Segovia con las viviendas de El Taray. La caricatura iba acompañada de un artículo que ponía el grito en el cielo explicando la operación de la Cooperativa Pío XII y cómo repercutiría negativamente en el conjunto monumental. Tal documento no se ha localizado en la hemeroteca del citado periódico ni en el Legado Aracil.

49 La Real Academia de Historia y Arte de San Quirce es una institución dedicada a los estudios sobre la historia de Segovia y su provincia. Está incluida en el Instituto de España y edita la revista *Estudios Segovianos* además de otras publicaciones sobre la ciudad.

50 *Estudios Segovianos*, 1965-XVIII-433, p.441.

[illegible]

La crónica del periódico *ABC* del 7 de Octubre de 1964, explica que este ciclo de conferencias era resultado de una campaña de revalorización y conservación del paisaje y los monumentos de Segovia y recupera parte de la charla de Marquerie, que incidiría sobre las *pérdidas irreparables* que se habían producido en el conjunto histórico-artístico de la ciudad. El crítico rechazaba el argumento de que para adecuar la ciudad a la vida moderna había que derribar el conjunto artístico y hacía un llamamiento a los jóvenes iniciadores de la campaña para que siguieran defendiendo la ciudad⁵¹.

También el *ABC* se hará eco de las intervenciones de Carvajal y Fisac. El 11 de Octubre menciona la conferencia del primero y la describe como una verdadera llamada de atención hacia la falta de un criterio sensible en las construcciones que se realizaban en las ciudades monumentales, afirmando que estas eran susceptibles de aceptar la nueva construcción con tal de que esta estuviera *inteligentemente hecha*. Carvajal también haría alusión en su charla a la idea de que mientras las ciudades más modernas del momento estaban cuidando y promoviendo rincones tranquilos, la errónea política de desarrollo de algunas ciudades monumentales estaba centrada en derribar para construir *bloques colmena* lo que, según él, iba contra la propia historia, contra la vida y contra el espíritu de la ciudad.

Otra noticia del 16 de Octubre en *ABC*⁵² refiere el elogio que Fisac dedicó en su charla al grupo organizador que había dado el *grito de alarma* y había creado un *núcleo de opinión capaz de transmitir a todos la preocupación por las ciudades monumentales*. Para él, Segovia no era solo un conjunto de monumentos aislados, sino *la conjunción de una serie de circunstancias, de situación, ambiente e historia*, en la que a veces un encuadre tenía *más valor que un ejemplar románico*, y debía ser por tanto respetado. La nota de prensa recoge así sus reflexiones:

Quienes están implicados en la vida de una ciudad artística se podrían dividir en tres grupos antagónicos: aquellos que quisieran mantener la ciudad intocable como un museo inmovilista; aquellos que preferirían derribar implacablemente para hacer surgir amplias calles y rectas avenidas blanqueadas de edificios modernos, y quienes, ajenos a toda preocupación social,

51 En la referida entrevista, la vecina de El Taray Isabel de la Esperanza recuerda que Marquerie, entonces prestigioso personaje de la crítica y la dramaturgia, les defendió. Incluso apareció en un programa de televisión —que no ha podido concretar— contando cómo en Segovia unos obreros se habían juntado para construir sus viviendas con gran esfuerzo.

52 Los recortes de estas noticias fueron recopilados por Aracil. Legado Aracil, Caja 18—JAB/FVarios/C10.

buscan únicamente enriquecerse a costa de lo que sea. Sin considerar este último grupo, que no merece calificación, aunque desgraciadamente se hace notar, cualquiera de las posturas extremas citadas en primero y segundo lugar conducirían a resultados absurdos, debiendo buscarse soluciones intermedias, en las que, sin traicionar las modernas técnicas y las necesidades de la vida actual, se respete por encima de todo el conjunto monumental. [Es necesario] crear una conciencia pública que impida, junto con las normas legales sobre urbanismo, desmanes como los que se han producido en Segovia, en los que privaron [sic] evidentemente intereses particulares sobre los del bien común (...).

No sabemos si estas alusiones iban dirigidas a alguna operación en concreto o se trataba de un alegato general⁵³. Más allá de los recortes de las noticias del 11 y 16 de Octubre no existe, ni entre el material del Legado Aracil ni en las publicaciones posteriores del arquitecto, referencia alguna a estas manifestaciones de tan influyentes figuras de la época. Es probable que Aracil, enfrascado como estaba en sacar adelante la ejecución del proyecto, no entrara de forma explícita en el debate suscitado en torno a la forma de entender la ciudad heredada que El Taray representaba. En aquellos días se encontraría ocupado en conseguir el desbloqueo de la obra y en justificar la legalidad e idoneidad de todo lo que se había ejecutado.

En esos mismos días, para intentar remediar el conflicto de interpretación de la altura de los bloques en relación a las preexistencias, entrega al ayuntamiento un certificado visado por el Colegio de Arquitectos de Madrid en el que da fe de que la parte más alta de los bloques I y II —los que quedaban alineados con la antigua girola de la Iglesia de San Agustín— quedaban 5,40 metros por debajo del monumento.

Por su parte, para intentar justificarse, la Junta Rectora de la Cooperativa Pío XII alegará con respecto a la ordenación de las fachadas que dado que el proyecto último, incluidos los alzados, fue aprobado por la Dirección General de Bellas Artes, se había procedido a ejecutar la obra entendiendo que se cumplían las condiciones del órgano superior. También aduce que en cualquier caso el ayuntamiento no estaba capacitado para exigir nuevas ordenaciones de

⁵³ El secretario de la Academia de San Quirce, en su correo electrónico del 7 de octubre de 2014, explica que el archivo de la institución no se encuentra totalmente catalogado, lo que dificulta la búsqueda del texto de las conferencias. Sin embargo, por otras consultas similares, puede afirmar que lo más probable es que no haya más rastro de las mismas que su aprobación en el libro de actas. Según explica, cuando las conferencias no se iban a publicar, y este fue el caso, los conferenciantes no solían entregar las notas sobre las que habían articulado su discurso.

fachada más allá de las aprobadas por la Dirección General de Bellas Artes. Por estos motivos, además de por el perjuicio que les causaba la interrupción de la obra, la cooperativa suplica al alcalde que deje sin efecto la suspensión preventiva de la obra que había ordenado. Los bloques I y II se encontraban en estructura, sin cubiertas ni cerramientos, lo que imposibilitaba a la cooperativa obtener los préstamos del Banco de Créditos a la Construcción que necesitaba para continuar⁵⁴.

Tras hacerse efectiva la paralización preventiva de las obras, Aracil redacta un dossier complementario al proyecto con un plano y una memoria en los que se define, ya sí, detalladamente el tratamiento de los cerramientos. En este documento, la envolvente que inicialmente se había proyectado de piezas cerámicas pasa a ser de piezas de hormigón pintadas.

Así queda explicado en la memoria descriptiva⁵⁵:

Las piezas de hormigón van tratadas en su exterior, con un acabado similar al “Betón”, que se puede colorear en los tonos que se desee. Su textura es semimate y con una cierta apariencia vidriada.

Estas piezas componen una retícula constituida por la junta corrida de las mismas. Cada dos hiladas van interrumpidas por una verdugada de ladrillo a tizón (con testa vista), que trava el muro exterior a la cámara interior.

Los colores en los dos bloques delanteros (IV y V bloques) varían dentro de una gama de rosados y sienas rosados, yuxtaponiéndose piezas con diferencia de matiz pero siempre dentro de la gama general, y acusando alguno suelto, francamente más claro o más oscuro, dando lugar a una riqueza y matización de los paramentos.

Los bloques restantes (I, II y III) se colorearían sobre una gama de ocre y ocre grisáceos, color muy abundante en los edificios que componen la silueta de Segovia.

Las carpinterías de ventana, así como cerrajería (barandillas, rejas, etc.) se pintarían en marrones oscuros⁵⁶.

54 Estos préstamos dependían de las certificaciones de obra, a medida que estas se presentaban se iban desbloqueando cantidades parciales.

55 *Estudio de alzado general del núcleo de viviendas para la Cooperativa de Viviendas Pío XII, situado en la calle Taray de Segovia.* J.J. Aracil. Octubre 1964. Archivo Municipal de Segovia.

56 Finalmente, se pintan de blanco los marcos exteriores y de granate los marcos de las hojas.

Los tejados irán cubiertos con teja vieja y nueva, alternando en manchas, pues no resulta fácil conseguir teja vieja en cantidad suficiente para tan grandes superficies⁵⁷.

Los fondos de galerías se enfoscarán con sienas oscuros, que acusen el vacío o hueco que corta el volumen de los edificios y favorecen el conjunto.

La franja saliente o paramento volado existente en el bloque I (bloque frontal situado al fondo), podría ser tratado con un ladrillo pardo llagueado con junta ancha.

Los bajos de los bloques arrancan desde el suelo con piedra de mampostería vista.

Los enfoscados se harían con cemento gris, amasados con arenas ocre, naturales de la comarca.

Miquel⁵⁸, recordando una de las visitas de obra en las que acompañó a su amigo Aracil, cuenta que uno de los cooperativistas —ya maduro, albañil de profesión— tenía algún conocimiento sobre el color porque había trabajado en una fábrica de pinturas sobre cemento y conocía las fórmulas. Al parecer sería él quien, con dos o tres ayudantes, sentado encima de un prefabricado y rodeado de latas de pintura y bloques de hormigón, empeñaría varios meses en dar color a las piezas una a una. Más tarde los obreros, por orden de Aracil, las irían colocando aleatoriamente en cada una de las fachadas de modo que el color quedaba descompuesto. Evocando el argumento de Capitel, podría decirse que así fabricaron ellos la piedra que Sota utilizó en sus viviendas para la clase alta de Zamora y Salamanca. Con el desplazamiento de los volúmenes en los planos verticales, la heterogeneidad geométrica de las piezas del cerramiento y la mezcla de ladrillo y bloques pintados en tonos ocre y grises Aracil consiguió que, desde lejos, El Taray se viera de color paisaje.

Comienza a partir de la aportación del estudio de fachadas un nuevo periplo de aprobaciones por parte de los distintos órganos, desde la Comisión de Obras del ayuntamiento hasta la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio, pasando nuevamente por la Comisión Provincial de Monumentos. Este ciclo se dilatará durante más de un mes para desesperación de la cooperativa que continuará reiterando sus peticiones al alcalde para que levante la suspensión de las obras.

⁵⁷ Las tejas se colocarán “a torta y lomo”, según el sistema usado tradicionalmente en las provincias de Ávila y Segovia. Consiste en colocar solo hiladas de tejas canales, recibidas con mortero de barro y sin cubrir por cobijas, salvo en los ángulos o en determinadas líneas maestras del tejado. HOZ, Jaime; MALDONADO, Luis; VELA, Fernando. *Diccionario de la construcción tradicional: Tierra*. San Sebastián, Nerea, 2003, p.22.

⁵⁸ En el audiovisual sobre El Taray presente en la exposición *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva*. A cargo de Ricardo Sánchez Lampreave. Ministerio de Vivienda — Dirección General de Arquitectura y Política de Vivienda. Sala 3 de la Arquería de Nuevos Ministerios. 14 de Mayo-28 de Junio 2009.

ALZADO GENERAL del NUCLEO de VIVIENDAS para la COOPERATIVA de VIVIENDAS PÍO XII, situado en la calle del TARAY, de SEGOVIA.-

