

CÓRDOBA 1950.

RAFAEL DE LA-HOZ

COMO MOTOR DE LA MODERNIDAD

FRANCISCO DAROCA BRUÑO

TESIS DOCTORAL

CÓRDOBA 1950.

RAFAEL DE LA-HOZ

COMO MOTOR DE LA MODERNIDAD

AUTOR: **Francisco Daroca Bruño**

DIRECTORES: Víctor Pérez Escolano y Francisco Gómez Díaz

TESIS DOCTORAL

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SEVILLA, 2017

Índice

0. Objeto. Objetivos. Antecedentes. Metodología

0.1 Objeto
0.2 Objetivos
0.3 Antecedentes
0.4 Metodología

1. Córdoba 1950. Una ciudad de provincias en el contexto español

1.1 Panorama de la ciudad en 1950. Antecedentes
1.2 Ambiente político, intelectual y cultural de Córdoba en 1950
1.3 La arquitectura en Córdoba en 1950
1.4 La arquitectura en España en 1950

2. La-Hoz 1950. Un breve encaje biográfico

2.1 Precedentes
2.2 Infancia y adolescencia. Instrucción docente
2.3 Estudios universitarios en Madrid. La importancia del Padre Aguilar y de José Mª García de Paredes
2.4 Primeros pasos de madurez en Córdoba

3. Córdoba 1950. Irrupción de La-Hoz. Impulso, Progreso y Universalidad

3.1 Inicio profesional
3.2 El lustro 1950-1955. *Irrupción*
3.3 La inflexión de 1955. Recuperación del aprendizaje. *Impulso*
3.4 Cambio de década. Incorporación de Gerardo Olivares. *Progreso*
3.5 De Córdoba a Madrid. *Universalidad*
3.6 Reconocimiento de su obra y personalidad
3.7 Rechazos, apoyos e influencias iniciales de la obra de RHA
  3.7.1 Inicio. La Cámara de Comercio como anuncio de posicionamiento
  3.7.2 La Exposición de Arte Contemporáneo de 1953
  3.7.3 La-Hoz como referente
  3.7.4 Ecos cordobeses de la obra de La-Hoz
  3.7.5 Evoluciones en paralelo

4. Aprendiendo de todas las cosas

4.1 Fuentes de aprendizaje
4.2 Aprender y publicar
4.3 Transferencias e influencias mutuas en el comienzo del Movimiento Moderno en España
4.4 Arquitecturas comparadas
4.5 Aprender y enseñar

5. El pensamiento arquitectónico en Rafael de La-Hoz

5.1 Posicionamiento generacional
5.2 Lo que podría considerarse el primer «manifiesto» de la arquitectura del Movimiento Moderno en España

5.3 Algunos principios de La-Hoz sobre la Arquitectura:
5.3.1 El funcionalismo y la tecnología
5.3.2 El espacio
5.3.3 El papel del arquitecto
5.3.4 La tipología residencial
5.3.5 La vivienda social
5.3.6 Las artes plásticas y el diseño
5.3.7 El patrimonio arquitectónico
5.3.8 La Mezquita-Catedral de Córdoba

6. Los locales comerciales

6.1 El comercio antiguo en la ciudad antigua
6.2 La-Hoz: los locales comerciales como escaparates de autor

7. La vivienda unifamiliar

7.1 La casa moderna
7.2 La casa moderna según La-Hoz

8. La vivienda social

8.1 La vivienda social en España en 1950
8.2 La-Hoz y la vivienda social

9. La vivienda plurifamiliar

9.1 La vivienda plurifamiliar en España en 1950
9.2 La vivienda plurifamiliar en Córdoba en 1950
9.3 Prolífica producción de La-Hoz
9.4 Plurifamiliar entre medianeras
9.5 Plurifamiliar exenta

10. El equipamiento

10.1 El equipamiento como paradigma del Movimiento Moderno
10.2 Administrativo
10.3 Deportivo y ocio
10.4 Educativo
10.5 Hospitalario
10.6 Hotelero
10.7 Industrial
10.8 Religioso
10.9 Residencial colectivo
10.10 Urbanizaciones y otros equipamientos

11. Intervención en el Patrimonio Arquitectónico

11.1 El Movimiento Moderno y el Patrimonio
11.2 La-Hoz y el Patrimonio
11.3 La proporción cordobesa
11.4 Intervenciones sobre vacíos en entornos de conjuntos históricos
11.5 Intervenciones sobre edificios singulares de importancia patrimonial

12. Expresividades gráficas y soluciones técnicas

12.1 Comienzo y final de proyecto
12.2 Dibujos y bocetos
12.3 Estructuras y secciones
12.4 Mobiliario y materiales
12.5 Escaleras, zaguanes, terrazas y barandillas
12.6 Fachadas

13. Conclusiones

14. Apéndice

14.1 Relación no exhaustiva de arquitectos que han colaborado alguna vez con Rafael de La-Hoz
14.2 Relación de obras de Rafael de La-Hoz recogidas en el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea (RAAC) de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
14.3 Relación de obras de Rafael de La-Hoz previstas en el Catálogo Municipal de Córdoba
14.4 Plano de la ciudad de Córdoba con señalamiento aproximado de la obra ejecutada por Rafael de La-Hoz

15. Fuentes documentales

15.1 Fuentes primarias
15.1.1 Fuentes orales
15.1.2 Fuentes documentales y archivos
15.1.3 Fuentes de elaboración propia
15.2 Fuentes secundarias
15.2.1 Bibliografía
15.2.2 Hemerografía
15.3 Procedencia de las ilustraciones

NOTAS

Ubicación de las obras
Las referencias de ubicación de las obras vendrán señaladas en todas ellas excepto en las que se encuentren en la ciudad de Córdoba.

Acrónimos
La excesiva repetición de algunos nombres lleva a su reducción en iniciales:

RHA	Rafael de La-Hoz Arderius
RHC	Rafael de La-Hoz Castanys
RHS	Rafael de la Hoz Saldaña
MCM	Matilde Castanys Mata
MHC	Matilde de la Hoz Castanys
JGP	José María García de Paredes
JRD	José Rebollo Dicenta
GOJ	Gerardo Olivares James
JChB	José Chastang Barroso
TEA	Tomás Egea Azcona
JRC	José Carlos Rico Córdoba
FDB	Francisco Daroca Bruño

Archivos
Al citar archivos siempre se incluirá el prefijo «Ar» ante las iniciales citadas, excepto en el caso del Archivo Municipal de Córdoba que se definirá como AMCO por definición propia del organismo.

Repetición de imágenes
La transversalidad de la tesis implica, para una mejor explicación inmediata, la repetición de algunas imágenes en distintos capítulos.

AGRADECIMIENTOS

Dirección de tesis

Víctor Pérez Escolano
Francisco Gómez Díaz

Entrevistas grabadas

Juan Cuenca Montilla, 14 de abril de 2015.
Pablo García Baena, 24 de abril de 2015.
José Mª Báez con Tomás Egea, 5 de mayo de 2015.
Francisco Montes Roldán, 6 de mayo de 2015.
Matilde Castanys Mata, 11 de mayo de 2015.
Rafael de La-Hoz Castanys, 11 de mayo de 2015.
Mª Jesús de Pablos, 15 de mayo de 2015.
Matilde de la Hoz Castanys, 10 de julio de 2015.
Gerardo Olivares James, 2 de noviembre de 2016.

Entrevistas sin grabar

José Mª Báez
Juan Serrano Muñoz
Guadalupe Cruz-Conde Suárez de Tangil
Fátima Ruíz de Lassaletta

Colaboración en documentación, archivos y maquetación

Rafael Zurita Serrano, búsqueda infatigable en AMCO y fotografías a pie de calle;
Susana Sáenz, algunos envíos desde el archivo del estudio de Rafael de La-Hoz Castanys;
José Carlos Rico Córdoba, préstamo de su archivo personal, a la vez cedido por Gerardo Olivares;
Lorenzo Illanes Ortega, maquetación en InDesign;
Michelle Lamprakos, cesión de documentación sobre Félix Hernández;
Cecilia Brañas García, maquetación en InDesign.

Inicio en el conocimiento de La-Hoz

José Díaz López,
Antonio Peña Amaro,
quienes al confeccionar el Catálogo y Exposición de La-Hoz en 1991, me invitaron generosamente a comentar la obra y escribir los textos del catálogo, comienzo de mi conocimiento y, por lo tanto, de mi admiración por su arquitectura.

0. Objeto. Objetivos. Antecedentes. Metodología

0

0. Objeto. Objetivos. Antecedentes. Metodología

0.1 Objeto de esta tesis

La tesis doctoral *Córdoba 1950. Rafael de La-Hoz como motor de la modernidad* tiene por objeto analizar la influencia y peso específico del arquitecto Rafael de La-Hoz Arderius en el ambiente de una capital de provincias en un momento de inflexión cultural en España, la que intenta pasar de un rígido sistema autárquico y autocomplaciente a una necesaria apertura al mundo exterior occidental. Por ende, remarcar el papel y la incidencia de este arquitecto en la evolución de la arquitectura en Andalucía, colocando a Córdoba como una de las ciudades de mayor cualificación arquitectónica del entorno en las décadas de los 50 y 60 del siglo XX, e intentar rescatar el lugar que le corresponde entre los arquitectos españoles señeros y protagonistas del proceso hacia la modernidad de un país de difícil vocación europeísta y civilizada. Además de los pequeños gestos políticos, será el mundo de las artes y de la arquitectura el que tomará mayor protagonismo en el intento de puesta al día de la sociedad –la mayor parte de ella renuente al cambio– para que sea el lenguaje cultural uno de los imprescindibles protagonistas en ese salto necesario. Otras sociedades menos anquilosadas y de mayor calado como Madrid y Barcelona lo tendrían algo más fácil, pero incidir en una Córdoba agraria, barroca y conservadora podría ser una tarea de mayores dificultades intrínsecas. La soledad como arquitecto hubiera hecho el camino imposible sin contar con la complicidad de otros agentes responsables de instituciones deseosas de los pasos aperturistas y modernizadores. El sector de la sociedad expectante en esos pasos de progreso encontraría en La-Hoz el mejor apoyo y respaldo, aun disensiones de calado político.

Al tiempo, se pretende dibujar los hechos y aconteceres de su vida profesional, sus aprendizajes y conocimientos, su evolución y trayectoria, su enorme capacidad productiva describiendo y analizando toda su obra, señalando lo más acusado de su personalidad arquitectónica.

0.2 Objetivos de la tesis

Esta tesis tiene como objetivos:

_Establecer un marco y encaje biográfico.

_Describir la Córdoba que se encuentra La-Hoz al inicio profesional en 1950.

_Analizar su incidencia en la capital provinciana y su capacidad de influencia.

_Investigar sobre su capacidad de aprendizaje y fuentes de inspiración, intentando encontrar aquellas arquitecturas concomitantes con su obra.

_Estudiar su manera de acometer las distintas tipologías que realizará.

_Su manera de entender la intervención en el patrimonio arquitectónico.

_Añadir un catálogo de su obra en orden tipológico combinado con el cronológico.

0.3 Antecedentes

0.3.1 Publicaciones sobre La-Hoz

La obra de Rafael de La-Hoz Arderius ha sido investigada y/o publicada en diversas ocasiones anteriores a esta tesis, fuentes indispensables para la elaboración de este trabajo. Se hace aquí un listado de referencia como antecedentes.

Después de ver aparecer un trabajo de estudiante de Escuela en *Cortijos y Rascacielos* en 1950, desde los momentos iniciales de su producción se publicarían en diversos medios, especialmente revistas, algunas de sus obras, comenzando por la tienda Vogue y continuando por la Cámara de Comercio, habitualmente en la *Revista Nacional de Arquitectura* (RNA). En ella tendrían cabida, además de las señaladas, otras varias de la primera década de trabajo, siendo quizás el Colegio Mayor Aquinas el más representado. Otras publicaciones como *Informes de la Construcción* (IC), *Arte Religioso Actual* (ARA), *Goya, L'architecture d'aujourd'ui, Hogar y Arquitectura, Architectural Design* y *Domus* también sacaron a la luz obras del arquitecto.

En 1990 es la primera vez que realiza una publicación de mayor alcance que una sola obra, ya con carácter de estudio más global de su importancia como autor de arquitectura, patrocinada por la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía: *La Vanguardia Imposible*, donde queda de alguna manera asociado a la figura de José María García de Paredes. Y casi simultáneamente, en enero de 1991, el Colegio de Arquitectos de Córdoba organiza la primera exposición y se imparte la primera conferencia sobre su obra, resumiéndose en un catálogo de sus proyectos más destacados: *Rafael de La-Hoz, arquitecto*.

Geometría, revista semestral de Arquitectura y Urbanismo, editada en Málaga por el arquitecto José Seguí, dedicó en 1992 sendos números (15 y 16) al panorama de la arquitectura andaluza en la década 1982-1992. En el segundo, en el análisis de la provincia de Córdoba, aparece la *Caja de Ahorros de Córdoba.*

La revista Periferia, órgano de difusión de los Colegios de Arquitectos de Andalucía Oriental, Andalucía Occidental, Canarias, Extremadura y de las Escuelas de Arquitectura de Sevilla y de Las Palmas, dedicó varias páginas al *Convento de Las Salesas* en su nº 12, en 1993.

Emilia Morales, en el nº 7 de Laboratorio de Arte, editado por el Departamento de Arte de la Universidad de Sevilla, publica en 1994 *Studio 52: un ejemplo de modernidad arquitectónica en Córdoba.*

Con motivo de la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura en 2000, ya póstumamente, la revista *Arquitectos* dedicaría un número monográfico y, paralelamente con contenido similar, una publicación encuadernada, quizás el mayor compendio –hasta ese momento– de la obra del arquitecto.

Por fecha parecida, el Colegio de Arquitectos de Almería, dentro de su colección «Archivos de Arquitectura», publicó *La Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954*, conteniendo un análisis exhaustivo del origen, proceso y resultado de esa obra iniciática.

Obra suya aparece en la *Guía de Arquitectura de Córdoba*, editada por la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía en 2003.

Además de quedar protegida la Cámara de Comercio por el Catálogo de Bienes Protegidos en el *Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de Córdoba* (PEPCHC), varios edificios del arquitecto están catalogados en el *Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea* (RAAC), de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2003.

La Base de Datos del *Registro del DOCOMOMO Ibérico* contiene los siguientes edificios de La-Hoz, en solitario o en colaboración: Colegio Mayor Aquinas en Madrid, Edificio de viviendas en Plaza de Cuba en Sevilla, Edificio de Sindicatos en Cabra, Oficinas del Monte y Viviendas en Huelva, Mercado de Cabra, Colegio de las Teresianas en Alicante, Fábrica de Cervezas El Águila en San Sebastián de los Reyes. Y en Córdoba: Cámara de Comercio e Industria, Chalet Canals, Edificio de Viviendas para Pedro Guerrero, Residencia de las Hijas de María Inmaculada, Colegio de las Teresianas, Monasterio de las Salesas, Colegio Provincial de Sordomudos, Colegio Jerónimo Luís de Cabrera, Casa de Cursillos San Pablo, Atarazanas del MOPU, Fábrica de Cervezas el Águila.

Obra de RHA se encuentra en el *Inventario de la Arquitectura del siglo XX en España SUDOE III* (Zona Sur – Córdoba), 2004.

Un recorrido exhaustivo por su obra se debe a Emilia Morales, en edición de la Fundación Arquitectura Contemporánea de 2005: *Itinerarios 02. Rafael de La-Hoz*.

Más tarde, a finales de la primera década del nuevo siglo, con la visión de la relación de La-Hoz con las artes plásticas, se organizó en Córdoba en una exposición en la Diputación Provincial y correspondiente catálogo: *Rafael de La-Hoz. Artquitecturas.*

En 2008, el Colegio de Arquitectos de Córdoba editó una publicación sobre la obra de Gerardo Olivares James donde se describen numerosas obras realizadas conjuntamente con RHA.

En 2013, en el Trabajo Fin de Máster de Martín Gómez, *Tiendas modernas sobre la ciudad antigua*, se recogen algunas de las Tiendas de La-Hoz.

En el *Catálogo del Término Municipal de Córdoba* se hallan protegidos 57 inmuebles de RHA, 2014.

En paralelo a su quehacer profesional, La-Hoz escribió –y se publicaron– distintos artículos y ponencias que resumían su pensamiento sobre distintos temas de la arquitectura y de la profesión de arquitecto, iniciándose con *La proporción cordobesa* en 1973, y siguiendo más prolijamente en la década de los 90 del siglo pasado, donde caben destacar *Varia Espacial, Evolución de la figura del arquitecto, Prohibido prohibir. De Ruskin a Viollet-le-Duc, Del Cero al Absoluto, La Mezquita-Catedral de Córdoba.*

En prensa diaria también hubo eco, en numerosas ocasiones, sobre la figura del arquitecto o de su obra *(Correo de Andalucía, Heraldo de Aragón, El País, Ya, El Independiente, Diario 16, La Vanguardia, ABC, Diario Córdoba, Diario de Sevilla, La Razón, Tribuna, El Mundo, etc.).*

Se hace aquí un listado no exhaustivo de las publicaciones que, anteriores a esta tesis, tratan total o parcialmente sobre Rafael de La-Hoz:

_Cortijos y Rascacielos nº 56, *Puente a las Termópilas* y *Arco de Triunfo*, Madrid, 1950.

_Revista Nacional de Arquitectura. Nº 131, *Tienda de modas en Córdoba*, Madrid, 1952.

_Revista Nacional de Arquitectura nº 154, *Tienda en Córdoba*, Madrid, 1954.

_Revista Nacional de Arquitectura nº 164, *Cámara de Comercio de Córdoba*, Madrid, 1955.

_Revista Nacional de Arquitectura nº 176-177, *Edificio de viviendas en Córdoba*, Madrid, 1955.

_Revista Nacional de Arquitectura. Nº 190, *Villa en la sierra de Córdoba*, Madrid, 1957.

_Informes de la Construcción nº 92. *Colegio Mayor Aquinas*, Madrid, 1957.

_Revista Nacional de Arquitectura nº 201, *Microescuelas*, Madrid, 1958.

_Domus nº 372, *Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino*, Milán, 1960.

_Cuadernos de Arquitectura nº45, *Colegio Mayor Aquinas*, Barcelona, 1961.

_MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa: *La Vanguardia Imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza.* Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1990.

_DAROCA BRUÑO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, José; PEÑA AMARO, Antonio: *Rafael de La-Hoz, Arquitecto*. Demarcación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Córdoba, 1991.

_SAMBRICIO, Carlos. *La vivienda española en los años 50*, ponencia en el congreso *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Universidad de Navarra. Pamplona, marzo de 2000.

_Revista Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2001.

_MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Mª Teresa: *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954*, Archivos de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Almería, 2001.

_SAMBRICIO, Carlos: *Rafael de la Hoz y las viviendas mínimas en Montilla*, en AA.VV.: *Los brillantes 50, 35 proyectos*. José Manuel Pozo, editor. ETSAN. Pamplona, 2004.