 
7 BLOOD PRESSURE + BLOOD PRESSURE REGULATION IN AVERAGE DISEASE
8 BLOOD PRESSURE + BLOOD PRESSURE REGULATION IN AVERAGE DISEASE
9 BLOOD PRESSURE + BLOOD PRESSURE REGULATION IN AVERAGE DISEASE
10 BLOOD PRESSURE + BLOOD PRESSURE REGULATION IN AVERAGE DISEASE

```

Atención: En conformidad con el informe de los señores  
Tennant y cumpliendo lo ordenado por el Sr. Comandante  
General de Bolívar Arce, se hace saber por la presente  
divulgación, que este plano y las Memorias correspondientes  
han sido aprobados, y sobre los mismos se declara clausu-  
los para su uso y no a vice, con la intervención y  
ratificación de la Honorable General de Bolívar Arce.

March 28 to November 1864

El jefe de la Guardia

El jefe de la casa  
(Hay una firma ilegible que es la que dice: "Amigos del  
Educacion Nacional", sobre el libro de la casa y la casa  
fueron de la casa de la casa)

Don Luis Ramon, *hijo de* del *Thule* Colegio de *Madrid*

von Landwehr in Leyden.

[illegible]

Revised 4-10-1964

*Miss Ransom*

MEMORIA GRAFICA DE ELEMENTOS EXTERIORES

a.

b.

c.

**a.** Alzado general del núcleo de viviendas para la Cooperativa Pío XII situado en la calle Taray de Segovia. Octubre 1964. Archivo Municipal de Segovia. Escala original 1:100.

La leyenda de elementos exteriores reza:

- 0. Muro de mampostería
- 1. Enfoscado con cemento gris y arenas ocre de la comarca
- 2. Bloques rosados y sienas rosados - verdugadas de ladrillo rojo
- 3. Bloques ocre y ocre grisáceos - verdugadas de ladrillo ocre
- 4. Ladrillo pardo visto
- 5. Esgafiado regular formando un punteado
- 6. Teja vieja mezclada con nueva

En el detalle del terminal de la galería se especifican estos acabados: techos blancos; fondo enfoscado en sienas quemadas; y vigas, soportes y barandillas en colores marrones oscuros. Las escaleras, la estructura y las barandillas se definen en marrón oscuro y los escalones son de prefabricados de garbancillo lavado.

En los testeros, un cerco de piedra artificial que recoge el desfase del despiece que vuelve de la fachada, aloja un pequeño lucernario.

**b.** Detalle del cerramiento de bloques en tonos rosados y sienas rosados con verdugadas de ladrillo rojo (bloques IV y V).

**c.** Detalle del cerramiento de bloques en tonos ocre y ocre grisáceos con verdugadas de ladrillo ocre (bloques I, II y III). Archivo personal. Marzo 2017.



a.

b.

- a. Carta del presidente de la Cooperativa Pío XII suplicando al alcalde un documento que certifique que *la dificultad del tratamiento de las fachadas* había sido solucionada para poder obtener los préstamos del banco. 18 de Noviembre de 1964.
- b. Telegrama del Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, autorizando la construcción de las viviendas. 2 de Diciembre de 1964. Archivo Municipal de Segovia.

Para entonces, como explica Alejandro Magdaleno en su escrito al alcalde del 18 de Noviembre de 1964, su situación económica estaba ya muy comprometida. El Banco de Créditos se negaba a hacer efectivos los préstamos mientras no se obtuviera por parte del ayuntamiento la garantía de que el escollo de las fachadas estuviera solucionado. Es por ello que la cooperativa suplicará insistentemente al alcalde para que le conceda ese salvoconducto, al menos, para los bloques IV y V —los que tienen fachada a la calle Taray— pues su fachada era coherente con el ambiente circundante y, al ser bajos, apenas se apreciaban en la panorámica de la ciudad.

El 25 de Noviembre, la Comisión Municipal Permanente acuerda, con un voto en contra, otorgar la licencia de obras para las fachadas de los bloques IV y V. Según el acta de la sesión, porque cumplía *por sus tonos discretos*, las prescripciones que en su día se hicieron al objeto de que el conjunto mantuviese la armonía con el entorno y también porque eran poco visibles desde la lejanía. No será sin embargo hasta el 2 de Diciembre cuando el ayuntamiento remita a Magdaleno la notificación del Gobernador Civil en la que se comunica la recepción de un telegrama del Director General de Bellas Artes autorizando la construcción de las viviendas.

Tal y como afirman Miquel<sup>59</sup> y Vilorio<sup>60</sup>, el Marqués de Lozoya —Juan de Contreras y López de Ayala—, que había sido Director General de Bellas Artes, jugaría un papel trascendental en este último trance. En contra de lo que pudiera pensarse, Carlos Segovia<sup>61</sup> explica que el noble —renombrado historiador y literato e influyente figura de la cultura segoviana— era muy avanzado en cuando a gustos.

Parece que Aracil y él se cayeron en gracia y seguramente en todas aquellas comisiones allanaría el camino a su proyecto no poniendo objeciones o simplemente abriendo los ojos a aquellos miembros inmovilistas, que no dejaban construir nada o que solo permitían pastiches. El padre Félix<sup>62</sup> afirma que llegó a mediar directamente debido a su amistad con Gratiniano Nieto, el entonces Director General de Bellas Artes.

59 En la entrevista mantenida el 29 de Abril de 2013.

60 En la entrevista mantenida el 9 de Marzo de 2017.

61 En la conversación mantenida el 19 de Abril de 2017.

62 En el citado audiovisual de la exposición *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva*.



a.

b.

- a. Carta del presidente de la Cooperativa Pío XII expresando al alcalde su satisfacción por la favorable solución del problema. 19 de Enero de 1965.
- b. Acta de la Comisión Municipal Permanente donde se informa de la anterior carta del presidente de la Cooperativa Pío XII. 23 de Enero de 1965. Archivo Municipal de Segovia.

En la sesión ordinaria de la Comisión Permanente del 30 de Diciembre, el nuevo alcalde hará un repaso cronológico de todos los acontecimientos. Comienza diciendo:

*Es de todos conocido el ambiente contradictorio que se ha producido en la opinión pública de Segovia, con trascendencia a la opinión nacional, y por este motivo, y por tratarse de un expediente que en toda su gestación ha correspondido a periodos anteriores a los de mi mandato, lo he traído hoy al pleno para que quede constancia de todo lo actuado y de lo que resulta de los anteriores acuerdos que hoy venimos obligados a poner en práctica y a ejecutar (...)*

Tras detallar en su exposición cada uno de los hitos del proceso de aprobación del proyecto, da cuenta de que la propia Comisión Municipal Permanente, en ejecución de su propio acuerdo de 6 de Noviembre de 1963, dictaminó que la licencia quedaría supeditada en todo caso a la aprobación del proyecto por parte de la Dirección General de Bellas Artes. Puesto que esta se había pronunciado conforme al telegrama antes transcrito, *se ponía punto final al asunto*.

Tras las Navidades de 1964, Alejandro Magdaleno envía una carta en nombre de los socios de la cooperativa al nuevo alcalde para manifestarle su satisfacción por *la favorable solución definitiva del problema de las fachadas*. En la misma carta le ofrecerá *los mejores votos de todos los socios por la prosperidad de la ciudad y sus vecinos*. De este escrito se dará comunicación en la sesión ordinaria de la Comisión Municipal Permanente del 22 de Enero de 1965. El acta de esta sesión es el documento con fecha más reciente que figura entre los expedientes de El Taray conservados en el Archivo Municipal de Segovia.

**a.** Desde la calle Echar Piedra, ya en el valle del río Eresma, se aprecia cómo sobresalen entre las copas de los árboles los bloques I, II y II. Completamente integrados en el imaginario colectivo segoviano, los edificios de El Taray son ya parte indiscutible del *skyline* de la ciudad. Archivo personal. Noviembre 2012.

—LO  
LIMINAL

V

## V.I. Un lugar dentro y fuera del espacio

En línea con los argumentos de muchos de los arquitectos internacionales críticos con los CIAM, Aracil proyecta El Taray desde la convicción de que la arquitectura debía ser capaz de reconciliar las contradicciones y polaridades espaciales que la modernidad había provocado. Se entiende que su objetivo era el de producir una arquitectura inclusiva y cercana, coherente con los ideales de la nueva sociedad post-bélica. En su propuesta para el conjunto de viviendas de Segovia se aprecian claros vínculos con aquellas teorías y sistemas que se estaban ensayando fuera de nuestras fronteras y que, desde finales de los 50, se proponen potenciar la existencia de un campo intermedio entre lo arquitectónico y lo urbano donde se solapasen los dominios del yo y del otro, del individuo y de la comunidad. Para entender los porqués de estas experiencias hay que tener en cuenta que en la década de los 60 se produce una fuerte transferencia de las ciencias sociales hacia la arquitectura. Teyssot<sup>1</sup> habla de la *antropologización* del discurso arquitectónico que se observa, por ejemplo, en el trabajo de Aldo van Eyck y pone de manifiesto la importancia de la noción de umbral y la necesidad de cartografiar el contexto de esta tendencia y su trasfondo cultural. Los aspectos transformativos de la noción de *limen*<sup>2</sup> conducen en este tiempo a un nuevo marco de referencia desde el que analizar y proyectar la arquitectura del que El Taray no será ajeno.

Todo empieza en 1909, cuando Arnold van Gennep escribe *Les rites de passage*<sup>3</sup>, el primer texto de la teoría antropológica en el que se hace referencia a los umbrales críticos que un individuo está destinado a atravesar tanto en su vida individual como colectiva. El autor los divide en tres: los ritos preliminares o de separación, los liminares o de margen y los postliminares o de agregación. Cuando van Gennep publica su obra, los primeros —que suponen la ruptura con lo anterior— y los últimos —que implican la incorporación a lo nuevo— habían sido ya descritos y analizados de forma aislada por diferentes etnógrafos y folcloristas del siglo XIX. La aportación de van Gennep consistirá en la lectura en continuidad de estos ciclos y en el reconocimiento de la existencia de los *márgenes* como estados autónomos.

1 TEYSSOT, Georges. “Aldo van Eyck’s threshold: The story of an idea” en *Log*, nº11 “Observations on architecture and the contemporary city”, Invierno 2008, p. 33.

2 Del latín, *limen*, umbral, que establece un juego con *limes*, -*itis*, límite. RAE.

3 Las ediciones consultadas son la publicada por primera vez en inglés en 1960 por Routledge & Kegan Paul Ltd. (Londres) con el título *The rites of passage* y la edición castellana, *Los ritos de paso*, publicada por Alianza Editorial (Madrid) en 2008 de la reimpresión de 1969 de Mouton & Co and Maison des Sciences de l’Homme (París y La Haya).

a.

b.

c.

d.

e.

- a. Le ruban de la mariée. Robert Doisneau, 1951.  
 b. Retrato de una madre. Fernando Gordillo, 1964.  
 c. La muerte de un ángel. Fernando Gordillo, 1969.  
 d. Primera comunión. Fernando Gordillo, 1964.  
 e. Peregrinos. Archivo Municipal de Santiago, 1954.

El antropólogo francés detecta en todas las sociedades un patrón universal para delimitar las transiciones de unos estados a otros. El noviciado, el noviazgo, el embarazo o el luto constituyen, por ejemplo, algunos de estos periodos entre etapas sociales de la persona. De este último van Gennep explica que en diferentes culturas constituye un periodo en el que los parientes del fallecido componen una sociedad especial que se sitúa entre el mundo de los vivos y los muertos. Otro periodo liminal es el *ihrâm*, ese estado especial en el que se encuentra todo peregrino que hace voto de ir a la Meca. También reconoce otro rito de margen en la práctica de transportar a una persona sin que toque el suelo presente en muchas ceremonias vitales. Llevado a hombros, sobre un animal o sobre un trono, el individuo no pertenece al mundo sagrado ni al profano, está suspendido entre el cielo y la tierra.

Cuando *Les rites de passage* se traduce al inglés en los años 60, el interés por el concepto de liminalidad es retomado por el antropólogo cultural Victor Turner. En su ensayo *Betwix and between: the liminal period in Rites de passage*<sup>4</sup> recobra la importancia de los estados de margen como *situaciones interestructurales* dentro del modelo básico de sociedad entendida como *estructura de posiciones*. Durante esos periodos transicionales, el estado del sujeto —*el pasajero*— es indeterminado, ya que pasa a través de un dominio que tiene pocos o ninguno de los atributos del estado anterior o futuro. A pesar de ello, este estado intermedio es un ciclo estable y el individuo posee derechos y obligaciones de un estado estructural. Para el antropólogo escocés, la liminalidad como espacio-tiempo de retiro de los modos habituales de acción social implica también una puesta en crisis de los axiomas y valores centrales de la cultura en la que se produce.

Para Turner el ser transicional tiene una serie de condiciones que vienen marcadas por la ambigüedad. Tiene un estatus de invisibilidad, está fuera de clasificación y aún por clasificar, se encuentra en el dominio de la posibilidad pura donde las configuraciones renovadoras de ideas y relaciones pueden florecer. Esta disolución del sujeto suele acompañarse de procesos de transformación y reformulación de viejos elementos en nuevos patrones. Nociones y procesos opuestos se dan al mismo tiempo en el individuo y los símbolos que lo acompañan representando la peculiar unidad de lo liminal: no se trata de una cosa ni de la otra, sino de ambas al mismo tiempo.

4 Literalmente, “Ni una cosa ni la otra: el periodo liminal en *Ritos de pasaje*”. En TURNER, Victor. *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*. Ithaca, Cornell University Press, 1967. Publicado en castellano como *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. Madrid, Siglo XXI, 1967.

En las sociedades modernas, fuera del ámbito de los pasajes rituales de las civilizaciones tribales, ciertas situaciones como los momentos de incertidumbre ligados a la creatividad o al ocio son definidas como *situaciones liminoides*<sup>5</sup>. También lo es la noción contemporánea de peregrinaje en el cristianismo. Por ella el peregrino se distancia de su identidad social y de las estructuras mundanas, lo que conlleva la homogenización de estatus y la generación de un fuerte sentimiento de comunidad y camaradería entre las personas<sup>6</sup>.

La noción de liminalidad no es, sin embargo, de uso exclusivo de la antropología. Según Thomassen<sup>7</sup> es una herramienta de pensamiento estructural que remite a un tipo concreto de análisis interpretativo de las situaciones y las experiencias. En la liminalidad no existe certeza sobre los resultados sino más bien un mundo de contingencia donde los acontecimientos y las ideas pueden tomar diferentes direcciones. Para Szakolczai<sup>8</sup> la idea de liminalidad forma parte del vocabulario estándar utilizado en el estudio de entornos y situaciones —espacio y tiempo— que implican la disolución del orden y que son susceptibles de generar nuevos sistemas y marcos referenciales<sup>9</sup>.

Para el interés de la arquitectura y el urbanismo, el origen de una teoría del espacio liminal —más concretamente de la conceptualización de la idea de límite— puede encontrarse ya en el trabajo inicial de van Gennep. En el capítulo titulado *The territorial passage*, el antropólogo analiza zonas de borde, límites, umbrales y zaguanes en correspondencia con periodos

5 TURNER, Victor. “Liminal to liminoid, in play, flow and ritual: an essay in comparative symbology” en *Rice University Studies*, nº60, vol 3, 1974, pp. 53-92.

6 En nuestros días, un ejemplo claro es el Camino de Santiago, entendido como arquetipo de experiencia humana que trasciende realidades terrenales y derriba barreras que, en otros contextos, existirían entre la mayoría de las personas. La tolerancia de la diversidad, la asociación espontánea y ajerárquica, la cooperación o el sentimiento de unidad e interconexión característicos entre los peregrinos son condiciones que podrán parecer imposibles en estructuras estables de la sociedad. SÁNCHEZ, Samuel; HESP, Annie (Eds). *The Camino de Santiago in the 21st Century. Interdisciplinary perspectives and global views*. Nueva York-Londres, Routledge, 2016, pp. 175.

7 THOMASSEN, Bjorn. “Thinking with liminality” en HORVATH, Agnes; THOMASSEN, Bjorn et ál (Eds). *Breaking boundaries: Varieties of liminality*. Nueva York - Oxford, Berghahn, 2015, p. 42.

8 SZAKOLCZAI, Arpad. “Liminality and experience: structuring transitory situations and transformative events” en *International Political Anthropology*, nº1, vol. 2, 2009, pp. 141-172.

9 Prueba de ello es la trascendencia del espacio-tiempo liminal como entorno productivo en la literatura y el arte, donde se apela a la afinidad entre el proceso creativo —imaginar, producir o representar— y la idea de umbral en todas sus manifestaciones materiales y figurativas. Esto es, la experiencia generativa de la literatura o el arte en el umbral —social, político, cultural, metodológico...— o la interpretación del propio umbral. Con respecto a esta última, los propios límenes materiales —la puerta, la ventana, los espacios entre espacios— poseen una gran potencia evocadora, una tensión que los convierte en argumento o marco narrativo frecuente en las letras o las artes visuales.



intermedios de pasajes rituales. Explica también que, en algunas ocasiones, el paso material es anterior al paso ritual, lo que ilustra con el ejemplo de los *guardianes del umbral* que suelen colocarse en las puertas. Las esfinges o estatuas pueden llegar a cobrar tal importancia que el espacio de paso pierde importancia en favor de la divinidad, como ocurre en la arquitectura del antiguo Egipto, en Asirio-Babilonia o en China.

También es de interés para la presente investigación la explicación de van Gennep acerca de las líneas ideales que dividen regiones, que son relativamente recientes, y que hoy apreciamos en las cartografías. En la antigüedad, el paso de un territorio a otro llevaba aparejado una serie de formalidades que podían ser de orden político, jurídico, económico o mágico-religioso. La jurisdicción de tribus semicivilizadas, por ejemplo, podía quedar definida por accidentes naturales o por elementos como postes, pórticos o mojones y los habitantes y vecinos eran conocedores de los límites hasta donde se extendían sus derechos.

Por otra parte, van Gennep se refiere a la importancia de las *marcas*<sup>10</sup>. En la época en la que la dominación cristiana se ceñía exclusivamente a una parte de Europa, existía lo que el antropólogo llama una *banda neutra* dividida en secciones. Esto ocurría, por ejemplo, en la llamada *marca hispánica*, un territorio comprendido entre el impero de Carlomagno y Al-Ándalus que estaba formado por una franja de pequeños reinos y condados ubicados bajo los Pirineos. Estos rendían vasallaje al imperio pero eran independientes y podían aliarse a los musulmanes para obtener determinadas ventajas. Con el tiempo estas *marcas* desaparecen pero seguirá conservándose la noción abstracta del paso de un territorio a otro a través de una zona neutra. Esta banda neutra puede corresponder, por ejemplo al nártex de las basílicas paleocristianas, que era el sitio destinado a los no bautizados y los penitentes, o al *vestibulum* de la domus romana, donde se hacía esperar los visitantes y se solía realizar la *salutatio* matutina. La puerta sería el límite entre lo sagrado y lo profano o entre el mundo exterior y lo doméstico, con lo que cruzar el umbral implicaría agregarse a un mundo nuevo<sup>11</sup>.

10 Del bajo latín *marca*, y este del germánico *mark*; “territorio fronterizo”. RAE.

11 El paso por este límite suele ir acompañado de ritos de entrada y ritos de salida. Entre los primeros están, por ejemplo, el depósito de objetos, las ofrendas, las invocaciones al genio del lugar, etc. Los de salida pueden ser iguales o inversos a los de entrada. Van Gennep describe por caso la práctica de los árabes de la época de Mahoma de acariciar con la mano al dios doméstico al entrar o salir de la casa. También refiere la costumbre de los judíos que, también a la entrada y a la salida, tocan la *mezuzá*, un trozo de papel o tela con versículos de la Torá que se coloca en un cofrecillo adherido a la jamba de la puerta principal de la casa. Este tipo de ritos tienen lugar solo en la puerta principal mientras que el resto de aberturas de la casa carecen de este carácter de margen entre el mundo familiar y el exterior. Esto explica que, en algunas civilizaciones, se prohiba escupir o

a.

b.

c.

- a. Arco de cuchilleros de la Plaza Mayor. Catalá Roca, 1950.  
 b. Casino de Cadaqués. Catalá Roca, 1953.  
 c. Barrio chino. Colom, 1960.  
 d. Passage Choiseul, París, ca. 1910.  
 e. El flâneur según Louis Huart (*Physiologie du flâneur*, 1841.)

d.

e.

Los lugares liminales pueden ser, por tanto, desde porciones de espacio específicas hasta extensas áreas como zonas fronterizas o países enteros localizados en posiciones intermedias estratégicas entre diferentes civilizaciones. Según Thomassen<sup>12</sup> las dimensiones espaciales de la liminalidad pueden dividirse en tres grupos:

- lugares concretos, umbrales como la entrada o el portal de la casa, elementos intermedios en un sistema clasificado, orificios del cuerpo humano, etc.
- extensiones, zonas e instituciones cerradas como áreas de borde entre naciones, monasterios, prisiones, complejos turísticos, aeropuertos, etc.
- países, grandes regiones o continentes como Mesopotamia, el Mediterráneo<sup>13</sup> o la antigua Palestina.

También puede existir la correspondencia entre el espacio y el tiempo liminal, observable en la idea benjaminiana de vida urbana decimonónica<sup>14</sup>. Para el filósofo alemán, el siglo XIX no es solo un periodo de transición sino que, además, se caracteriza por sus espacios de transición. Es una gran zona intermedia donde lo estético y lo social aún no han asumido una nueva forma. Así lo manifiesta en su *Libro de los pasajes*<sup>15</sup>, ofreciendo lo que Teyssot denomina una *topografía de zonas intermedias*<sup>16</sup>: las galerías, los invernaderos, las fábricas, los museos de cera, los casinos o las estaciones de tren son tipos que surgen por primera vez en el siglo XIX. Estos lugares aparecen como un vasto espacio interior para lo colectivo, tan grande que la posibilidad de existencia del exterior queda anulada. Estos espacios son interiores puros mientras que, paradójicamente, el espacio público aparece como un umbral en el que exterior e interior encuentran un dominio común<sup>17</sup>. Allí será protagonista la figura

correr por la entrada, se saque al difunto por la puerta trasera, no se permita a las mujeres embarazadas o con el periodo entrar y salir de la casa por la puerta principal o, incluso, que los ladrones prefieran entrar por sitios diferentes a esta.

12 THOMASSEN, Bjorn. *Liminality and the modern. Living through the in-between*. Farnham-Burlington, Ashgate, 2014, p. 91-92.

13 Tanto el prefijo griego *meso*— como el latino *medi*— se refieren a aquello que está “en medio de”.

14 No en vano, Benjamin era conocedor de las teorías de van Gennep. Tal y como afirma Georges Teyssot en el artículo “A topology of thresholds” en *Home Cultures. The Journal of Architecture, Design and Domestic Space*, vol 2, nº1, Marzo 2005, p. 108.

15 *Das Passagen-werk*. Se ha consultado la edición en castellano de Rolf Tiedemann. BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal, 2005. (1927-1940, 1ª Ed. 1982)

16 TEYSOT, Georges. “A topology of thresholds”, op. cit., p. 92.

17 Hay que tener en cuenta que hasta el siglo XIX muy pocos edificios eran públicos. El acceso a las iglesias, las mezquitas, los bazares, los anfiteatros o las universidades estaba sujeto a restricciones impuestas por los propietarios o las entidades que se encontraban a cargo. El siglo XIX será la edad de oro del edificio público

del *flâneur*, el individuo en el umbral tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa. La lectura benjaminiana de lo liminal implica en todo caso la existencia de una interrupción, una dialéctica entre lo que hay a un lado y otro del umbral. Supone aceptar la naturaleza separada y las condiciones particulares de lo que hay a un lado y a otro para conectarlas y desconectarlas dentro de un entorno mediador.

Para una mejor comprensión de la idea de umbral que propone Benjamin es fundamental, entonces, atender a la facultad humana de establecer límites entre las cosas para luego volver a unirlos, una cualidad que determina Simmel en su célebre ensayo *Puente y puerta*<sup>18</sup>. El puente representa el modo en que el hombre une aquello que está escindido, mientras que la puerta expresa cómo el individuo separa la unidad continua y uniforme de lo que existe. Para Simmel, la puerta tiene mayor relevancia que el puente pues enfatiza el hecho de que la separación y la conexión son solo dos lados del mismo acto, lo acotado y lo abierto se están tocando en la posibilidad de un intercambio permanente. Por lo tanto, el umbral —*die Schwelle*— debe entenderse como una zona, ese dominio de transferencia que Benjamin diferencia de la frontera —*die Grenze*—. El umbral, real y metafórico, tiene para Benjamin una tectónica precisa, una forma que lo caracteriza como figura espacial, es *una región de conocimiento*<sup>19</sup>. En el pasaje y el peristilo, el pronaos y el portal, la entrada y el vestíbulo, las líneas no crean bordes sino *lugares entre, el medio que se abre entre dos cosas o dos personas*<sup>20</sup>.

Estas teorías son de utilidad para explicar también la secuencia de *lugares entre* que se percibe al recorrer El Taray, ese cambio de estado que se experimenta al transitar por unos espacios cuya pertenencia al interior —el edificio, la casa— o al exterior —la calle, el territorio— no resulta evidente. Recordando la idea de Turner, la combinación del espacio abrazado y el conjunto de galerías abiertas y conexiones aéreas de El Taray podría entenderse también como una *situación interestructural* en ese *sistema de posiciones fijas* que es la ciudad. Cuando se pasa por El Taray el orden urbano se disuelve, aparece un nuevo marco de referencia que exige nuevos comportamientos socioespaciales. Se trata, en efecto, de una suerte de *banda neutra*

construido con fondos provenientes de la comunidad. HERTZBERGER, Herman. *Lessons for students in architecture*. Róterdam, 010 Publishers, 2005, p.68.

<sup>18</sup> Publicado originalmente como “Brücke und tür” en *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung*, n°683 (15 de Septiembre de 1909). Se ha consultado la traducción al inglés presente en LEACH, Neil. *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*. Londres-Nueva York, Routledge, 1997, pp. 63-67.

<sup>19</sup> BENJAMIN, Walter citado en TEYSSOT, Georges. “A topology of thresholds”, op. cit., p. 90-91.

<sup>20</sup> TEYSSOT, Georges. “Umbrals y pliegues: acerca del interior y la interioridad” en MONTANER, Josep Maria et ál (Eds). *Teorías de la arquitectura. Memorial Ignasi de Solà-Morales*. Barcelona, UPC, 2003, p. 24.

en la medida en que actúa como entorno mediador entre la casa, la ciudad y el paisaje. En su confrontación, estos extremos se ven tan fuertemente relativizados que es difícil distinguir si se está en un patio, en una plaza o en el espacio que existe entre los edificios.

La tradicional oposición entre llenos y vacíos, entre espacio libre y masa construida que habitualmente sirve para distinguir en el tejido urbano la estructura de “lo público” y “lo privado” no funciona para entender El Taray. Los bloques lineales se comportan de igual modo hacia el espacio abrazado que hacia las calles adyacentes: los mismos huecos, la misma materialidad, las mismas galerías. Las baldosas de las aceras de Segovia saltan a los corredores y llegan hasta la misma puerta de las viviendas. Las líneas que delimitan la propiedad privada se difuminan porque así lo requieren el modelo de uso y de gestión. Cada uno limpia su trozo de corredor y un jardinero contratado por los vecinos mantiene el jardín. Las noches de verano se sacan las sillas para charlar al fresco y jugar a las cartas y, si se molesta, los códigos no escritos entre vecinos —*se cerraba fuerte la ventana, ¡primer aviso!*<sup>21</sup>— moderan el volumen de la reunión. El espacio abrazado, las galerías y la escalera-pasarela son de todos y de nadie, la titularidad pertenece a la mancomunidad que forman los cinco bloques pero su uso está abierto a cualquiera que necesite pasar de un sitio a otro de la ciudad.

Hubo un tiempo en que un presidente quiso cerrar El Taray, le molestaba que “la gente de fuera” pasara por allí. El Ayuntamiento de Segovia no se lo permitió, la servidumbre de paso a través de la escalera-pasarela debía quedar libre para que los alumnos del colegio de La Aneja —en la calle Taray— que viven en el centro pudieran atajar por allí. Por las mañanas y por las tardes, pandillas de niños bajan y suben por la escalera-pasarela mientras que algunos de los vecinos fundadores —ya octogenarios— pasean calmos por las galerías divisando La Lastrilla. En su texto *Liminality and communitas*<sup>22</sup>, Turner explica que los fenómenos liminales se presentan en un *momento dentro y fuera del tiempo*. Quizá podría adaptarse este enunciado para leer El Taray como un lugar dentro y fuera del espacio, como un limbo de múltiples significados contruidos de referencias materiales y metafóricas de tres mundos —lo cercano, lo intermedio y lo lejano— que convergen en un sistema de referencias nuevo y más avanzado que el del contexto urbano en el que se inserta.

21 Como recuerda Isabel de la Esperanza en la entrevista mantenida el 25 de Julio de 2015.

22 TURNER, Victor. “Liminality and communitas” en *The ritual process: structure and antistructure*. Chicago, Aldine, 1969, p. 96.

a. Trasiego de vecinos y viandantes por la escalera-pasarela de El Taray. La imagen da buena cuenta de la transparencia y ligereza de los elementos de conexión frente a la corpulencia de los bloques. También transmite bien la ambigua sensación de “paso a través” que provoca la heterogénea secuencia de lugares, desde la compacta escala de la ciudad antigua hasta el paisaje pasando por el espacio que libera el bloque abierto moderno. Maspons-Ubiña, Junio 1967. Legado Aracil.

## V.II. El habitante transeúnte

El *flâneur* baudeleriano o el *pasajero* de Turner son seres transicionales atrapados entre dos tiempos, que habitan entre dos estados y tejen su borrosa identidad a partir de relaciones efímeras y posiciones provisionales, hasta tal punto que pasan desapercibidos o resultan sospechosos. Para caracterizar al *flâneur*, Benjamin recurre a la noción de *extranjero* de Simmel, una forma sociológica en la que la condición de nómada se integra con su opuesto: la fijación, la consolidación, el apego. El extranjero se incorpora a una nueva estructura —espacial, social, política...— sin tener conocimiento de las condiciones de esta estructura puesto que nunca ha pertenecido a ella, y aporta contenidos y significados de su propio mundo los cuales le son imposibles de replicar de manera idéntica en este nuevo sistema al que accede.

Esta forma sociológica alberga una de las más potentes paradojas del ser moderno: en su condición se unen lo próximo y lo lejano. Para Simmel<sup>23</sup>, si la distancia dentro de la relación significa la lejanía de lo cercano, el extranjero simboliza la cercanía de lo lejano. El extranjero practica una forma especial de interacción. No son extranjeros los que habitan otro lugar —estos no existen para nosotros— están más allá de lo cercano o lejano. El extranjero es un elemento del grupo cuya posición supone al mismo tiempo exterioridad y confrontación<sup>24</sup>.

Para Simmel, la vecindad física que implica ocupar simultáneamente el mismo lugar, la misma estructura, no necesariamente hace a los sujetos más cercanos, del mismo modo que la lejanía no los convierte en extraños. Los procesos de indiferenciación e individualización propios de la modernidad hacen posible que los vínculos con aquellos que están físicamente cercanos se debiliten y que, por el contrario, se acentúen con quienes no se comparte un lugar físico pero sí afinidades electivas o interdependencias personales. El extranjero se caracteriza, además, por su *movilidad* y su *objetividad*. Está de paso, no tiene punto fijo —ya sea real o figurado— y, en la medida en que es externo al sistema y a sus valores, es ajeno a los intereses del círculo al que accede. La combinación de *proximidad* y *alejamiento* que le otorga su objetividad propicia con el extranjero relaciones más abstractas, más genéricas que las que se establecen con individuos

23 SIMMEL, Georg en *El extranjero. Sociología del extraño. Georg Simmel*. Madrid, Sequitur, 2012, p.21. El ensayo “Exkurs über den Fremden” (“Digresión sobre el extranjero”) es publicado originalmente en 1908 (Berlín, Duncker & Humblot) en el capítulo IX de *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*.

24 Ídem.

conocidos cercanos. Es una objetividad que puede ser entendida también como *libertad*, pues la distancia le permite al extranjero ver las cosas desde una tribuna, como a vista de pájaro.

Ser extranjero no necesariamente implica proceder de otro medio, estructura, círculo o localización, se puede ser extranjero en el contexto propio. Ser extranjero, por tanto, es un constructo, una convención social. Nadie es extranjero en sí mismo sino para otros y por este motivo la propia existencia del extranjero afianza en esos otros los sentimientos de cohesión interna y pertenencia al grupo. Su identidad se potencia gracias a la existencia de ese elemento extraño. Por este motivo, más que por sus características inherentes, el extranjero queda definido por el reverso de lo que lo posibilita y para el que resulta necesaria su existencia<sup>25</sup>.

A parte del *pasajero*, el *extranjero* y del *flâneur*, podría decirse que, en el sujeto que ejerce su papel en el espacio liminal se dan también las condiciones de otra forma social urbana: el paseante de la ciudad barroca. El *promeneur* es anterior al *flâneur* baudeleriano que hereda del primero sus características sociales y literarias. La incorporación en el congestionado paisaje urbano del París del Antiguo Régimen de nuevos espacios abiertos como los Bulevares y los Campos Elíseos facilitará la posibilidad del paseo despreocupado y contemplativo, con lo que estos espacios pasan a ser el lugar para la *promenade* libre, sin constricciones sociales o físicas. El *promeneur* pasea por placer, define y afina su mirada entre la maraña de viandantes, practica una nueva manera de habitar los intersticios urbanos que no solo implica desplazarse de un punto a otro. Su acción tiene que ver con el caminar ocioso, lo que refuerza la idea de que el paseo individual constituye —incluso en nuestro tiempo— un método colectivo para conocer, aprehender y apreciar la ciudad<sup>26</sup>.

Estos atributos de las figuras del *pasajero*, del *flâneur*, del *extranjero* y del *promeneur* ayudan a entender el comportamiento del transeúnte ajeno al vecindario que recorre El Taray. Aquel que está de paso por sus galerías, puentes y escaleras personifica la cercanía de lo lejano, la exterioridad que recuerda a los habitantes quiénes son y les reafirma en su condición colectiva. El espacio libre de El Taray funciona así como un espacio social basado en la existencia de el otro. El paso de extraños consolida el sentimiento de comunidad entre los vecinos, ellos

25 SABIDO, Olga en “Tres miradas sociológicas ante el extrañamiento del mundo” en *El extranjero. Sociología del extraño*. Georg Simmel. Madrid, Sequitur, 2012, p. 11.

26 TURCOT, Laurent. “Promenades et flâneries à Paris du XVIIIe au XXIe siècles. La marche comme construction d’une identité urbaine” en THOMAS, Rachel (Ed). *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. París, Ed. des Archives Contemporaines, 2010, p. 65-84.



asumen la cesión de su espacio lo que no provoca el endurecimiento de los límites físicos ni perceptivos, más al contrario, se confía en que el extraño se adapte a las condiciones de esta zona neutra, a la situación híbrida y contradictoria de atravesar libremente dominios ajenos.

A veces, en su caminar consciente, el sujeto liminal que transita por El Taray se detiene y esta ocupación esporádica del espacio transitorio provoca que la estructura de la ciudad quede temporalmente interrumpida. Las visitas conversando en la galería, el cartero que reparte la correspondencia, las niñas que se saludan en la escalera-pasarela cuando una ha llegado a su casa y la otra continúa su camino. La constelación de habitantes transeúntes de El Taray hace aflorar esa paradójica capa de significado urbano capaz de hacer ambiguo el límite de lo construido y producir un soporte espontáneo para aquellas interacciones sociales que son la expresión de los deseos colectivos del sujeto anónimo en la ciudad.

a.

d.

b.

**a.** Aldo van Eyck y Hannie van Rooijen en el desierto del Sáhara, 1951.

**b.** Escuela de primaria. Nagele, Países Bajos. Van Eyck, 1954-1956.

**c.** Pabellón Sonsbeek. Arnhem, Países Bajos. Van Eyck, 1965-1966.

**d.** Casa Hubertus para niños y padres solteros. Ámsterdam, Países Bajos. Van Eyck, 1973-1981.

c.

### V.III. Ni lo uno ni lo otro

Como se ha apuntado anteriormente, el concepto de lo intermedio en la antropología, la sociología o la filosofía surge como alternativa a los sistemas binarios que tradicionalmente han dominado el conocimiento occidental. Grosz<sup>27</sup> plantea que la dualización de la realidad, es decir, la imposición de una estructura de representación que confirma la lógica aristotélica del *tercero excluido* —no hay término medio entre proposiciones contradictorias— es una de las más extendidas estrategias de propagación de las relaciones de poder a nivel epistemológico.

Dice Bachelard<sup>28</sup>:

*Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos. Tiene la claridad afilada de la dialéctica del “sí” y del “no” que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo.*

Ciertamente, gran parte de nuestros patrones de conocimiento se basan en una estructura de posiciones rígidamente polarizadas donde los opuestos —lo masculino y lo femenino, lo bueno y lo malo, la derecha y la izquierda, el centro y la periferia, lo privado y lo público...— son excluyentes y se agotan mutuamente<sup>29</sup>. Ese lugar casi imperceptible entre una cosa y su contraria es el lugar del llamado *tercero excluido*, el único espacio de negociación entre opuestos, la única posición desde la que insinuar una grieta el compacto cuerpo de privilegio de lo binario. En términos de espacio, la idea de lo intermedio queda comúnmente referida a una posición entre dos ubicaciones opuestas: adentro y afuera, esto y aquello, aquí y allá, etc. Como ya anticiparon van Gennep y posteriormente Turner, este concepto puede aplicarse a la escala territorial o geográfica pero también a la de la ciudad, los edificios o la casa. Así lo intuyó aquella generación de arquitectos que, como crítica a la racionalista concretización del espacio, optaron por recuperar las virtudes de lo intermedio y lo polisémico.

27 GROSZ, Elizabeth. *Architecture from the outside. Essays on virtual and real space*. Cambridge-Londres, MIT Press, 2001, p.92-93.

28 BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires - México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 185. (1ª Ed. 1957)

29 Para Grosz (op. cit.), la estructura de opuestos es la base del etnocentrismo, el eurocentrismo o el falocentrismo y, en general, de toda eliminación de la idea de diferencia.

En el plano teórico, Aldo van Eyck comienza recogiendo la noción buberiana de *Das Gestalt gewordene Zwischen* —lo intermedio que toma forma— en diferentes escritos publicados en *Forum*, la revista de la que fue editor de 1959 a 1963 y en 1967. En *La historia de otra idea*<sup>30</sup>, cita la definición del filósofo y teólogo Martin Buber sobre la esfera de lo intermedio —el intervalo entre el tú y el yo donde el ser se realiza— como portador de *eventos inter-humanos*. La reciprocidad de las relaciones, es decir la no existencia del tú sin el yo, del afuera sin el adentro, de lo grande sin lo pequeño, etc., se concreta en lo que bautizó como “fenómenos gemelos”, los *twin phenomena*. La idea que subyace aquí es, pues, la de la relatividad de las entidades o de las condiciones: estas no tienen significado sin aquello que las contrarreste. Frente al pensamiento racionalista que entendía los elementos recíprocos como opuestos, independientes y aislados, el arquitecto holandés los veía como manifestaciones de la misma cosa, y era en el umbral —como posible forma del *in-between*— donde estos fenómenos gemelos podían tener lugar.

La primera vez que van Eyck utiliza esta expresión lo hace para referirse al desierto del Sahara como un océano de arena entre dos mundos. Luego, con un sentido más arquitectónico, retoma la idea en un artículo sobre las escuelas que construye en Nagele (1954-1956), refiriéndose a una suerte de *campo intermedio*<sup>31</sup>. Sin embargo, el momento más claro en el que el *in-between* toma forma de estrategia material para traducir a arquitectura el concepto de los fenómenos gemelos será en el orfanato municipal de Ámsterdam (1955-1960). Aquí romperá con el concepto de unidad espacial y con la tendencia a borrar las articulaciones entre espacios o entre interior y exterior. En su lugar proyecta y construye transiciones en forma de espacios intermedios que provocan la conciencia simultánea de lo que hay a cada lado. Esos espacios intermedios serán, para van Eyck, el lugar común donde las polaridades en conflicto pueden de nuevo transformarse en *twin phenomena*<sup>32</sup>. Mediante la plaza de acceso en la esquina abierta a la calle, la gran casa —o pequeña ciudad— de los niños queda trabada con la ciudad. Como explica en su artículo *La medicina de la reciprocidad*<sup>33</sup> este espacio actuaría como interfaz entre el exterior y el interior, sería el lugar para entrar y salir a la esfera pública. En sus palabras,

30 EYCK, Aldo van. “La historia de otra idea” en *Forum*, nº7, número especial - Septiembre 1959, pp. 197-248.

31 LAMMERS, Harm. *Potentially...Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow*. Tesis Fin de Máster Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology, 2012, p.47.

32 EYCK, Aldo van. “Dutch Forum on Children’s Home” en SMITHSON, Alison (Ed). *Team 10 Primer*. Cambridge-Londres, MIT Press, 1974, p.104.

33 EYCK, Aldo van. “La medicina de la reciprocidad” en *Forum*, nº6-7, 1960-1961, pp. 205-206.

este dominio intermedio muestra el camino gradualmente, por etapas, ayudando a mitigar la ansiedad que causan las abruptas transiciones, especialmente en los niños. Irse de casa y volver a casa es siempre un asunto complicado, decía, salir o entrar, acceder, irse o quedarse, son siempre alternativas difíciles y aunque la arquitectura no puede deshacerse de esta realidad puede, por lo menos, contrarrestarla intentado mitigar sus efectos en vez de agravarlos. En este mismo artículo, van Eyck critica el modo en que el *esquizofrénico mecanismo del pensamiento determinista* había conducido a la división y compartimentación de las cosas de un modo destructivo: lo individual y lo colectivo, la arquitectura y el urbanismo, las partes y el todo, la unidad y la diversidad, etc. Frente a esto, su teoría del *in-between* se materializaba en el orfanato como conciliadora de escalas y dominios: ni casa ni ciudad, la casa como una ciudad y la ciudad como una casa.

La idea de van Eyck de generar una nueva unidad como producto de la reconciliación de los *twin phenomena* resulta útil, ya en el ámbito de esta investigación, para hacer una analogía con la idea de *margen* como estado-sistema autónomo y estable entre posiciones de una estructura fija que definió van Gennep. Otra cuestión valiosa para este trabajo es que van Eyck entendía los fenómenos gemelos como interconectados en una especie de tejido, no era posible interpretar un fenómeno gemelo sin su adyacente. Esta noción, sin embargo, no estaba destinada a disolver los opuestos, van Eyck estaba interesado en la ambivalencia, no en la equivalencia. Los *twin phenomena*, para él, implicaban la existencia simultánea de ambas condiciones o como hubiera dicho el antropólogo Victor Turner, ni lo uno ni lo otro sino las dos cosas al mismo tiempo.

Este fenómeno de la ambivalencia, de la experimentación sincrónica de situaciones, es precisamente el que se observa al recorrer El Taray. Al mismo tiempo que nos movemos por un sistema de organización externo a los edificios —que pertenece a la ciudad, al paisaje— nos desplazamos por una estructura de posiciones perteneciente a un orden interno al conjunto. Simultáneamente advertimos la compacidad del tejido urbano, la descompresión de lo doméstico y la ligereza del horizonte lejano. La experimentación simultánea de lo denso y lo liviano, de lo cercano y lo distante, del adentro y del afuera se produce en El Taray tal y como van Eyck lo definió para sus *twin phenomena*. Solo en El Taray es posible entrar a casa desde un mirador, su audaz superposición de sistemas de referencia espaciales es capaz de producir este tipo de situaciones tan bellas como contradictorias.

a. Desde la galería media del bloque II, a la que se accede directamente por el puente de la calle Malconsejo, se divisa toda la panorámica del paisaje norte de Segovia. Hoy día, la ligereza y la posibilidad de ver a su través que se buscó para los tendederos compartidos se ve perjudicada en algunos casos por la utilización de estos como trasteros. De no ser así, la sensación de amplitud en la galería sería aún mayor. Archivo personal. Marzo 2017.

#### V.IV. El espacio entre las cosas

El *in-between* de van Eyck no es, sin embargo, el único concepto que nos sirve para explicar el atributo de la liminalidad en El Taray. Pensemos ahora en un bodegón, *Pommes et biscuits*. La costumbre hace que cuando observamos un cuadro de estas características prestemos importancia en primer lugar a los objetos dibujados —la fruta, el plato, etc.— haciendo que los diferenciemos del resto de los elementos del fondo de la imagen. Pero en este cuadro de Cézanne surge la duda de qué fue primero, si las manzanas o el espacio entre y a su alrededor. Aparentemente, todos los elementos, corpóreos o no, están tratados con la misma intensidad. De este modo el artista difumina la jerarquía, las figuras y el espacio que queda entre ellas aparecen como entidades intercambiables. Este *espacio negativo*, como lo llamó Ashihara<sup>34</sup>, se transforma en *espacio positivo* al experimentar una modificación cualitativa fundamentada en la planificación y la intencionalidad de ese espacio.

Los Smithson parecen reivindicar la importancia de esta intercambiabilidad entre el *espacio negativo* —la calle— y el *espacio positivo* —los edificios— en la célebre foto en la aparecen sentados junto al artista Eduardo Paolozzi y el fotógrafo Nigel Henderson en medio de la calzada de Limerston Sreet. Con su acción están reclamando la calle como estancia, *como si fuera una sala de estar*<sup>35</sup>, un *espacio intermedio* que debía ser necesariamente reincorporado al debate sobre la ciudad. Como símbolo, la acción que se fotografió quedaba conectada a toda una tradición de usos ambiguos entre la calle y la casa que con el advenimiento del urbanismo de la Carta de Atenas se había desvanecido. Podría decirse que esta noción de *space between* de los Smithson comprende y amplía la idea de *in-between* sobre la que trabajó van Eyck. Para la pareja británica, el *espacio intermedio* constituía la síntesis de una manera de posicionarse en el debate arquitectónico de su tiempo que daba cuenta no solo de sus intereses personales sino de una atmósfera conceptual, plástica y artística en la que el trabajo del Team 10 se estaba

34 “Planteado en términos de la psicología ‘gestáltica’ (de la forma), el espacio-P [positivo] corresponde a la imagen y el espacio-N [negativo] al fondo. [...] La positividad espacial indica la existencia de una intencionalidad humana o de una planificación con relación al espacio. Desde la perspectiva de una teoría espacial, la planificación significa que primero se determinan los límites y después se construye el orden interior hacia el centro. Contrariamente, la negatividad espacial implica que el espacio es espontáneo y falta de planificación. En terminología propia de la teoría del espacio, la ausencia de plan va unida al desarrollo hacia el exterior del desorden. En consecuencia, el espacio-P es centrípeto y el espacio-N es centrífugo.” ASHIHARA, Yoshinobu. *El diseño de espacios exteriores*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982 (1ª Ed. 1981), pp. 20-21.

35 COLOMINA, Beatriz en “Amigos del futuro: Una conversación con Peter Smithson” en COLOMINA, Beatriz. *Doble exposición: Arquitectura a través del arte*. Madrid, Akal, 2006, p. 93.

a.

a. *Pommes et biscuits*, hacia 1879. Musée de l'Orangerie. Paul Cézanne (1839-1906).

b. Peter Smithson, el artista Eduardo Paolozzi, Alison Smithson y el fotógrafo Nigel Henderson, posando para el catálogo de la exposición *This is tomorrow* que se celebraría en la Whitechapel Art Gallery de Londres en 1956.

c. La vida en la calle del pueblo en los años 60 fotografiada por Fernando Gordillo.

d. El ambiguo espacio entre los edificios de The Economist. Las fachadas son las paredes de esta especie de gran habitación exterior que en el proyecto de los Smithson parece surgir antes que los propios volúmenes construidos.

b.

c.

d.

desarrollado. Así lo explican Juárez y Rodríguez<sup>36</sup>, que ven en esta noción de *espacio intermedio* el origen mismo del Team 10, la manifestación de la necesidad patente de nuevos entornos abiertos y flexibles que dieran cabida a sistemas no ortodoxos de construcción de la ciudad.

Este nuevo tipo de ciudad basada en la construcción del *espacio intermedio* se anticipa en dos textos de los Smithson separados quince años entre sí. El primero es un documento adjunto a la circular que envían en 1959 a arquitectos americanos como Costa, Eames, Johnson o Kahn, entre otros, anunciando el nacimiento del nuevo CIAM y que lleva por título *Statement of problems regarded as central to architecture in the present situation*<sup>37</sup>. El segundo es el artículo que, en 1974, como homenaje a Louis Khan tras su prematura muerte, escriben para *Oppositions* bajo el título de *The space between*<sup>38</sup>.

En el primero, un texto informal que no se llegaría a publicar, exponen la necesidad de producir *espacios intermedios* como lugares capaces de materializar la plasticidad de uso y ocupación de los diferentes sistemas urbanos. Precisamente esa necesidad de espacios no programados, de umbrales diversos entre lo individual y lo colectivo que representa la pregunta de los Smithson —¿dónde juegan los niños?— es la que genera un nuevo esquema de pensamiento apropiado para dar respuesta a la indeterminación. Lo que están buscando son soportes para la interacción de una nueva sociedad: *sistemas de generación de forma urbana abiertos, flexibles, anticipatorios y posibilistas, que configuren un nuevo espacio urbano-arquitectónico propiedad de todos y capaz de soportar la acción individual, que responda a la escala intermedia y a la multitud de matices entre la arquitectura-objeto y la ciudad*<sup>39</sup>. Curiosamente, con este alegato pareciera que están definiendo El Taray.

El segundo texto, *The space between*, es un artículo lleno de aforismos y seductoras referencias en el que es posible apreciar con claridad un matiz revelador del concepto de *espacio intermedio* en los Smithson. En los primeros párrafos afirman que la más misteriosa, la más *cargada* de las formas arquitectónicas es aquella capaz de capturar el aire. Se refieren, concretamente, a la

36 JUÁREZ, Antonio; RODRÍGUEZ, Fernando. “El espacio intermedio y los orígenes del Team X” en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº11 “Arquitecturas en común”, 2014. pp. 52-63.

37 SMITHSON, Alison y Peter. *Statement of problems regarded as central to architecture in the present situation*, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, 1959, Louis I. Kahn Collection. Citado en JUÁREZ, Antonio; RODRÍGUEZ, Fernando. Op. cit., p. 53.

38 SMITHSON, Alison y Peter. “The space between” en *Oppositions*, nº4, 1974, pp. 76-78.

39 JUÁREZ, Antonio; RODRÍGUEZ, Fernando. Op. cit., pp. 58-59.

tensión, al potencial de la condición de vacío presente en los pórticos columnados de aquellos templos cuya cella ha desaparecido, al cobertizo desocupado, a las chimeneas del renacimiento, a las sillas alrededor de la mesa redonda en el instante antes de que lleguen los caballeros del Rey Arturo. De acuerdo con esto, podría afirmarse que para los Smithson el espacio intermedio es lo que en Japón se conoce como *ma*<sup>40</sup>, un espacio sin ocupar, que se ha dejado libre, y esto es lo que claramente lo diferencia del *in-between* de van Eyck. Para el holandés es todo lo contrario, su *in-between* tiene unas condiciones espaciales y matéricas concretas que son definidas por el arquitecto. No en vano, como explica van den Heuvel<sup>41</sup>, Aldo van Eyck no utilizó nunca la expresión *espacio intermedio* sino que habló siempre de la forma de lo intermedio: *the shape of the in-between*.

En relación al texto homenaje de los Smithson a Kahn, Risselada<sup>42</sup> explica que cuando estos se refieren al *espacio intermedio* están aludiendo a una acepción concreta de espacio que tiene que ver con la percepción de este en la tradición de la arquitectura y el urbanismo anglosajones. La palabra que se utiliza en holandés para espacio es *ruimte* que, desde el punto de vista etimológico, se encuentra relacionada con la voz germánica *Raum* que, a su vez, deriva de *Ruun*, otro vocablo germánico. A diferencia de las palabras, *space*, *espace*, *espacio* o *spazio*, que proceden del término latino *spatium*, la palabra *Raum* —como la inglesa *room*— tiene un doble significado: es, al mismo tiempo, lo que envuelve y lo que es envuelto. Esto no ocurre

40 El término *ma* hace referencia al espacio entre aquellas cosas que existen cerca de otras. Alude, por tanto, al intersticio entre ellas —la interrupción, la sima—, pero también se utiliza en el contexto temporal para designar el periodo de descanso entre aquellos fenómenos que ocurren uno detrás de otro. En la expresión *ma* se superponen las dimensiones tiempo y espacio, algo que, con las traducciones y la introducción de los propios conceptos occidentales de tiempo y espacio —independientes entre sí— terminó haciendo que se confundiera el uso original de la palabra con los significados del presente. ISOZAKI, Arata. *Japan-ness in architecture*. Cambridge-Londres, MIT Press, 2006, pp. 94-95.

La relevancia del *ma* queda reflejada en la diferencia entre el espacio occidental y el espacio japonés. Como explica Kurokawa, la arquitectura occidental se crea para conquistar la naturaleza, como contraposición a esta, algo que ilustra bien el muro divisorio entre el interior y el exterior y la ventana que en él se recorta. Por el contrario, la arquitectura japonesa busca armonizar con la naturaleza, hacerse uno con ella, envolverla y que esta la envuelva. El engawa, el corredor exterior de madera que rodea la casa tradicional, protege el interior de las inclemencias del clima y actúa como espacio de esparcimiento de los habitantes de la casa y también como lugar de interacción entre estos y sus invitados. Este elemento es la perfecta materialización del concepto japonés de espacio intermedio entre el exterior y el interior, un tercer lugar con un significado propio y distinto de los anteriores. KUROKAWA, Kisho. *The philosophy of symbiosis*. Londres, Academy, 1994. (1ª Ed. 1983), p.155 y ss.

41 HEUVEL, Dirk van den en HEUVEL, Dirk van den et ál. *Lessons: Tupper Risselada. A double portrait of Dutch architectural education 1953\2003*. Ámsterdam, SUN, 2003, p. 116.

42 RISSELADA, Max. "Tussenruimte/The space between" en *OASE*, nº51 "Re-arrangements. A Smithson celebration.", Junio 1999, pp. 46-53.