_MORALES CAÑADA, Emilia: *Itinerarios de Arquitectura Contemporánea 02. Rafael de La-Hoz*. Fundación Arquitectura Contemporánea. Córdoba, 2005.

_RICO CÓRDOBA, José Carlos; ROA FERNÁNDEZ, Jorge: *Gerardo Olivares James, Arquitecto.* Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 2008.

_ROSALES, Alberto: *Rafael de la-hoz, artquitecturas.* Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Cajasol, Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí», Universidad de Córdoba. Córdoba, 2010.

_GÓMEZ MUÑOZ, Martín: *Tiendas modernas sobre la ciudad antigua*, TFM MP06 MAT10 MARPH 13. Sevilla, 2013.

_DAROCA BRUÑO, Francisco: *Guía Córdoba Contemporánea*. Ayuntamiento de Córdoba, 2013

_ROA FERNÁNDEZ, Jorge : *La arquitectura prefabricada de Rafael de La-Hoz en Córdoba. Entre el detalle constructivo y la generación del proyecto*. Tesis doctoral, US, 2015.

0.3.2 Otras publicaciones sobre Rafael de La-Hoz realizadas por el autor de la tesis

El autor de esta tesis tiene publicados algunos trabajos y artículos sobre la figura de RHA:

_Textos del *Catálogo y* Conferencia *Rafael de La-Hoz, arquitecto*, Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 1991. Selección de imágenes y diseño de José Díaz López y Antonio Peña Amaro.

_Artículo en la revista Periferia nº 12, 1993: *Las Salesas de Córdoba. El minimalismo de la tradición.*

_Artículo *¿La arquitectura que Córdoba desea? Crónica de un decenio 1982-1992*, en Geometría nº 16, 1993.

_*La obra industrial de Rafael de La-Hoz en Córdoba: la fábrica de cervezas El Águila*, ponencia y actas del II Congreso del Docomomo Ibérico. Sevilla 1999, y en revista Arquitectos nº 158.

_Artículo *La belleza de lo genuino*, en Diario de Sevilla, 2000.

_Artículo *Rafael de La-Hoz, el Humanismo revisitado. In memoriam*. Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 2000.

_Artículo de la revista Arquitectos nº 158, 2001, *Rafael de La-Hoz y la década prodigiosa.*

_Capítulo *Campanada de salida*, en el libro de 2001 *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954.*

_*Guía de Arquitectura de Córdoba*. 2003, (en colaboración con María Yllescas y Felipe de la Fuente). Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla, 2003.

_Artículo *No pudo ser, ya no están. La arquitectura no visitable de Rafael de La-Hoz*, en *Itinerarios de Arquitectura 02, Rafael de La-Hoz.* Fundación Arquitectura Contemporánea, 2005.

_Capítulo *Rafael de La-Hoz: arquitectura, plástica y vanguardia*, en el libro *Rafael de la hoz artquitecturas.* Diputación Provincial de Córdoba, 2010.

_Artículo de opinión en el *Diario Córdoba:* «Celosía, Puerta, Templo». 2011.

_Ponencia y Actas en el VIII Congreso Docomomo Ibérico: *La arquitectura del movimiento moderno y la educación.* 2013 *Arquitectura escolar en la ciudad de Córdoba y entorno inmediato del siglo XX* (en colaboración con José Miguel Tineo).

0.4 Metodología

Para los objetivos mencionados se decide emplear la siguiente metodología:

_Examinar todo lo publicado sobre Rafael de La-Hoz, tanto de autoría propia como ajena.

_Verificar su realidad y contrastarla con el parecer del autor de la tesis.

_Visitar cuantas obras fueran posibles, especialmente en la ciudad de Córdoba, obteniendo información fotográfica o de directa observación.

_Acudir a todas las fuentes documentales para el análisis y observación de la obra. En este caso han sido esenciales el Archivo Municipal de Córdoba, el Archivo personal de Rafael de La-Hoz Castanys y el archivo personal de José Carlos Rico Córdoba, depositario de un gran número de documentos cedidos por Gerardo Olivares James. En el orden biográfico ha sido de gran aportación el archivo personal de Matilde de la Hoz Castanys.

_Efectuar un barrido por las fuentes vivas co-protagonistas de algún modo con la figura estudiada y su tiempo.

_Entrevistar a las fuentes citadas y grabarlas en audio como fuentes orales primarias de gran valor documental: su viuda, Matilde Castanys; sus hijos, Matilde y Rafael; algún colaborador, Gerardo Olivares James y Tomás Egea Azcona; algún promotor, Francisco Montes «Paquiro» (AVA) o la viuda de Federico Valera, Mª Jesús de Pablos; algunos testigos directos, Juan Cuenca, Pablo García Baena, José M.ª Báez y Juan Serrano (sin grabar los dos últimos).

_Consultar la bibliografía referente.

_Consultar la hemeroteca del Archivo Municipal o de diarios, principalmente Córdoba y ABC.

_En la medida de lo posible, ratificar algún dato en las páginas web.

_Contrastar todas las fuentes y derivar en un análisis profundo de su figura y obra, dividiendo en partes que al final se cosen de la situación de la ciudad contemporánea a su comienzo profesional, a su vida-biografía, circunstancias, influencia en Córdoba, aprendizaje, su pensamiento. Y su obra según la tipología: locales comerciales, viviendas unifamiliares, viviendas sociales, viviendas plurifamiliares, equipamientos, intervenciones en el patrimonio, dibujos, estructuras, mobiliario, materiales, escaleras, barandillas, etc. Para una vez hilvanados todos los capítulos, obtener conclusiones.

_También, dada su gran producción, resulta un dato curioso señalar, no del todo exhaustivamente, su obra en un plano de Córdoba.

_Se observa y señala a otros arquitectos que hayan trabajado con él.

_Y se tendrá cuidado en agradecer a todas las personas que han colaborado en conseguir este estudio.

_La tesis pretende presentarse en un formato fácilmente legible y atractivo, asimilándose a una edición en papel, muy ilustrada, ya que los arquitectos sentimos con la mirada más que con otros sentidos. Para ello se utilizarán varios programas de ordenador, especialmente el Word y el inDesign, produciéndose finalmente en este último.

1. Córdoba 1950. Una ciudad de provincias en el contexto español

1

1. Córdoba 1950. Una ciudad de provincias en el contexto español

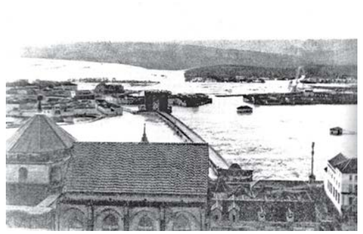
1.1 Panorama de la ciudad en 1950. Antecedentes



1

Córdoba en 1950 tenía un corte sociopolítico similar al de muchas ciudades españolas de tamaño medio, aun el vertiginoso crecimiento poblacional que en aquel momento la situaría en la sexta posición del país por el número de habitantes. Había alcanzado una población de 160.000 personas, casi triplicando la cifra de principios del siglo XX. Este hecho, causado principalmente por la fuerte inmigración desde ambientes rurales, habría de provocar una situación de hacinamiento en la ciudad histórica y de chabolismo en el extrarradio verdaderamente crítica. Mientras, el río azotaba periódicamente con sus crecidas, desbordando su cauce y provocando cíclicos periodos de estados catastróficos, avisando este hecho más que otros de las penurias de un ingente número de familias.

Por otro lado, la ciudad vivía una situación ambiental y social genérica muy parecida al resto del país[1], aun con ciertas peculiaridades que de todos modos la incluían en lo que por aquel entonces se denominaba «una ciudad de provincias». Desde el inicio de la guerra civil, Córdoba se situó del bando de los que habrían de ser triunfadores y eso marcaría de manera pronunciada el devenir del ambiente dominante en la siguiente década. La burguesía agraria, apoyada desde las Cámaras Agrícola y de Comercio, y los Círculos Mercantil y de la Amistad[2], resulta la gran beneficiada de la nueva situación, lo que habrá de marcar contundentemente el ambiente social, acentuado por la escasez de medios productivos industriales[3]. La población quedó muy dividida socioeconómicamente, con dos clases sociales delimitadas: la del poder, con latifundistas e instituciones, y la clase medio-baja, donde se desenvolvían trabajadores y vencidos.



2



3



4

1. Cartel de Feria de Ntra. Sra. de la Salud de Córdoba, 1950.
2. Desbordamiento del Guadalquivir en 1951.
3. Chabolismo en 1950.
4. Niños de la burguesía con sus «tatas» en los Jardines de la Victoria en 1950.

1. *«... social, política y económicamente, España es un país disfrazado con modernas formas europeas en las que no encaja, y contra las cuales ofrece una resistencia continua y no del todo consciente».* BRENAN, Gerald: prólogo de *Babel in Spain*, de John Haycraft, Almuzara, Córdoba, 2007, pág. 17. Original en inglés de 1958.

2. El Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario, fue fundado en 1854 en la sede del antiguo Convento de Las Nieves por 132 socios pertenecientes a lo más señalado de la élite social –aristocracia y alta burguesía– con preocupaciones culturales. Tras la contienda civil se incorporó la nueva clase emergente adicta al Régimen, manteniendo su carácter cultural y, más señaladamente, el ambiente de relaciones sociales. Su peso específico en la ciudad ha sido protagonista de numerosos eventos y, aún hoy, mantiene una fuerte vitalidad.

3. Algunas industrias del aceite (CARBONELL, BALDOMERO MORENO, RODRÍGUEZ HNOS...), del cobre (SECEM), de la maquinaria eléctrica (CENEMESA) y del cemento (ASLAND) componían el tejido industrial de la ciudad.

La década precedente estuvo marcada, como en toda España, por el dominio de la Falange Española y el Movimiento Nacional. La pobreza afectaba a un elevado porcentaje de la población, las cartillas de racionamiento y el chabolismo eran comunes a muchos habitantes de condiciones lamentables. Gerald Brenan, en febrero de 1949, visita Córdoba y hace un crudísimo retrato[4] *(ver texto al margen)*.



5



6



7

Uno no puede caminar por las calles de Córdoba sin sentirse horrorizado por la pobreza. El estándar de vida ha sido siempre muy bajo entre los trabajadores agrícolas de esta parte de España, pero esto es peor, mucho, mucho peor que cualquier otra cosa que yo recuerde a lo largo de mi vida. Uno ve hombres y mujeres cuyos rostros y cuerpos están cubiertos de suciedad porque se sienten demasiado débiles o demasiado sumidos en la desesperación como para lavarse con agua. Se ven niños de diez años con el rostro marchito, mujeres de treinta años que son ya auténticas brujas, exhibiendo ese ceño fruncido por la ansiedad que proporcionan el hambre perpetua y la incertidumbre acerca del futuro. Nunca antes había visto una tal miseria. (…) Más terribles son aquellos que se arrastran por las calles sin brazos o piernas. El gobierno les paga una pequeña pensión a aquellas personas que perdieron sus miembros en su bando, pero aquellos que tuvieron algo que ver con los Rojos, aunque fueran mujeres o niños, no reciben nada.

Gerald Brenan
La faz de España

Si miramos atrás, pocos gestos de apertura podrán encontrarse. Bien es cierto que el ayuntamiento gira hacia propuestas más vanguardistas con la llegada en 1949 de Alfonso Cruz-Conde y Conde a la alcaldía, el que se rodearía de concejales de renovada juventud para poner los cimientos de la modernidad de la ciudad. Su labor para lograr la identificación del cordobés con su ciudad, el embellecimiento y mejora de diversas calles y rincones del casco histórico y la recuperación de monumentos y patrimonio marcaron tendencia en ese momento[5]. Su breve paso por el ayuntamiento[6] serviría para transmitir a su hermano Antonio, su sucesor, toda una serie de ideas que se llevarían a cabo durante la siguiente década.

El alcalde Alfonso Cruz-Conde sería defensor de esa ideología en cuanto fundador en 1933, junto a Rogelio Vignote, de Falange Española en Córdoba[7]. El Gobierno Civil que decidió las alcaldías de los hermanos Cruz-Conde fue el de José María Revuelta Prieto, gobernador al que se deberían, por ejemplo, la recuperación del Sanatorio Antituberculoso, la «Residencia Noreña» (sanatorio del Seguro de Enfermedad) y la Universidad Laboral Onésimo Redondo. Los medios de comunicación eran la Casa de la Radio (cadena SER) y el Diario Córdoba (periódico de la cadena de Prensa del Movimiento Nacional). El cine nacional y norteamericano compartían carteleras, y escasas compañías de teatro visitaban la ciudad. La municipalidad comenzó a oficializar costumbres populares como las «cruces» y los «patios».

4. BRENAN, Gerald: *La faz de España*. Plaza y Janés, Barcelona, 1958, pág. 42-43. Original en inglés de 1950.

5. Víctor Escribano Ucelay, arquitecto municipal, sería quien realizaría esas intervenciones urbanas.

6. Alfonso Cruz-Conde y Conde fue alcalde desde el 17 de julio de 1949 al 18 de noviembre de 1951, fecha en que fue nombrado Gobernador Civil de Cádiz.

7. *«Había un triunvirato que gobernaba de facto la Falange Española (en Córdoba) formado por Rogelio Vignote, Alfonso Cruz-Conde y Pedro Antonio Vaquerizo»*. Web cordobapedia.wikanda.es : Falange Española de las J.O.N.S.

5. Ambiente de verano en la década de los 50 de la «playa cordobesa», habilitación municipal de la ribera del Guadalquivir junto al Molino de Martos.
6. Cruz de Mayo en plaza de San Rafael, 1956.
7. Plaza de Las Tendillas en la década de los 50.



8



9



10

8. Visita de Franco a Córdoba en 1953. Con el alcalde Antonio Cruz-Conde y Conde ante la maqueta de la Universidad Laboral.
9. Entrega de Premios en el Colegio-Hospicio de La Merced.
10. Cartel de la película *Embrujo*, protagonizada por Lola Flores y Manolo Caracol en 1947.

1.2 Ambiente político, intelectual y cultural de Córdoba en 1950

Córdoba seguía en manos de los personajes ligados al campo, es decir, a la producción agrícola detentada por latifundistas, pero cambiando de manos desde la aristocracia a una nueva clase social. La trashumancia de ganado trajo por esta latitudes a numerosos sorianos con sus rebaños; lograron prosperidad económica y entendieron las bondades del Valle del Guadalquivir, asentándose muchos de ellos en Córdoba y ocupando las casas solariegas en decaimiento. Hay un dicho popular en Córdoba que dice «Córdoba tuvo tres invasiones: la árabe, la de los sorianos y la de los de Fernán Nuñez»[8]. El florecimiento productivo de las fincas de la Campiña cordobesa atrajo a un grupo de personajes de esa localidad vecina, casi todos emparentados entre sí. Carlos Castilla del Pino diría: «Una todavía tosca burguesía agraria sustituía a la aristocracia rural»[9].

Como en el ambiente del país, la omnipresencia y omnipotencia de la Iglesia fueron agentes de la impregnación –natural o forzada– que vivió la sociedad en ese momento. El mutuo amparo Franco-Iglesia Católica estaba presente de manera cotidiana en todas y cada una de las manifestaciones del poder instituido. No había acto oficial en que no estuviera la Iglesia presente recordando quien administraba el pensamiento y dictaba la moral. Sin duda, este ambiente pesaba como una losa en la población, excepto en los más adictos al sistema, de manera que cualquier pensamiento alternativo se hacía imposible, a no ser en la clandestinidad. La fuerza del obispo Fray Albino[10] quedaba relativamente amparada por el arzobispo de Sevilla, el cardenal Segura[11]. La caridad sustituía a las políticas so-

8. *«Aquí los sorianos y gallegos ocuparon el lugar de la aristocracia, y ya ves…»*. Pablo García Baena en entrevista grabada el 24 de abril de 2015.

9. CASTILLA del PINO, Carlos: *Casa del Olivo*, Fábula Tusquets, Barcelona, 2004, pág. 77.

10. CASTILLA del PINO, Carlos: op. cit. pág. 84: Fray Albino Menéndez Reigada, dominico, fue asesor y confesor de Franco durante la guerra. Llegó a decir de ésta que «era la guerra más santa que la historia registra». Fue obispo de Córdoba desde 1946 hasta su fallecimiento en 1958.

11. En realidad, el cardenal Segura y Fray Albino estaban más de acuerdo en las directrices morales que en las políticas, crítico el primero con el franquismo en cuanto monárquico, y amigo personal de Franco el segundo. El arzobispo intentó evitar la entrada bajo palio de Franco en los templos; el Vaticano le hizo desistir de esta posición.



11



12



13

11. Proyecto de Carlos Sáenz de Santamaría para la Barriada Fray Albino, en el Sector Sur. 1947.
12. Multitudinario entierro de Manolete. 1947.
13. Ilustración de portada del primer número de la revista Cántico, octubre 1947.

ciales, aunque el obispo tuvo una profunda preocupación por el problema social de la vivienda. En una actitud marginal con respecto al ayuntamiento[12], consiguió –por mediación de Baldomero Moreno y del rejoneador Antonio Cañero[13]– terrenos suficientes para generar sendos barrios (acabarían llamándose Fray Albino y Cañero) que proyectaría Carlos Sáenz de Santamaría[14]. Su gestión la confiaría a Juan Font del Riego, cura ingeniero a quien se debería también el impulso de la Tipografía Católica, imprenta llevada en cooperativa por Acción Católica.

En los 40, la figura de Manolete había ejercitado una polarización de la identidad cordobesa, suponiendo su trágica muerte, en 1947, una auténtica catarsis ciudadana. La cultura popular, aparte del reconocimiento de Julio Romero de Torres[15], radicaba en la Copla y el Toreo, manifestaciones muy alentadas por el régimen como vehículos de identidad nacionalista.

El escaso ambiente intelectual y cultural de la década de los 40 tuvo en la oficialidad su base de comportamiento, donde los «juegos florales» –amparados especialmente por el Círculo de la Amistad– eran una de las escasas manifestaciones para el campo de la literatura, fisura por la que habría de colarse una nueva visión de la poesía. De hecho, ese fue el vehículo utilizado por algunos poetas para hacer visible el equipo cultural único en los últimos años 40: el Grupo «Cántico». Como reacción al rechazo de sus libros en el Premio Adonais de 1947, deciden crear una

12. El alcalde pretendía guiar el desarrollo de la ciudad mediante criterios urbanísticos, pero la estrecha relación personal entre Fray Albino y Franco permitió al obispo obviar en algunas ocasiones el tándem alcalde-ministro de Fomento. «*Fray Albino le dio bastantes quebraderos de cabeza a mi padre y a mi abuelo*». En conversaciones con Guadalupe Cruz-Conde y Suárez de Tangil en marzo de 2015.