con las palabras derivadas de *spatium* que se refieren a un vacío que puede ser circunscrito. Por lo tanto, podría decirse que el *espacio intermedio* que describen los Smithson tiene que ver con el aire que existe entre las cosas, con la experiencia de su conexión o su separación y el intervalo potencial entre ellas, mientras que van Eyck de lo que trata es de la posibilidad de otorgar una forma específica a ese intervalo.

Otro texto donde se aprecia bien el interés de los británicos por el espacio “entre” como *vacío cargado* susceptible de ser dotado de significado como contraforma de la masa construida será en *The pavilion and the route*<sup>43</sup>. En él hacen hincapié en el valor de los edificios como partes de un sistema de circulación, un principio formal que contribuye a la generación de un sistema espacial *mitad abierto y mitad cerrado* que es capaz de liberar la estructura urbana existente. Frente a las *megaestructuras* de las que hablaban sus contemporáneos, ellos defenderán un sistema de *distanciamientos cargados de significado*, lo que permite que un elemento de un conjunto, ya fuese dentro de un sistema de ventilación o un conjunto de edificios en la ciudad, disfrutara del espacio suficiente —*espacio vital*— para desenvolverse según sus propias leyes o patrones con la posibilidad, además, de evolucionar a lo largo del tiempo. Del mismo modo, esta separación haría posible que cada una de las partes tuviera su propia expresión formal al mismo tiempo que contribuía a la identidad del conjunto para lo cual, decían, era necesaria cierta neutralidad.

No parece casualidad que este artículo se escribiera en los años que los Smithson se encontraban trabajando en la sede de The Economist en Londres, entre 1954 y 1964, los años en que justamente también se proyecta y construye El Taray. La *unidad de ciudad* a la que en él hacen referencia surge en The Economist de la potencialidad de lo colectivo implícita en la estructura organizativa de las piezas y su expresión formal. Es observable en la separación entre los elementos y en el intervalo entre estos y lo existente, en la neutralidad y la regularidad —la esencia de la noción de *pabellón*, según los Smithson— que produce la atmósfera de conjunto. En The Economist el programa se reparte entre tres edificios diferentes y la ampliación de uno existente que necesitaba una reestructuración, el Boodle Club. Situado cada uno en el extremo de los cuatro cuadrantes que conforman la pseudomanzana, sobre la plaza ligeramente elevada encima del aparcamiento, el conjunto constituye un sistema semiabierto —o semicerrado— que queda incorporado al espacio público. El viandante que recorre y habita el lugar

43 SMITHSON, Alison y Peter. “The pavilion and the route” en *Architectural Design*, Marzo 1965, pp. 143-146.

intermedio entre los edificios de *The Economist* se prepara para acceder a ellos o para salir a la ciudad, ocupa el lugar para el entrar y salir consciente al que se refería van Eyck cuando hablaba de la necesidad de lugares para no quedar cortado en dos, para que la entrada de los niños al colegio o la salida a la calle no se produjera de forma abrupta.

A pesar de los diferentes requerimientos funcionales —un banco, un periódico y unas viviendas— los tres edificios nuevos son similares en geometría y organización interior, con un núcleo central de instalaciones y cuartos húmedos y una periferia libre para las habitaciones o las oficinas. Manteniendo una estructura interna afín, cada una de las funciones se desarrolla a partir de un sistema propio y cada edificio aporta su cuota de espacio al lugar intermedio que entre todas donan al tejido urbano. La suma de las piezas y el vacío que existe entre ellas es una nueva forma edificatoria, sensible no solo a los patrones urbanos presentes sino también a los emergentes. Es una *forma colectiva* de las que, también en aquel momento, describiría Fumihiko Maki en su *Linkage Theory*<sup>44</sup>. Para el arquitecto japonés la articulación espacial que emanaba de estas era el “pegamento” para la ciudad, lo que realmente hacía de ella una entidad perceptible y reconocible. Más concretamente, la propuesta de los Smithson se identifica con lo que Maki llamaba la *forma compositiva* consistente en unidades independientes organizadas en patrones abstractos bidimensionales. En ella existe una articulación tácita, una tensión recíproca producto de la relación formal, volumétrica y espacial de los elementos aislados. El límite de ese atirantado espacio intersticial se desvanece en favor de los objetos construidos y toma importancia el recorrido —*la ruta* como lo llaman los Smithson— entre los edificios.

Del mismo modo que cuando recorremos *The Economist*, en *El Taray* es difícil discernir qué fue antes, si los edificios o el espacio entre los edificios. La intencionalidad de lo intermedio en el proyecto de Aracil es tan intensa que, por momentos, es difícil distinguir si los planos verticales que contienen el espacio son las fachadas de los bloques o las paredes de una enorme sala de estar urbana al aire libre. La dialéctica entre forma y fondo, entre sólido y vacío, se supedita a la potencia de la interforma entre los edificios. El *espacio negativo* no es un residuo ni un producto secundario de la organización geométrica o volumétrica del conjunto, es una entidad proyectual en sí misma que a la vez que materializa la promesa de lo colectivo y lo cívico se encuentra cargada de función, significado y, sobre todo, de simbolismo.

<sup>44</sup> MAKI, Fumihiko. “Linkage in collective form” en *Investigations in collective form*. San Luis, Washington University St. Louis, 1964, p. 35.

## V.V. Calidad colectiva en el intersticio urbano

Si van Eyck es capaz de atrapar entre cerramientos el escurridizo espacio intermedio, los Smithsons lo producen “congelando” el aire entre sus edificios. Lo que ambas situaciones tienen en común es el carácter preparatorio del espacio resultante. Van Eyck lo llamaba *el lugar para el entrar y salir consciente*<sup>45</sup>, un intervalo espacio-temporal de adaptación del usuario final de los edificios en cuya ambigüedad funcional y material residen de modo latente sus potencialidades. Esta noción de *espacio intermedio* se refiere, en definitiva, al lugar artificialmente producido para el trasvase, el reajuste y la adaptación de dominios antagonicos. Una especie de rótula espacial-funcional que llegaría a convertirse en un tipo arquitectónico susceptible de ser reconocido, diseñado y reproducido a pesar de su condición inaprensible y solo al alcance de los más sutiles e intuitivos arquitectos.

Frente a la zonificación y la desconexión urbana que provocaba la Carta de Atenas, la generación del Team 10 inauguró con las teorías de lo intermedio el debate crítico sobre la dimensión intersticial de la ciudad. Desde entonces, la reevaluación del legado espacial de la modernidad ha producido un debate fluctuante entre dos perspectivas contrapuestas —de nuevo la dualización—, por un lado la del énfasis sobre lo articulado y lo conectado, por otro, la de la importancia del vacío urbano, lo accidental y la ruptura. De hecho, mientras que se producían algunos intentos postmodernos por mitigar los estragos de la ciudad desconectada mediante la reproducción de la calle y la plaza del imaginario clásico, comenzaban a surgir posturas que divergían del concepto de *in-between* como espacio de reconciliación de polaridades. Para Eisenman, Tschumi o Ungers la condición intersticial de la arquitectura o el urbanismo no era sino la autoexpresión de un residuo sin resolver producido por la exaltación de las diferencias, una zona indeterminada difícilmente separable de la condición difusa de los límites arquitectónicos.

Con Jane Jacobs como inspiración, Gehl<sup>46</sup> habla de *la vida entre los edificios*, Whyte<sup>47</sup> investigó la importancia de *la vida social de los pequeños espacios urbanos* y Hertzberger<sup>48</sup> trató *el espacio*

45 EYCK, Aldo van en SMITHSON, Alison (Ed). *Team 10 primer*. Cambridge-Londres, MIT Press, 1974, p. 96.

46 GEHL, Jan. *Life between buildings: Using public space*. Copenhagen, Arkitektens Forlag, 2001. (1ª Ed. 1971)

47 WHYTE, William H. *The social life of small urban spaces*. Nueva York, Project for Public Spaces, 1980.

48 HERTZBERGER, Herman. *Lessons for students in architecture*. Róterdam, 010, 2005, p. 176.

a.

*“Antes de la masificación de los teléfonos móviles eran los gritos de las madres los que avisaban de que era la hora de cenar. Esas llamadas del muecín acompañaban al niño a su hogar, pero solo a su hogar simbólico. Era la llamada de la ensoñación que describió Bachelard, mientras que ‘hogar’ en su sentido profundo era un dominio práctico mucho más amplio, que se extendía hacia la calle y estaba definido por una geografía empírica y emocional.”*

Todo por la praxis  
*Everyday micro-politics*. Desierto #1 “Trance”, Noviembre 2013.

a. El juego en el intersticio urbano posee lo mejor del juego en casa y lo mejor del juego en la calle. Seguridad, protección y control a la vez que libertad. Archivo personal. Noviembre 2012.

*habitable entre las cosas*, todos con un empeño pedagógico en el correcto tratamiento, diseño y programación del *espacio negativo*. Y, de nuevo, en una especie de perpetuo discurso circular, la teoría urbana contemporánea discute la segunda derivada del conflicto continuidad-discontinuidad porque, inevitablemente, la ciudad postindustrial globalizada entendida como archipiélago, como serie de eventos o como compuesto de enclaves plantea simultáneamente el persistente desafío de la materia gris: qué es y qué puede hacerse en el espacio desprogramado y cambiante que está entre y alrededor de los edificios. Cabría introducir en este punto otro argumento complementario que se enraíza en la misma controversia y que es el de la cambiante relación entre la esfera pública y la privada. Tal y como lo explicó Sennet<sup>49</sup>, estas son interdependientes y a medida que la vida privada se ha ido haciendo cada vez más dominante, los antiguos códigos de comportamiento en el dominio público han dejado de ser válidos, hasta el punto de que este empieza a perder significado como soporte de la interacción social. De Cauter o el propio Koolhaas certificaron hace más de una década la degradación del espacio público<sup>50</sup>, tendencia que se ha ratificado con el retraimiento hacia la esfera privada del sujeto urbano —*cosmopolita doméstico*<sup>51</sup>— acentuada por el advenimiento del dominio virtual. La calle, la plaza, el parque, en definitiva, los soportes tradicionales de la vida colectiva cotidiana, van quedando reducidos a meros elementos infraestructurales<sup>52</sup> o, en palabras de Delgado<sup>53</sup>, a simples soportes de la distancia irreconciliable entre la sociedad urbana y el orden político.

Pero hay que tener en cuenta que el individuo urbano contemporáneo, en la misma medida que construye identidades digitales e interactúa en redes sociales, sale, pasea, se encuentra físicamente con otros y utiliza el espacio doméstico como satélite de la calle y la plaza. Lo que ocurre es que, en gran medida, ha dejado de confiar en las capacidades del tradicional espacio

49 SENNETT, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona, Anagrama, 2011. (1ª Ed. 1977)

50 Lieven de Cauter definió el concepto de encapsulamiento provocado por la polarización social y la suburbanización de la vida cotidiana que fuerza al sujeto a retirarse a cápsulas en forma de vehículo, centro comercial, enclave urbano, etc. (*The capsular civilization: On the city in the age of fear*. Róterdam, NAI, 2004). En su ensayo “La ciudad genérica” Rem Koolhaas habla de la evacuación del dominio público y de la muerte de la calle. (“The generic city” en KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S,M,L,XL*. Róterdam, 010, 1995, pp. 1248-1264).

51 ECHEVERRÍA, Javier. *Cosmopolitas domésticos*. Anagrama, Barcelona, 1995.

52 KOOLHAAS, Rem. Op. cit., p. 1254.

53 DELGADO, Manuel. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 196-197. En trabajos más recientes Delgado habla del concepto político de espacio público como ingrediente básico de lo que denomina la *ideología ciudadanista*, un escenario de mediación entre sociedad y Estado donde pretendidamente se materializan la igualdad y la universalidad democráticas. Ver *El espacio público como ideología*. Madrid, Catarata, 2011.

público como soporte de la cotidianeidad y busca escenarios alternativos para el ensayo de la civilidad, aquella actividad que, como explicaba Sennett<sup>54</sup>, protege a la gente entre sí y sin embargo le permite disfrutar de la compañía de los demás.

En *Espacios públicos/Espacios colectivos*<sup>55</sup>, Manuel de Solà-Morales nos ponía ya sobre la pista de una posible alternativa al agotado espacio público como lugar para la vida colectiva cotidiana. En su texto de 1992, censura la condición de lo público como forma excelente de lo social. Con frecuencia, dice, diferentes arquitecturas o piezas urbanas que tienen la etiqueta de “público” no experimentan el deseable atributo de apropiación colectiva con el que desearían identificarse y, al contrario, existen espacios privados que de forma natural ofrecen *calidad colectiva*. Fundamentalmente, el urbanista se estaba refiriendo al bar de la esquina, al mercado o los grandes almacenes, lugares concretos que son al mismo tiempo públicos y privados y que Lefebvre<sup>56</sup> y luego Soja<sup>57</sup> definirían como *terceros espacios*, realidades intermedias que amplían y completan la oposición entre la esfera pública y privada.

En su taxonomía de espacios públicos contemporáneos, Carmona<sup>58</sup> distingue tres grandes grupos: los espacios *positivos*, los *negativos*, los *ambiguos* y los *privados*. De algún modo, su inventario enlaza con la clasificación de los *seis sectores del mundo urbano* de *Comunidad y privacidad*, el influyente trabajo de Chermayeff y Alexander<sup>59</sup> publicado en el año que se está redactando el proyecto de ejecución de El Taray. Dentro de los espacios *ambiguos* Carmona incluye los referidos *terceros lugares* de titularidad y función borrosa. También en este grupo encuadra los *espacios interfaz* entre el dominio público y el dominio privado —delimitados físicamente pero accesibles a cualquier usuario— y el *espacio privado “público”*, exteriores que aparentemente pertenecen al dominio colectivo pero que pueden ser de propiedad privada o tener algún grado de control, como los campus universitarios o los desarrollos habitacionales.

54 SENNETT, Richard. Op. cit., p. 325.

55 En *La Vanguardia*, 12 de Mayo de 1992. Después, traducido al holandés y publicado como “Openbare en collectieve ruimte: De verstedelijking van het privé-domein als nieuwe uitdaging.” en *OASE*, nº32 “Over architectuur en stedenbouw in de jaren zestig”, 1992, pp. 3-8.

56 LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing, 2013. (1ª Ed. 1974)

57 SOJA, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Blackwell, 1996.

58 CARMONA, Matthew. “Contemporary public space: Critique and classification. Part two: Classification.” en *Journal of Urban Design*, vol. 15, nº2, Mayo 2010, p. 172.

59 CHERMAYEFF, Serge; ALEXANDER, Christopher. *Comunidad y privacidad. Hacia una arquitectura humanista*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, (1ª Ed. 1963), p. 126. Los autores describen los sectores *urbano-público*, *urbano-semipúblico*, *grupal-público*, *grupal-privado*, *familiar-privado* e *individual-privado*.



Como explicaba Delgado<sup>60</sup>, no se espera que en ese exterior que hay que atravesar para ir de un volumen edificado a otro —entre los edificios de un barrio residencial, entre las facultades del campus— tengan lugar cosas realmente importantes. Es un mero lugar de paso, una simple *infraestructura práctica* en la que se desarrollan múltiples actividades supuestamente menores y coprotagonizadas por actores secundarios. Pero, si hoy estamos abandonando el enclave-espacio público donde tradicionalmente se produjo esta cotidianeidad compartida hecha de microeventos, de acontecimientos no pactados, de encuentros no reivindicativos... ¿qué mejor lugar que estos intersticios urbanos para poner en práctica la vida colectiva cotidiana? Se habla del espacio liminal como concepto-oportunidad para provocar un cambio de perspectiva general en todos los niveles organizativos de lo urbano<sup>61</sup>, se habla del *nuevo espacio abierto*<sup>62</sup> que se localiza en conjuntos de vivienda que intercambian espacio con la ciudad y en los que la necesaria vida en la calle es llevada a cabo como una experiencia anónima de la que pueden participar individuos que no pertenecen a esa estructura residencial. Lo que estas reflexiones ponen de manifiesto es que como sujetos urbanos estamos rechazando la ciudad-escenario para demandar la *ciudad de umbrales*<sup>63</sup>, aquella donde están presentes los lugares intermedios para el encuentro con la alteridad y la colonización transitoria.

A pesar de haber sido proyectado y construido bajo el peso de la tradición de la arquitectura y el urbanismo modernos, podría decirse que los mecanismos de activación de lo liminal que de manera natural aparecen en El Taray gracias su vínculo con la topografía y sus valores colectivos, dan lugar a una modalidad de espacio urbano en el que se amalgaman estas teorías sobre el declive del espacio público con el debate inconcluso sobre los lugares intermedios de la ciudad que se viene exponiendo. El ambiguo líquido amniótico urbano que es el espacio entre los bloques de El Taray materializa bien la condición de *espacio privado "público"* de la que habla Carmona, pero además su capacidad para acoger la "microsociabilidad" instantánea, le añade esa capa de *calidad colectiva* a la que se refirió Solá-Morales con la que mejora no solo el conjunto de viviendas de la cooperativa sino toda su área de influencia en la ciudad.

60 DELGADO, Manuel. "El elogio del afuera. Lo urbano como sociedad sin asiento." en *Arquitectos*, n°176, 2005, p. 51.

61 HAJER, Maarten A; REIJNDORP, Arnold. *In search of new public domain. Analysis and strategy*. Róterdam, NAI, 2001, p. 129.

62 THEUNISSEN, Karin. "The private-public paradox of the new open space" en *DASH 01 New open space in housing ensembles*. Róterdam, NAI, 2009, pp. 54-73. También en THEUNISSEN, Karin. "Re-opening the Dutch city block: recent housing projects as experiments in the public domain" en *Architectural Research Quarterly*, vol. 10, n°3/4, 2006, pp. 203-220.

63 STAVRIDES, Stavros. *Towards the city of thresholds*. Trento, Professional Dreamers, 2010.

—

# CONCLUSIONES

La tesis doctoral *La vida entre. Unidad Vecinal de El Taray. Segovia 1962-1965*, surge de la oportunidad de acceder al legado de José Joaquín Aracil (1930-2009) que el Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid ofrece a la doctoranda en 2013. Cuando el arquitecto fallece, la familia dona su archivo al COAM que por falta de personal no puede acometer su catalogación. Entre Abril y Noviembre del citado año la doctoranda realiza un listado general de todos los documentos del archivo prestando especial atención a los relativos al proyecto de El Taray, que son rescatados para la presente investigación. Además de los documentos inéditos del Legado Aracil, también se recupera el expediente del proyecto de ejecución custodiado por el Archivo Histórico Municipal de Segovia.

La notable relevancia de las viviendas de El Taray está más que avalada por su presencia en algunas exposiciones nacionales e internacionales o por su aparición en revistas fundamentales de la época como *Hogar y Arquitectura*, *Arquitectura*, la francesa *Architecture d'aujourd'hui*, la portuguesa *Arquitectura* o la suiza *Werk*. Después, a pesar de haber estado siempre eclipsado por los trabajos de los arquitectos que ostentaban la primera fila de nuestra tardía modernidad, el proyecto de Aracil ha sido con frecuencia seleccionado en guías y antologías de arquitectura de vivienda española. También ha habido intentos de clasificarlo dentro del panorama moderno local vinculándolo sistemáticamente con el contextualismo y la arquitectura inglesa de la segunda posguerra y en particular con el neobrutalismo. Sus menciones aluden, sobretudo, a analogías con el lenguaje de dicha corriente. Con todo, la Unidad Vecinal de El Taray ha sido una obra muy poco analizada desde la perspectiva de la teoría del proyecto de arquitectura y más concretamente del de arquitectura de vivienda, vacío en el que esta investigación ha buscado trabajar.

Los cinco bloques lineales con galerías abiertas en fachada y el sistema de conexiones aéreas que Aracil proyecta sobre una escarpada ladera en el borde noreste del casco histórico de Segovia, constituyen una experiencia de investigación aplicada cuya intención es compatibilizar un compacto programa habitacional con la red de espacios libres de la ciudad, al mismo tiempo que procura la integración en el contexto arquitectónico inmediato y en el paisaje. Con su propuesta de sistema de espacios de escala, función y significado múltiple, el arquitecto consigue cohesionar fragmentos de tejido urbano extremadamente heterogéneos y producir lugares que son entendidos como un bien compartido por los residentes y por los ciudadanos que los transitan a modo de servidumbres. Con su adaptación del esquema experimental de la británica *scissor maisonette*, alcanza la densidad habitacional que los

cooperativistas necesitaban además de ofrecerles una casa adaptada a sus expectativas de modernidad y dignidad. Con sus estrategias de armonización con el entorno a través del original tratamiento volumétrico y material y la apropiación de elementos de la arquitectura tradicional, logra que El Taray sortee el rechazo de las instituciones y se gane el afecto de los usuarios propios y externos.

La investigación parte de la hipótesis de que estos elementos son los que han contribuido al adecuado mantenimiento de El Taray y de que, más allá de las etiquetas estilísticas, esta obra de Aracil es la materialización de una metodología replicable para proyectar la vivienda colectiva en el medio urbano consolidado. Esta hipótesis puede establecerse gracias al contrapunto que ofrecen hoy día aquellos ejemplos nacionales e internacionales de la época que como contestación a los principios de la ciudad moderna intentaban traducir modelos de colectividad más humanos a sistemas arquitectónicos en los que fuera posible replicar la vida en la calle. La familia de proyectos en los que con desigual éxito se implementa la mítica *street in the air* son el constante paisaje de fondo sobre el que El Taray se superpone para detectar sus conquistas, sus puntos fuertes y también sus debilidades.

El método de trabajo puesto en práctica ha perseguido en todo momento la compatibilidad entre el rigor de las tareas de archivo y biblioteca y la intuición que despierta la experiencia en el lugar. Se han manejado documentos originales que han permitido elaborar una planimetría propia, se ha recurrido a revistas de la época y a textos de teoría y crítica del momento y actuales. También se han recopilado testimonios orales de colegas y familiares de Aracil, así como de residentes y visitantes de El Taray. Al mismo tiempo se han realizado numerosas visitas de campo para realizar análisis, comprobaciones y reflexiones sobre el terreno.

Más que llevar a cabo una constatación de hechos o una comparativa con el estado inicial, la intención de estas visitas ha sido la de “reproyectar” El Taray con instrumentos del presente. De ahí precisamente surge la estructura de la investigación, de volver a transitar el itinerario proyectual que recorrió Aracil intentado descomponer su obra en morfemas —*lo contextual, lo topológico, lo tipológico, lo semántico, lo liminal*— de una posible *lingua franca* que pudiese establecerse entre el arquitecto que proyecta y el arquitecto que interpreta para revelar así, poco a poco, la riqueza, la originalidad y la actualidad de las cuestiones de El Taray.

—En *Lo contextual* se ha puesto de manifiesto que el escenario social, político y económico en el que Aracil proyecta El Taray es aquel en el que el país se debate entre el aperturismo y el inmovilismo, en el que las estructuras, los valores y los comportamientos empiezan a afrontar una imparable transformación que da lugar a un periodo de **formas transicionales en todos los ámbitos**. Pasado y presente, costumbre y experimentación, son polos que conviven también en un panorama arquitectónico marcado por el fuerte autodidactismo de una generación sin maestros. Gracias a él los arquitectos del momento pasarán de la ignorancia profunda a la ilustración progresiva movidos, como en el caso de Aracil, por aquello que se estaba haciendo fuera de nuestras fronteras.

En la investigación se constata que en El Taray —igual que en otros muchos proyectos de aquellos años— las adhesiones a lo moderno conviven con lo vernacular, lo tecnológico va de la mano de lo artesanal, y es en el ambiguo espacio entre estos polos donde surge su **arquitectura mestiza**. Se demuestra que la **propensión al collage** de formas, texturas y esquemas funcionales que se da en El Taray es congruente con el peculiar acercamiento a la modernidad que experimentaba la arquitectura española de la época. Las realizaciones castizas y patrióticas convivían con aiosas adaptaciones de las vanguardias internacionales y con una incipiente forma de hacer propia personificada en los célebres nombres de la Escuela de Madrid y de Barcelona. Esta investigación promueve la idea de que la arquitectura de colisiones y negociaciones que Aracil proyecta en El Taray pertenece a todas y a ninguna de estas corrientes. Es una arquitectura conglomerada, en la que fragmentos heterogéneos se unen con tal coherencia y solidez que dan lugar a una forma nueva capaz de consolidarse y afianzar su validez con el paso del tiempo.

La afinidad óptica con el entorno construido y la continuidad atmosférica con el paisaje se han señalado a lo largo de todo el trabajo como valores fundamentales de la obra. Pero, ante todo, se ha procurado visibilizar el interés de su reflexión crítica sobre la idea de lenguaje urbano moderno. La osadía de Aracil de resolver un borde de ciudad antigua en pendiente con una agrupación de bloques lineales le arrastra al terreno de lo desconocido, a un lugar donde las maneras modernas se contaminan inevitablemente de elementos del pasado y anuncian órdenes futuros. Aracil maneja el **eclecticismo** con una libertad y una falta de prejuicios que da lugar a un proyecto muy difícil de etiquetar. Cuando se ha querido ubicar en el escenario internacional se le ha emparentado con el **neobrutalismo inglés**. Con respecto al panorama local, el intento de la academia ha sido el de situarlo en el cajón del **contextualismo**

**de orientación realista.** Esta investigación ha revelado que, aún siendo apropiadas, tales clasificaciones son **incompletas** pues obvian todo el esfuerzo de **coherencia ideológica, ética y formal del proyecto.** La vocación de servicio, la atención por las necesidades de la gente corriente o la búsqueda de la horizontalidad son valores de la arquitectura de El Taray que han sido ignorados y que escapan a las rigideces del ordenamiento por estilos. En la tesis se constata que el audaz acuerdo volumétrico, material, funcional y simbólico de El Taray con su entorno son en realidad el producto de **contingencias**, abolladuras de un proyecto que soluciona con herramientas de arquitectura un problema de escala humana, urbana y paisajística.

No podía esperarse menos de un arquitecto —Aracil— y de unos clientes —la Cooperativa Pío XII— que constituían **la avanzadilla de la nueva sociedad** que despertaba del letargo de la posguerra, crítica con el *statu quo*, autogestionaria, capaz de diseñarse y construirse un futuro a pesar de los obstáculos que el contexto les ponía por delante. La Hermandad Obrera de Acción Católica de Segovia, con el Padre Félix Díaz a la cabeza, fomentará en este grupo de trabajadores la poderosa combinación de conciencia obrera y fe cristiana capaz de movilizarlos frente a un sistema que les daba la espalda. Por sí mismos y con el aval de la organización frente a la opinión pública y a las autoridades locales y nacionales, producen una dignísima solución habitacional con la que alcanzan su **nuevo estatus** —el de propietarios— en una España que se disponía a cruzar el umbral del capitalismo inmobiliario.