13. Baldomero Moreno fue un industrial de la madera, del aceite y de la mayonesa; de origen humilde y autodidacta, consiguió levantar un importante grupo empresarial; fue mecenas del Grupo Cántico. Antonio Cañero era un reconocido rejoneador. La memoria de ambos es rechazada por sectores de la izquierda de la ciudad.

14. Carlos Sáenz de Santamaría fue arquitecto municipal desde finales de la década de los 20 y compartió labores como arquitecto diocesano.

15. BÁEZ, José Mª: «*Excepto Julio Romero de Torres, Córdoba muestra un cierto desdén por los pintores locales. Incluso en arquitectura, hay muy pocos estudios hechos sobre la obra de los arquitectos contemporáneos*». En entrevista grabada entre José Mª Báez y Tomás Egea en Fundación Bodegas Campos el 5 de mayo de 2015.

Son tiempos de trivialidad en el lenguaje poético y en el quehacer de Cántico están como principales claves el ahondamiento en la búsqueda de la palabra justa, a veces desusada pero siempre precisa, el intimismo llevado como experiencia hacia un paganismo carnal que puede retroceder ante el acompasado gregoriano de la penitencia, la recuperación de la imagen y la metáfora, tan desdeñadas por los secos poetas escurialenses de la época. Nada de esto era nuevo pero sí ponía sobre el humilde mantel de hule de los racionamientos el poder deslumbrante de Góngora, el erotismo decadente de los modernistas, el ritmo sugestivo y caudaloso de la Generación del 27. Desoyendo a Ortega los poetas de Cántico hicieron una poesía expresamente impura e intensamente humana, visual, una plenitud armónica de intelecto y sentidos.

Pablo García Baena



14

14. *Flautista*. Miguel del Moral. c.1950.

revista (Cántico) que daría nombre al grupo. Sin ayudas oficiales lograron editar, incluso más allá del ambiente local, la publicación como verdadero ariete de una revisión de la literatura que retomaba presupuestos de la Generación del 27[16]. Poco antes, Juan Bernier había logrado sacar a la luz una revista de poesía llamada «Ardor». Pero es en 1947, cuando el mismo Bernier más Ricardo Molina, Pablo García Baena[17], Mario López y Julio Aumente deciden editarla. La importancia de la misma trascendió fronteras y, aun su advocación gongorina, fue uno de los elementos propulsores de un cierto refrescamiento del ambiente cultural. También estarían ligados a estos autores otros artistas plásticos, pintores como Miguel del Moral[18] y Ginés Liébana[19], aunque también cultivaron esta faceta Mario López y Julio Aumente. Sobre el grupo, o su corriente estética y estilística, el propio Pablo García Baena lo definiría, en el cincuentenario de la fundación del Grupo, en la Mesa Redonda *Dulce es vivir*[20] *(ver texto al margen)*. El poeta Vicente Núñez era afín y muy amigo, de modo que algunos investigadores lo incluyen en el grupo. Cántico contó con el apoyo de Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y otros afamados literatos. Con respecto a la arquitectura así se manifestarían: «*Nosotros éramos muy tradicionalistas para el centro de la ciudad, que no desaparezca lo que vale. Lo nuevo, fuera, al extrarradio*»[21].

Al Grupo Cántico, que vivió en Córdoba entre la admiración y el repudio[22], se debieron los primeros escaparates de comercio que «revolucionaron» de algún modo el panorama de ese lenguaje. Para promocionar el primer número de la revista «Cántico» cuya portada estaba ilustrada por Miguel del Moral, en octubre de 1947 diseñaron y configuraron el escaparate de la Librería Luque de calle Gondomar. «*La gente se agolpa por el lenguaje novedoso y por incluir una mascarilla de Manolete. Pero solo recibimos una felicitación: la de Rafael de La-Hoz*»[23].

En el panorama artístico y plástico, aparte del comentado Grupo Cántico, puede decirse que la producción pasaba por un reconocimiento de aquellos escasos pintores adscritos al figurativismo o adeptos al régimen. La influencia de Daniel Vázquez Díaz era evidente en varios de ellos: Miguel del Moral, Ángel López Obrero, Rafael Botí, etc. En posición distinta se encontraban otros artistas "alternativos" como Juan Serrano, Luís Aguilera Bernier o Francisco Aguilera Amate, entre

16. El Grupo Cántico ha tenido visiones contrastadas desde algunos sectores intelectuales: tildado por algunos de «barroco» ha sido reconocido por otros como de «vanguardia». En su publicación *Cántico* tuvieron cabida, además de los poetas locales, autores del calado de André Gide, Louis Aragon, Pier Paolo Pasolini, Gabriel Celaya, entre otros. Rescató la figura de Luis Cernuda y fue base de los «Novísimos».

17. Pablo García Baena recibió el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1984.

18. Miguel del Moral intervendría en varias obras de La-Hoz, comenzando por la Cámara de Comercio.

19. A Ginés Liébana se le concedió la Medalla de Oro de las Bellas Artes en 2005.

20. *Residencia* nº 4. Revista de la Residencia de Estudiantes, Madrid, noviembre-diciembre 1997. Web de la Residencia de Estudiantes.

21. Pablo García Baena en entrevista grabada el 24 de abril de 2015.

22. El reconocimiento, explícito o supuesto, de la homosexualidad de varios de sus miembros les generó bastante cortapisa para su evolución entre aquella sociedad ortodoxa y agreste, amparada en la oficialidad. «*Perseguidos, estábamos perseguidísimos. Pero al tiempo, contaban con la necesidad del grupo. Aunque aquí nadie entendía la revista; Alberti colaboraba pero inmediatamente la censura impedía la salida de ese número. Sin embargo no se percataban que colaboraba Aragon, comunista francés, o Antonio Aparicio, poeta sevillano también comunista*». Pablo García Baena en entrevista grabada el 24 de abril de 2015.

23. Pablo García Baena en entrevista grabada el 24 de abril de 2015.

otros, germinándose agrupaciones sin capacidad de proyección social (Espacio, Córdoba) que acabarían fraguando en el reconocido Equipo 57. En el mundo de la escultura, Mateo Inurria había dejado, como muestra de su naturalismo sobrio, la escultura ecuestre del Gran Capitán. Un joven Amadeo Ruiz Olmos comenzaba a ser reconocido y se le encarga numerosa estatuaria de cordobeses ilustres en distintos rincones de la ciudad histórica[24].



15

En 1949 llega a Córdoba, como Jefe de los Servicios Provinciales de Psiquiatría e Higiene Mental, Carlos Castilla del Pino, neurólogo y psiquiatra que habría de influir en la vida cultural e intelectual de la ciudad, pero su relación de amistad con RHA estuvo marcada por altibajos ya que, aun la valoración y admiración mutua y la empatía en promocionar la vanguardia, ciertas anécdotas y diferencias de pensamiento en lo político les produjo etapas de alejamiento y acercamiento, mostrando –al menos desde la visión de Castilla– repulsa y agradecimiento según los hechos y las circunstancias[25].

También por aquél entonces comenzaba a intentar darse a conocer un joven Antonio Gala, cuyas incursiones en la poesía tendrían alguna respuesta en la prensa local, pero sus intentos de acercamiento al grupo Cántico fueron rechazados[26]. Antonio Gala mantuvo una buena amistad con RHA llegando producirse una copiosa correspondencia, hoy lamentablemente desaparecida[27]. Precisamente, la última obra en esta ciudad de RHA fue la Fundación Gala, sobre el Convento del Corpus Christi. Otros personajes cordobeses que comenzaban su labor y destacarían con el tiempo fueron el modisto Elio Berhanyer y la directora de cine Josefina Molina.

El ambiente social –lógicamente, el de la burguesía– se desarrollaba en el entorno del Círculo de la Amistad, lugar de reuniones y eventos culturales y de sociedad;



16

15. Ricardo Molina, Miguel del Moral, Pablo García Baena, Pepe de Miguel y Juan Bernier en la Taberna de Minguitos (San Lorenzo) la nochevieja de 1956.
16. Carlos Castilla del Pino en 1957.

24. Amadeo Ruiz Olmos, de origen valenciano, fue un escultor que se asentó en Córdoba al ganar una cátedra, habiendo recibido ya el Premio Nacional de Escultura en 1945 y en 1948.

25. CASTILLA del Pino, Carlos: *Casa del Olivo*, Fábula Tusquets Editores, Barcelona, 2004, pp. 107, 235, 309 y 377.

26. CASTILLA del Pino, Carlos. *op. cit.* pág. 109.

27. MHC en entrevista grabada el 10 de julio de 2015.



17

pero la cafetería Dunia en la avenida del Gran Capitán pasó a detentar el papel del «verse y dejarse ver del todo Córdoba»:

> *Dunia fue la primera cafetería moderna en sentido estricto que hubo en Córdoba. Tenía un estilo propio que sobresalía sobre el resto de los establecimientos de la ciudad. Cuando se inauguró estaba a la altura de las cafeterías y salones de té, que por entonces existían en Madrid. Todo en el local estaba muy bien montado, perfectamente estudiado, con mucho gusto[28].*

A nivel popular, las fiestas de las Cruces, los Patios y la Feria acumulaban en mayo la más acentuada manifestación de relación social.



18

17. Vista aérea de Córdoba, c. 1940.
18. Cafetería Dunia (d). José Rebollo Dicenta, Ángel Marchena y Daniel Sánchez Puch. 1944.

1.3 La Arquitectura en Córdoba en 1950

El encaje de la arquitectura del momento en Córdoba mantiene ciertos paralelismos –aunque no literales– con la que se efectúa en la España postbélica, porque por ese entonces ya deviene con cierto retraso en propuestas y estilismos. La oficialidad marca la tendencia en un ambiente provinciano y de acomodación a su lenguaje. El elenco profesional es corto, alimentado con la llegada de arquitectos foráneos para acometer programas oficiales como el de Regiones Devastadas. Con la ausencia del concepto de incomptibilidades profesionales casi todos los arquitectos comparten su trabajo oficial con el de encargos privados.

28. COBOS RUIZ, Manuel: *Historia de la Hostelería de Córdoba*. Almuzara, Córdoba, 2009, a su vez en: GÓMEZ MUÑOZ, Martín: *Tiendas modernas en la ciudad antigua, El reencuentro con el presente en la Córdoba de los años 50 y 60*. TFM MARPH 13. Universidad de Sevilla, 2013.



19



20



21

En lo urbanístico, Córdoba ya llevaba un siglo intentando rebasar las murallas y se conquistarían, levemente, arrabales extramuros, pero el peso de la ciudad seguía siendo el recinto que hoy conocemos como Conjunto Histórico, con un tímido ensanche hacia el norte en búsqueda del ferrocarril. La «Ciudad Jardín», hacia el oeste, se fraguaba en contradicción a su nombre pues económicamente necesitó de otra densidad mucho más alta de la inicialmente prevista. Se comenzaba a tener en cuenta el otro lado del río, visto desde el primer momento como lugar de colonización inmigrante. La falta de una disciplina de ordenación provocaría un crecimiento desordenado en el inmediato entorno histórico y una ocupación chabolista que hipotecaría un trazado regulador, caótica situación que intentería remediar el alcalde Antonio Cruz-Conde con el primer PGOU de la ciudad hacia la mitad de los 50. Ya, en época de su hermano predecesor, se anunciaban grandes cambios urbanísticos: el arquitecto municipal, Víctor Escribano, declararía en la prensa local que «Córdoba sufrirá en diez años una radical transformación urbanística»[29]. Precisamente ese fue el tiempo que tardó en redactarse un PGOU, ya de la mano de José Rebollo. La primera ordenación de la ciudad preveía su crecimiento apoyado en grandes vías urbanas que zonificaban sectorialmente el suelo.

El mundo de la arquitectura, igual al resto del país, respiraba a través de formalizaciones historicistas porque así creyó la profesión que se era coherente con el régimen político. Eran pocos los arquitectos y escasas las obras, llegando proyectos desde Madrid para los edificios institucionales. Después de la construcción de la presa conocida como «El Salto de El Carpio», realizada en 1925 por Casto Fernández-Shaw e Iturralde, lo más señalado realizado en la década precedente era el Banco de España, de Secundino Zuazo, en la avenida del Gran Capitán, edificio de buena factura en claves de arquitectura historicista[30]. Anteriormente, en 1926, José Joaquín González Edo había levantado una casa racionalista –casi único precedente de modernidad– para Torres-Tábora en la calle Doce de Octubre esquina a Benito Pérez Galdós. Luis Gutierrez Soto llegó a redactar dos proyectos entre 1929 y 1930 para el Cine Góngora (inicialmente denominado Cinema Pathé), presentando finalmente una solución con tratamiento regionalista en la fachada y

19. Salto de El Carpio. Casto Fernández-Shaw, 1925.
20. Casa Torres Tábora. González Edo, 1926.
21. Banco de España. Secundino Zuazo Ugalde, 1934-39.

29. Diario CÓRDOBA de 28 de noviembre de 1946. HemEroteca de la Biblioteca Central de Córdoba.

30. DAROCA, Francisco; DE LA FUENTE, Felipe; YLLESCAS, María: *Guía de Arquitectura de Córdoba*. Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía y Colegio de Arquitectos de Córdoba. Sevilla, 2003, pág. 218.



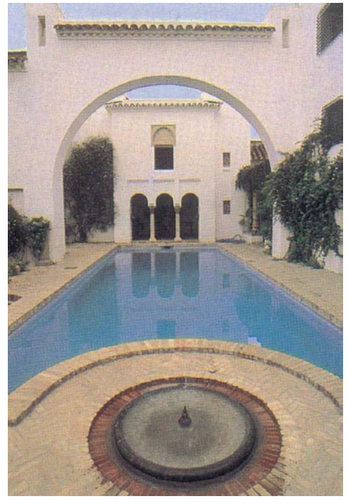
22



23



24



25

postulados racionalistas y art decó en el interior. En el año 1933, Fernández-Shaw había intervenido en el interior del palacio del Marqués del Carpio, en la calle Cabezas.

En 1950, la calle Cruz Conde, que comenzó su apertura en 1925, aún no estaba fraguada del todo, siendo el Edificio de Correos otro representante franquista. En ella se levantarían elementos de casi todos los arquitectos en ejercicio en Córdoba. En 1940, Enrique García Hernández había construido la «Casa Luis Abad» en Ciudad Jardín en una interesante solución racionalista con aires de *«ley Salmón»*. Miguel Fisac levantaría en 1947 una interesante pero contenida esquina de viviendas entre las calles Alhakén y Fernando de Córdoba.

Entre los pocos profesionales locales, habrían de destacar personajes que compartían estudios privados con cargos institucionales que, como se ha comentado, eran compatibles de manera natural y legal por aquel entonces. Ayuntamiento, Diputación y Regiones Devastadas se repartían el corto elenco de arquitectos, casi todos de origen foráneo. Félix Hernández combinó su cargo municipal con numerosos proyectos privados y, especialmente a partir de la década de los 40 fue esencial en la recuperación de las ruinas de Medina-Azahara y en las intervenciones en la Mezquita-Catedral. En el ayuntamiento le sucedería Rafael de la Hoz Saldaña[31] –que pasaría pronto a la Diputación– y, posteriormente, Carlos Sáenz de Santamaría, también arquitecto diocesano, por lo que sería trascendental en sus proyectos de las barriadas de Fray Albino y Cañero. Francisco Azorín Izquierdo, republicano diputado en Cortes, dedicado especialmente a la arquitectura docente, acabaría exiliado en México. Enrique Tienda Pesquero cesó repentinamente su

22. Viviendas en Alhaken II, 14. Miguel Fisac Serna, 1947.
23. Casa Azofra. Enrique Tienda, 1936.
24. Cine Góngora. Luís Gutiérrez Soto, 1929-32.
25. Intervención en Casa del Marqués del Carpio. Casto Fernández-Shaw, 1933.

31. Padre de RHA, datos de su biografía en cap. 2.



26

labor de buen arquitecto en 1936 –quedando como última obra uno de los pocos ejemplos racionalistas en la ciudad: la casa Azofra en avenida del Calasancio, tras haber levantado dignísimos edificios «decó» en el centro– sin datos que desvelen tan radical actitud, pero seguramente la situación de arranque de la guerra civil influyera dadas sus circunstancias personales. Daniel Sánchez Puch, José Rebollo Dicenta y Ángel Marchena llegaron con Regiones Devastadas. Francisco Giménez de la Cruz se dedicó, preferentemente, a los Poblados de Colonización. Víctor Escribano Ucelay, uno de los pocos cordobeses de nacimiento, fue prolífico arquitecto municipal, llevando a cabo –primero en solitario y después junto a Rebollo– las propuestas de los alcaldes Cruz-Conde, comenzando con producciones de corte historicista que fueron virando hacia postulados más modernos. A José Rebollo, junto a Hernández Rubio y Ángel Marchena, se debería la famosa Cafetería Dunia, en la avenida del Gran Capitán, ejercicio de 1944; quizás la primera obra en la ciudad que da aires de modernidad, más en lo conceptual que en lo formal, y que fue publicada en la revista «Cortijos y Rascacielos»[32]. No ha de olvidarse de una obra «ingenieril» de indudable calidad arquitectónica y bien radicada en el concepto de modernidad: la Estación Depuradora de Aguas potables de Villa Azul, de los ingenieros Paz Maroto y Vigueras (1945).



27

1.4 La Arquitectura en España en 1950

La generación a la que pertenece La-Hoz es precedida por nombres que retoman la vanguardia aun de manera discreta. El sentimiento ya expresado de plegamiento al sistema político tuvo su expresividad paralela en los oficialismos de Luís Gu-

26. Edificio de viviendas y locales en Cruz Conde, 16. Víctor Escribano Ucelay. 1947-50.
27. Cena del Colegio de Arquitectos en el Círculo de la Amistad. 1951 De izq. a dcha.: Víctor Escribano Ucelay, Félix Hernández, José Menéndez Pidal, Daniel Sánchez Puch, Carlos Sáenz de Santamaría, Ángel Marchena, Enrique García Sanz, Rafael García Hernández, Cesar Utrilla, Francisco Giménez de la Cruz, José Romeo, Enrique Tienda Pesquero, José Rebollo Dicenta y Rafael de La-Hoz Arderius.

32. *Cortijos y Rascacielos* nº 21, Madrid, 1944, pág. 14.



28

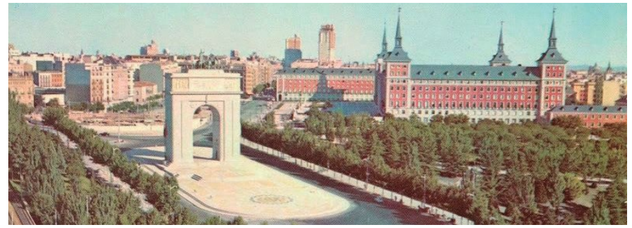


30



31

28. Hipódromo de La Zarzuela. Eduardo Torroja, Carlos Arniches y Martín Domínguez. Madrid, 1935-41.
29. Ministerio del Aire desde el Arco de la Victoria. Luis Gutiérrez Soto. Madrid, 1939.
30. Universidad Laboral de Gijón. Luis Moya. 1946-56.
31. Casa Elias nº 6. Josep Maria Sostres. Bellver de Cerdanya (Lérida), 1948.