Esta investigación sostiene además que el trabajo de Aracil para la Cooperativa Pío XII fue la **culminación de sus ideales cristiano-políticos** que, como militante y dirigente del Frente de Liberación Popular, constituyeron en su época de juventud la más fuerte de sus motivaciones profesionales. En aquella época, el límite entre el oficio, el credo religioso y el activismo político era prácticamente inexistente para el arquitecto: toda acción —personal o proyectual— se teñía de rebeldía contra el régimen. En definitiva, la **clandestinidad** marcaría este periodo de su vida, pero su furtiva oposición al franquismo se vería contrarrestada por la **visibilidad y la trascendencia de su tarea como arquitecto** capaz de hacer de obras como El Taray un perfecto vehículo para la contestación política.

—En *Lo topológico* se pone de manifiesto el valor de la **estrategia de adaptación a la topografía** que Aracil pone en práctica. Con ella consigue transformar un mero conjunto de bloques lineales en lo que el arquitecto bautiza como un caso de **urbanismo de tres dimensiones**. La Cooperativa Pío XII compra uno de los más codiciados solares que quedaban en la Segovia intramuros por su cercanía al centro y su posibilidad de vistas, pero a la vez uno de los más complicados de ocupar por su mala orientación y su acusada pendiente. El capítulo revela cómo la propuesta de Aracil para aprovechar las condiciones naturales de la parcela intentando destinar el mínimo de presupuesto al movimiento de tierras, pone en jaque a las autoridades locales y nacionales, que terminan rindiéndose ante su **genial combinación de gestos familiares y sistemas modernos**.

Los bloques se asientan paralela y perpendicularmente a la pendiente y el tejido conectivo formado por sus galerías abiertas, sus escaleras compartidas, sus puentes y su escalera-pasarela logra la articulación con el compacto grano de la ciudadela y también con el paisaje lejano. La investigación hace hincapié en cómo la secuencia de espacios libres del antiguo tejido urbano medieval encuentra **continuidad** en los espacios intermedios de El Taray que desde el primer momento son cedidos a la ciudad. Para la tesis, esta idea de **servidumbre de paso latente en el sistema socioespacial** de la obra de Aracil es precisamente el más relevante de los factores que han contribuido a su pervivencia. La red de movimiento de El Taray no sólo permite a los vecinos acceder a sus viviendas de un modo eficiente y económico sino que además se hace cargo de una **necesidad funcional extrínseca** pues conecta dos posiciones de la ciudad que hasta su construcción habían estado desconectadas.

En el trabajo queda probado que Aracil consideraba El Taray como un **considerable triunfo sobre los postulados de la ciudad moderna**. Pero, a pesar de lo avanzado de su planteamiento, él mismo reconoce sus **limitaciones** cuando lo compara con aquellas experiencias de la época que promulgaban su crítica a la rigidez del urbanismo moderno con revolucionarios esquemas tridimensionales basados en el referente de la *Ville Spatiale* de Friedman. En la investigación se reconoce este **intento de censura** a los postulados de la ciudad racionalista que materializa El Taray pero también se advierte de que su **defecto** fue precisamente el de utilizar **formas racionalistas**. A pesar de las adaptaciones e interpretaciones tipológicas, el proyecto de Aracil no consigue desembarazarse del **peso conceptual del bloque lineal moderno**, algo que sí lograrían Bofill y sus socios con la *Ciudad en el espacio*, un proyecto admirado y elogiado públicamente por el propio arquitecto.

Más que con la idea de urbanismo tridimensional del Taller de Arquitectura a la que Aracil se quiere acercar, esta investigación ha evidenciado lazos con las alternativas a la ciudad de los CIAM que en ese momento estaban trabajando los miembros del Team 10 y más concretamente Alison y Peter Smithson. Los británicos superaron el concepto funcionalista de **circulación** como simple medio para conectar fragmentos de programa y lo transformaron en **un programa en sí mismo**. Las propuestas no construidas para el Golden Lane o la Universidad de Sheffield muestran ese interés por visibilizar la circulación de los individuos en y entre los edificios. Esta investigación sostiene que esa misma **presencia dinámica de las personas** actúa en El Taray como elemento configurador de su arquitectura. El desplazamiento de viandantes y vecinos por sus galerías, sus pasarelas y sus puentes no es una consecuencia sino el **principio generador de una forma de entender la vivienda colectiva** en la ciudad consolidada que estaba sin explorar. Se trata de una unidad funcional en sí misma, una pieza del proyecto con la misma relevancia a nivel de programa que la de los propios edificios que alojan las viviendas.

A propósito de esto, se puede afirmar que en El Taray son las **relaciones entre partes** las que adquieren relevancia en contraposición a los mecanismos compositivos. Se trata del **sentido topológico** al que se refirió Banham hablando de la obra de los Smithson, por el que la capacidad formal de la arquitectura queda en un segundo plano frente al **entramado de movimiento y de posiciones relativas**. En la tesis se llega a la deducción de que, en El Taray, ese **sentido topológico** es producto de las **condiciones impuestas por la topografía**, las cuales conducen a la generación de la servidumbre de paso a su través. Se entiende que si el conjunto se hubiese construido en un solar plano y sin esta condición autoimpuesta de incluir un paso público estaríamos ante un caso ordinario, un conjunto más de bloques lineales reproduciendo la herencia del urbanismo moderno. Claramente, la originalidad de la propuesta de Aracil se debe en gran medida a la acumulación de audaces respuestas a las condiciones naturales de la parcela. Por otro lado, al utilizar un **bloque de caras neutras**, en el que no existe ni fachada principal ni fachada trasera, se eliminan las connotaciones de interior de manzana que pudiera tener el espacio abrazado por los edificios. **No existe dentro ni fuera**, ni interior ni exterior, todo se desarrolla en ese **ambiguo dominio urbano** en el que se pone en carga toda la experimentalidad de la obra.



—En *Lo tipológico* se ha realizado un análisis transversal de casos que ha permitido determinar el **origen del esquema de la vivienda** y el modelo de agrupación de los bloques de El Taray. Aracil desarrolla para la célula una variante de la conocida en el contexto británico como *scissor maisonette*, **un tipo de semidúplex inexplorado en nuestro contexto geográfico** hasta aquel momento y al que el arquitecto tiene acceso gracias a su interés por las realizaciones que se estaban llevando a cabo fuera de España. En la literatura conocida sobre El Taray el asunto de la tipología ha sido sistemáticamente desatendido y es en esta investigación cuando por vez primera se sacan a la luz las correspondencias con sus **precedentes ingleses y el único caso coetáneo español**, el bloque tipo 3 para la Colonia Juan XXIII de Romany, Ferrán y Mangada (1962-1966).

El novedoso modelo que adapta Aracil es diseñado a principios de los años 60 por la oficina de vivienda pública de Londres como alternativa a la sección con dúplex encabalgados y acceso por galería interior. Los funcionarios del LCC buscaban **un modelo más compacto que el tipo Unitè**, con el que se pudiera **reducir la altura total del edificio** y que permitiera además construir un tipo relativamente profundo en el que el **tercio central de la vivienda** no quedase infrautilizado por la falta de luz y ventilación. Producen un diseño de semidúplex en el que los niveles ascienden o descienden progresando de una a otra fachada del bloque y el corredor de distribución aparece en plantas alternas. En sección, cada pareja de viviendas acopladas se asemeja a **unas tijeras medio abiertas** donde los ojos representan el nivel de la zona de noche, las hojas el de las zonas de día y el fulcro el de los baños.

Esta investigación pone de relevancia el valor de la publicación donde se divulga el trabajo de los funcionarios londinenses —el *Architects' Journal* de Febrero de 1962—, que es entendida como el **vehículo de transferencia** entre los proyectos de vivienda masiva que se estaban llevando a cabo en la devastada Inglaterra de la segunda posguerra y las realizaciones de algunos arquitectos adelantados como Aracil que intentaban **superar el aislamiento** intelectual que sufría nuestro país haciendo suyas las propuestas extranjeras a través de la información que llegaba de fuera con cuentagotas.

Por exigencias de la ordenación urbana, Aracil tiene que **compactar al máximo el esquema inglés**, que pasa de los 18,40 metros de fondo a los 11,50. Necesariamente se pierde el descansillo central, y las escaleras y las zonas húmedas se “empaquetan” en el centro, pasando la galería a la fachada. La contrapartida que la investigación pone de manifiesto es que el

intervalo vertical entre galerías pasa a ser de dos plantas y media, lo cual **mejora el esquema original**. Por otro lado, la **experiencia espacial de los medios niveles** en el interior de la vivienda sigue manteniéndose y constituirá uno de los atributos más apreciados por los usuarios.

En la tesis se llega a la conclusión de que las dos versiones de la *scissor maisonette* que el arquitecto elabora —para El Taray y para Riotinto— son la **demostración de su innato talento para reinterpretar esquemas organizativos** y producir desprejuiciadas combinaciones tipológicas. Y todo esto lo hace sin ningún tipo de complejo, algo que se deduce del hecho de que a pesar de su mayor defecto —la extraña posición de las ventanas de los baños y cocinas— el arquitecto repite el esquema de las viviendas de Segovia en el encargo que realiza más tarde para la compañía minera onubense. A excepción de en el bloque I, donde los patios en fachada exigen una mayor modificación, el resto de bloques de El Taray se diseñan con el mismo tipo de semidúplex en tijeras con pequeñas variaciones. Junto con las de Huelva, Aracil llega a construir **más de 200 viviendas con este esquema** por lo que se hace evidente que la experiencia de las *scissors* no es un episodio excepcional sino que constituye **un capítulo de verdadera experimentalidad** en el panorama de la vivienda moderna española.

—El capítulo *Lo semántico* está dedicado a las significaciones del lenguaje arquitectónico del proyecto. En él se recogen y discuten los pocos análisis teóricos que existen sobre el caso de estudio, los cuales coinciden en señalar la **influencia del neobrutalismo inglés en su modo de expresión**. A su *brutalismo lingüístico* (Capitel, 1986) o su *lenguaje neobrutalista* (Montaner, 1987) también se le han encontrado vetas de *neorrealismo romano* o incluso de *arte povera* (Solá-Morales, 1998). Lo que esta investigación busca poner de manifiesto es que estas aproximaciones que buscan clasificar El Taray atendiendo a su fisonomía dejan atrás toda la **narrativa ética del proyecto** que se oculta bajo sus a veces desconcertantes formas. La investigación pone de manifiesto que la **motivación social y política**, la capacidad del proyecto de cambiar de un modo significativo la forma de vida, las expectativas y los deseos de una determinada comunidad conforman una capa fundamental de información de la obra que solo se identifica cuando se descubren las **historias adicionales** que rodean su proceso de diseño y de ejecución.

La tesis desvela que los aspectos más significativos que han conducido a diferentes autores a vincular a El Taray con el lenguaje de las citadas corrientes son en cierto modo **coyunturales** y que su imagen final responde a una serie de **imposiciones exógenas al proyecto** y no necesariamente a una voluntaria adhesión a un determinado estilo por parte del arquitecto. Se tiene constancia de que Aracil era un profesional conectado y conocedor de lo que ocurría fuera de nuestras fronteras, pero sus **aptitudes de arquitecto global** no estaban por encima de su oficio de constructor que transformaba su **actitud crítica** con el sistema en obras de gran potencia conceptual y profunda honestidad material.

En el trabajo se pone de manifiesto que la elección de la estructura metálica en El Taray no es algo aislado sino que Aracil venía explorando el sistema en trabajos contemporáneos. Se entiende que en estos constata su versatilidad y su rapidez de ejecución pero, por la heterogeneidad de las obras en las que lo utiliza, se deduce que el atributo que más le interesaba era su capacidad para representar una **nueva forma de calidad arquitectónica** que se distanciaba de la idea tradicional de *firmitas* y representaba al mismo tiempo la **solidez, la ligereza y la renuncia a la ostentación** que la arquitectura sin aditamentos que quería hacer necesitaba. Otro de los hallazgos destacables de la investigación son las circunstancias que conducen a su materialidad y su volumetría definitivas. Hasta conseguir su lograda integración en el entorno, el proyecto tiene que pasar en repetidas ocasiones por el filtro de la burocracia local, de los estamentos que protegían el patrimonio monumental de la ciudad de Segovia

y también de la opinión pública. La tesis saca a la luz cómo el **problema de la adecuación de las funciones y las formas modernas al tejido histórico** propicia un extraordinario **laboratorio de ensayo** para Aracil, que se ve obligado a transformar la figura en fondo incorporando **estrategias de fragmentación y texturizado** a unos edificios que nacen como puros prismas blancos.

Después de ordenar cronológicamente los documentos localizados en el Archivo Municipal de Segovia se observa cómo tras el rechazo del ayuntamiento a la primera propuesta de alturas y fachadas, se encadenan una serie de enmiendas encaminadas a **descomponer cromáticamente** los planos verticales e inclinados de los edificios. El objetivo será el de conseguir su incorporación al entorno inmediato y camuflar su presencia en la cornisa norte de Segovia. Lo que se revela en la investigación es que, al igual que ocurre con el sistema estructural, esta solución no es producto de una ocurrencia puntual sino que Aracil se basa en la **experiencia acumulada** en una serie de proyectos en los que se encontraba trabajando para escoger el tipo de cerramiento que le ayudaría a romper los tersos planos de los primeros alzados.

Con un aparejo de bloques pintados uno a uno en diferentes tonos de ocre y rosado, colocados aleatoriamente y alternados con verdugadas de ladrillo —imitando las juntas— logra reproducir el “aire” de los muros de piedra y conseguir el visto bueno de las autoridades encargadas de velar por la uniformidad del panorama segoviano. Algo parecido ocurre con la **fragmentación volumétrica** que provocan los retranqueos verticales —los patios en fachada— en el bloque I y los horizontales —las galerías— en el conjunto de los edificios. El contraste de la sombra provocada por los profundos vaciados ayuda a la ruptura de los cuerpos edificados y contribuye, junto con la texturización de los paramentos, a la **magistral integración del conjunto en su histórico entorno**.

—En *Lo liminal* se dibuja un panorama de situaciones y experiencias que ponen de manifiesto la **relevancia de la noción de umbral** en la obra de El Taray, concretamente en las **implicaciones físicas y simbólicas de su espacio semipúblico**. Se explica que el concepto de *limen* tiene su origen en la teoría antropológica de principios del siglo XX, pero en los años 60 se produce un transvase hacia la cultura arquitectónica. Este servirá de apoyo ideológico para la **crítica a las polaridades espaciales** que la modernidad había provocado. El campo teórico de lo intermedio es explorado a través de diferentes fórmulas por los miembros del Team 10 y esta investigación ha buscado traer a un primer plano los **puntos de contacto** que esas realizaciones tienen con El Taray.

Se ha observado que el conjunto se corresponde claramente con la idea Turneriana de **interestructuralidad** en el sistema de posiciones fijas que constituye la ciudad. La **secuencia de espacios “entre”** que se experimenta al recorrer el sistema conectivo de El Taray se disuelve en el orden urbano y surge un nuevo marco de relaciones que conlleva comportamientos pertenecientes de forma simultánea al exterior y al interior, a lo lejano y a lo cercano, a lo colectivo y a lo individual. La investigación busca poner de manifiesto esa condición de **banda neutra** entre lo doméstico, lo urbano y lo paisajístico, y llega a la conclusión de que esto se produce gracias a la **ambigüedad de sus límites físicos** y a lo **avanzado de su modelo de uso y gestión**.

Se formula la idea de que El Taray se comporta como un **entorno mediador** donde se solapan múltiples significados formando un sistema de referencias compatible pero más avanzado que el del contexto en el que se inserta. También se llega a la deducción de que en la personalidad del individuo que se mueve por las galerías, puentes y escaleras de El Taray se hibridan los caracteres del *flâneur* y del *promeneur*, del *pasajero* de Turner y del *extranjero* de Simmel. Además, se pone de manifiesto la idea de que **el transeúnte habita de forma intermitente y dinámica** sus espacios de paso y reafirma en los vecinos de El Taray su **condición colectiva**, la necesidad de defender su territorio a la vez que la voluntad de compartirlo con extraños. Esta **simultaneidad de fenómenos contrarios** es la que, se entiende, caracteriza la experiencia de El Taray.

La **dimensión intersticial** del esquema propuesto por Aracil es para la investigación un atributo diferenciador, que expresa poderosamente su independencia de los proyectos residenciales que se estaban proyectando y construyendo en aquel momento. La suma de sus piezas y las relaciones entre estas y el vacío existente ponen de relevancia la **importancia del recorrido** como soporte para una suerte de **colonización intermitente** de unos lugares, que emergen como **alternativa al maltratado espacio público contemporáneo**. El Taray es transitado por usuarios propios y ajenos, todos son extraños y todos son conocidos. El control social se ejerce de manera natural gracias a un sutil velo protector tejido de **voluntad cívica, confianza antigua y dependencia cooperativa**. De forma accidental o consentida, el trayecto se convierte en suceso, se interrumpe la provisionalidad, y el lugar para pasar se transforma, por un momento, en lugar para quedarse.

—

# CONCLUSIONS

The doctoral thesis *The life in between. The Neighbourhood Unit of El Taray. Segovia 1962-1964*, arises with the opportunity to access the legacy of José Joaquín Aracil (1930-2009) that the Historical Service of the College of Architects of Madrid offers in 2013. When the architect dies, the family donates his file to the COAM that lack of staff can not undertake cataloging between in April and November of that year researcher performs a general list of all archive documents with particular attention to those relating to the proposed El Taray, they are rescued for this investigation. In addition to the Legacy Aracil unpublished documents, the project file execution guarded by the Historical Archive Municipal de Segovia is also recovered.

The remarkable initial relevance of El Taray housing is more than supported by its presence in some national and international exhibitions or their appearance in key magazines of the time like *Home and Architecture*, *Architecture*, *Architecture d'aujourd'hui* French, the *Portuguese Architecture* or the *Swiss Werk*. Then, despite and have always been overshadowed by the work of architects or the first row of our late modernity, the draft Aracil has often been selected guides and anthologies of Spanish housing. Have also been attempts to classify within modern panorama d local systematically linking with contextualism and English architecture of the Second World War and particularly the neobrutalismo. His references refer, above all, to analogies with the language of this current. However, the Neighbourhood Unit of El Taray has been a work very little analyzed from the perspective of the theory of architectural design and architectural specifically of housing, empty in which this research has sought to work.

The five linear blocks with g open galleries in front and the system of air connections Aracil projected onto a steep hillside on the northeast edge of the historic center of Segovia, constitute an experience of research applied whose intention is to combine a compact housing program with network of open spaces of the city, while it is seeking immediate integration into architectural context and landscape. With its proposed system of spaces of scale, function and multiple meaning, the architect gets cohere fragments of extremely heterogeneous urban fabric and produce places that are understood and shared by residents well and the citizens who pass by way of easements. With his adaptation of the British experimental scheme scissor maisonette, housing density reaches the cooperative as well as offering a home tailored to your expectations of modernity and dignity needed. With their strategies harmonization with the environment through the original volume and material and the appropriation of elements of traditional architecture treatment it makes the Taray scape the rejection of institutions and affection of internal and external users win. The investigation of the hypothesis that



these elements are those that have contributed to the proper maintenance of El Taray and that, beyond the stylistic labels, this work of Aracil is the materialization of a replicable methodology to project the collective housing in consolidated urban environment. This hypothesis can be established thanks to the counterpoint that offer today those national and international examples of the era as a response to the principles of the modern city trying to translate models more human collectivity architectural systems where possible replicate the life on street. Family projects with mixed success to put in charge the mythical street in the air consists backdrop on which is superimposed El Taray to detect their conquests, their strengths and weaknesses.

The working method has pursued implemented at all times the compatibility between the rigor of library and archival tasks and intuition awakening experience on site. Have been handled original documents that have allowed to develop a mapping itself, It has resorted to magazines of the time and texts theory and criticism of the current moment. They have also been collected oral testimonies from colleagues and relatives of Aracil, as well as residents and visitors El Taray. At the same time there have been numerous field visits for analysis and reflection checks ones on the ground. Rather than carry out a fact-finding or a comparison with the initial state, the intention of these visits has been to “redesign” El Taray with tools of the present. Hence precisely the structure of the research, arises to walk the route that walked or attempted break Aracil His work in morphemes —the context, the topological, the typological, semantics, the liminal— a frank possible lingua could established between the architect designs and the architect who interprets in order to reveal, little by little, the richness, originality and topicality of the issues of El Taray.

— In *The contextual* is shown that social, political and economic scenario in which Aracil projects El Taray is one in which the country is torn between openness and immobility, in which the structures, values and behaviors begin to face an unstoppable transformation that results in a period of transitional forms in all areas. Past and present, practice and experimentation, are poles that also live in an architectural scene marked by the strong self-education of a generation without teachers. Thanks to the architects of the time he will spend the profound ignorance to the progressively moved illustration, as in the case of Aracil, for what it was doing It do outside our borders.

*In the research it is found that in El Taray—as in many other projects of those years—accessions to modern living with the vernacular, technological goes hand craftsmanship, and is in the ambiguous space between these poles where his mestizo architecture arises. It shows that the propensity collage of shapes, textures and functional diagrams given in El Taray is consistent with the peculiar approach to modernity experienced by the Spanish architecture. The pure, traditional and patriotic achievements coexisted with graceful adaptations of international avant-gardes and with an incipient form of self to make epitomized by the famous names of the School of Madrid and Barcelona. This research promotes the idea that architecture collisions and negotiations Aracil projects in El Taray belongs to all and none of these currents. It is an architecture conglomerate, in which heterogeneous fragments bind with such consistency and solidity that give rise to a new way able to consolidate and strengthen its validity over time.*

*Optical affinity with the built environment and atmospheric continuity with the landscape have been identified along all work as basic values of project. But above all, an attempt has been made to make visible the interest of his critical reflection on the idea of modern urban language. Aracil the audacity to solve an edge of old town with a cluster earrings and linear block will drag the realm of the unknown, to a place where modern ways will inevitably pollute elements of the past and announce future orders. Aracil handles eclecticism with a freedom and a lack of prejudice that leads to a very difficult to label project. When he wanted to place on the international scene it has been related to him with the English neobrutalism. Regarding the local scene, and I attempt Academy has been to put it in the drawer of contextualism realistic guidance. This research has revealed that, although appropriate, such is Ratings are incomplete because they overcome all the effort of ideological, ethical and formal coherence of the project. The vocation of service, attention to the needs of ordinary people to search horizontality are values of the architecture of El Taray that have been ignored and that escape the rigidities order by styles. In the thesis it is found that the bold volumetric material, functional and symbolic agreement El Taray with their environment are actually the product of contingency, denting a project that with tools architecture problem of human, urban scale and landscape.*

*No one could not expect less of an architect and a Aracil and the Cooperative Pío XII who formed the vanguard of a new society awakening from the lethargy of the postwar critical of the status quo, self-managed, can be designed and build a future despite the context obstacles*

which put them ahead. Workers Brotherhood of Catholic Action in Segovia, with Father Félix Díaz in the lead, will encourage this group of workers [a powerful combination of working-class consciousness and Christian faith] able to mobilize them against a system that gave them back. Themselves and with the endorsement of the organization to the public and local and national authorities, produced in a dignified housing solution that reach their new owners—the status—in a Spain that was about to cross the threshold of real estate capitalism.