29

térrez Soto con el edificio del Ministerio del Aire, de Modesto López Otero con el Arco del Triunfo de la Moncloa, de Luís Moya Blanco con la Universidad Laboral de Gijón, y de las propuestas de José Luís Arrese desde sus cargos en la Falange y de Pedro Muguruza desde la Dirección General de Regiones Devastadas.

Pero también en la década que precede a la fecha de estudio se titulan arquitectos que –adeptos o no al Régimen– comenzarían con un nuevo posicionamiento que no llegaría a fraguar hasta el cambio de década, especialmente con el punto de inflexión que supuso el «oficialista» edificio de Sindicatos de Asís Cabrero y Rafael Aburto, quienes con un lenguaje volumétrico de corte italianizante fascista[33], encajable en el rigor grandilocuente del franquismo, logran una sintaxis racional y cierta formalización de valores «modernos». De esa hornada de arquitectos es posible encontrar nombres tan significativos como los mencionados Cabrero y Aburto, Miguel Fisac, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota, José Luís Fernández del Amo, José Antonio Coderch, Manuel Valls o Josep María Sostres.

Resulta tímida la incursión de la «arquitectura moderna» antes de 1950 porque, como dijo Fernández Alba, la auténtica modernidad era más de forma que de fondo. Pero existen obras de indudable interés que no pasarían desapercibidas a La-Hoz: la casa Garriga-Nogués, en Sitges (1947) de Coderch y Valls; el edificio de viviendas de Sáenz de Oiza en calle Fernando el Católico de Madrid (1949); la sede del CSIC en Pontevedra (1949) de Alejandro de la Sota; los Poblados de Colonización de Fernández del Amo; las viviendas del Grupo Virgen del Pilar de Madrid, de Cabrero, de 1947; las Casitas para Fin de Semana en Garraf (1935), de Sert y Torres Clavé; la Casa Elias (1948), de Sostres eran algunos de los exponentes que serían de necesario conocimiento para la generación que comenzaría en 1950, la de Rafael de La-Hoz.

33. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *La arquitectura del segundo franquismo y el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957)*. Ra, Revista de Arquitectura, vol 15, Universidad de Navarra, Pamplona, 2013, pág. 26.

2. La-Hoz, 1950. Un breve encaje biográfico

2

2. La-Hoz 1950. Un breve encaje biográfico

2.1 Precedentes



1



2

1. Rafael de La-Hoz Arderius en 1926.
2. Rafael de La-Hoz Saldaña c. 1925.

Rafael de La-Hoz Arderius[1] nació en Madrid el 9 de octubre de 1924, pero pronto la familia se trasladó a Córdoba por destino profesional de su padre, arquitecto con plaza municipal. Éste y su madre, Enriqueta Arderius y Varela de Seijas tuvieron tres hijos, siendo Rafael el menor de los hermanos. Antes habían nacido dos niñas, Aurelia y Carmen.

Su padre, Rafael de la Hoz Saldaña[2], nació en Calatayud en 1892. El padre de este, abuelo del autor que nos ocupa, Mariano de la Hoz Gálvez era un eminente abogado de esa ciudad aragonesa y llegó a editar un periódico (La Voz de Calatayud). Se casó tardíamente (con 52 años) y tuvo tres hijos rondando los 60 años. Preocupado por su educación los envió internos a los jesuitas de Madrid y les dictó las carreras que debían de seguir[3]; Mariano para ingeniero –llegó a ser presidente de la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir[4]–, Miguel para abogado y Rafael para arquitecto. Éste estudió arquitectura en Madrid, donde conoció a Enriqueta. Llegó a abrir estudio en Madrid en 1919.

RHS había obtenido, en 1924 por oposición, la plaza de Arquitecto Municipal de Córdoba[5], pasando posteriormente a Arquitecto Provincial de la Diputación cordobesa, desde donde realizaría obras de claro y eficaz posicionamiento arquitectónico. De sus obras perviven –entre otras– el Colegio Colón[6] (1926) en los jardines del mismo nombre, la «Casa del Reloj» (edificio de viviendas en plaza de las Tendillas, esquina entre calles Málaga y Jesús María, 1927), la fachada del Círculo de la Amistad[7] (1928-29) en calle Alfonso XIII y la Fábrica de Cementos Asland (1929) en la antigua carretera de Almadén. También son reconocidas su intervención en el Castillo Maimón y sus frentes de las calles Fray Luis de Granada y Arfe.

De fuertes convicciones liberales, progresistas y republicanas, perteneció a una logia masónica (la del «Gran Oriente Español»)[8] por lo que tuvo abierto expediente

1. La excesiva repetición de nombres en este texto lleva a partir de ahora a mencionar a Rafael de La-Hoz Arderius como RHA; a Rafael de la Hoz Saldaña como RHS; a Rafael de La-Hoz Castanys como RHC, a Matilde Castanys Mata como MCM, a Matilde de La-Hoz Castanys como MHC, a José Mª García de Paredes como JGP, a Gerardo Olivares James como GOJ, José Chastang Barroso como JChB, a Tomás Egea Azcona como TEA, a José Carlos Rico como JCR, a Francisco Daroca Bruño como FDB, al Archivo Municipal de Córdoba como AMCO.

2. El apellido paterno se escribía «de la Hoz», siendo RHA quien lo modificaría en «de La-Hoz», usándose indistintamente ambas formas por la familia. En entrevista grabada a MHC el 10 de julio de 2015.

3. En entrevista grabada a MHC el 10 de julio de 2015.

4. Mariano de la Hoz Saldaña también fue diputado en el Congreso (1933-35) y miembro del Ateneo de Madrid.

5. Para la obtención de la plaza de arquitecto municipal fue, seguramente, de importancia la recomendación que por carta le hizo la Infanta de España, doña Eulalia de Borbón (hermana de Alfonso XII) al alcalde, José Cruz Conde Fustegueras. Fuente: *Carta manuscrita de José Cruz Conde de respuesta a la infanta*. Archivo de MHC.

6. La historiografía local tiene atribuida esta obra a Francisco Azorín Izquierdo, pero en el proceso de redacción del proyecto, RHS sucedió a este compañero, siendo probable la colaboración entre ambos para este edificio.

7. En colaboración con Enrique García Sanz.

8. En entrevista grabada a MHC el 10 de julio de 2015. El arquitecto Francisco Azorín Izquierdo, coetáneo y amigo de RHS, perteneció a la logia masónica «Turdetania».



3



4



5



6

3. Fachada del Círculo de la Amistad. RHS y Enrique García Sanz. 1928-29.
4. Colegio Colón. RHS y Francisco Azorín Izquierdo. 1926.
5. Fábrica de Cementos Asland. RHS. 1929.
6. Casa del Reloj. RHS. 1927.

(591/18) en el Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo[9] y su nombre está en el listado de «Víctimas de la Guerra Civil y Represaliados del Franquismo»[10]. Todavía su hijo, RHA, tuvo que hacer algunas declaraciones a este respecto en la época del franquismo ante el citado Tribunal[11]. En la declaración de la República el 14 de abril de 1931, quince personas (cordobeses ilustres, entre los que se encontraba RHS) realizan un manifiesto de apoyo a la nueva política para la ciudad que comenzaba: «Cordobeses, en estas horas decisivas manteneos tranquilos…»[12]. Formó parte de la corporación municipal en el primer ayuntamiento republicano, con Eloy Vaquero como alcalde[13].

Rafael de la Hoz Saldaña, padre de RHA, había quedado de algún modo en la parte de los perdedores de la guerra civil; aunque la «levedad» de sus actuaciones en la República y contienda le permitió seguir ejerciendo como arquitecto provincial. Su vivienda en Córdoba fue un piso de alquiler de la calle Claudio Marcelo, 15. Falleció en Cercedilla (Madrid) el 2 de septiembre de 1949 a la edad de 57 años, durante el último año de carrera de su hijo.

Rafael de La-Hoz Arderius se incorpora a la ciudad un año después de la muerte de su padre y en un momento en que acaba una de las décadas más negras y pobres de la historia local, y cuando el franquismo va a ejercer una cierta inflexión debido a la necesidad de romper el hermetismo autárquico. Cede algo la represión política, aunque permanecerán, a través de la censura, tópicos sociales represaliados que mermaban evidentemente las libertades públicas e individuales[14]. Parece que RHA encaja, en ese momento, adecuadamente en el ambiente social dominante, a pesar de la escasamente simpática memoria de su antecesor en el ambiente del Régimen. El amparo de su futuro suegro, José Castanys, perteneciente a la clase dirigente, sería esencial y le servirá de introducción tranquila en ese espectro social, al fin y al cabo el que le correspondía.

La esposa de RHS, madre de RHA, Enriqueta Arderius y Varela de Seijas, nació y murió en Madrid (1897-1960). Proveniente de la alta burguesía de la capital[15] y emparentada con la nobleza, nunca se encontró cómoda en Córdoba. Mujer de profundas convicciones religiosas, marcó la educación de sus hijos en contraste con el ateísmo del padre, lo que podría haber establecido contradicciones en la formación de los vástagos, los que supieron combinar la religiosidad con posturas racionales de apertura y progreso.

9. MORENO GÓMEZ, Francisco y ORTIZ VILLALBA, Juan: *La Masonería en Córdoba*. Editorial Albolafia, Córdoba, 1985, pág. 374.

10. Centro Documental de la Memoria Histórica. Archivo Nacional de Salamanca.

11. En entrevista grabada a MHC el 10 de julio de 2015.

12. RHC en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

13. Eloy Vaquero Cantillo, de perfil polifacético, fue protagonista excepcional de la política. Masón y republicano, llegó a ser Ministro de Gobernación y de Trabajo antes de ser alcalde cordobés, cargo que dejó al ser elegido Diputado en Cortes. Murió exiliado en Nueva York.

14. *«En aquella Córdoba agreste y cerrada, hablar de Picasso era casi pecado»*. Pablo García Baena en entrevista grabada el 24 de abril de 2015.

15. Enriqueta Arderius era hija de José de Arderius y García, amigo y cuñado del ministro de la Guerra, Arsenio Martínez Barrios. Este abuelo de RHA era militar y llegó a ser Gobernador Militar de la provincia de La Habana. Fuente: *Copia del nombramiento firmado por el rey Alfonso XII el 27 de octubre de 1881*. Archivo MHC.



7



8



9

7. Rafael de La-Hoz Arderius en 1936.
8. Dibujo realizado por RHA a la edad de 18 años, de su madre, Enriqueta Arderius.
9. RHA en 1943.

2.2 Infancia y adolescencia. Instrucción docente

La infancia de RHA transcurre en Córdoba recibiendo docencia en la Institución Libre de Enseñanza (ILE), en donde empieza a entusiasmarse por las matemáticas, la geometría y el dibujo, destacando entre el alumnado, y encontrando en Luciana Centeno[16] una notable ascendencia en su formación, como así confesara a su familia[17]. En correspondencia, la profesora Centeno le comentaría a Matilde Castanys Mata, esposa de RHA, muchos años más tarde –y a tenor de la nombradía del arquitecto– que siempre pensó, desde que lo tuvo como alumno, que su brillantez intelectual tendría que derivar en algo señalado[18].

La Institución desapareció en 1936, pasando entonces RHA a estudiar en el Colegio Cervantes, centro de los Hnos. Maristas. Prosiguió ahí su aprendizaje hasta llegarle la edad universitaria, siguiendo los pasos de su padre para ir a Madrid a iniciar los preparativos para su ingreso en Arquitectura. Perteneció a la primera promoción de alumnos del Cervantes, que acabaría en 1940-41, siendo cofundador de la asociación de antiguos alumnos[19].

2.3 Estudios universitarios en Madrid. La importancia del Padre Aguilar y de José María García de Paredes

Cuando en 1942 RHA va a Madrid no existían aún colegios mayores y reside en una pensión de la calle Gran Vía, comenzando los estudios de Ciencias Exactas. Pero pronto, a partir del decreto de 19 de febrero de 1942 para la creación de los Colegios Mayores en las universidades, en 1943 se establece el Colegio Mayor Ximénez de Cisneros en la Ciudad Universitaria, en la que fuera Residencia de Estudiantes durante la II República[20]. Proyecto y obra de Luis Lacasa, fue hospital militar en la guerra, y en la posguerra fue adaptado por Javier Barroso. El Cisneros fue C.M. pionero, junto al femenino «Teresa de Jesús», siendo su primer director Pedro Laín Entralgo. RHS, convencido de ser la mejor opción para su hijo, le obtiene plaza en la primera generación de la que llegaría a ser tan prestigiosa residencia. Obtiene con 19 años el premio de investigación matemática «Ximénez de Cisneros» de la Universidad Central.

El capellán y director de este Colegio Mayor era el padre José Manuel Aguilar y Otermín, Prior del Real Convento de Nuestra Señora de Atocha, perteneciente a la Orden de los Predicadores (O.P.), es decir, los dominicos, congregación que encontraría el ambiente adecuado para jugar como ariete cultural del momento

16. La Institución Libre de Enseñanza tuvo presencia en Córdoba en el antiguo palacio del Marqués de la Fuensanta del Valle en la calle Ángel de Saavedra (actual Conservatorio Superior de Música) destacando Dª Lucía (o Luciana) Centeno en su docencia, directora de la Escuela Nacional de Párvulos y de la Escuela Maternal Modelo. Su calidad humana y docente queda reconocida en la memoria de la ciudad. Se le organizó un sentido homenaje en 1950 con la concesión de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Hoy su nombre lo ostenta un Centro Público de Educación Infantil y Primaria (CEIP). Es de destacar también la importancia en esa docencia de su hermana invidente, Carmen Centeno.

17. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

18. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

19. Web maristas.cervantespedia.com

20. AA.VV.: *La Ciudad Universitaria de Madrid, Vol II*. COAM y Universidad Complutense, Madrid, 1988, pp. 62-66.



10



11

10. José Romero Aguirre, el Padre Aguilar y RHA paseando por Dublín en el verano de 1946.
11. Equipo de Rugby del Colegio Mayor Cisneros. Madrid, 1948. RHA, de pie, es el tercero por la izquierda.

sembrando interés y cierta vanguardia en el mundo de las artes y las humanidades, germen –en parte– de la inflexión que sufriría el régimen franquista al comienzo de los 50. Precisamente este sacerdote, perteneciente a la nobleza madrileña[21], era hombre de gran cultura y formación, y sería muy influyente en la educación del futuro arquitecto. El dominico contaba con la simpatía personal de Franco, de tal manera que más tarde lo nombraría preceptor en la educación y director espiritual del príncipe, futuro rey de España, Juan Carlos de Borbón[22].

El Padre Aguilar (Fray Pipo para su entorno, el Páter para la familia La-Hoz) jugó un papel trascendental en la educación de sus colegiados mayores en el ámbito de la religiosidad y de las artes en general, obviando los valores historicistas institucionales y volcando su ideología en las artes de vanguardia, consiguiendo –dentro del marco establecido– abrir los puntos de mira hacia soluciones menos encorsetadas, más despejadas y más relacionadas con el pensamiento contemporáneo. No tan claramente burlado Franco con esta postura, sí incentivaría en el ambiente próximo al dictador la necesidad de integrarse –al menos en el mundo de lo formal– en la comunidad internacional dominada por los victoriosos de la segunda gran guerra, el espíritu occidental tintado por las maneras estadounidenses. El Padre Aguilar, fundador en 1955 y presidente de la Fundación «Movimiento de Arte Sacro»[23], llegó a crear más tarde, en 1964, la revista Arte Religioso Actual (ARA)[24] –acrónimo que juega con el sinónimo de altar–, de importante incidencia en el mundo de las artes plásticas, especialmente las destinadas a los ámbitos de la vida sacra en España. Esta iniciativa estaba inspirada en la labor de los dominicos en Francia, de la mano del P. Marie-Alain Couturier, director de la publicación «L'Art Sacré»[25]. Couturier había participado en dos iglesias paradigmáticas de Le Corbusier: Notre Dâme du Haut en Ronchamp y el convento de Ste. Marie de la Tourette[26].

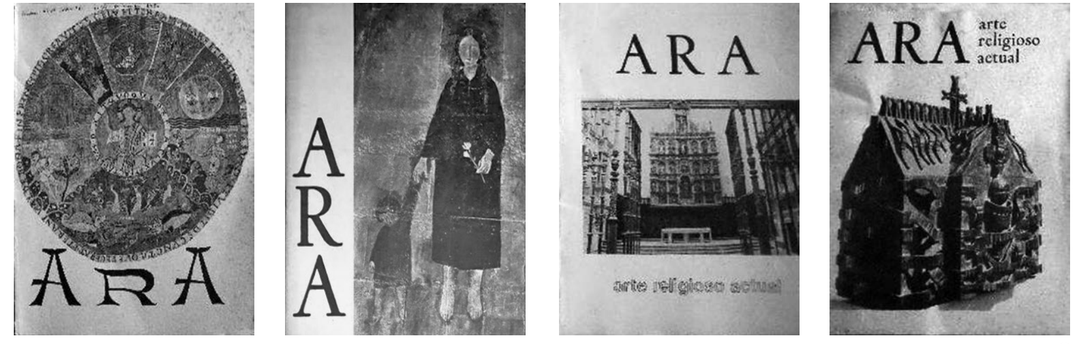
21. Su padre era Eduardo de Aguilar y Gómez-Acebo, síndico-presidente de la Bolsa de Madrid, hijo del Conde de Aguilar y nieto del Marqués de Cortina.

22. Diario *El País* de 6 de febrero de 1992 y web religiondigital.com el 2 de febrero de 2009.

23. *Directorio de Fundaciones 2000. Protectorado de Fundaciones Culturales, Docentes, de Investigación y Deportivas*. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 2000, pág. 143.

24. FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban: Tesis Doctoral *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea.* Departamento de Construcciones Arquitectónicas, Universidad de La Coruña, La Coruña, 2000, pág. 250.

25. LION, Antoine: *Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier.* En «Revue de l'histoire des religions» 1/2010, pp. 109-126.



12

12. Portadas de diversos números de la *Revista ARA*.

El dominico[27], que mira con simpatía al emergente Opus Dei –no en balde esta institución se adelantó en la idea de academia-residencia de estudiantes con la creación en los años 30, en Madrid, de la Academia DyA (Derecho y Arquitectura)– debe de mantener algún contacto con ella porque entabla amistad con algunos de los estudiantes de Arquitectura de la citada academia-residencia. Allí estuvieron, entre otros, Alejandro de la Sota, Emiliano Amann, Javier Lahuerta, Ricardo Abaurre y Miguel Fisac[28], generación que se adelanta una decena de años a la de La-Hoz. Además de la Escuela de Arquitectura, es el Padre Aguilar el que llega a conectar a todos ellos, arquitectos preocupados por una nueva visión, la que preconizaba el dominico.

Precisamente es el padre Aguilar quien aconseja al obispo de Vitoria, monseñor Peralta, que el proyecto de un nuevo templo parroquial lo debían de hacer Javier Carvajal y José Mª García de Paredes; es el Centro Parroquial de Ntra. Sra. de los Ángeles. También influirá para encargos frustrados de temas sacros o religiosos a Oíza y Romaní, a Vázquez y Molezún, a Fisac y Sota[29].

La visión de este influyente dominico de entender las artes como todo un conjunto indisoluble entre arquitectura y artes plásticas crea conciencia entre sus

26. GARCÍA CRESPO, Elena y DELGADO ORUSCO, Eduardo: *El padre Aguilar y su tiempo. El reto de los artistas actuales y la Iglesia hoy,* ponencia en las XXVI Jornadas Internacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia: «Las nuevas expresiones artísticas y el lenguaje de la fe. Diálogo con los artistas actuales», Sevilla, 2006.

27. La importancia del Padre Aguilar en su influencia para la inflexión del régimen autárquico y para la vehiculización de los aspectos aparentemente formales de las artes y de la arquitectura están aún por estudiar e investigar con suficiente calado. Ignacio Vicens y Hualde hace unas adecuadas consideraciones al respecto en su ponencia *El Panteón de los Españoles en Roma. Roma 1957*, dentro de las Actas del Congreso Internacional *De Roma a Nueva York. Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965*. ETSAN, Universidad de Navarra, Pamplona, 1998, pp. 113-123. También Esteban Fernández Cobián hace referencias del sacerdote en *Arquitectura Religiosa del siglo XX en España. En La Urbanística del Culto*. Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2004, además de la citada en el punto anterior y la tesis de Elena García Creso *La revista ARA: arte religioso actual (1964-1981),* UPM, Madrid, 2011.

28. ÁNCHEL, Constantino. *Fuentes para la historia de la Academia y de la Residencia DYA.* Studia et Documenta: rivista dell'Istituto Storico San Josemaría Escrivá nº4, Roma, 2010, pp. 45-101.

29. VICENS y HUALDE, Ignacio. *op. cit.*



13

discípulos y logra poner en contacto, a veces con encargos de proyectos sólidos, a nombres como Oteiza, Labra, Álvaro Delgado, Pascual de Lara, Cristino Mallo, Fisac, Carvajal, La-Hoz, García de Paredes, Pablo Serrano, Fray Coello de Portugal, Subirachs, Rafols Casamada, Lucio Muñoz, Joaquín Vaquero, Mompó, Chillida y un largo etcétera de arquitectos y artistas que habrían de cambiar el panorama de las nobles artes y dar luz a aquella España oscurantista[30].

Los dominicos, u Orden de Predicadores, fue una de las órdenes religiosas que recibirían, tras la contienda civil y la segunda guerra mundial, recompensas y devoluciones por parte del Estado y de la comunidad internacional de propiedades heridas, destruidas o desamortizadas. Oportunidad para encontrar una cierta entente con el Régimen en la que, sin embargo, no cabrían criterios de iconografía y simbolismos y, ni mucho menos, de visiones nacionalistas e historicistas. Precisamente, más involucrada en adelantos ecuménicos, visión y espíritu globalizadores, la O.P. se volcó en posiciones de expresión artística de distinta manera que la oficialidad, y ofreciendo la oportunidad, al generar nuevos conventos o estamentos docentes, de preconizar nueva imagen arquitectónica y, por ende, artística. Los encargos de esta índole a Fisac (convento-colegio de las Arcas Reales en Valladolid y Teologado de Alcobendas; y a RHA y JGP el Aquinas en Madrid) ratifican una postura que periódicamente reflejaban en las páginas de ARA. El Padre Aguilar falleció el 5 de febrero de 1992[31].

En el Colegio Mayor Cisneros coincidiría RHA con un personaje transcendental en su vida, José María García de Paredes. De la misma edad y en la misma Escuela de Arquitectura, los dos amigos[32] encontraron el referente e influencia del Padre Aguilar, quien consiguió transmitirles nociones humanistas. La dedicación didáctica, impregnada del espíritu inicial de los colegios mayores universitarios,



14

13. Último curso de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1950. RHA, de pie, es el tercero por la derecha.
14. Recorte de prensa de la primera página del Sunday Independent, de Dublín, de 21 de julio de 1946, haciéndose eco del viaje de los estudiantes del Cisneros a esa ciudad con el Padre Aguilar al frente. RHA es el segundo por la derecha.

30. VilCENS y HUALDE, Ignacio. *op. cit.*

31. Diario *El País*, sección «Gentes», de 6 de febrero de 1992.

32. RHA y JGP entablan desde el inicio de sus estudios universitarios una profunda amistad que les llevaría a colaborar varias veces en distintos proyectos y, sobre todo, a nivel personal y familiar, de modo que ya siempre se prodigarían visitas y estancias temporales en casa de los La-Hoz. Los hijos de éste llamarían tío Pepe y tía Isabel a García de Paredes e Isabel de Falla. En entrevista grabada a MHC el 10 de julio de 2015.



15



16

15. José María García de Paredes. década de los 50.
16. RHA con Pepe Romero Aguirre, compañero de carrera, en el Cisneros en 1946.

no solo incidiría en esa visión global de las artes, sino que le llevaría a organizar visitas y viajes para abrir los ojos de los pupilos. Famosa fue la estancia de un mes de verano en Dublín con el Padre Aguilar a la cabeza. También en el Cisneros forjó una duradera amistad con Chillida y con José Romero Aguirre, arquitecto que desarrollaría una interesante producción en el ámbito zaragozano. La implicación de RHA en todas las actividades le lleva –ayudado por su complexión física– a pertenecer al equipo de rugby del Cisneros[33]. En la Escuela de Arquitectura recibiría enseñanza de López Otero, Cort y Torres Balbás y coincidiría, aún en anualidades diferentes, con Carvajal, Corrales, Molezún y Vázquez de Castro[34].

Su buen perfil académico le facilita la entrada como becario en el Instituto Torroja, donde afianzaría aprendizaje y conocimiento. Su valoración por Eduardo Torroja se constata en las repetidas veces que le solicitara su permanencia aun acabada la carrera o, incluso, su solicitud de vuelta una vez establecido en Córdoba.

2.4 Primeros pasos de madurez en Córdoba

Hacia la mitad de carrera, alrededor de 1948, Rafael y Matilde establecieron relaciones formales. Matilde es hija de José Castanys Jiménez, quien había sido alcalde de la ciudad en un breve periodo de tiempo durante la contienda (febrero de 1937) y presidente de la Cámara de Comercio e Industria entre 1936 y 1962.

Sin haber finalizado aún sus estudios y cuando tenía 25 años, el padre de Rafael fallece en 1949. Su estudio de la calle Claudio Marcelo[35] no se cierra, quedando –bajo la supervisión de Carlos Sáenz de Santamaría, gran amigo de RHS– en manos de Antonio Martón, Antonio Blanco y Andrés Muñoz[36], personas de suma importancia en el quehacer de RHA. El joven estudiante consigue una beca para proseguir los estudios de último curso de la carrera, siendo el único alumno que acaba sin un solo suspenso. Acaba con la promoción nº 100 de la Escuela de Madrid y realiza viaje de fin de carrera a Italia. Mientras tanto hace el servicio militar como alférez en Sevilla.

Durante el último año de carrera confía Castanys en su futuro yerno para proponerle el proyecto de la Cámara de Comercio de Córdoba. Para ello necesitaría revocar el encargo que ya la Cámara había hecho al arquitecto Enrique García Sanz[37]. Preocupado Rafael por la responsabilidad del encargo, pretendió excusarse con la imposibilidad de firmar el proyecto (aún no era titulado), excusa no aceptada

33. El equipo de Rugby del Cisneros llegó a ser un referente nacional en este deporte, no solo por la novedad de esta disciplina deportiva en nuestro país, sino por conseguir el primer puesto de Liga y Copas del Generalísimo y del Rey en reiteradas ocasiones. Web del CMU Ximénez de Cisneros.

34. DAROCA BRUÑO, Fco; DÍAZ LÓPEZ, José; PEÑA AMARO, Antonio: *Rafael de La-Hoz. Arquitecto*. Demarcación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Córdoba, 1991, pág. 9.

35. *«Fallecido su padre, Rafael instala el estudio en el piso familiar donde aún continuaba residiendo su madre, ocupando las habitaciones vinculadas al vestíbulo»*. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

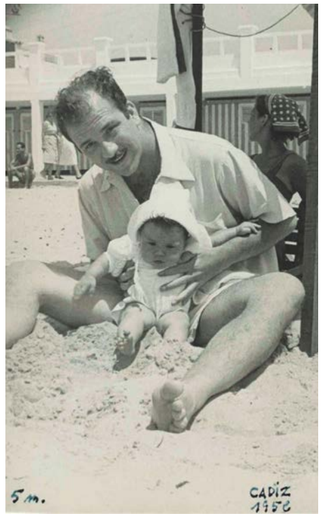
36. Martón, Blanco y Muñoz acompañaron en el estudio a RHA hasta su fallecimiento. Desde el origen de delineantes, supieron encauzar toda la sistemática de la producción, entendiendo clarividentemente las formas y propuestas del arquitecto. La-Hoz llegaría a confesar que Antonio Martón era su «brazo derecho». En entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

37. El Pleno de la Cámara, a propuesta de Castanys, tomó el acuerdo –con el consenso de García Sanz, que renuncia por exceso de trabajo– en fecha de 30 de junio de 1950, de revocar el encargo efectuado a este arquitecto y hacerlo, exnovo, para RHA. *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Córdoba nº 551.*



17

por el presidente de la Cámara que veía tiempo suficiente para la redacción hasta llegar la titulación. RHA, entonces, solicitó a su futuro suegro la incorporación de su amigo y colega José Mª García de Paredes, encontrando respuesta afirmativa[38]. Esta ligazón de coincidencias habría de ser fundamental para el futuro de la carrera profesional de estos dos jóvenes arquitectos.



18

Nada más acabar la carrera, su madre le presiona para que acceda a la plaza de la Diputación que ocupó su padre. Aun con dudas, por no contrariar a su madre se presenta a la oposición y la gana, siendo su contrincante Rafael García Hernández[39].

El 1 de junio de 1951 contrajeron matrimonio Rafael y Matilde, celebrando la ceremonia el Padre Aguilar, con quien ya se había establecido una profunda amistad, de modo que llegó a alojarse en cada visita en casa del nuevo matrimonio y administró todos los sacramentos de la familia mientras vivió. También insistiría, desde un principio, en que el auténtico destino de Rafael era Madrid y no Córdoba, solicitud similar recibiría de Eduardo Torroja[40].

A pesar de eso, por haber obtenido la plaza de la Diputación y por no dejar sola a su madre (sus hermanas ya casadas marcharon fuera de Córdoba), el joven matrimonio estableció su residencia en un piso propiedad de su madre, en el Camino Viejo de Almodóvar (hoy Antonio Maura), en la Ciudad Jardín cordobesa. De ahí pasaron a otro piso propiedad del suegro. Pronto nacería la primera hija, Matilde, en 1952. En 1955 nació Rafael. Después vendría Luis y, más tarde, Elena, niña con discapacidad cerebral que truncó en cierta medida la ilusión por la educación de sus restantes hijos, llegando a tener ocho. A los mencionados seguirían Victoria, Esther, Ana y Enrique[41].

17. Cena en el Círculo de la Amistad de Córdoba, 1949. Rafael y Matilde a la derecha, José Castanys es el quinto por la izquierda. Archivo MHC.
18. RHA con su hija Matilde en la playa de Cádiz en 1952.

38. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

39. Id. punto anterior.

40. Según Juan Serrano, del Equipo 57, «*es una pena que Rafael de La-Hoz se quedara en Córdoba, porque era una sociedad no preparada para su arquitectura. Madrid hubiera sido un mejor marco a escala de sus posibilidades*». En entrevista a Juan Serrano el 29 de abril de 2015.

41. En entrevista grabada a MHC y esquela aparecida en ABC de Madrid el 16 de junio de 2000.

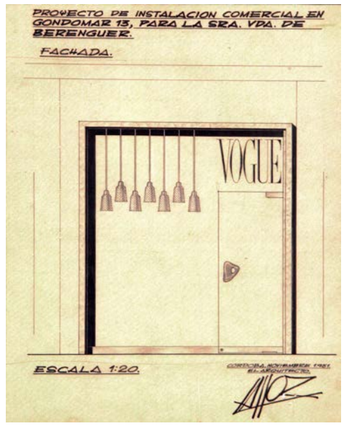
3. Córdoba 1950. Irrupción de La-Hoz. Impulso, progreso y universalidad

3

3. Córdoba 1950. Irrupción de La-Hoz. Impulso, progreso y universalidad

3.1 Inicio profesional

Puede afirmarse que la llegada de Rafael de La-Hoz a Córdoba (más bien el regreso tras acabar sus estudios universitarios) tiene carácter de irrupción en el significado que hace la RAE de éste término como «entrada impetuosa en un lugar». Sin duda la Cámara de Comercio y la tienda Vogue se convierten en el ejemplo demostrativo de esta acepción. *«Porque hablar de Rafael de La Hoz es hablar de buena parte de la recepción de la modernidad entre nosotros...»*[1]. Pero hay que considerar que antes –tal como se describe en el capítulo 2–, nada más acabar la carrera, rechaza la solicitud de Eduardo Torroja para continuar en su estudio y, sin embargo, accede a la plaza de la Diputación que ocupó su padre. Todavía con dudas, en 1951 se presenta a la oposición y la gana, siendo su contrincante Rafael García Hernández[2]. Inmediatamente contrae matrimonio con Matilde Castanys.



1

1. «Boutique» Vogue. RHA. 1951.

3.2 El lustro 1950-1955. *Irrupción*

El lustro inicial de la profesión (1950-55) sirvió para empezar a dejar establecido su pensamiento en la forma de hacer arquitectura, no tanto de forma teórica o escrita como en la práctica habitual y resultado de sus proyectos y obras[3]. El primer tiempo –desde antes de acabar la carrera– estuvo muy ocupado en la redacción del proyecto de la Cámara de Comercio, para lo que García de Paredes habría de alojarse por temporadas en la casa de la madre de RHA[4].

Pero también recibió encargos de locales comerciales, comenzando con la «boutique»[5] o tienda de modas Vogue. Situada en pleno centro, produjo enseguida una gran atracción popular al conseguirse mostrar en su totalidad al exterior ya que todo su cerramiento era acristalado y el propio local se convertía en escaparate. Para esta obra llamaría a su amigo, el pintor Pascual de Lara, quien colaboraría en el diseño del manillón de la puerta y el mosaico del suelo. Esta novedosa y atractiva solución sirvió de trampolín para que enseguida recibiera varios encargos de locales comerciales, todos resueltos hasta los últimos detalles y un claro posicionamiento desde la visión contemporánea y moderna. Pronto, el empresario Ricardo

1. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis: «La modernidad. Rafael de La Hoz y la integración de las artes», *Diario Córdoba*, Cuadernos del Sur, 2 de octubre de 2008.

2. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015. García Hernández era ya un arquitecto consagrado al que se debió, más adelante, la Fábrica Lechera Colecor.

3. Es de reseñar que la generación de arquitectos españoles a la que pertenece RHA no tiene pretensiones de teorizar principios mediante manifiestos u otros pronunciamientos escritos. La manera de hacer, por sí misma, sería demostrativa de los posicionamientos arquitectónicos.

4. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

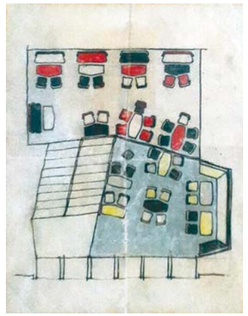
5. El término boutique –con pronunciación francesa– se acuñó por aquel entonces para diferenciarse de la tienda tradicional, normalmente de gran tamaño y con una clara frontera en la fachada entre interior y exterior con el único fuelle de los escaparates, presentados como cajas ciegas al interior. Las boutiques, normalmente de pequeño tamaño y transparentes a la calle, se dedicaban a la venta de moda y complementos selectos. Este primer encargo privado es realizado por la Sra. Vázquez, viuda de Berenguer, amiga de su madre.

Molina le encarga una pequeña cafetería, Sandua[6], donde en un espacio mínimo una habilidosa inflexión le servirá para encajar escalera y acceso. Entrando a cota intermedia, conseguía tres niveles, donde un pilar cilíndrico y exento resolvía la estructura[7].



2

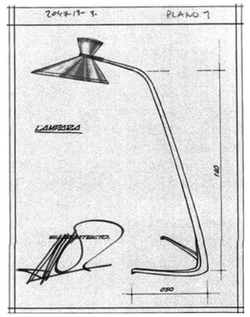
Ya por este tiempo comienza a diseñar mobiliario y lámparas, no solo como destino para sus proyectos, sino también para uso propio en su casa.



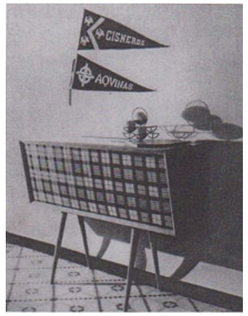
3



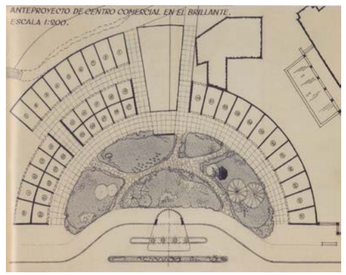
4



5



6



7

No se ha podido obtener de dónde procede el encargo, en 1951, de un centro comercial en la avenida del Brillante, en el lugar conocido como «El Puentecillo», que solo quedó en anteproyecto y no llegó a construirse. Con una disposición de locales en abanico, una visera recibía la llegada de los vehículos. En realidad parece una propuesta destinada a hacer una declaración de intenciones[8].

Esta situación de pequeño trabajo era compensada económicamente con su sueldo de arquitecto provincial[9]. No obstante, RHA recibe varios encargos en estos tiempos iniciales. El jurista Fernando Amián Costi le confiaría, ya en 1951, su residencia unifamiliar o chalet «El Bosque» en la avenida del Brillante, donde aprovecharía una preexistencia y un talud en mitad de la parcela de unos tres metros para lanzar a la cota más alta todo el ala de dormitorios sustentada en un solo

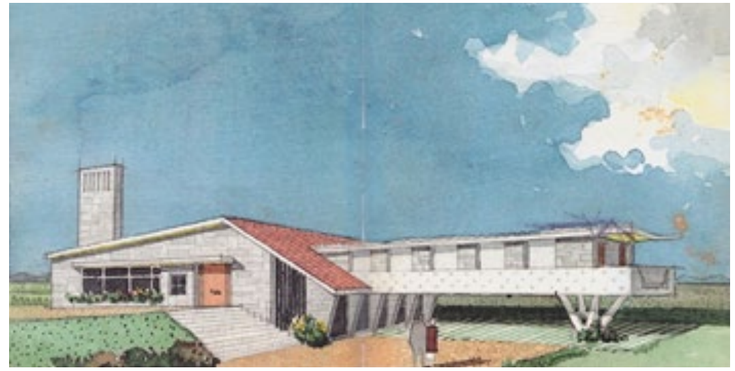
2. Dibujos para diferentes diseños de sillas y mesas.
3. Croquis de la cafetería Sandua.
4. Matilde y Rafael, hijos de RHA, en el columpio diseñado por su padre e instalado en el jardín de la casa familiar.
5. Diseño de lámpara.
6. Mueble bar diseñado para su propia casa. 1950.
7. Planta del Anteproyecto de Centro Comercial en El Brillante. RHA. 1951.