This research holds in addition to work for Cooperativa Pío XII It was the culmination of his political-Christian ideals that, as a militant and leader of the People's Liberation Front, formed at the time of the strongest youth of their professional motivation is. In that time, the boundary between the trade, religious beliefs and political activism was practically nonexistent for the architect—personal any action or project—dyed rebellion against the regime. In short, the clandestine mark this period of his life, but his furtive opposition to franquism would be offset by the visibility and importance of his work as an architect able to make works such as El Taray a perfect vehicle for political contestation.

—In *The topological* is evidenced the value of the adaptation strategy to the topography trusts that implements Aracil. With it manages to transform a simple set of linear blocks in what the architect baptizes as a case of three-dimensional planning. Pío XII Cooperative buys one of the most sought-after plots left in the Segovia intramural because of its proximity to downtown and the possibility of views, but both one of the most finely—occupy their bad orientation and accused pending. The chapter reveals how the proposed Aracil to take advantage of the natural conditions of the land trying to allocate a minimum budget to the earthwork, threatens a local and national authorities, ending capitulating to its great combination of familiar gestures and modern systems.

The blocks rest and parallel to the slope perpendicularly and connective tissue formed by its open galleries, their shared stairs, bridges and ladder-gateway manages the joint with compact grain citadel and also the distant landscape Con. The research emphasizes How the sequence of free spaces of the ancient medieval urban fabric finds continuity in the intermediate spaces of El Taray that from the first moment are ceded to the city. For the thesis, this idea of bondage latent socio-spatial step in the whip system Aracil's work is precisely the most important of the factors that have contributed to its survival. Network movement Taray not only allows residents access your's homes in an efficient and economical way but

also takes care of an extrinsic functional need for connecting two locations in town until its construction had been disconnected. At work it is proved that Aracil considered Taray as a small triumph over the tenets of the modern city. But despite d and the lateness of his approach, he acknowledges his limitation is when compared with those experiences of the time that promulgating his criticism of the rigidity of modern urbanism with revolutionary three-dimensional schemes based on the reference of *Ville Spatiale* of Friedman. In researching this attempt to censures to the principles of rationalist city that materializes El Taray but also he warns that failing was precisely the rationalists use forms is recognized. Despite the adaptations and typological interpretations, and Aracil project does not get rid of the conceptual weight of modern linear block, something that does make Bofill and leisure with City in space, a publicly admired project by the architect himself.

Rather than the idea of three-dimensional urbanism *Taller de Arquitectura* which Aracil is to bring this research has shown links with alternatives to the city of CIAM at that time were working members of Team 10 and more specific Alison and Peter Smithson. British overcame the functionalist concept of circulation as a simple means of connecting program fragments and transformed it into a program in itself. Proposals not built for the Golden Lane and the University of Sheffield shows that interest in visible movement of individuals within and between buildings. This research argues that the same dynamic presence of people in El Taray acts as a structuring element of architecture. The displacement of passersby and neighbors for their galleries, walkways and bridges is not a Consequently the generator principle but a way of understanding the collective housing in the consolidated city that was unexplored. It is a functional unit in itself, a piece of the project with the same relevance at the program level as that of the buildings that house the houses.

In this connection, it can be stated that in El Taray are the relations between parties who become relevant as opposed To the compositional mechanisms. Its topologically sense that referred Banham spoke and of the work of Smithson, whereby the formal capacity of architecture is in the background against the fabric of movement and relative positions. In the thesis it leads to the inference that in El Taray this topological sense is a product of the conditions imposed by the topography, which lead to the generation of the right of way through. It is understood that if the set had been built in a flat plot without this self-imposed condition would include a public step in an ordinary case, a set of linear block more playing inheritance of modern urbanism. Clearly, the originality of the proposal Aracil is due in

large portion to the accumulation of bold responses to natural conditions of the plot. On the other hand, I use a block of neutral faces, in which there is no facade and rear facade, the connotations of block interior space that could be embraced by the buildings are removed. There is no inside or outside, or inside or exterior, everything unfolds in that ambiguous domain in which is put in charge experimentalidad all the work.

—In *The typological* what has been done is a cross-sectional analysis of cases has allowed determine the source of housing scheme and model of grouping blocks Taray. Aracil developed for the cell a variant known in the British context as maisonette scissor, a kind of unexplored half duplex in our geographic context to that time and that the architect has access through its interest in the embodiments were out of Spain. In the literature known about El Taray the issue of typology has been systematically neglected and is in this research when for the first time bring to light the matches with your s English precedents and the only contemporary Spanish case, type 3 block Colonia Juan XXIII Romany, Ferrán and Mangada (1962-1966).

The new model adapted by Aracil is designed in the early 60s by the office of public housing in London as an alternative to assembled duplex section and access interior gallery. Officials LCC seeking a more compact model, which could reduce the overall height of the building and also allow to build a relatively deep type in which the central third of housing does not remain underused by lack of light and ventilation. Half-duplex produce a design in which the levels ascend or descend progressing from one to another facade of the block and the distribution corridor appears on alternate floors. Section, each pair of coupled housing resembles a half-open eyes scissors which represent the level of the area at night, leaves the areas of day and the fulcrum of the bathrooms.

This research underscores the importance the value of the publication in which the work of the London officials -the *Architects' Journal* of February 1962, which is understood as the transfer vehicle between mass housing projects being carried out is reported in the devastated England after World war II and achievements of some architects to advantaged as Aracil trying to overcome the intellectual isolation that our country suffered foreign doing their proposals through the information that came out in dribs and drabs. Due to the requirements of urban planning, Aracil must be compacted to maximum the English scheme, which passes 18, 40 meters deep to 11,50. Necessarily the central landing and stairs is lost and Humid zones as “packaged” in the middle, passing the gallery. The counterpart that research shows is that the

vertical interval between galleries becomes two and a half floors, which enhances the original scheme. On the other hand, the spatial experience of the average levels inside the housing is maintained will be one of the most appreciated attributes by users.

The thesis concludes that the two versions of the scissor maisonette that the architect made—for El Taray and Riotinto—are early demonstration of his innate talent and confidence to reinterpret organizational schemes and produce unprejudiced typological combinations. And all does it without any complex, which follows from the fact despite its greater defaults to—like strange position of the windows of bathrooms and kitchens—the architect repeats the scheme of housing commissioned in Segovia performed later for the mining company in Huelva. Except in block I, where courtyards facade require further modification, the remaining blocks Taray are designed with the same type of half-duplex scissors with small variations. Along with those of Huelva, Aracil get to build more than 200 homes with this type so that it becomes clear that the experience of the scissors is not an exceptional event but is a chapter of real experimentalidad in the panorama of Spanish modern housing.

—*The semantic* is dedicated to the significations of the architectural language of the project. In it they are collected and discussed the few theoretical analyzes that exist on the case study, which agree on the influence of neo brutalism English in their mode of expression. In linguistic brutalism (Capitel, 1986) or neobrutalist language (Montaner, 1987) we were also found veins of Roman neorealism or arte povera (Solá-Morales, 1998). What this research seeks to put clear it is that these approaches seek to classify El Taray according to their physiognomy leave behind all the ethical narrative project which is hidden under their sometimes disconcerting ways. Research shows that social and political motivation, the project's ability to change significantly the way of life, expectations and desires of a community make a fundamental layer of information is identified only work when additional stories surrounding their design process and execution are discovered. The thesis reveals that the most significant aspects that have led to different authors to link to El Taray with the language of the currents quoted are in a cyclical manner and that the final image responds to a series of imposition ones exogenous to the project and not a voluntary Adherence to a certain style by the architect. There is evidence that Aracil was connected professional and knowledgeable about what was happening outside our borders, but their abilities global architect were not above their craft builder who transformed his critical attitude e l system works great power conceptual materials and deep honesty.

The research shows that the choice of the metal structure in El Taray is not isolated but came Aracil exploring the contemporary systems. It is understood that these notes versatility and speed of execution but the heterogeneity of works that use it, it follows that the attribute that most interested him was his ability to represent a new form of architectural quality. This distancing of traditional thought *firmitas* and represented the same time the strength, lightness and renunciation of ostentation that architecture without attachments I wanted to make needed. Another noteworthy findings I investigation are the circumstances that lead to its materiality and massing's final. Until its successful integration into the environment, the project has to pass repeatedly through the filter of the bureaucracy at the local, of the estates protecting the architectural heritage of the city of Segovia and public opinion. The thesis sheds light on how the problem of the adequacy of the functions and modern forms's historical fabric conducive to an extraordinary test laboratory for Aracil, who is forced to transform figure in background adding fragmentation and textured strategies some buildings that are born as pure white prisms.

After chronologically ordering the documents found in the Municipal Archives of Segovia shows how after the rejection of the first proposal municipality of heights and facades, chain is a series of amendments chromatically designed to break down the vertical and inclined planes of buildings. The goal will be to get their incorporation into the immediate environment and camouflage their presence in the northern ledge of Segovia. What is revealed in the investigation is that, as with the structure system, Aracil is based on the experience in a series of projects that he was working to choose the type of enclosure that would help break the terse planes of the first elevations.

With a set of blocks painted one by one in different shades of ocher and pink, randomly placed and alternated with bricks - mimicking together- can reproduce the "air" of the stone walls and get the approval of the authorities responsible for ensuring the conformity of the picture of Segovia. Something similar happens with the volumetric fragmentation that cause vertical setbacks of the patios —the façade— in block I and —the horizontal galleries— and the set of buildings. The contrast of the shadow caused deep recesses helps the breakdown of built bodies and contributes, along with the texturing of the facings, the masterful integration of all in its historical setting.

—*The liminal* is an overview of situations and experiences that demonstrate the relevance of the concept of threshold in the work of El Taray, specifically in the physical and symbolic implications of their semi-public space is drawn. The explained that limen concept has its origins in anthropological theory of the early twentieth century, but in the 60s a drift towards architectural culture occurs. The theoretical field of the intermediate is scanned through different formulas Team members 10 and this research has sought to bring to the forefront the contact points with these embodiments have Taray.

It is observed the whole clearly responds with the Turnerian idea of interstructurality in the system of fixed positions constituting the city. The sequence of spaces “between” experienced when touring the connective system Taray dissolved in the urban order and emerges a new framework of relations involves such behaviors belonging simultaneously exterior and interior, to the far and the near, to the collective and the individual. The research aims to show that puts condition neutral band between domestic or urban and landscape, and reaches the conclusion that this occurs because of the ambiguity of their physical limits and the lateness of its use and management model. The idea that El Taray acts as a mediator environment where sopranos Multiple meanings overlap to form a compatible system references but more advanced than the context in which it is inserted is formulated. Reaches also the inference that the personality of the individual who moves through the galleries, bridges and stairs of El Taray characters and promeneur flâneur, Turner passenger and abroad hybridizing Simmel. Furthermore, it highlights the idea that passerby lives intermittently and dynamic spaces of passage and reaffirms the residents of El Taray their collective condition, the need to defend its territory while the will and share with strangers. This simultaneity of contrary phenomena is that, it is understood, experience characterized Taray.

Interstitial Aracil dimension of the proposed scheme is to research a differentiating attribute, which powerfully expresses independence of residential projects being planned and built at that time. The sum of its parts and the relations between these and the relevant gap put the importance of travel as a couple rather a sort of intermittent colonization of these places, which emerges as an alternative to battered contemporary public space. The Taray is transited by users own and others, they are all strange and all are known. Social control is exercised naturally thanks to a subtle protective veil civic fabric will, trust and cooperative ancient dependence. Accidentally or consensually, the journey becomes an event, the temporariness is interrupted, and the place to pass is transformed, for a moment, into a place to stay.

# REFLEXIONES FINALES

### —Ecosistema<sup>1</sup> Taray

Explica Till<sup>2</sup> que cuando Park Hill se terminó de construir a principios de los 60, una comprometida trabajadora social se ocupó de organizar el traslado de habitantes de los barrios más pobres de Sheffield a las flamantes viviendas. La señora Demmers trabajó arduamente para asegurar que los antiguos vecinos fueran reubicados en viviendas contiguas en las nuevas *streets in the air*. Incluso se recuperaron para estas galerías los nombres de las calles de su antiguo barrio. La sensación de continuidad social que se produjo fue vista como una de las mayores contribuciones al éxito inicial del proyecto.

Otro de sus rasgos más célebres e innovadores fue su sistema de agrupación, a su vez, la causa de su mayor defecto. Cada galería daba servicio a tres pisos de apartamentos, la mayoría de ellos dúplex. En consecuencia, la *calle en el aire* era una sucesión de puertas de acceso a las viviendas y ninguna ventana. El vínculo visual que se establecía entre la calle tradicional y la casa a través de los huecos de esta desaparece en el esquema de Sheffield, de modo que la *calle en el aire* no posee ningún control visual directo. De este modo se debilitan los aspectos relacionados con la seguridad y la comunidad que pueden encontrarse en la calle de siempre. Así se confirmó cuando, después de una intensa campaña para limpiar de delincuencia el conflictivo distrito de Burngreave, las bandas de tráfico de drogas se trasladaron a Park Hill. Las *calles en el aire* eran perfectas para sus transacciones e incluso les permitían controlar desde arriba a la policía. Las múltiples escaleras les facilitaban la escapatoria y la proximidad a la estación añadía aún más ventajas.

Cuarenta años de estigma, decadencia generalizada y desacertadas políticas de vivienda llevaron a Park Hill a una situación límite de la que consiguió salvarse por estar protegido. Hoy día, la solución para revitalizar el conjunto —mediante una iniciativa inmobiliaria privada que combina la vivienda social con la comercial— ha parcheado con estrategias de marketing los numerosos problemas de imponer a un grupo humano unas formas habitacionales para las que no estaban preparados, por mucho que sus puertas estuvieran en el

1 Ecosistema. De eco-1 y sistema. 1. m. Comunidad de los seres vivos cuyos procesos vitales se relacionan entre sí y se desarrollan en función de los factores físicos de un mismo ambiente. RAE.

2 TILL, Jeremy. "Modernity and order: Architecture and the welfare state." en *Verksted*, vol.7. Oslo, Office for Contemporary Art, Septiembre 2006, pp. 41-60.

a.

b.

c.

d.

- a.** Como una suerte de pasillo de hotel con vistas, las únicas aberturas que se relacionan con las galerías de Park Hill son las puertas de acceso a las viviendas.
- b.** Recientemente, después de trasladarse a un rótulo de neón, la pintada con la frase *I love you will u marry me* en el exterior del antepecho de uno de los puentes de conexión entre edificios de Park Hill ha pasado de ser una señal de declive a un símbolo de identidad para los nuevos habitantes del conjunto rehabilitado.
- c.** La relación con los huecos de cocinas y baños y la moderada altura que permite establecer cierto contacto con el plano de la calle mantiene vivas y cuidadas las galerías de El Taray.
- d.** En algunos puntos más ocultos de El Taray, tales como las escaleras entre los edificios, alguna pintada pone de manifiesto lo ambiguo de la condición urbana del conjunto. Archivo pesonal. Septiembre 2011 y Noviembre 2012.

orden de su antigua calle. Lo habitual es culpar a las personas de los problemas de convivencia en los edificios de vivienda social y de la falta de apego por ellos que esta termina generando, y eso es verdad en cierta medida. Pero también el medio construido —en la medida en que da forma a las acciones e identidades individuales y colectivas— debe asumir su parte de responsabilidad. Como se explicaba en la introducción de esta investigación, el bloque lineal moderno con sistemas de distribución aéreos y abiertos cuyos orígenes se suelen situar en la propuesta de los Smithsons para el Golden Lane y que tantos arquitectos adoptaron para sus proyectos de vivienda masiva durante los años 60, no siempre ha funcionado correctamente en el medio y largo plazo. Pero, conforme a lo que se observa en El Taray, puede afirmarse que no se trata tanto de un problema de inadecuación del tipo edificatorio sino más bien de una cuestión de número. Siguiendo con la confrontación con el caso de Sheffield, observamos que El Taray fue proyectado para un grupo humano 10 veces menor que el de Park Hill. Esta cuestión del tamaño parece introducir una variable determinante en el éxito o el fracaso del tipo. Puede ser casualidad o quizá habría que dar la razón a Dunbar<sup>3</sup>, pero el hecho de que el conjunto fuera destinado a cinco comunidades —los cinco bloques— de 39, 20, 23, 12 y 20 familias y no más, parece ser uno de los motivos por los cuales el modelo residencial de *linked slabs* y *streets in the air* ha demostrado su pertinencia en el caso de Segovia.

Esta circunstancia abre una vía de interrogantes que ponen en tela de juicio la capacidad crítica de los arquitectos cuando, a la hora de proyectar la arquitectura residencial y sobre todo la vivienda social, hemos tenido que decidir la idoneidad de uno u otro formato sin más datos que el presupuesto o el número y tamaño de las viviendas. ¿Hasta qué punto somos conscientes del efecto que un determinado esquema organizativo tiene en la longevidad de lo que proyectamos y construimos? ¿Somos capaces de reconocer y modular los parámetros de sostenibilidad —material, social, económica, cultural...— implícitos en las formas residenciales que aplicamos en cada caso? ¿Es posible conectar en la arquitectura de vivienda de El Taray la tipología y la ecología? Podrían ser preguntas con las que continuar esta investigación.

<sup>3</sup> Para el antropólogo británico Robin Dunbar, existe un límite cognitivo en el número de individuos con los que una persona puede mantener relaciones sociales y este se encuentra en relación directa con su volumen cortical. Comparando datos de distintas especies de primates, Dunbar obtiene una función que relaciona estos dos parámetros y puede predecir el tamaño máximo de una “manada humana”. El resultado es de aproximadamente 150 individuos, un número que marcaría el límite de tamaño de una comunidad perfectamente distribuida y cohesionada. DUNBAR, Robin I. M. “Coevolution of neocortical size, group size and language in humans” en *Behavioral and brain sciences*, nº16, 1993, pp. 681-735.

Como se venía exponiendo, parece obvio que el tamaño del grupo importa, pero no menos todo aquello que las personas que lo integran tienen previamente en común. Como es sabido, de forma general el acceso a la vivienda pública se regula atendiendo al riesgo de exclusión o a la renta de los candidatos. Eso quiere decir que muchos de aquellos grandes conjuntos de vivienda social que se construyeron en la segunda posguerra para la nueva sociedad del bienestar y bajo los criterios de la arquitectura moderna, fueron ocupados normalmente por personas que, más allá de su reducida o nula capacidad para comprar o alquilar una casa, tenían muy pocas cosas en común.

Por el contrario, las personas que fueron a vivir a la Unidad Vecinal de El Taray estaban movidas por una cultura de la cooperación y la gestión colectiva infrecuente para la época que, además, encontró un catalizador indispensable en la labor conjunta de la Hermandad Obrera de Acción Católica y el joven militante del Frente de Liberación Popular Joaquín Aracil. *Éramos una familia*, cuenta Isabel de la Esperanza<sup>4</sup>, *cada uno en su casa pero una familia*. Los vecinos fundadores de El Taray nunca regañaron, recuerda. *Cuando fallecía una señora de las antiguas, iba todo El Taray. Cuando teníamos que salir a un recado, nos dejábamos las llaves de las casas con los niños dentro*. Los cooperativistas llegarían a formar una verdadera red de convivencia, con las dependencias propias de un sistema de confianza bien fundamentado.

Su esfuerzo colectivo —enraizado en cuestiones políticas, morales y religiosas— por poner en funcionamiento un modelo de producción de vivienda que los defendiera del mercado inmobiliario especulativo daría como resultado una comunidad tenaz de personas movidas por la consecución de un beneficio común. Lo más importante es que, entre ellos, el sentimiento de comunidad se forjó antes de ir a vivir a El Taray y no cuando ya estaban instalados en las viviendas. Simplemente apelando a la clásica *Teoría subjetiva del valor*<sup>5</sup> podría inferirse que el mero hecho de realizar conjuntamente ese gran esfuerzo de conquista social hasta conseguir sus viviendas —su “joyita”— multiplicaría en los cooperativistas el aprecio por ellas y, en consecuencia, estaría protegiendo El Taray de cualquier amenaza externa en la forma de degrado material o delincuencia.

<sup>4</sup> En la entrevista mantenida el 25 de Julio de 2015.

<sup>5</sup> Según esta teoría económica, el valor de un bien no queda determinado por sus propiedades inherentes o por la cantidad de trabajo que se requiere para producirlo sino por la importancia que el individuo le otorga para alcanzar sus deseos u objetivos.

Ya en los 70, Turner<sup>6</sup> demostrará que el poder sobre la gestión, la financiación, el diseño y la construcción de la vivienda por parte de sus usuarios estimula el bienestar individual y social. Y también que cuando la gente no tiene el control ni la responsabilidad sobre las decisiones clave que orientan las políticas y los procesos de vivienda, el resultado es un obstáculo para la satisfacción colectiva y para el buen funcionamiento de los barrios o de los conjuntos habitacionales. El arquitecto inglés añadirá además que la durabilidad de las viviendas esta más relacionadas con las instituciones humanas que con las tecnologías de la construcción. Por este motivo, son las primeras y no las últimas las que pueden garantizar el éxito y la pervivencia de las soluciones habitacionales. Por otro lado, la escala personal y la diversidad local generan resultados más adecuados y acordes con el usuario que la toma de decisiones centralizada —la que viene de las administraciones públicas, por ejemplo—, que solo trae consigo productos normalizados y de gran escala.

Desde las experiencias de Turner en Perú hasta nuestros días, se ha venido demostrando que, independientemente del contexto, los usuarios finales de las viviendas son los mejores expertos en su propia situación. En tal escenario, el arquitecto, las administraciones, los financiadores, etc. pasan a ser facilitadores, lo que se traduce en un cambio de paradigma en el modelo de pensamiento de la vivienda por el que se da valor a la experiencia, a las necesidades y al saber local por encima de otras formas de conocimiento tecnocráticas o profesionalizadas. Teniendo esto en cuenta, puede deducirse que en la Unidad Vecinal de El Taray esta cuestión del empoderamiento de los usuarios, aunque todavía rudimentario, es precisamente otro de los principios de la vigencia de su arquitectura.

Es cierto que el formato de participación que se puso a prueba en El Taray se encontraba muy limitado por el contexto político y económico y, sobre todo, por el retraso orgánico de las estructuras sociales y la cultura cívica que supuso la Guerra Civil. Hay que tener en cuenta que, ya desde la primera posguerra, se estaban ensayando en Centroeuropa y Escandinavia experiencias de promoción residencial en cooperativa que partían de modelos de tenencia tan avanzados como el de la cesión de uso<sup>7</sup>. Los cooperativistas de El Taray estaban, sin

6 TURNER, John F. C. *Vivienda, todo el poder para los usuarios: Hacia la economía en la construcción del entorno*. Madrid, Blume, 1977. (1ª Ed. 1976)