6. Ricardo Molina, concesionario de SEAT en Córdoba, aprovecha la coincidencia de su nombre con el del poeta pontanés, autor de «Elegías de Sandua» (1948), para nombrar la cafetería.

7. Según Pablo García Baena, *«esa columna era de una gran belleza»*. En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.

8. Primera propuesta de Centro Comercial en Córdoba. Para valorar justamente su impacto habría que tener en consideración el reducido número de cordobeses que realizaban sus compras utilizando el automóvil.

9. Según MCM, en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.



8



9

punto con estructura según aristas de una pirámide invertida, y así conseguir un gran porche cubierto.

En 1951, la patente Ctesiphonte[10] ensayaría su famosa estructura parabólica encargando a arquitectos jóvenes con demostrado interés por los aspectos tecnológicos de la profesión las posibilidades de su solución. A Fernando Moreno Barberá, la tipología de vivienda de vacaciones; y a RHA y JGP el desarrollo de viviendas, las conocidas como «ultrabaratas»[11].

En 1952 recibió el encargo de dos viviendas conjuntas para el doctor Antonio Marín y el farmacéutico Luis Quirós en Bujalance. Una solución de compromiso urbano le lleva a un lenguaje de fachada de composición simétrica y cierto «toque» historicista. Pero en su interior articularía el espacio de circulaciones con una escalera que recuerda a la ya probada en la Cámara de Comercio, aunque esta vez de trazado elíptico.



10



11

Pero también en esta época recibiría un encargo crucial en su carrera: el Padre Aguilar llama a RHA y a JGP para el proyecto del Colegio Mayor Aquinas, una de las

8. Chalet «El Bosque» para Fernando Amián Costi. RHA. 1952.
9. Viviendas ultrabaratas. Patente Ctesiphonte. RHA y JGP. 1951.
10 y 11. Fachada y escalera de la vivienda para el Dr. Antonio Marín en Bujalance. RHA. 1952.

10. La denominación deriva del arco en pie de las ruinas de la ciudad mesopotámica de ese nombre.

11. RABASCO POZUELO, Pablo: *El nuevo Ctesiphonte. Catenaria invertida en la década de los 50*. Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 2005, pp. 922-925.



12



13



14

12. Colegio Mayor «Aquinas». RHA y JGP. Madrid, 1952-56.
13. *Coreano*. Escultura de Jorge Oteiza, 1950.
14. *Teólogos*. Óleo de Miguel del Moral, 1954.

apuestas más fuertes de la Orden de Predicadores. Estaba clara la confianza del dominico en esta pareja de jóvenes arquitectos. Acabarían obteniendo el Premio Nacional de Arquitectura en 1956. De la relación profesional de La-Hoz y Paredes, «La Vanguardia Imposible» diría:

> *Nacidos en otro clima de la cultura arquitectónica, donde sin remilgos se apuesta por una arquitectura decididamente moderna, encontramos a José María García de Paredes y Rafael de La-Hoz. Arquitectos activos por toda España, construyeron una sólida trayectoria en Andalucía. El primero centrado sobre todo en Granada, confirma una gran sensibilidad por una arquitectura respetuosa que busca nuevos valores expresivos por encima de los tópicos reduccionistas de ciertas concepciones de la arquitectura moderna. La-Hoz es un personaje clave en Córdoba, una ciudad en la que la Modernidad incipiente apenas había dejado huellas, a la hora de introducir sus potentes imágenes vinculadas al Estilo Internacional*[12].

Una labor importante en Córdoba por parte de La-Hoz, siguiendo las instrucciones del Padre Aguilar, fue aglutinar e implicar en sus proyectos y obras al mundo de las artes plásticas. A esta idea, ya promulgada por la Bauhaus, añadiría lo que la escuela alemana propugnaba: la implicación de todos los artesanos y gremios que fueran a intervenir. *Quizás con mayor intensidad en los tiempos iniciales, Rafael de La-Hoz entendió que la arquitectura, al menos la que él haría, habría de tener una visión global, cósmica, finalista*[13]. Comienza con la llamada de Jorge de Oteiza para la Cámara de Comercio. Recién llegado de su larga estancia de casi tres lustros en Sudamérica para sortear la Guerra Civil, ya estaba implicado en la estatuaria de la Basílica del Santuario de Ntra. Sra. de Aránzazu, en Guipúzcoa. Para la Cámara, La-Hoz llamaría también a Miguel del Moral, del Grupo Cántico, pintor *«por el que sentía RHA especial admiración»*[14]. Es curiosa la implicación simultánea de polos tan opuestos, ya que el pintor se desenvolvía por una línea figurativa derivada de Vázquez Díaz mientras que Oteiza, fraguado en el cubismo, se decantaba por un lenguaje abstracto de la más actualizada vanguardia. Este eclecticismo, o yuxtaposición de corrientes estilísticas, sería utilizado por La-Hoz en varias ocasiones, en el entendimiento que toda aportación artística señalada como de «vanguardia» sería enriquecedora para su arquitectura, opción que de algún modo podría significar dejar a esta última por encima de los valores plásticos. La amistad establecida entre RHA y Antonio Povedano, fraguada en la coincidencia en el tren en los viajes entre Córdoba y Madrid, sería de capital importancia para la colaboración entre ambos[15].

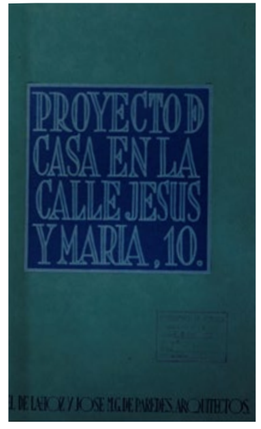
> *Antonio Povedano Bermúdez, inquieto joven que quiso perfeccionar o complementar sus estudios sevillanos de Bellas Artes con los académicos de San Fernando de Madrid, desarrolla su pintura bajo la implícita influencia plástica de la abstracción geométrica, pero con claros ecos de la figura más influyente en el panorama nacional, Daniel Vázquez Díaz, y paralelismos se intuyen en el devenir de un cubismo a un figurativismo geometrizado, donde el expresionismo de los grandes planos de color se contenían entre ordenadas líneas de sus límites*[16].

12. MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa: *La Vangurdia Imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1990, pág. 19.

13. DAROCA BRUÑO, Francisco: *La-Hoz: arquitectura, plástica y vangurdia*; a su vez en ROSALES, Alberto: *Rafael de La-Hoz. Artquitecturas,* Ayuntamiento, Diputación y Universidad de Córdoba, Fundaciones Cajasol y Rafael Boti, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Córdoba, 2010, pág. 88.

14. En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.

15. Esta relación de amistad fue ratificada por ambos en diversos encuentros personales. Conversaciones con RHA y Antonio Povedano en 1995.



15

Inicialmente, ambos arquitectos –RHA y JGP– pensarían en establecer estudio conjunto o, en su imposibilidad, colaboración continua. Lo prueban las carátulas de los proyectos de los primeros años donde, con una composición estudiada, las portadas de cartulina en dos tonos de azul, vienen señaladas con los nombres de ambos, aun en los casos en que el proyecto solo venga firmado por La-Hoz. Como sucede en el encargo que Federico Valera le hiciera en 1952 para una casa en un solar en la calle Jesús y María nº 10, junto al teatro Góngora de Luis Gutiérrez Soto.

En un estrecho y profundo solar se proyecta un edificio de oficinas (última planta de pensión) que presenta una interesante fachada, donde un plano inclinado y calado como una celosía se interrumpe para dejarlo en suspenso sobre la planta baja diáfana. Esta propuesta hubiera supuesto un auténtico revulsivo en el ambiente urbano, superando incluso el lenguaje de modernidad que estaba fraguándose para la Cámara de Comercio. Un cambio de propiedad antes del comienzo de la obra se tradujo en un cambio de proyecto, dedicándose a viviendas y a un lenguaje exterior más convencional y ajustado al nuevo uso, aun de decidida modernidad en sus líneas compositivas. La primera solución, la de oficinas estaba firmado por los dos, mientras que en la segunda solo firma La-Hoz. Con la misma carpeta a nombre de los dos se proyecta el cine Benabente en Obejo.



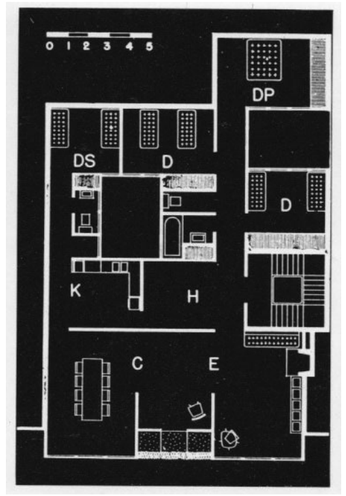
16



17

15. Portada de proyecto, en el membrete aparece:
RAFAEL DE LA-HOZ Y JOSE M.G. DE PAREDES. ARQUITECTOS.
Proyecto de Casa en calle Jesús y María, 10.
16. Primera versión de fachada (firmada por RHA y JGP). Casa en calle Jesús y María, 10. Septiembre de 1951.
17. Segunda versión de fachada (solo firmada por RHA). Casa en calle Jesús y María, 10. Diciembre de 1952.

16. DAROCA BRUÑO, Francisco: *op. cit.*, pág. 94.



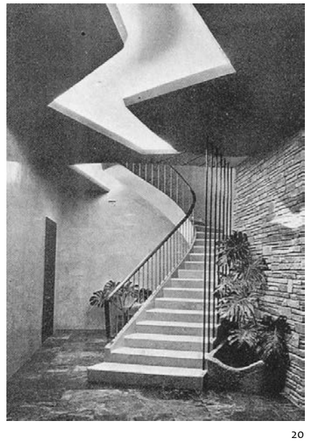
18

Hasta mediados del año 1955, las carpetas de proyectos iban con el nombre de los dos arquitectos, firmaran ambos o solo La-Hoz. Es muy probable que en todos los que se hicieron en esos primeros cinco años. Se ha podido documentar que, además de los ya sabidos de Cámara de Comercio y Aquinas, van a nombre de ambos (La-Hoz y Gª de Paredes) al menos los siguientes: Ampliación de la casa de Joaquín Sama en calle Goya; Casa para Federico Valera Espinosa en calle Jesús y María, 10; Casa para Don José González de Canales en avenida del Generalísimo, 44; Chalet en la Sierra para D. Luis Giménez Guerra; Chalet en la Sierra para D. Diego Canals; Taller de Platería en calle Jesús y María, 10; Casa de Nueva Planta en el solar nº 5 de la calle Diego Serrano para Don Luís Ojeda; y Casa en calle Cruz Conde para D. Pedro Guerrero. Precisamente, en el proyecto continuación de este último que completaría la manzana para el mismo promotor, en la esquina entre calles Pastores y Eduardo Lucena, sería el primer caso en el que ya no vendría el nombre de José Mª García de Paredes en la carpeta[17]. Quizás no sea casual la coincidencia de este hecho con las idas a sendos destinos de becas: Boston y Roma.

La influencia de Terragni en la composición de fachada y de Mies en planta se deja entrever, en 1953, en la atractiva casa para la familia González de Canales en la avenida del Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares), 38, lamentablemente desaparecida. La exigencia del ayuntamiento de que debiera de tener dos plantas más de las inicialmente propuestas (tres) es resuelta con la habilidad de adintelar con una losa, vacío detrás, la altura requerida.



19



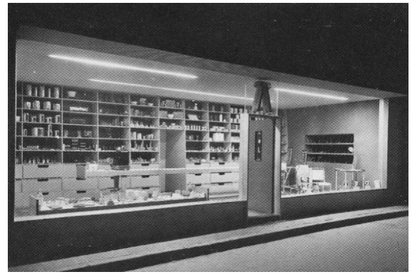
20

El primer gran reto de intervención en el patrimonio llegó con el encargo de la capilla de San Bartolomé, donde fue imprescindible la colaboración y opinión de Miguel del Moral, que corrige algunas de las decisiones tomadas por Pascual de Lara[18]. Simultáneamente, la Diputación acomete un plan de dotación de pequeños

18, 19 y 20. Planta tipo inicial, fachada, zaguán y escalera en planta baja Vivienda para la familia González de Canales en Avda. del Generalísimo, 38. RHA. 1953

17. AMCO.

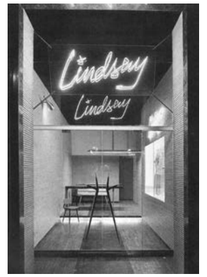
18. En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.



21



22



23



24



25

21. Ortopedia «Alpha» en calle Cabrera. RHA. 1954.
22. Muebles «Domus» en calle Cruz Conde. RHA. 1955.
23. Tintorería «Lindsay» en calle Cruz Conde. RHA. 1954.
24. Portada del nº 154 (1954) de la *Revista Nacional de Arquitectura* (RNA). Tienda «Studio». 1954.
25. Lápiz de color sobre cartulina negra. Croquis del interior de la tienda «Studio». Avenida del Gran capitán. RHA. 1954.

centros docentes en numerosos pueblos de la provincia, para lo que La-Hoz ensayaría unas unidades de muy bajo coste, las llamadas Microescuelas, paradigma de economía de medios con racionalidad de soluciones funcionales muy acertadas.

En ese año, 1953, se le encargaría una exposición de pintura contemporánea de importancia singular que trascendió fronteras locales y contribuyó, de manera decisiva, en poner en valor el panorama plástico local. Con el comisariado de Antonio Povedano y la colaboración de Pascual de Lara, el Círculo de la Amistad y de iniciativa de su vocal Fernando Carbonell[19], se organiza una exposición de arte contemporáneo con el encargo del montaje a RHA. Decide prescindir del marco de sus salas con un montaje a base de planos inclinados de uralita ondulada e iluminación con lámparas de su diseño.

Mientras inicia la construcción de su casa, chalet «La Cabaña»[20] en la avenida de la Arruzafa, hoy desaparecido, realiza los proyectos de varias tiendas o locales comerciales entre los que destacan «Studio» para la fotografía, «Alpha» para la ortopedia y la minimalista tintorería «Lindsay». También proyecta un chalet para Luís Giménez Guerra, de planta prácticamente igual a «La Cabaña» pero con cubierta inclinada de tejas.

En el concepto global de la obra de arquitectura, especialmente en los locales comerciales, RHA dejaría resueltos los diseños de mobiliario y luminaria. Ya antes de casarse dejó elementos en la carpintería para su casa, y a las ya incluidas en la Cámara de Comercio, añadiría numerosas mesas y sillas, mostradores, estanterías, cajoneras, etc.

Antes siquiera de saber que llegaría a ir a Boston y siguiendo las recomendaciones de García de Paredes y del Padre Aguilar, decide hacer un «viaje de arquitectura» por Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Suiza e Italia.

19. Fernando Carbonell y de León, ingeniero industrial, vocal de Cultura del Círculo da la Amistad, fue un activo promotor de las vanguardias generando exposiciones y mesas de debate.

20. Según el propio arquitecto, en principio esta casa iba destinada a otro particular, el médico Francisco Calzadilla León, al que en 1951 le haría en lugar muy próximo la adaptación de la Venta de Vargas a Clínica traumatológica. A la vista de la ejecución de la casa, renunció a seguir adelante, decidiendo La-Hoz quedársela para su familia. En conversaciones con RHA en 1992.

Cada material tiene una personalidad específica distinta, y cada forma impone un diferente fenómeno tensional. La solución natural de un problema –arte sin artificio–, óptima frente al conjunto de impuestos previos que le originaron, impresiona con su mensaje, satisfaciendo al mismo tiempo las exigencias del técnico y del artista…

EDUARDO TORROJA MIRET



26

26. Eduardo Torroja Miret.

3.3 La inflexión de 1955. Recuperación del aprendizaje. *Impulso*

En 1955, simultáneamente a sus gestiones para la obtención de la beca para el MIT, realiza una serie de proyectos de mayor envergadura y de una significación importante en su lenguaje de modernidad. Además de la papelería «San Álvaro», de la tienda de muebles «Domus» y de la cafetería «Savarín», tiene ocasión de proyectar el «chalet Canals» y el edificio de viviendas de calle Cruz Conde –ocupando una manzana en pleno centro de la ciudad–, precisos en su concepto y contundentes en sus elegantes lenguajes.

Antes de acabar la carrera, RHA había entrado como colaborador en el estudio del Ingeniero Eduardo Torroja, donde afianza y crece en los conocimientos de las estructuras del hormigón y del acero. Quedará influido por los profundos conceptos y sensibilidad del ingeniero *(ver cita al margen)*.

De este aprendizaje, Mosquera y Pérez Cano comentan: *El célebre ingeniero –según el testimonio del propio La-Hoz– le inculcó intuición, idea con la que el arquitecto quizá quiera relativizar el tipo de influencia de estos trabajos técnicocientíficos sobre su producción*[21]. La valoración de Torroja en el hacer de RHA le acabaría reclamando para que permaneciera en el estudio bajo contrato aun después de acabada la carrera. Se establece en el joven arquitecto la duda, pero la presión de su madre le hará rechazar la oferta y así quedarse en Córdoba[22]. Esta elección marcaría un devenir profesional seguramente distinto: Madrid o Córdoba[23].

Como se ha comentado, la influencia del Padre Aguilar sigue vigente y acucia a sus pupilos García de Paredes y Rafael de La-Hoz para que no se queden anquilosados en un quehacer provinciano. Joaquín Ruiz Jiménez, cuñado del dominico, intentaría –a instancias de éste– el traslado del arquitecto a la capital, invitación que terminaría declinando Rafael por encontrarse arraigado en Córdoba[24]. Entonces les instiga a que deben dar saltos transnacionales para asimilar otros aires y vivencias y seguir avanzando en su constante creciente formación. A García de Paredes le insiste para presentarse a la beca de la Academia de Roma, y a Rafael le habla de la beca Fulbrigth en Boston, aunque le confía la casi imposibilidad de acceder. Sin querer entrar en conflicto con JGP, que opta por Roma y que obtiene la plaza, RHA –sin esperanzas– se presenta para el Massachusetts Institute of Technology (MIT) y, sorprendentemente para él, también la consigue. Es el primer español becado en el MIT[25].

La mayoría de las voces del entorno cordobés de RHA le recomendaron no ir, que era una locura abandonar todo lo que estaba consiguiendo. Tan solo su suegro, José Castanys, le comento: *«¿quieres ir, es bueno para ti? Siempre he creído en ti.*

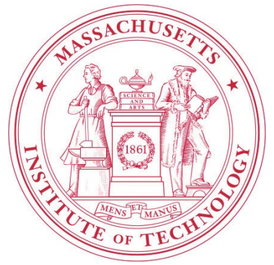
21. MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa. *op. cit.* Pág. 337.

22. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

23. Según Juan Serrano, del Equipo 57, *«es una pena que Rafael de La-Hoz se quedara en Córdoba, porque era una sociedad no preparada para su arquitectura. Madrid hubiera sido un mejor marco a escala de sus posibilidades»*. En entrevista a Juan Serrano el 29 de abril de 2015.

24. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

25. RHC en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015. RHC tiene indicios de que Torroja hizo lo posible para que su padre llegara al MIT.



27



28

27. Sello del *Massachusetts Institute of Technology.*
28. Gio Ponti en la década de los 50.

Aunque a los cordobeses no les guste la Cámara de Comercio, es una obra estupenda»[26]. Una vez más, su principal mecenas, cree y apoya al joven arquitecto.

La estancia de JGP en Roma desembocaría, entre otros hallazgos, en la amistad profunda, constante y duradera de Gio Ponti, amistad que también llegaría a repercutir en RHA. Éste, en Cambridge, Boston, –a donde se fue en 1955 estando embarazada Matilde de su hijo Rafael– le supuso un impulso ilusionante. Allí llegó a coincidir de algún modo con Sota, Chillida y Carvajal. Investigó sobre la fibra de vidrio en la construcción. Ampliaría sus conocimientos matemáticos y geométricos que le había inculcado de niño Luciana Centeno.

Al poco tiempo de estar en Boston, ya nacido el primer varón, reclama la presencia de su esposa, Matilde. Ambos quedan asombrados por el salto tecnológico entre España y EE.UU. Allí ya se hablaba de un futuro inmediato de televisión en color, los coches ya contaban con aire acondicionado, se empezaba a hablar de un futuro de llegada del hombre a la luna, tema que le apasionaría y del que hablaría en Córdoba a su vuelta, lo que le granjeó bromas e ironías en el cerril ambiente local[27].

Esta bifurcación en becas diferentes –en lugar y motivo– pudo ser el inicio de una cierta separación en el devenir profesional de ambos arquitectos, aunque perdurara para siempre la profunda amistad.

La estancia en el MIT no pasó desapercibida para el ambiente cordobés, lo que unido a las obras que había ya realizado –locales comerciales, sobre todo– desató un interés por su arquitectura y empezaron a lloverle los encargos. Precisamente de esa fecha son proyectos tan interesantes como el Chalet Canals, proyecto que le llega porque el ginecólogo Diego Canals era muy amigo del cuñado de Matilde, Manolo Quero. Canals dijo que *«le dejaría hacer lo que quisiera, lo único que le voy a imponer es el número de habitaciones»*[28]. También de ese momento es la manzana de viviendas y locales comerciales en calle Cruz Conde que le encargaría el promotor Pedro Guerrero, a través de Federico Valera Espinosa, constructor que tendría importancia en la trayectoria de RHA hasta 1959, año de su fallecimiento[29].

Se puede decir que de algún modo RHA se puso de moda, sobre todo entre una clase profesional emergente que quería despegarse del ambiente rústico, campero e historicista que quedaba implícitamente unido a un régimen de pensamiento oficialista y, especialmente, por entender coherente la arquitectura de La-Hoz con la realidad científica de sus profesiones. El médico Joaquín Sama Naharro, encarcelado alguna vez por ser contrario al régimen, ya le había confiado la remodelación de su casa en la calle Goya. Celestino Infante, médico perseguido por republi-

27. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

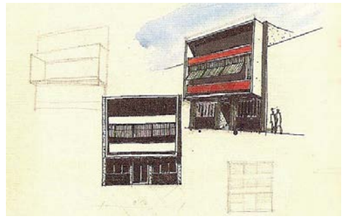
27. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

28. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

29. Federico Valera fue uno de los «valores» heredados del estudio de RHS, ya que era un constructor que trabajaba con asiduidad con su padre. Figura intermediaria entre promotor y arquitecto, facilitaría algunos encargos a RHA.



30



31



32

29. Alzado sur del Chalet Nü Norge. 1956.
30. Maqueta del Chalet Canals.
31. Croquis vivienda en calle Héroes de Toledo. 1956.
32. Leopoldo Torres Balbás.
33. Axonométrica de planta seccionada. Viviendas en Montilla, 1956.

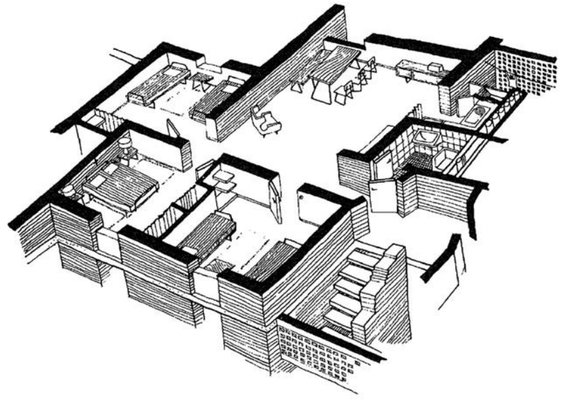


29

cano y masón, le encarga el interesante chalet Nü Norge[30]. Otros profesionales, de la madera como Pericet y de la jardinería como Añón, también acuden a RHA para realizar sus chalets.

Comienza una actividad febril de numerosos encargos a los que a duras penas logra atender, pero a los que siempre les otorga una calidad genuina completa, resolviéndolos hasta sus últimas consecuencias. Precisamente de esos momentos es el proyecto de una vivienda unifamiliar de tres plantas en el número 60 de la calle Héroes de Toledo (hoy calle Río) en Priego de Córdoba, encontrándose casi por primera vez con la inclusión de una propuesta en un tejido histórico de contexto homogéneo. Sobre su solución llegó a opinar Leopoldo Torres Balbás[31].

Pero un encargo decisivo llegó de parte de la Obra Sindical del Hogar (OHS) en 1954 que concluyó dos años más tarde: las viviendas sociales de Montilla. La solución de La-Hoz tuvo tanta relevancia que llegó a ser propuesta como modelo a seguir[32].



33

30. Joaquín Sama Naharro, doctor en medicina general, y Celestino Infante Luengo, analista, pudieron salvar la vida porque en el momento de la represión contra los republicanos se encontraban fuera de Córdoba, el primero en Madrid y el segundo en Dinamarca.

31. Leopoldo Torrés Balbás realizó un viaje de estudios a Priego y observó la casa que había levantado RHA en la barroca calle Río. Balbás le escribió a La-Hoz una lacónica carta que decía exclusivamente: *«Hijo mío, corres bien, muy bien, pero por el camino equivocado»*. En RHA: *De Ruskin a Viollet-le-Duc*, conferencia inaugural del III Congreso Internacional de Rehabilitación. Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2000, pág. 164.

32. SAMBRICIO, Carlos: *La vivienda española en los años 50*, en el Congreso *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*. Universidad de Navarra, Pamplona, marzo de 2000: *«lo sabemos por los comentarios que realizara Laviano en Hogar y Arquitectura, al destacar cómo el modelo de cualquier realización posterior debía ser el conjunto de viviendas trazado por Rafael de la Hoz en Montilla (Córdoba)»*.



34



35

34. Sin título. Equipo 57. 1958.
35. Timbre conmemorativo soviético del V Congreso de la UIA. Moscú, 1958.

Es en 1956 cuando reciben RHA y JGP el Premio Nacional de Arquitectura por el Colegio Mayor Aquinas. El prestigio de la pareja es total y entran, por derecho, en la élite de los consagrados. Dos años antes lo había recibido, precisamente, Jorge de Oteiza[33]. Poco antes habían sido galardonados compañeros de la talla de Sáenz de Oíza y Molezún, y Corrales.

Se va a la Interbau de Berlín con Carvajal y García de Paredes[34]. Por esa época le llega el primer encargo fuera de Córdoba. Tras el éxito de la tienda Flomar en Córdoba, esa firma le encarga otra en Bilbao. Y también otro importante encargo en Madrid: la segunda fase de la barriada de San Fermín. El primer chalet fuera de Córdoba fue en la sierra de Madrid, el chalet Entrepeñas, que no llegó a materializarse.

Comienza el contacto, más bien colaboración profesional, con el Equipo 57. Ya definido y formado por Juan Serrano, Pepe Duarte, Agustín Ibarrola, Ángel Duarte y Juan Cuenca, el equipo intervendría en el Banco Ibérico y realizaría el mural estereotómico en acero para el Banco Popular (hoy trasladado al Banco de Santander).

Otro artista sustancial en la obra de La-Hoz lo sería Tomás Egea Azcona. Murciano que había estudiado en Bellas Artes de Madrid, amigo y coetáneo de Antonio López, llegó a Córdoba por su casamiento con la también artista plástica Lola Valera Espinosa. Hermana de Federico, éste les presenta a RHA, y desde entonces surgirá una buena amistad entre arquitecto y pintor que les llevaría a colaborar numerosas veces, siendo la primera el estudio cromático de fachada de la casa Lovera Porras en la calle Jesús y María, una solución entre neoplástica y mondriánica en gresite que, por su presencia en el corazón de la ciudad histórica, provocó tanta admiración como rechazo.

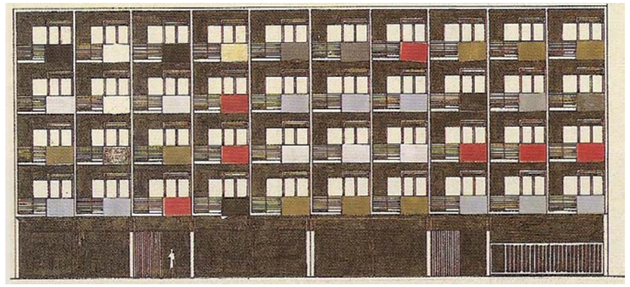
En 1958 viaja a Moscú al V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos[35]. En ese mismo año y en contraste con tan alta reunión, el recorrido profesional de RHA facilitó que durante una charla de amigos en una taberna en torno a una copa de vino, surgiera la idea de generar una sociedad promotora. Y tal como se pergeña se crea, siendo en ese momento trece las personas que se encontraban presentes, de tal suerte que todos pertenecieron a la sociedad mientras duró hasta el año 1974. Y sobre la marcha decidieron el nombre: AVA. Todo lo que harían debiera de estar bien hecho. Y coincidieron que lo que estaba mejor hecho en ese momento era Ava Gardner, de ahí el nombre. Se nombró administrador único al abogado Francisco Montes Roldán, que cedió el cargo en 1968 a Miguel Muñoz[36]. Y el único arquitecto que recibiría encargos sería RHA. La primera promoción fue la de viviendas en avenida de Cádiz. Con la marcha

33. Excepcionalmente, el Premio Nacional de Arquitectura se concedió en 1954 a alguien sin titulación de arquitecto. El escultor Jorge de Oteiza se hizo acreedor a este galardón por su Propuesta de Capilla en el Camino de Santiago, colaborando con los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oíza y José Luis Romany.

34. MORALES, Emilia: *Itinerarios de Arquitectura Contemporánea 02. Rafael de La-Hoz*. Fundación Arquitectura Contemporánea, Córdoba, 2005.

35. MORALES, Emilia. *op. cit.*

36. Paco Montes, «Paquiro» es abogado pero se dedicó a la promoción. En entrevista grabada a Francisco Montes Roldán el 6 de mayo de 2015.



36



37



38

a Madrid de La-Hoz en 1970, la sociedad fue decayendo y se deshizo en 1974, rehaciendo Miguel Muñoz una nueva con el nombre de Avasol, en cuyos encargos se rompería la exclusividad de RHA para incorporarse Olivares y Chastang. Resulta evidente que la singularidad de la producción de RHA llevada a cabo durante la década de los 50 entra aquí, con la producción comercial residencial, en un cierto receso, aún siendo considerable la calidad de las viviendas, ensayando el bloque en H.

Mientras, numerosos encargos de viviendas plurifamiliares llenaron el estudio de actividad, especialmente con la fuerte producción de AVA. Motivado por esta secuencia de encargos, RHA desarrollaría unas tablas tecnológicas para mayor facilidad de producción en el estudio, germen de la futuras Normas Tecnológicas[37]. Simultáneamente haría La-Hoz edificios de una categoría excepcional. De equipamientos docentes realizó ejemplares soluciones, como el colegio de las «Teresianas» y el colegio-internado de las «Hijas de María Inmaculada». El convento de «Las Salesas» supuso otro hito en sus aciertos arquitectónicos.

En este momento, la fama y presencia de RHA en Córdoba gozaba de suficiente volumen como para que el Club Cañero le rindiera un homenaje en 1959 «a la personalidad que más ha contribuido a exaltar el nombre de Córdoba»[38]. El Ayuntamiento le concedería, a tan solo diez años de actividad y con 36 de edad, la Medalla de Plata de la Ciudad en 1960[39], lo que acrecienta su atractivo para la lluvia de encargos. Mientras tanto, RHA está presente en todas las actividades sociales, sobre todo las impregnadas de cierto carácter de modernidad. No en balde estaría en el vuelo inaugural, el 5 de noviembre de 1958, de la línea aérea Córdoba-Madrid, servida por Aviaco[40].

36. Tinta y grafito sobre papel. Estudio de Tomás Egea para la fachada de las viviendas Lovera Porras.
37. Ava Gardner en la década de 1950.
38. Antonio Cruz Conde entrega la Medalla de Plata de la Ciudad a RHA. 1960.

37. MORALES, Emilia. *op. cit.*

38. GÓMEZ, Martín: *Tiendas modernas sobre la ciudad antigua*. Trabajo Fin de Máster MARPH 13. ETSAS, 2013.

39. MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano. *La Córdoba de Antonio Cruz Conde.* Ed. Almuzara, Córdoba, 2007, pág. 326: *«El 29 de junio de 1960, aniversario de la conquista de Córdoba por Fernando III, el Ayuntamiento celebra un solemne acto conmemorativo en el salón del Alcázar, donde el alcalde entrega la Medalla de la Ciudad a Rafael Castejón, catedrático de Veterinaria y arabista; José Mª Rey Díaz, profesor y cronista de la ciudad; Rafael de la Hoz, arquitecto (las tres, de plata)... ».*

40. MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano. *Op cit*, pág. 184.



39

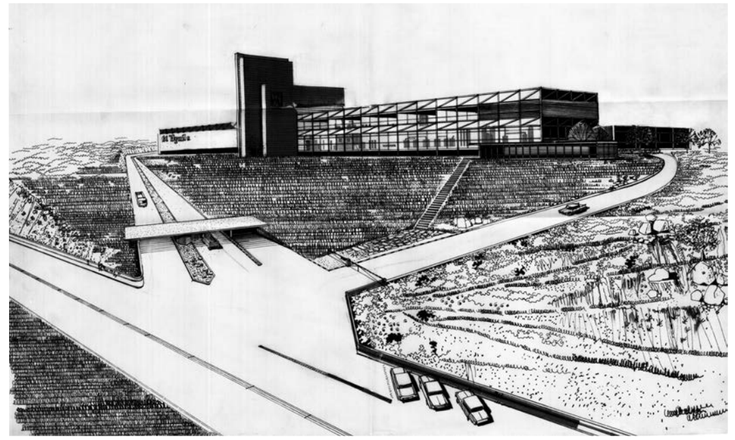


40

3.4. Cambio de década. Incorporación de Gerardo Olivares. *Progreso*

La trepidante actividad, en la que comenzaba a sentirse un poco desbordado, ofreció la oportunidad para incorporar a un joven arquitecto al estudio. En 1958, todavía en la calle Nueva o Claudio Marcelo, recibió la casual visita de un recién egresado que llamó a la puerta por si podría haber algún trabajo donde colaborar. Era Gerardo Olivares James, que intentaba una colaboración práctica hasta su incorporación a la instrucción militar, seis meses más tarde. Sin embargo, la pretensión del joven arquitecto se vio superada por la proverbial generosidad de RHA, que percibió las posibilidades de colaboración y le concedió la ocasión de incorporarse, con nombre y firma, como colaborador y partícipe en la configuración del equipo proyectual. Al rematarse el proyecto del Colegio de Sordomudos en Córdoba, primer proyecto conjunto, Olivares tuvo la sorpresa y satisfacción de encontrar en la carátula de los planos su nombre en equiparación al de La-Hoz. Desde entonces y hasta la disolución del estudio cordobés, compartió autoría en casi todos los proyectos con el «maestro».

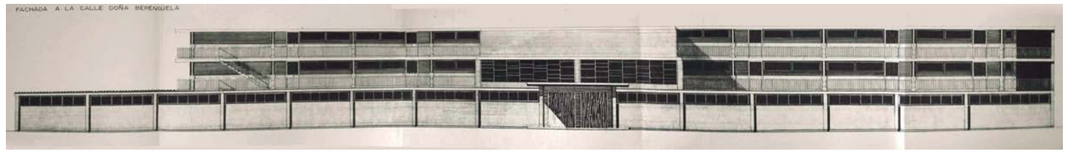
Gerardo Olivares aportaría, además, una gran habilidad para el dibujo, añadiendo a las propuestas unas perspectivas cónicas que supondrían una mejor lectura «comercial» de entendimiento para la clientela. A los atractivos dibujos a mano alzada de RHA, se añadirían a partir de ahora esas visiones realistas elaboradas, normalmente, en tinta sobre papel vegetal y la incorporación de las novedosas tramas autoadhesivas, una «modernidad» en Córdoba.



41

39. Perspectiva del Convento de Las Salesas. Boceto de RHA. 1959.
40. DC-3 utilizado por Aviaco en el servicio entre Madrid y Córdoba.
41. Perspectiva de la Fábrica de cervezas El Águila. Tintas y tramas sobre papel vegetal. RHA y GOJ. 1962.

Coincidiendo con la incorporación de GOJ al estudio se afianza la fe de RHA en el Estilo Internacional que ya venía pergeñando desde sus inicios y, sobre todo, desde su estancia en América. La sincronía de visión contemporánea de ambos arquitectos facilitaría la colaboración. Los primeros encargos que firmarían conjuntamente serían el Colegio de Sordomudos (hoy Centro de Profesores) en la calle Doña Berenguela, el edificio de viviendas y oficina para la Caja Provincial de



42



43



44

42. Colegio Provincial de Sordomudos, alzado a calle Dña. Berenguela. RHA y GOJ. 1958.
43 y 44. Bloque de viviendas en Plaza de Cuba. RHA, GOJ, Ricardo Abaurre y Luís Díaz del Río. Sevilla, 1960.