7 En esa modalidad las cooperativas ostentan la propiedad del edificio y los miembros tienen participaciones que les otorgan un derecho de uso indefinido sobre una vivienda aportando una cuota-alquiler mensual y una entrada reembolsable en caso de renuncia. Este tipo de promoción inmobiliaria está exento de fines de lucro y, por tanto, el precio de la cuota-alquiler está sujeto exclusivamente a los costes operativos de construcción

duda, movidos por el más que habitual anhelo de cualquier español de la época de pasar a formar parte de la nueva pequeña burguesía teniendo un “pisito” en propiedad. Recordemos el lema del gabinete de Arrese: *Hagamos un país de propietarios, no de proletarios*. En El Taray, terminadas las viviendas y firmadas las escrituras, cada cooperativista era dueño de su casa y podía hacer con ella lo que quisiera. Mientras la primera generación —la de los de fundadores— estuvo viviendo en El Taray, este particular no tendría repercusión alguna. Pero al empezar a trasladarse o a fallecer los iniciadores de la cooperativa, las viviendas comienzan a entrar en el mercado libre y se inician los primeros cambios en la estructura social de la comunidad.

Hoy día, la ocupación de la Unidad Vecinal de El Taray por parte de los vecinos originales está por debajo de la mitad<sup>8</sup>. Gran parte de las viviendas que han ido quedando vacías, al heredarlas los hijos de los cooperativistas que ya salieron de El Taray, han sido arrendadas por rentas módicas a estudiantes o a familias nuevas. Otras, ya reformadas y puestas en el mercado como “dúplex a cinco minutos del Acueducto y la Plaza Mayor”, se alquilan a los precios medios del centro histórico<sup>9</sup>. Por su parte, el ayuntamiento compró algunos pisos y los utiliza como viviendas de realojo para personas en riesgo de exclusión social. Se empieza a hacer palpable que, más allá del respeto por las reglas de convivencia, la “microsociedad” que el paso del tiempo está modelando en El Taray carece del sentimiento de comunidad que otrora hizo que su propuesta arquitectónica y urbana estuviera plenamente justificada.

Según Lefebvre, el punto de partida de Fourier cuando proyectó el falansterio era el descubrimiento de que cada grupo social tenía consistencia solo en su propio espacio, y que inventar un grupo y un tipo de relación social era, por tanto, inventar o producir un nuevo espacio<sup>10</sup>. En un sentido metafórico, podría decirse que Lefebvre se estaba refiriendo con esta afirmación al concepto de ecosistema como conjunto interdependiente de los individuos y el medio físico en el que se relacionan. Puede que en un futuro no muy lejano, cuando todas las personas que tuvieron algún tipo de vínculo con la Cooperativa Pío XII ya no estén —y eso

y mantenimiento, no a las fluctuaciones del mercado. Ver CAMPAÑA, Esperanza M. “El papel de las cooperativas de vivienda sin fines de lucro en el desarrollo urbano. El caso de Kalkbreite.” en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº16 “Prácticas Domésticas Contemporáneas”, 2017, pp. 62-73.

<sup>8</sup> Como explica Isabel de la Esperanza en la entrevista mantenida el 25 de Julio de 2015.

<sup>9</sup> Un semidúplex de 80m<sup>2</sup> en El Taray se alquila por 650€/mes. El precio por metro cuadrado es de 8,12€ mientras que el precio medio en la zona centro es de 8,77€. Fuente: Idealista, 19 de Mayo de 2017.

<sup>10</sup> STANEK, Lukasz; LEFEBVRE, Henri. *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, p. 171.

es sólo una generación más— el concepto espacial que materializa la arquitectura de El Taray deje de funcionar. Sin duda, el desequilibrio entre medio físico e individuos es a día de hoy su mayor amenaza. La falta de proyecto común entre los antiguos vecinos y los nuevos residentes, la pérdida de compromiso con el grupo y el anonimato podrían provocar a medio plazo el punto de quiebra que precipite la decadencia del ecosistema Taray. Ahora mismo, todavía puede afirmarse que el conjunto se halla en un estable pero frágil equilibrio material-social que se mantiene sobre los restos de la gran familia que lo habitó pero, sobre todo, gracias las acertadas decisiones estratégicas del proyecto de transformación urbana que Aracil puso en práctica con la arquitectura de El Taray.



a.

c.

**a.** La necesidad de concienciar sobre las normas de convivencia para evitar las molestias a los vecinos se expresa en este tipo de anuncios que ruegan *subir despacio* o *no correr por la galería* y que cumplen su función desde hace más de 50 años.

**b.** Sólo recientemente han sido colocados estos anuncios de *propiedad privada* en los accesos desde la calle Donantes de Sangre (bloque I) y Malconsejo (bloque II). Desafortunadamente, simbolizan el comienzo de una nueva etapa para El Taray en la que los vecinos empiezan a sentir la necesidad de demarcar su dominio y dejar claro el límite entre el conjunto y el resto del tejido urbano.

### —Prototipo<sup>11</sup> Taray

Advierte Eberle<sup>12</sup> que, frente a la durabilidad de la estructura, la envolvente, el programa y los acabados —100, 50, 20 y de 5 a 10 años, respectivamente— la creación del lugar o la aportación a lo urbano es lo que más persiste de la arquitectura: hasta 500 años. También explica en sus clases que los verdaderos usuarios de los edificios no son aquellos que los habitan sino los que a diario pasan por su lado. La medida de la longevidad y la relevancia de la arquitectura estaría entonces vinculada directamente a su capacidad de contribuir de forma positiva al entorno en el que se inserta.

Cuando Aracil decide instalar en la ladera norte de Segovia aquellos cinco bloques abiertos unidos por puentes, pasarelas y escaleras, no sólo estaba intentando encontrar la mejor manera de que los vecinos de El Taray llegaran eficazmente a sus viviendas. Con el sistema conectivo que propone, el arquitecto consigue dotar a la ciudad de una nueva infraestructura de comunicación que permitiría unir dos fragmentos del tejido urbano que hasta entonces habían estado de espaldas, su tentativa de *urbanismo de tres dimensiones*, recordemos. Con la imposición de la servidumbre de paso a través de la escalera-pasarela que une el punto de acceso desde el centro histórico con la calle Taray —la parte alta con la parte baja—, se desdibujan los límites de lo que tradicionalmente entendemos como público en una hibridación de lo colectivo y lo privado. En este elemento se superponen la red local de distribución del conjunto de viviendas y la red global de movimiento de la ciudad.

El paso de transeúntes ajenos a El Taray no repercute sin embargo en un incremento de la territorialidad de los vecinos, que con el paso del tiempo han asumido como normal el hecho de que cualquiera pueda recorrer sus escaleras y sus pasarelas. El conjunto se defiende a sí mismo gracias al *policing*<sup>13</sup> activo de los vecinos para el mantenimiento y la seguridad del sistema a través de aquello que Jacobs<sup>14</sup> llamaba *the eyes upon the street*. La solución de

11 Prototipo. Del gr. *πρωτότυπος* *prōtótupos*. 1. m. Ejemplar original o primer molde en que se fabrica una figura u otra cosa. 2. m. Ejemplar más perfecto y modelo de una virtud, vicio o cualidad. RAE.

12 EBERLE, Dietmar. SIMMENDINGER, Pia. *From city to house. A design theory*. Zúrich, GTA, 2007.

13 El concepto de *policing* no pretende evocar una visión paranoica sino que se refiere al antiguo concepto de la tradición política occidental: la responsabilidad de cada ciudadano de asegurar el funcionamiento de la polis. NEWMAN, Oscar. *Defensible space: People and design in the violent city*. Londres, Architectural Press, 1972, p. 3.

14 JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, Capitán Swing, 2011. (1ª Ed. 1961)

las ventanas de cocinas y baños abriendo a la galería, aunque bastante tosca al interior de las viviendas, cumple eficazmente con su cometido principal que es el de facilitar la conexión entre lo que está dentro y lo que está fuera. Un vecino tendiendo o barriendo su tramo de galería, una vecina cocinando con la ventana abierta, alguien que recoge las cartas, alguien que se asoma por la ventana antes de cerrarla: esa vigilancia informal, ese saberse observado desde cualquier esquina del conjunto, hace que se desvanezca en el forastero cualquier intención dañina. Esto no quita que en los ángulos muertos —como ciertas partes de la escaleras entre edificios, por ejemplo— halla un cristal roto o una pequeña pintada. En definitivas cuentas, es la calle y así se quiso que fuera.

El visionario diseño de Aracil para la ocupación del solar, el esquema de agrupación de edificios y el sistema conectivo dificulta que pueda seccionarse la continuidad con las calles adyacentes porque la red local y la urbana coinciden en la mayoría del trazado. Podría afirmarse que la vocación de permanencia de los elementos de esta red, su interdependencia y su capacidad para responder a una problemática que se mantiene y se mantendrá en el tiempo hacen que El Taray funcione en conjunto como un prototipo, un original esquema que podría repetirse con éxito en situaciones urbanas análogas.

De algún modo, así se reconoce en el *Plan Nacional del Patrimonio del siglo XX* cuando se le asigna a El Taray el grado de *protección estructural*. Dentro del conjunto de edificios catalogados por el Docomomo del *Plan General de Ordenación Urbana de Segovia* (2008), se prevé la salvaguarda de la parcela, la volumetría y edificabilidad originales, los espacios libres privados e interiores, el esquema estructural, los elementos de la envolvente, los elementos característicos de la tipología y la composición, y los usos siempre y cuando posibiliten la mejor conservación del inmueble<sup>15</sup>.

Cerrar los espacios entre los edificios, la escalera-pasarela o las escaleras entre bloques con puertas y controles de paso no sólo repercutiría negativamente en la continuidad urbana sino en el transitar natural de los vecinos que verían limitada su sensación de libertad y su facilidad de movimiento. Es cierto que se cegó la planta pasante del bloque II y que recientemente los vecinos del bloque IV han “amputado” su galería. Al no ser un tramo de paso sino un punto

15 FUNDACIÓN DOCOMOMO IBÉRICO. *Redacción de la documentación de 256 elementos del catálogo inicial de edificios del Plan Nacional del Patrimonio del Siglo XX. Tomo II: Castilla La Mancha, Castilla y León, Cataluña*. Noviembre 2013-Mayo 2014, pp. 361-366.

final del recorrido pudieron ponerse de acuerdo entre ellos para poner una cancela con portero automático a la salida de la escalera entre el bloque IV y el V. Una gran pérdida, sin duda, pero por más que se corten ramas de este árbol de desplazamientos, el tronco —la escalera-pasarela— estará siempre protegido ya que, desde que existe, pasó a formar parte del callejero de Segovia.

En nuestros días vemos cómo este tipo de espacios ambiguos o no regulados que de forma altruista los edificios de vivienda colectiva comparten con la ciudad se pierden por exceso de celo de los vecinos. Las galerías, los portales, los pasajes, los retranqueos, se cierran para evitar molestias o usos abusivos. En El Taray también existieron esos inconvenientes: de noche algún borracho vociferaba o los niños pasaban corriendo por las galerías —por encima de las habitaciones—, pero nunca se puso un cartel de “no jugar”<sup>16</sup>, sí de “no correr”, y así la arquitectura fue moldeando a los usuarios.

Teniendo en cuenta la contribución de El Taray a la ciudad, también podría aludirse a los fundamentos de la permanencia en el tiempo de lo que Ostrom<sup>17</sup> bautizó como *bienes comunes*. La conservación de los recursos colectivos —incluidos los de creación social— depende de un conjunto específico de principios de diseño de las entidades que de ellos se benefician. Tras analizar casos de tenencia comunal<sup>18</sup> encontró que mecanismos como la coherencia entre las reglas de apropiación y provisión, los arreglos de elección colectiva, la existencia de supervisión o la clara definición de los bordes espaciales y funcionales, favorecían la protección y el mantenimiento de los llamados *commons* así como de las *instituciones de acción colectiva* que obtenían provecho de ellos.

Del mismo modo y pesar de ser de propiedad privada, las galerías, pasarelas y puentes de El Taray actúan como un bien común compartido por los vecinos y los ciudadanos que de ellos se benefician. Constituyen, sin duda, una valiosa aportación a lo urbano que está avalada por su uso continuado durante más de 50 años. Nadie cuestiona la utilidad y el buen funcionamiento de estas servidumbres de las que, si se siguen cumpliendo las condiciones que

<sup>16</sup> Como en los corredores de la Unité. ION, Jaques. *Production et pratiques sociales de l'espace du logement*. Saint-Étienne, Cresal, 1975, pp. 108-110.

<sup>17</sup> Ostrom, Elinor. *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011. (2ª Ed.)

<sup>18</sup> Como los bosques mancomunados suizos, las comunidades de riego de la huerta valenciana o las zanjas filipinas.

observó la politóloga estadounidense para la conservación de los *commons*, podría esperarse su permanencia en el tiempo siempre que no se alteren en extremo las necesidades que mantienen unidos en sus intereses a vecinos y a transeúntes. Quién sabe si serán los 500 años que presupone Eberle. Todo pasaría seguramente por restaurar el tejido de confianza y dependencia del grupo humano que habita El Taray, pero esto es un trabajo para la antropología o la sociología. Desde la arquitectura, con su prototipo de sistema socioespacial fundamentado en las estrictas condiciones de su inalterable medio —la ciudad histórica, la topografía, el paisaje— Aracil ya se ocupó de dejar blindada esta posibilidad.

### —Manifiesto<sup>19</sup> Taray

Se ha demostrado que un factor determinante en la longevidad de los edificios de vivienda tiene que ver con su aceptación por parte de los residentes<sup>20</sup>. En ella, las cuestiones de durabilidad material se encuentran directamente relacionadas con elementos sociales y económicos pero, sobre todo, culturales. La arquitectura de vivienda se encuentra altamente influenciada por las emociones y los estereotipos de los usuarios y esto es algo que, a la luz de lo que se observa en esta investigación, puede interpretarse como decisivo a la hora de evaluar la vigencia de la arquitectura de El Taray.

A lo largo del trabajo, entrevemos cómo Aracil va jugando la baza de las convenciones estéticas y culturales para dar lugar a una suerte de espejismo de lo castizo que, como es bien sabido, suele ser del agrado de las masas simplemente porque da menos miedo que lo nuevo. Sólo basta recordar las palabras del arquitecto municipal cuando emite el informe de la primera ordenación de El Taray. Aquello estaba resuelto con un criterio *excesivamente moderno* y se podía ver afectado el aspecto del conjunto histórico-artístico de la ciudad.

Desde luego, no era la cornisa norte de la Segovia monumental el mejor sitio para experimentar con las formas modernas pero —como bien reconoce Aracil después— sí con la sustancia moderna al servicio de la tradición. Recordemos que las servidumbres de paso, los colores, la composición volumétrica, el uso de la cubierta de teja árabe o la fachada texturizada que quiere ser de piedra son puros efectos de las contingencias que el proyecto experimenta pero que en lugar de menoscabar su esencia la han hecho aún más resistente al paso del tiempo.

Podría decirse que en El Taray se da la extraña paradoja de la arquitectura renovadora que es continuista, de la poética rayana en el feísmo, del contextualismo formal a la vez que activo. Sus aparentes contradicciones a ojos de aquel que conoce los interiores de la historia de la arquitectura son solo ficciones de algo conocido para ganar el favor de los que la habitan, de

<sup>19</sup> Manifiesto, ta. Del lat. manifestus. 1. adj. Descubierto, patente, claro. 2. m. Escrito en que se hace pública declaración de doctrinas, propósitos o programas. RAE.

<sup>20</sup> GLASER, Marie—ETH Wohnforum. *Vom guten Wohnen. Vier Züricher Hausbiografien von 1915 bis zur Gegenwart*. Sulgen, Niggli, 2013. Publicación del proyecto de investigación *On the career of durability. House-Biographies of Highly Appreciated Residential Buildings (1900-now)*, ETH Wohnforum, 2007-2009.

los que la transitan y de los que la tienen que ver desde lejos. Al final, la imagen urbana de la Unidad Vecinal de El Taray proclama un claro manifiesto: esta arquitectura es tan respetuosa con la tradición, tiene raíces tan ancestrales y va a durar tanto como la de las casas antiguas y los señoriales edificios del antiguo y noble barrio intramuros de San Juan de los Caballeros en el que se enclava. Para los vecinos, la imagen de El Taray se ha vuelto símbolo de identificación y orgullo en la medida en que pueden equipararla a la arquitectura que conocen y saben que es comúnmente aceptada. El Taray es reconocido por el imaginario colectivo, el estigma de la vivienda obrera se difumina.

Sólo queda que sus residentes sepan poner en marcha un plan de mantenimiento y conservación del conjunto para que este efecto siga manteniéndose. A día de hoy, los pequeños desperfectos, las intervenciones particulares, las sustituciones de ventanas o de persianas por otras diferentes, la ocupación de terrazas y tendederos con trastos viejos, etc. son perjuicios a la imagen global de El Taray que, a medio plazo y si no se establecen criterios comunes, pueden llegar a afectar a la aceptación del conjunto por parte de residentes y de ciudadanos y, más tarde, a su seguridad y a su durabilidad<sup>21</sup>.

Pero no se trata solo de una cuestión de apariencia. En El Taray entran en juego otra serie de cuestiones que influyen en la autoconcepto de los vecinos y la percepción de los usuarios externos que están enraizadas en aspectos clave del proyecto urbano y arquitectónico de Aracil. Normalmente, la expresión “vivienda obrera” trae a la cabeza agrupaciones de anodinos bloques y torres en las periferias urbanas, aglomeración, pobreza estética, falta de servicios y carencia de lujos. En El Taray, sin embargo, se invierte esa reflexión gracias a la articulación de diferentes elementos con los que Aracil logra inocular en el sistema algo así como un *adn de clase media*<sup>22</sup>.

21 Recordemos que, como explica la *Teoría de las ventanas rotas*, la mejor medida para evitar el declive de los entornos urbanos es el mantenimiento de estos. Lo más indicado es arreglar los problemas cuando aún son abarcables: una ventana rota durante mucho tiempo es señal de que nadie se preocupa, por lo que romper más ventanas no tendría ninguna repercusión y precipitaría los comportamientos antisociales. WILSON, James. KELLING, George. “Broken Windows. The police and neighborhood safety.” en *The Atlantic*, Marzo 1982.

22 Esta expresión es la que Alejandro Aravena utiliza en sus clases cuando explica las condiciones de las viviendas crecederas del proyecto *Elemental*.

Explica Druot<sup>23</sup> que el término *lujo* puede resultar sorprendente cuando se habla de vivienda social. Pero la de *lujo* es una noción muy precisa y menos ambigua que la de *calidad*, pues no deja lugar a dudas respecto a la intención del que la emplea. Para Lacaton<sup>24</sup>, *lujo* significa ofrecer un plus cuando se aborda una situación concreta, revelar y permitir llevar a cabo lo inesperado, un extra que a penas uno mismo o los demás imaginan. Lejos de referirse — obviamente — a la suntuosidad material, los indicadores del lujo en el proyecto de Aracil se fundamentan en invariantes urbanos como la ubicación y el paisaje. La cercanía al centro y las vistas panorámicas son virtudes de las que más se enorgullecen los vecinos. Es cierto que estas condiciones son inherentes a la parcela que compró la Cooperativa Pío XII, pero el arquitecto sabe sacarles el máximo partido para conseguir algo que hoy día se encuentra en extinción y por lo que muchas familias están pagando, las traídas y llevadas “zonas comunes” de los conjuntos de vivienda colectiva, el espacio donde los niños pueden jugar al aire libre y sin peligro porque están cuidados por la comunidad, *el lugar para aprender a ser ciudadano*<sup>25</sup>.

También está el hecho de que sus semidúplex llevan el sello de vivienda de elevado estatus social. La diferencia de niveles en el interior de la casa, a pesar de que en la *scissor maisonette* se utiliza para optimizar la compacidad en el bloque, es entendida por los usuarios como ese *plus* del que habla Lacaton. Más allá de los problemas de accesibilidad, solamente el hecho de que hoy día se distinga del resto de “pisos” del parque inmobiliario con una pestaña propia en los portales inmobiliarios, apela al subconsciente del usuario, que subjetivamente le añade valor. Recordemos lo que explicaba el vecino Antonio Martín<sup>26</sup>: sus casas eran modernísimas, *tenían escaleras dentro*.

A todo esto hay que añadir la posibilidad de ampliación de la vivienda con los espacios delimitados que cada dos semidúplex comparten en la galería. Estas podrían entenderse como una versión “al aire” de la habitación satélite de la que habla Monteys<sup>27</sup> cuando se refiere a la vivienda discontinua, aquella que no es una unidad completa y consolidada sino una suma

23 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe. *Plus. La vivienda colectiva. Territorio de excepción*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 40.

24 Ídem.

25 Así es como la profesora Espegel define el espacio compartido de El Taray en el audiovisual sobre el proyecto presente en la exposición *Reflexiones. El corredor en la vivienda colectiva*. (Arquerías de Nuevos Ministerios. Ministerio de la Vivienda. Mayo-Junio 2009).

26 En la conversación mantenida el 10 de Marzo de 2017.

27 MONTEYS, Xavier et ál. “¿Y si las piezas de una vivienda están situadas en un local discontinuo?” en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº253, 2007, pp. 62-73.



de piezas. Esta definición se amplía en El Taray cuando a estas habitaciones exteriores de las galerías y a las estancias separadas por medios vuelos de escalera, se le añaden el paisaje, el centro de Segovia y el espacio abrazado por los edificios, otras formas de estancia que mejoran y enriquecen el espacio doméstico de los vecinos de El Taray. El conjunto de estos elementos contribuye al particular concepto de lujo a bajo coste que materializa el proyecto de Aracil, a transportar su mensaje de conquista urbana y a garantizar la riqueza de una versión de arquitectura moderna capaz de combinar los beneficios de la luz, el aire y el movimiento con la densidad, la fricción y la riqueza de la vida en la calle. Todo ello en un modelo del que, alcanzada ya su madurez y a pesar de sus imperfecciones, puede sin duda certificarse su gran plenitud y coherencia.

# —FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

## —Aracil y El Taray

### Archivo municipal de Segovia

De donde proceden la planimetría, memorias, expedientes e informes técnicos de la Ordenación de Septiembre de 1962, del Anteproyecto de Diciembre de 1962, del Proyecto de Junio de 1963 y del Estudio de alzados de Noviembre de 1964. La planimetría que se encuentra en este archivo está visada y las fechas que en ella constan son coherentes con la cronología del proyecto contrastada con los documentos del Legado Aracil. Es por ello que se entiende como definitiva y, por consiguiente, válida para basar en ella los análisis urbanos y tipológicos del conjunto.

### Archivo Histórico COAM

Legado Aracil. Inventario: Esperanza M. Campaña Barquero. De donde proceden expedientes, cartas, fotografías y otros documentos auxiliares del proyecto de las viviendas para la Cooperativa Pío XII en la calle Taray empleados en la Tesis Doctoral. También, parte de la planimetría y la documentación fotográfica de otros proyectos de Aracil referidos en la investigación como son las viviendas en la calle Caño Grande en Segovia, el Cine en Ibi, el Colegio La Salle en Alcoy, las viviendas en Puerta de Hierro y las viviendas en Río Tinto.

### El Taray en revistas de la época (por fecha)

ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía” en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, pp. 49-53.

O. ECHAGÜE, César. “Brief aus Spanien” en *Werk*, nº11, vol. 58, 1971, pp. 766-770.

“Unidad vecinal Cooperativa Pío XII, Segovie” en *L'Architecture d'aujourd'hui*, nº149 “Espagne Madrid-Barcelone”, Mayo 1970, pp. 24-27.

“Unidade habitacional da Cooperativa Pío XII. Segovia, Espanha.” en *Arquitectura: Revista de arte e construção*, nº 102, 1968. [Nº pp. no presentes en el ejemplar consultado]

“Unidad habitacional para la Cooperativa Pío XII” en *Hogar y Arquitectura*, nº62, Enero-Febrero 1966, pp.38-49.

### El Taray en libros, exposiciones, guías y notas de prensa

BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987, pp.924-925. (6ª Ed. rev. y ampl., 1ª Ed. 1974 *Storia dell'architettura moderna*)

CÁNOVAS, Andrés; ESPEL, Carmen et ál. *Vivienda colectiva en España siglo XX (1929-1992)*. Valencia, General de Ediciones de Arquitectura –TC Cuadernos, 2013, pp. 188-193.

CAPITEL, Antón. *Arquitectura española, años 50 – años 80*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1986, pp. 30-31.

CENTELLAS, Miguel; JORDÁ, Carmen; LANDROVE, Susana (Eds). *La vivienda moderna 1925-1965*. Registro DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, Fundación Arquia-Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2009, p. 134-135.

DOMENECH, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968, pp. 62-65.

M. de PISÓN, Eduardo. *Casas de Segovia*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia., 1974, pp. 170-172.

*REFLEXIONES. El corredor en la vivienda colectiva*. Audiovisual sobre El Taray incluido la exposición a cargo de Ricardo Sánchez Lampreave. Ministerio de Vivienda — Dirección General de Arquitectura y Política de Vivienda. Sala 3 de la Arquería de Nuevos Ministerios. 14 de Mayo-28 de Junio 2009.

*INTERIOR*. Pabellón de España. La Biennale di Venezia, 2014. Fotografía de Pando de la galería alta interior del bloque I presente en la exposición *100 años, 100 interiores*. Investigación realizada por Enrique Encabo e Inmaculada Maluenda. También presente en el Catálogo *Interior: Pabellón Español — XIV Muestra Internacional de Arquitectura. Biennale di Venezia*. Madrid, Ministerio de Fomento — Fundación Arquia, 2014, p. 125.

AGROMAYOR, Luis. *Segovia: Guía de la ciudad*. Valladolid, Ámbito, 1987.

CHAVES, Miguel Ángel. *Segovia: Guía de arquitectura*. Segovia, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, 2006.

CHAVES, Miguel Ángel. *Catálogo-guía de Arquitectura de Segovia*. Segovia, Obra Social y Cultural de la Caja de Segovia, 1998.

FLORES, Carlos; GÜELL, Xavier. *Guía de arquitectura de España 1929/1996*. Barcelona, Actar, 1996.

PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX: España*. Madrid, Electa, 1997. *Redacción de la documentación de 256 elementos del catálogo inicial de edificios del Plan Nacional del Patrimonio del siglo XX*. Fundación DOCOMOMO Ibérico, Noviembre 2013-Mayo 2014, pp. 361-366.

SOLÁ-MORALES, Ignasi et ál. *Guía de arquitectura. España. 1920-2000*. Sevilla-Madrid, Tanais, 1998.

“El bloque del Taray luce ya la placa de edificio singular del Movimiento Moderno” en *El Acueducto*, 2 de Octubre de 2012. <[http://www.elacueducto.com/segovia/Taray-edificio-singular-Movimiento-Moderno\\_0\\_784121625.html](http://www.elacueducto.com/segovia/Taray-edificio-singular-Movimiento-Moderno_0_784121625.html)> Consultado el 15 de Noviembre de 2012.

“Paradigma de la arquitectura moderna” en *El Adelantado*, 2 de Octubre de 2012. <[http://www.eladelantado.com/noticia/ultima/157470/paradigma\\_de\\_la\\_arquitectura\\_moderna](http://www.eladelantado.com/noticia/ultima/157470/paradigma_de_la_arquitectura_moderna)> Consultado el 15 de Noviembre de 2012.

“Seis edificios, en la élite de la arquitectura moderna. El Colegio de Arquitectos pedirá la declaración de BIC para los inmuebles de la capital incluidos en el catálogo DOCOMOMO.” en *El Adelantado*, 28 de Enero de 2010. <[http://www.eladelantado.com/noticia/local/94691/seis\\_edificios\\_en\\_la\\_elite\\_de\\_la\\_arquitectura\\_moderna](http://www.eladelantado.com/noticia/local/94691/seis_edificios_en_la_elite_de_la_arquitectura_moderna)> Consultado el 16 de Agosto de 2016.

#### Otras obras publicadas de Aracil (por fecha)

“Soportales, miradores y galerías: Dúplex superpuestos en Moratalaz” en *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, nº5, 1986, pp.90-91.

AGUIRRE, Jorge. “Tierras de fronteras: 127 viviendas en Urbanización Ciudadcampo. San Sebastián de Los Reyes (Madrid).” en *La Escuela de Madrid*, nº2, Febrero 1984, pp. 19-23.

“Edificio de almacenes en varias plantas para la entidad RIMAL – Madrid (España)” en *Temas de Arquitectura*, nº221, 1978, pp.50-56.

“Indubuilding: Edificio de uso industrial y almacenaje – Hortaleza (Madrid)” en *Temas de Arquitectura*, nº207, 1976, pp. I-IX.

“Edificio de almacenes Indubuilding Goico - Madrid” en *Temas de Arquitectura*, nº188, 1975, pp. 58-62.

“Unidad Vecinal en Ciudad Puerta de Hierro” en *Hogar y Arquitectura*, nº83, Julio-Agosto 1969, pp. 90-93.

“Proyecto de 224 viviendas en Minas de Río Tinto - Huelva (España)” en *Hogar y Arquitectura*, nº98, Enero-Febrero 1972, pp. 34-40.

“Viviendas de la Cooperativa Pío XII en Segovia” en *Hogar y Arquitectura*, nº74, Enero-Febrero 1968, pp. 58-59. [Viviendas en C/Caño Grande]

“Casa Benzo en Navacerrada (Madrid)-Arquitecto: José Joaquín Aracil” en *Hogar y Arquitectura*, nº41, Julio-Agosto 1962, pp. 36-40.

## Introducción

BARBEY, Gilles. “Archétypes spatiaux dans l’habitation” en *L’Evasion domestique. Essai sur les relations d’affectivité au logis*. Lausana, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 1990, p. 159 y ss.

BONOMO, Umberto. *Las dimensiones de la vivienda moderna. La Unidad Vecinal Portales y la producción de viviendas económicas en Chile, 1948-1970*. Tesis Doctoral, Facultad de Arquitectura, diseño y estudios urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

CODERCH, José Antonio. “No son genios lo que necesitamos ahora” en *Domus*, nº384, Noviembre 1961, pp. 1-10.

DOMÈNECH, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968, p. 22.

FRONTERA, Massimo. “Un sistema di piazze per rompere la corazza di Corviale: Il progetto vincente del concorso promosso dall’Ater” en *Edilizia e Territorio*, 7 de Diciembre de 2015. <<http://www.ediliziaeterritorio.ilsole24ore.com/art/progettazione-e-architettura/2015-12-04/una-piazza-rompere-corazza-corviale-laura-peretti-vince-concorso-ater-102012.php?uuid=ACo4Y5mB>> Consultado el 28 de Diciembre de 2016.

HAYES, Luke. “Politician calls for immediate demolition of Robin Hood Gardens after listing bid fails” en *Dezeen*, 5 de Agosto de 2015. <<https://www.dezeen.com/2015/08/05/politician-calls-immediate-demolition-robin-hood-gardens-listing-bid-fails-historic-england-brutalism/>> Consultado el 18 de Diciembre de 2016.

HEUVEL, Dirk van den. “Robin Hood 2001. The Colonisation of the Modern” en *OASE*, nº57, 2001, pp. 96-102.

*Interior: Pabellón Español - XIV Muestra Internacional de Arquitectura*. Biennale di Venezia. Madrid, Ministerio de Fomento — Fundación Arquia, 2014.

LEFEBVRE, Henri. *Crítica de la vida cotidiana*. Madrid, Alianza, 1967. (1ª Ed. 1947)

MONTEYS, Xavier. “Pretty Woman y la Guardia Civil. Comentarios sobre la investigación en arquitectura en España.” en *Palimpsesto*, nº7, Marzo 2013, contraportada, p. 16.

“The full monty” en *Architectural Review*, vol. CCXXI, nº 1321, Marzo 2007, pp. 74-77.

“Revisit. Park Hill in Sheffield, in disrepair and disrepute for many years, has now been reinvented for modern needs” en *Architectural Review*, vol. CCXXX, nº 1376, Octubre 2011, pp. 83-92.

“Reinventare il Corviale. Al via il concorso.” en *LEFT*, nº29, 2015, pp. 80-81. Disponible en <<http://ordine.architettilroma.it/wp-content/uploads/2015/12/Left.pdf>> Consultado el 26 de Noviembre de 2015.

ROMÁN, Pablo Andrés. *Comunidad e identidad. Una mirada entre los residentes de la Unidad Vecinal Portales*. Tesis de Máster, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2013.

SOLANO, Montserrat; VALERO, Elisa. “Toulouse Le Mirail, evolución de la realidad social: transformaciones urbanas” en *Hábitat y Sociedad*, nº5, Noviembre 2012, pp. 95-109.

SWENARTON, Mark; AVERMAETE, Tom; HEUVEL, Dirk van den (Eds). *Architecture and the welfare state*. Londres-Nueva York, Routledge, 2015.

TILL, Jeremy. *Architectural Research: Three Myths and One Model*. Position Paper for RIBA Research Committee. Londres, RIBA, 2008.

## capítulo I—Lo contextual

ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía” en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, pp. 49-53.

BERZAL, Enrique. *Del Nacionalcatolicismo a la lucha antifranquista. La HOAC de Castilla y León entre 1946 y 1975*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 1999.

BERZAL, Enrique. “¿Un movimiento obrero controlado por el clero?” en *Ayeres en discusión. Temas clave de la historia contemporánea hoy*. Actas del IX Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Murcia, Septiembre 2008, s.p.

CALVEZ, Jean-Yves. *El pensamiento de Carlos Marx*. Madrid, Taurus, 1958.

CAPITEL, Antón. *Arquitectura española, años 50 – años 80*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1986.

CORTÉS, Luis. *La cuestión residencial: bases para una sociología del habitar*. Madrid, Fundamentos, 1995.

DOMÉNECH, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona, Blume, 1968.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis; ISASI, Justo; LOPERA, Antonio. *La quimera moderna. Los Poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50*. Madrid, Hermann Blume, 1989.

FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Andrea. *Hijos de vencedores y vencidos: Los sucesos de Febrero de 1956 en la Universidad Central*. Tesis de Máster, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 2008.

F. ALBA, Antonio. *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*. Madrid, Edicusa, 1972.

F. ALBA, Antonio. “Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España” en *Arquitectura*, nº64, Abril 1964, pp. 3-10.

FLORES, Carlos. *Arquitectura española contemporánea II. 1950-1960*. Madrid, Aguilar, 1989.

G. ALCALÁ, Julio A. *Un modelo en la oposición al franquismo. Las organizaciones Frente (FLP-FOC-ESBA)*. Tesis Doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1997.

G. DELGADO, José Luis. *Orígenes y desarrollo del capitalismo en España: Notas críticas*. Madrid, EDICUSA-Cuadernos para el diálogo, 1975.

GONZÁLEZ, Olegario. *La teología en España (1959-2009)*. Madrid, Encuentro, 2010.

“Grupo de viviendas en Avenida Meridiana” en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº62, 1965, pp. 7-8.



IBÁÑEZ, Jesús. “Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Autobiografía.” en *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, nº113, 1990, pp. 9-25.

LIZCANO, Pablo. *La generación del 56: La Universidad contra Franco*. Barcelona, Grijalbo, 1981.

*Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Actas del Congreso Internacional. Pamplona, Marzo de 2000.

MARTÍNEZ, María Teresa; PAGÈS, Pelai (Coords). *Diccionari biogràfic del moviment obrer als Països Catalans*. Barcelona, Universidad de Barcelona – Publicaciones de la Abadía de Montserrat, 2000.

MIQUEL, Luis. A propósito de la Unidad Vecinal de El Taray. Resumen de la charla impartida el 6 de Mayo de 2006 a los alumnos de la asignatura de Sociología y Vivienda de la ETSAM. Archivo GIVCO Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva. ETSAM-UPM.

R. CABRERO, Gabriel. *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Madrid, Tanais, 2001.

VERDASCO, Ángel. *La arquitectura de Curro Inza. Una aproximación crítica y proyectual*. Tesis Doctoral, ETSAM, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Madrid, 2013.

VIDAL-BENEYTO, José. *Memoria democrática*. Madrid, Foca, 2007.

WETTER, Gustav A. *El materialismo dialéctico. Su historia y su sistema en la Unión Soviética*. Madrid, Taurus, 1963.

## capítulo II—Lo topológico

ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía” en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, pp. 49-53.

BANHAM, Mary et ál (Eds). *A critic writes. Selected essays by Reyner Banham*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1996.

BANHAM, Reyner. “Park Hill Housing, Sheffield” en *Architectural Review*, nº778, Diciembre 1961, pp. 403-410.

BOESIGER, Willy (Ed). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète 1929-1934*. Zúrich, Les éditions d’architecture, 1946.

BOESIGER, Willy (Ed). *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète 1934-1938*. Zúrich, Editions d’Architecture Artemis, 1995.

BONDUKI, Nabil (Org). *Afonso Eduardo Reidy*. Lisboa, Blau-Instituto Lina BO e P.M. Bardi, 1999.

BONOMO, Umberto. *Las dimensiones de la vivienda moderna. La Unidad Vecinal Portales y la producción de viviendas económicas en Chile, 1948-1970*. Tesis Doctoral, Facultad de Arquitectura, diseño y estudios urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

*Cuadernos de Vivienda Colectiva CVI007: Poblado Dirigido de Orcasitas (Fases I y II)*. Rafael Leoz de la Fuente – Joaquín Ruiz Hervás, Madrid 1957-1966. Madrid, GIVCO, 2011.

HIGHT, Christopher. “Pervasive intimacy: The Unité d’Habitation and Golden Lane as instruments of postwar domesticity” en PALMA, Vittoria di et ál (Eds). *Intimate Metropolis*. Londres-Nueva York, Routledge, 2008, p.218-238.

LEOZ, Rafael; RUIZ, Joaquín. *Un nuevo módulo*. Madrid, 1960.

MÁRQUEZ, Víctor. “De la utopía a la realidad. La ciudad en el espacio.” en *Triunfo*, nº341, 14 de Diciembre de 1968, pp. 39-51.

MIQUEL, Luis. *A propósito de la Unidad Vecinal de El Taray*. Resumen de la charla impartida el 6 de Mayo de 2006 a los alumnos de la asignatura de Sociología y Vivienda de la ETSAM. Archivo GIVCO Grupo de Investigación en Vivienda Colectiva. ETSAM-UPM.

MONTANER, Josep M<sup>a</sup>. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

“Monografía sobre la Fundación Rafael Leoz”, *Boden*, nº17, 1978.

“Park Hill 1 & 2” en *Architectural Design*, Septiembre 1961, pp. 393-404.

R. HERNANDO, J. Antonio. *La ciudad de Segovia*. Segovia, Ayuntamiento de Segovia, 1986.

R. HERNANDO, J. Antonio. *Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX (Vol. 1)*. Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1982.

SAMBRICIO, Carlos (Ed). *Un siglo de vivienda social 1903-2003. Tomo II*. Madrid, Nerea, 2003.

- SMITHSON, Alison y Peter. "Cluster city. A new shape for the community." en *Architectural Review*, nº 122, Noviembre 1957, pp. 333-336.
- SMITHSON, Alison y Peter. *Without Rhetoric: An Architectural Aesthetic 1955-1972*. Londres, Latimer New Dimensions, 1973.
- TOWERS, Graham. *Shelter is not enough. Transforming multi-storey housing*. Bristol, The Policy Press, 2000.
- TEYSSOT, Georges. *A topology of everyday constellations*. Cambridge, MIT Press, 2013.
- "Unidad Vecinal para la Cooperativa Pío XII" en *Hogar y Arquitectura*, nº62, Enero-Febrero 1966, pp. 38-49.
- "Unidad Vecinal para la Cooperativa Pío XII" en *Hogar y Arquitectura*, nº62, Enero-Febrero 1966, pp. 38-49.
- "Unidad vecinal Cooperativa Pio XII, Segovie" en *L'Architecture d'aujourd'hui*, nº149 "Espagne Madrid-Barcelone", Mayo 1970, pp. 24-27.
- WIRTH, Rafael. "La ciudad en el espacio, una solución para los problemas de las grandes urbes" en *La Vanguardia*, 11 de Marzo de 1969.

### capítulo III—Lo tipológico

“Aproximación a un análisis tipológico del grupo de viviendas Juan XXIII” en *Nueva Forma*, nº93, Octubre 1973, p. 36.

BULLOCK, Nicholas. *Building the post-war world. Modern architecture and reconstruction in Britain*. Londres, Routledge, 2002.

BRUCKMANN, Hansmartin; LEWIS, David L. *New Housing in Great Britain*. Londres, Alec Tiranti, 1960.

CÁNOVAS, Andrés; ESPEGEL, Carmen et ál. *Vivienda colectiva en España siglo XX (1929-1992)*. Valencia, General de Ediciones de Arquitectura –TC Cuadernos, 2013.

CARINI, Alessandra et ál. *Housing in Europa, Parte 1 1900-1960*. Bolonia, Luigi Parma, 1978.

CARINI, Alessandra et ál. *Housing in Europa, Parte 1 1960-1979*. Bolonia, Luigi Parma, 1979.

Cátedra de Elementos de Composición ETSAM. *Tipologías de la vivienda colectiva en Madrid 1860/1970*. Madrid, COAM, 1982.

CENTELLAS, Miguel et ál (Eds). *La vivienda moderna 1925-1965*. Registro DOCOMOMO Ibérico. Barcelona, Fundación Arquia-Fundación DOCOMOMO Ibérico, 2009.

COLQUHOUN, Ian. *RIBA Book of British housing. 1900 to the present day*. Ámsterdam, Elsevier, 2008.

CORTÉS, Juan Antonio. “Nuevos conceptos residenciales en los años 50: algunas aportaciones del Team X” en *La habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades, 1925-1965: Actas*. Barcelona, Docomomo Ibérico, Fundación Mies van der Rohe, 1998, pp. 153-158.

*Cuadernos de Vivienda Colectiva CVI003: Complejo Residencial Santa María Micaela, Santiago Artal Ríos, Valencia 1958-1961*. Madrid, GIVCO, 2010.

“Edifice d’habitation ‘Mauá’ a Petropolis” en *L’Architecture d’aujourd’hui* nº42-43, “Brésil”, Agosto 1952, pp. 16-19.

F. NIETO, M<sup>a</sup> Antonia. *Las colonias del hogar del empleado. La periferia como ciudad*. Tesis Doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAM-UPM, 2006.

F. PER, Aurora; MOZAS, Javier. 10 historias sobre vivienda colectiva. Análisis gráfico de diez obras esenciales. Vitoria, a+t, 2013.

FURNEAUX J., Robert. “LCC: New standards in official architecture” en *Architectural Review*, nº120, Noviembre 1956, pp. 303-324.

GAMEREN, Dick van. “Corringham. Kenneth Frampton/Douglas Stephen & Partners” en *DASH 04 The residential floor plan: standard and ideal*. Róterdam, NAI, 2010, pp. 106-113.

- “Grupo Juan XXIII, Madrid. Construido por el Hogar del Empleado” en *Hogar y Arquitectura*, Enero-Febrero 1967, p.12-33.
- H. WHITTLESEY, Julian. “Skip-floor corridor plans: A promising trend” en *Architectural Record*, Febrero 1949, 124-127.
- “Housing in the Gorbals, Glasgow” en *Architects’ Journal*, Abril 1964, pp. 857-872.
- HURTADO, Eva. *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares 1953*. Madrid, Fundación COAM, 2002.
- La comunidad de arquitectos van den Broek/Bakema*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- LANDAU, Royston. *Nuevos caminos de la arquitectura inglesa*. Barcelona, Blume, 1969. (1ª Ed. 1968)
- LEUPEN, Bernard; MOOIJ, Harald. *Housing Design. A manual*. Róterdam, NAI, 2011.
- “London’s scissors maisonettes” en *Architects’ Journal*, Febrero 1962, pp. 453-460.
- Luis Cubillo de Arteaga. *Legado 03*. Madrid, Fundación Arquitectura COAM-ea! Ediciones de arquitectura, 2008.
- MARTÍ, Carlos. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. Barcelona, UPC, 2000.
- “Maisonettes in Bayswater, London.” en *Architectural Design*, Septiembre 1964, pp. 442-448.
- PAWLEY, Martin. *Terminal Architecture*. Londres, Reaktion Books, 1998.
- “Proyecto de 224 viviendas en Minas de Río Tinto - Huelva (España)” en *Hogar y Arquitectura*, nº98, Enero-Febrero 1972, pp. 34-40.
- SAINT, Andrew (Ed). *Politics and the people of London: The London County Council 1889-1965*. Londres, Bloomsbury Academic, 1989.
- SAMBRICIO, Carlos (Ed). *Un siglo de vivienda social 1903-2003. Tomo II*. Madrid, Nerea, 2003.
- TENA, Pablo. *Universalidad y adecuación en la obra de LIGS. Pedro López Íñigo, Guillermo Giraldez Ávila y Xavier Subías Fages. 1956-1966*. Tesis Doctoral, ETSAB-UPC, 2011.
- TOWERS, Graham. *Shelter is not enough. Transforming multi-storey housing*. Bristol, The Policy Press, 2000.
- “Viviendas municipales en Bilbao”, Conjunto Astigarraga, en *Arquitectura*, nº102, Junio 1967, pp. 41-42.
- SHERWOOD, Roger. *Vivienda: prototipos del Movimiento Moderno*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983. (1ª Ed. 1978)
- STEPHEN, Douglas; FRAMPTON, Kenneth; CARAPETIAN, Michael. *British buildings 1960-1964*. Londres, Black, 1965.

British History Online

<[www.british-history.ac.uk/report.aspx?compid=46531#s4](http://www.british-history.ac.uk/report.aspx?compid=46531#s4)> Consultado el 13 de Diciembre de 2014.

Web oficial del edificio Corringham

<[www.corryingham.eu](http://www.corryingham.eu)> Consultado el 28 de Diciembre de 2014.

The Samuda Estate

<<http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vols43-4/pp539-547#h3-0004>>  
Consultado el 10 de Diciembre de 2014.

Conjunto Gobernador Juscelino Kubitschek

Karina Duque. “Clásicos de Arquitectura: Conjunto Gobernador Juscelino Kubitschek (JK) / Oscar Niemeyer” 27 mar 2012. Plataforma Arquitectura. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-147497/clasicos-de-arquitectura-conjunto-gobernador-juscelino-kubitschek-jk-oscar-niemeyer>. Consultado el 26 de Marzo de 2017.

## capítulo IV—Lo semántico

- ARACIL, José Joaquín. “Principio y fin de una utopía” en *Arquitectura*, nº166, Octubre 1972, pp. 49-53.
- BANHAM, Reyner. “The New Brutalism” en *Architectural Review*, vol. 118, Diciembre 1955, pp. 354-361.
- BANHAM, Reyner. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* Nueva York, Reinhold Publishing Corporation, 1966, 1966.
- BOHIGAS, Oriol. *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona, Seix Barral, 1969.
- BOYD, Robin. “The Sad end of New Brutalism” en *Architectural Review*, vol. 142, nº 845, Junio 1967, pp. 9-11.
- BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987 (6ª Ed. ampl.; 1ª Ed. 1974)
- CAPITEL, Antón. *Arquitectura española, años 50 – años 80*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1986.
- “Casa Benzo en Navacerrada (Madrid)-Arquitecto: José Joaquín Aracil” en *Hogar y Arquitectura*, nº41, Julio-Agosto 1962, pp. 36-40.
- Estudios Segovianos*, 1965-XVIII-433.
- HOZ, Jaime; MALDONADO, Luis; VELA, Fernando. *Diccionario de la construcción tradicional: Tierra*. San Sebastián, Nerea, 2003.
- KARP, Mackenzie Marie. *Ethic lost: Brutalism and the regeneration of social housing estates in Great Britain*. Thesis for the Master of Arts, Graduate School of the University of Oregon, 2015.
- M. de PISÓN, Eduardo. *Casas de Segovia*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.
- ORTIZ-ECHAGÜE, César. *La arquitectura española actual*. Madrid, RIALP, 1965.
- PIZZA, Antonio. *Guía de la arquitectura del siglo XX: España*. Madrid, Electa, 1997.
- SAMBRICIO, Carlos; S. LAMPREAVE, Ricardo (Eds). *La vivienda protegida. Historia de una necesidad*. Madrid, Ministerio de Vivienda, 2009
- SMITHSON, Alison and Peter. “The *As found* and the *Found*” en LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas (Eds). *As Found: The discovery of the ordinary*. Baden, Lars Müller, 2001, pp. 201-202.
- SMITHSON, Alison y Peter. “The New Brutalism. Alison y Peter Smithson answer the criticism on the opposite page” en *Architectural Design*, Abril 1957, p.113.
- SMITHSON, Peter D. “House in Soho, London. Alison and Peter Smithson” en *Architectural Design*, Diciembre 1953, 0.342.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi et ál. *Guía de arquitectura. España. 1920-2000*. Sevilla-Madrid, Tanais, 1998.

TENTORI, Francesco. “Phoenix Brutalism” en *Zodiac*, nº18, Octubre 1968, pp. 31-41.

URRUTIA, Ángel. *Arquitectura Española Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 2003.

VALCARCE, María Teresa. “El Nuevo Brutalismo, otra vuelta de tuerca” en *Cuaderno de notas*, nº8, Diciembre 2000, pp. 129-139.

VIDOTTO, Marco (Ed). *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1997.

“Viviendas de la Cooperativa Pío XII en Segovia” en *Hogar y Arquitectura*, nº74, Enero-Febrero 1968, pp. 58-59.



## capítulo V—Lo liminal

- ASHIHARA, Yoshinobu. *El diseño de espacios exteriores*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982. (1ª Ed. 1981)
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires - México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 185. (1ª Ed. 1957)
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Ed. en castellano de Rolf Tiedemann. Madrid, Akal, 2005. (1927-1940, 1ª Ed. 1982)
- BRIGHENTI, Andrea M. (Ed). *Urban interstices. The aesthetics and the politics of the in-between*. Farnham, Ashgate, 2013.
- CARMONA, Matthew. "Contemporary public space: Critique and classification. Part two: Classification." en *Journal of Urban Design*, vol. 15, nº2, Mayo 2010, p. 157-173.
- CAUTER, Lieven de. *The capsular civilization: On the city in the age of fear*. Róterdam, NAI, 2004.
- CHERMAYEFF, Serge; ALEXANDER, Christopher. *Comunidad y privacidad. Hacia una arquitectura humanista*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970. (1ª Ed. 1963)
- COLOMINA, Beatriz. *Doble exposición: Arquitectura a través del arte*. Madrid, Akal, 2006.
- DELGADO, Manuel. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona, Anagrama, 1999.
- DELGADO, Manuel. "El elogio del afuera. Lo urbano como sociedad sin asiento." en *Arquitectos*, nº176, 2005, pp. 47-52.
- El extranjero. Sociología del extraño. Georg Simmel*. Madrid, Sequitur, 2012.
- ECHEVERRÍA, Javier. *Cosmopolitas domésticos*. Anagrama, Barcelona, 1995.
- EYCK, Aldo van. "La historia de otra idea" en *Forum*, nº7, número especial - Septiembre 1959, pp. 197-248.
- EYCK, Aldo van. "La medicina de la reciprocidad" en *Forum*, nº6-7, 1960-1961, pp. 205-206.
- GEHL, Jan. *Life between buildings: Using public space*. Copenhagen, Arkitektens Forlag, 2001. (1ª Ed. 1971)
- GENNER, Arnold van. *The rites of passage*. Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1960. Ed. en castellano: *Los ritos de paso*. Madrid, Alianza, 2008.
- GROSZ, Elizabeth. *Architecture from the outside. Essays on virtual and real space*. Cambridge-Londres, MIT Press, 2001.
- HAJER, Maarten A; REIJNDORP, Arnold. *In search of new public domain. Analysis and strategy*. Róterdam, NAI, 2001.
- HERTZBERGER, Herman. *Lessons for students in architecture*. Róterdam, 010 Publishers, 2005.

- HEUVEL, Dirk van den et ál. *Lessons: Tupker\Risselada. A double portrait of Dutch architectural education 1953\2003*. Ámsterdam, SUN, 2003.
- HORVATH, Agnes; THOMASSEN, Bjorn et ál (Eds). *Breaking boundaries: Varieties of liminality*. Nueva York - Oxford, Berghahn, 2015.
- ISOZAKI, Arata. *Japan-ness in architecture*. Cambridge-Londres, MIT Press, 2006.
- JUÁREZ, Antonio; RODRÍGUEZ, Fernando. “El espacio intermedio y los orígenes del Team X” en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº11 “Arquitecturas en común”, 2014. pp. 52-63.
- KUROKAWA, Kisho. *The philosophy of symbiosis*. Londres, Academy, 1994. (1ª Ed. 1983)
- KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S,M,L,XL*. Róterdam, 010, 1995.
- LAMMERS, Harm. *Potentially... Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow*. Tesis Fin de Máster Architecture, Building and Planning, Eindhoven University of Technology, 2012.
- LEACH, Neil. *Rethinking Architecture. A reader in cultural theory*. Londres-Nueva York, Routledge, 1997.
- LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing, 2013. (1ª Ed. 1974)
- MAKI, Fumihiko. *Investigations in collective form*. San Luis, Washington University St. Louis, 1964.
- MONTANER, Josep Maria et ál (Eds). *Teorías de la arquitectura. Memorial Ignasi de Solà-Morales*. Barcelona, UPC, 2003.
- RISSELADA, Max. “Tussenruimte/The space between” en *OASE*, nº51 “Re-arrangements. A Smithsonian celebration.”, Junio 1999, pp. 46-53.
- SÁNCHEZ, Samuel; HESP, Annie (Eds). *The Camino de Santiago in the 21st Century. Interdisciplinary perspectives and global views*. Nueva York-Londres, Routledge, 2016.
- SENNETT, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona, Anagrama, 2011. (1ª Ed. 1977)
- SMITHSON, Alison (Ed). *Team 10 Primer*. Cambridge-Londres, MIT Press, 1974.
- SMITHSON, Alison y Peter. “The pavilion and the route” en *Architectural Design*, Marzo 1965, pp. 143-146.
- SMITHSON, Alison y Peter. “The space between” en *Oppositions*, nº4, 1974, pp. 76-78.
- SOJA, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Blackwell, 1996.
- SOLÀ-MORALES, Manuel de. “Espacios públicos/Espacios colectivos” en *La Vanguardia*, 12 de Mayo de 1992.

STAVRIDES, Stavros. *Towards the city of thresholds*. Trento, Professional Dreamers, 2010.

SZAKOLCZAI, Arpad. "Liminality and experience: structuring transitory situations and transformative events" en *International Political Anthropology*, nº1, vol. 2, 2009, pp. 141-172.

TEYSSOT, Georges. "Aldo van Eyck's threshold: The story of an idea" en *Log*, nº11 "Observations on architecture and the contemporary city", Invierno 2008, pp. 33-48.

TEYSSOT, Georges. "A topology of thresholds" en *Home Cultures. The Journal of Architecture, Design and Domestic Space*, vol 2, nº1, Marzo 2005, pp. 89-116.

THEUNISSEN, Karin. "The private-public paradox of the new open space" en *DASH 01 New open space in housing ensembles*. Róterdam, NAI, 2009, pp. 54-73.

THEUNISSEN, Karin. "Re-opening the Dutch city block: recent housing projects as experiments in the public domain" en *Architectural Research Quarterly*, vol. 10, nº3/4, 2006, pp. 203-220.

THOMAS, Rachel (Ed). *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. París, Ed. des Archives Contemporaines, 2010.

THOMASSEN, Bjorn. *Liminality and the modern. Living through the in-between*. Farnham-Burlington, Ashgate, 2014.

TURNER, Victor. "Liminal to liminoid, in play, flow and ritual: an essay in comparative symbology" en *Rice University Studies*, nº60, vol 3, 1974, pp. 53-92.

TURNER, Victor. *The ritual process: structure and antistructure*. Chicago, Aldine, 1969.

TURNER, Victor. *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*. Ithaca, Cornell University Press, 1967. Ed. en castellano: *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. Madrid, Siglo XXI, 1967.

WHYTE, William H. *The social life of small urban spaces*. Nueva York, Project for Public Spaces, 1980.

## —Reflexiones finales

CAMPAÑA, Esperanza. “El papel de las cooperativas de vivienda sin fines de lucro en el desarrollo urbano. El caso de Kalkbreite.” en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, nº16 “Prácticas Domésticas Contemporáneas”, 2017, pp. 62-73.

DUNBAR, Robin I. M. “Coevolution of neocortical size, group size and language in humans” en *Behavioral and brain sciences*, nº16, 1993, pp. 681-735.

DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe. *Plus. La vivienda colectiva. Territorio de excepción*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

EBERLE, Dietmar. SIMMENDINGER, Pia. *From city to house. A design theory*. Zürich, GTA, 2007.

FUNDACIÓN DOCOMOMO IBÉRICO. *Redacción de la documentación de 256 elementos del catálogo inicial de edificios del Plan Nacional del Patrimonio del Siglo XX. Tomo II: Castilla La Mancha, Castilla y León, Cataluña*. Noviembre 2013-Mayo 2014.

GLASER, Marie—ETH Wohnforum. *Vom guten Wohnen. Vier Züricher Hausbiografien von 1915 bis zur Gegenwart*. Sulgen, Niggli, 2013.

ION, Jaques. *Production et pratiques sociales de l'espace du logement*. Saint-Étienne, Cresal, 1975.

JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid, Capitán Swing, 2011. (1ª Ed. 1961)

MONTEYS, Xavier et ál. “¿Y si las piezas de una vivienda están situadas en un local discontinuo?” en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº253, 2007, pp. 62-73.

NEWMAN, Oscar. *Defensible space: People and design in the violent city*. Londres, Architectural Press, 1972.

OSTROM, Elinor. *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011. (2ª Ed.)

STANEK, Lukasz; LEFEBVRE, Henri. *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

TILL, Jeremy. “Modernity and order: Architecture and the welfare state.” en *Verksted*, vol.7. Oslo, Office for Contemporary Art, Septiembre 2006, pp. 41-60.

TURNER, John F. C. *Vivienda, todo el poder para los usuarios: Hacia la economía en la construcción del entorno*. Madrid, Blume, 1977. (1ª Ed. 1976)

WILSON, James. KELLING, George. “Broken Windows. The police and neighborhood safety.” en *The Atlantic*, Marzo 1982.

**Granada**  
Junio 2017