Ahorros[41] en esquina de calles Sevilla y Málaga, y las viviendas para «Ajuria» en la avenida del Gran Capitán. Dos encargos fuera de Córdoba logran unas interesantes soluciones de distinto signo: el edificio de Sindicatos en Cabra y las viviendas de «alto standing» en Plaza de Cuba de Sevilla, coordinándose con Ricardo Abaurre. También los primeros proyectos de edificios de carácter industrial, la Nave Ford y la Fábrica de cervezas El Águila, tipologías aun no ensayadas, serían de producción conjunta. De todos modos, irían alternándose los encargos de firma conjunta con los de firma única de RHA. Una interesantísima implantación en el paisaje y una tipología singular de viviendas para pescadores llevaron a cabo en el pueblo costero de Almuñécar. Pero el ya comenzado proyecto de rehabilitación del convento de la Merced (antiguo Hospicio) lo proseguiría solo.

Por aquel entonces y encargado por la Obra Sindical del Hogar proyecta una solución paliativa para erradicar el chabolismo: las «casitas portátiles» de Moreras y Palmeras. Una hábil repetición de pequeñas viviendas unifamiliares sobre una estructura urbana de racional clasicismo y ensayando una prefabricación de elementos de paneles «sandwich»le permite una rapidísima ejecución y una duración mucho más allá de lo que tenía previsto. En contraste y demostrando habilidad para lo grande y lo pequeño, para lo más económico y lo menos, al tiempo de esos albergues proyecta con GOJ la urbanización Eurosol en Torremolinos, en pleno espejismo y eclosión turística de la Costa del Sol, pero con una mesura en la densidad y una adecuación al paisaje verdaderamente acertada.

Derivado de los Jóvenes de Acción Católica, en la década de los 40 se generan los llamados «Cursillos de Cristiandad», como actividad paralela dedicada a las clases medias y contrapunto al creciente Opus Dei, más dedicado a la élite social[42]. Años más tarde, un conjunto de seglares capitaneados por el padre Juan Capó generan esta actividad en Córdoba en la que se inscribe RHA. Pronto necesitarían de una sede y encargan conjuntamente a La-Hoz y a Daniel Sánchez Puch un edificio institucional en las faldas de la sierra. En la página web de MCC (Movimiento Cursillos de Cristiandad) se puede leer:

> *La necesidad de construir una casa propia surge en 1961, en la clausura del Cursillo 100, que se celebró en el salón de actos de la Universidad Laboral. Una Reunión de Grupo se plantea como «lío apostólico» la construcción de una casa para Cursillos de Cristiandad. Este proyecto se va extendiendo entre todos los cursillistas de Córdoba y provincia, que hacen suya esta idea, con ilusión y entusiasmo. De esta forma, colaboran muchas personas, aportando cada uno lo que puede: jornales, materiales, horas de trabajo, rifas, loterías, dinero... El arquitecto, conocedor de los Cursillos, diseña una casa pensando en la mejor disposición para tener una experiencia de encuentro con el Señor... En la zona principal, la sala de rollos y la capilla... Cerca, el comedor... Salas de reuniones y despachos para los directores espirituales, cerca de la sala de rollos... La cocina y dormitorios de servicio cerca de la cocina. Separados de esta zona, los dormitorios para los cursillistas. Y rodeando la casa, grandes espacios abiertos, con unas preciosas vistas de Córdoba y alrededores. La casa se construye entre 1962 y 1965, siendo el Cursillo 186 de la diócesis de Córdoba el primer cursillo que se celebra en San Pablo, del 1 al 4 de septiembre de 1965. La inauguración oficial, en abril de 1966, con el cursillo 200[43].*

41. Desde ese momento, la Caja Provincial de Ahorros, capitaneada por la Diputación Provincial, sería uno de sus fieles clientes, labor que culmina con la sede principal en una esquina de Gran Capitán con Ronda de los Tejares, hoy Cajasur.

42. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Casa del Olivo*. Fábula Tusquets editores,Barcelona. 2004, pp. 103 y 104.



45



46



47

45. Casa de Cursillos San Pablo. RHA y Daniel Sánvchez Puch. 1961-65.
46. Imagen de las «casitas portátiles». RHA. Sevilla, 1963.
47. «El Cordobés» y RHA en Villalobillos.

Durante cuatro años de esa década (1962-66) se le invita como profesor visitante en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Por en medio, hace viaje de estudios a Egipto, Líbano y Jordania. Poco después sería Secretario del jurado del Concurso Internacional de Anteproyectos para el Teatro de la Ópera de Madrid. Y miembro del jurado para el Concurso del Kursaal de San Sebastián.

Conocería a Manuel Benítez «El Cordobés» y entablarían una buena amistad. El diestro le encargó su casa de «Villalobillos», diciéndole: *«Don Rafael, haga usted lo que quiera pero no olvide que soy torero»*. El diestro decidió entonces crear una constructora (Filgar, S.A.) para encargarle viviendas como promotor. También el «Hotel El Cordobés» en la avenida de Medina-Azahara, que acabaría en manos de Rumasa con el nombre de «Los Gallos»[44]. Precisamente se hizo muy amigo de José Mª Ruiz-Mateos, quien le encargaría oficinas bancarias, bloques de viviendas y los hoteles Las Palomas en Torremolinos, Los Lebreros en Sevilla y Los Galgos en Madrid.

Con Olivares realizaría en 1966, para la Diputación cordobesa, el Hospital Provincial (u Hospital General, por ambos nombres se le denomina) en el campus universitario de Parque Cruz Conde, un equipamiento en absoluta vanguardia del panorama hospitalario español. Y el Hospital Psiquiátrico, en Alcolea, hoy desaparecido. También recibe el encargo, junto a José Rebollo Dicenta y Daniel Sánchez Puch, del Gobierno Civil, ejercicio que recupera algunos presupuestos corbuserianos y reconocibles influencias de la Casa del Fascio en Como, de Terragni. También proyectan por encargo directo de Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, el Palacio de Congresos y Festivales de Torremolinos. Se incorpora García de Paredes, pero abandonará el proyecto durante el proceso de redacción[45].

Por mitad de la década de los 60 se incorpora el joven arquitecto José Chastang Barroso, ducho en temas de cálculo estructural. La firma se llama a partir de entonces La-Hoz, Olivares y Chastang. La primera obra con Chastang incorporado será el edificio de aparcamientos EDACO, en pleno centro de la ciudad. Seguiría con varios edificios de viviendas y, como momento culmen, el Parque Figueroa, urbanización concebida como ciudad completa.

43. Web Movimiento de Cursillos de Cristiandad.

44. En entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

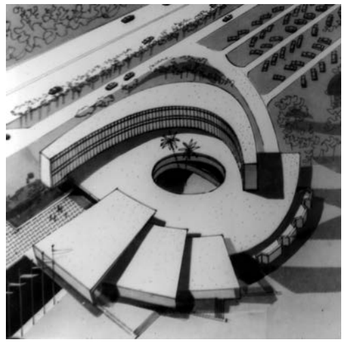
45. Según Gerardo Olivares, al presentarle a Fraga el primer proyecto, éste con su singular voceo dijo que estos arquitectos no saben nada de palacios de congresos. En entrevista grabada a GOJ el 2 de noviembre de 2016.



48



49



50

48. Hospital General o Provincial de Córdoba. RHA y GOJ. 1966.
49. José María García de Paredes en la década de los 70.
50. Propuesta para el concurso del Palacio de Congresos. RHA y GOJ. Torremolinos, 1966.

En 1966 obtiene el título de doctor por la Universidad de Madrid. Y realiza el «viaje fin de carrera» de la primera promoción de la Escuela de Sevilla a Japón y Estados Unidos. Cuando en 1966 accede a la presidencia de la Delegación en Córdoba del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, Badajoz y Canarias, la incrementa de personal, la deslinda del Colegio de Aparejadores (hasta entonces prácticamente la misma oficina y el mismo personal) y la moderniza y racionaliza su funcionamiento[46].

En 1967 es nombrado vicepresidente de IX Congreso de la UIA, que se celebra en Praga. Y en 1971 lo llaman para los Tribunales de las oposiciones a Cátedra de Elementos de Composición de Madrid, Barcelona y Sevilla, que ganarían Antonio Fernández-Alba, Rafael Moneo y Alberto Donaire, respectivamente.

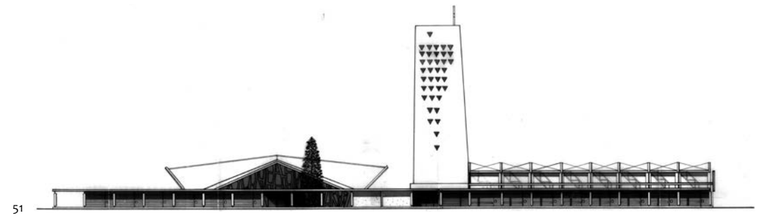
Mientras continúa la producción de numerosas viviendas de tipología plurifamiliar, realizaría con Olivares en Sevilla el Colegio de Médicos, combinación de equipamiento administrativo y residencia universitaria. En el Mercado de Cabra sí participa Chastang, igual que en el edificio para el Diario Córdoba.

3.5 De Córdoba a Madrid. *Universalidad*

La opción madrileña siempre había sido una fijación en el arquitecto, orillada por condiciones de familia y trabajo arraigado en Córdoba. Pendiente desde que Torroja le ofreciera trabajar con él al finalizar la carrera o las sucesivas llamadas del Padre Aguilar, la ocasión llega de manera casi obligada en 1970, cuando Vicente Mortes, ministro de la Vivienda, lo nombra Director General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación.

Esto, seguramente, fue consecuencia del acto de inauguración del Parque Figueroa, al que acudieron los Príncipes de España, acompañados por Martin Eyries Valmaseda, Director General del Instituto Nacional de la Vivienda (INV). Quedó tan gratamente impresionado por el barrio que se lo transmitió al ministro Mor-

46. En conversaciones con José Mª Báez, por aquel entonces joven empleado en el Colegio de Arquitectos.



51



52

51. Alzado Norte correspondiente a la iglesia y centro cívico. Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1968.
52. Timbre conmemorativo checoslovaco del IX Congreso de la UIA. Praga, 1967.

tes Alfonso. Poco tiempo después se le comunicó el deseo de nombrarlo Director General. A las dudas iniciales a la propuesta, el padre Aguilar le insistiría positivamente: *«que te vengas a Madrid. El régimen está en las últimas, está acabando»*[47]. Con el desacuerdo de GOJ, La-Hoz decide dar el salto, dejando el estudio, ya en la calle Conde de Robledo[48], en manos de Olivares y Chastang pero sin abandonar su vinculación, con constantes idas y venidas de Madrid a Córdoba. Al poco de instalarse en Madrid fallece su hija discapacitada, Elena.

Nueva década, nueva vida. Otro cambio contundente en el devenir profesional de La-Hoz coincidiendo con el cambio de década. No se sabe a ciencia cierta si por esas fechas ingresa en el Opus Dei[49]. A partir de aquí se multiplicarían actos institucionales y requerimientos para eventos internacionales. Por ejemplo, presentaría a Franco en el Pardo el 15 de diciembre de 1971 la organización del V Congreso de Arquitectura Típica Regional, acompañando al ministro Vicente Mortes y a Mariano Pérez-Hickman Rey, gobernador civil de Segovia, lugar de celebración del congreso[50]. Una de las labores más señaladas de La-Hoz en la Dirección General de Arquitectura fue la creación de las famosas Normas Tecnológicas de la Edificación (NTE) con la habilidad de hacerlas recomendatorias, no obligatorias. Contó con la opinión positiva de Javier Lahuerta y resultó de una gran eficacia en el mundo profesional. Un espíritu acorde con esta postura, un talante liberal, lo refleja en su introducción a las NTE, que titula «Prohibido Prohibir»[51].

Se le encargaría la organización en Madrid del XII Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), por cuyo éxito le rendirían un homenaje los arquitectos españoles. Allí lograría reunir, entre otros, a Gian Carlo di Carlo, José Luis Sert, Félix Candela, Ernst Neufert y James Stirling. Era 1975 y el congreso se dedicó a

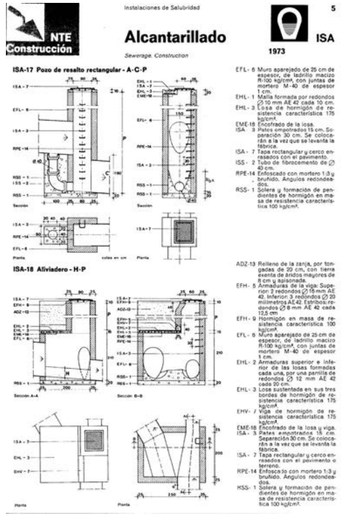
47. *«Al Páter, el Régimen no le gustó nunca»*. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

48. *«Hasta 1970 el estudio permaneció en el incial de Claudio Marcelo, pero GOJ insistía en el escaso tono de imagen que ofrecía: "Va a venir Alfonso Fierro y nada más entrar vea esto, se va a ir". No obstante, Fierro vino y le encargó lo de la Puerta del Sol»*. MCM en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

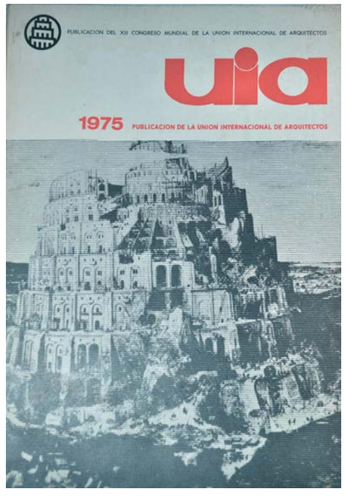
49. Existen versiones contradictorias sobre la vinculación o no de RHA con el Opus Dei. No obstante, el diario *El País*, en la edición de 3 de enero de 1985, en un artículo sobre RHA con motivo de la inauguración de la carcel de Alcalá-Meco, afirma que el arquitecto pertenece al Opus Deis *«lo último que ha quedado en la Iglesia en España, pero de un Opus Dei no entendido como una secta que busca sus propios beneficios, sino de algo que me proporciona unas meditaciones que yo necesito personalmente»*. Para Fátima Ruiz de Lassaletta, Relaciones Públicas de RUMASA hasta su expropiación, *«Ruiz- Mateos y La-Hoz de conocen por la pertenencia de ambos al Opus Dei»*. En conversaciones con Fátima R. de Lassaletta el 8 de septiembre de 2015.

50. Diario *ABC*, 16 dic 1971.

51. En Revista *Arquitectos* nº 158, pág. 163 y SANZ, Cristina: *Entrevista Biográfica* en actas del Acto Académico en Homenaje a la figura de Javier Lahuerta Vargas. Universidad de Navarra, Pamplona, 1996, pág. 35.



53



54

53. Imagen de la NTE-ISA (Instalaciones de Salubridad. Alcantarillado) de 1973.
54. Portada de la publicación del XII Congreso Mundial de la UIA. Madrid, 1975.

«Creatividad y Tecnología». Entre sus conclusiones derivaría la creación de ARKISYST, red informática precursora de los sistemas de internet, con la que convence al Ministerio de la Vivienda, a la UNESCO y a la UIA para su creación un par de años más tarde[52].

En 1971 no consigue ganar el concurso para la sede del Banco de Bilbao, fallado a favor de Sáenz de Oíza. Sin embargo, en 1973 sí gana el concurso para la ampliación del Ministerio de Marina, en el Paseo del Prado madrileño. Y publicaría sus famosos estudios de proporción arquitectónica «La Proporción Cordobesa», del que años más tarde él mismo sería crítico con sus conclusiones[53].

Recupera colaboración en 1973 con García de Paredes para el Hotel Los Lebreros, de Sevilla. Por el año 1975 haría uno de los proyectos más contundente y refinado de su producción, con una emblemática presencia urbana, el conocido como «edificio Castelar» por ubicarse en la plaza madrileña del mismo nombre, quizás «el broche de oro» del quehacer arquitectónico de esta fulgurante y apasionada carrera profesional.

Mantiene amistad constante, con visitas y estancias domiciliarias o correspondencia escrita, con personas vinculadas al mundo del arte y de la arquitectura de la talla –además de Paredes– de Eduardo Chillida, Carlos Pascual de Lara, Jorge Grusber, José Manuel Aguilar, Antonio Gala, Antonio Lamela (acabaría siendo consuegro), Gio Ponti, Vázquez Molezún, José Mª Ruiz-Mateos, Gregorio López Bravo, Diego Canals, Ángel Marchena (su esposa Marilola y Matilde eran primas), Javier Carvajal.

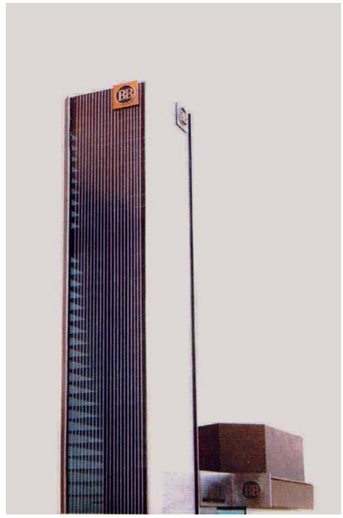
Patrono de la Fundación Camuñas, en 1974 es elegido académico correspondiente de la Real de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. En el 76 es miembro del jurado internacional para la nueva Ópera de Bahrain. En 1978, en México es ponente oficial del XIII Congreso de la UIA, donde ilustra su ponencia con fotogramas de dibujos de Tomás Egea. En el mismo año se le otorga el premio suizo Habitation-Space. Recibe, en fin, numerosos premios y nombramientos, además de haber sido presidente de la UIA, profesor invitado a varias universidades internacionales, nominado al premio Príncipe de Asturias. Crea la Medalla de Oro de la Arquitectura durante su presidencia del CSCAE, escribe artículos y conferencias, es elegido académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando…[54].

Acaba montando estudio en Madrid, en la Castellana, frente a los «Nuevos Ministerios», con miras al futuro de su hijo Rafael. Es momento para la disolución del de Córdoba, ocasión para la separación entre Olivares y Chastang. Se presenta al concurso de Ampliación del Museo del Prado (que ganaría Moneo), donde padre e hijo se inscriben con Javier Carvajal, produciendo un cierto disenso entre ambos maestros durante el proceso de proyecto, aunque no afectaría a su incólume amistad.

52. MORALES, Emilia: Itinerarios de Arquitectura 02. Rafael de La-Hoz. Fundación Arquitectura Contemporánea. Córdoba, 2005.

53. MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa: *La Vangurdia Imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1990, pág. 337.

54. La extensa relación de pasos de su biografía y premios puede consultarse en el nº 158 de la revista Arquitectos, del CSCAE, Madrid, 2000, pp. 220-221; y en el capítulo «Biografía» de MORALES, Emilia: *Itinerarios de Arquitectura 02. Rafael de La-Hoz*. Fundación Arquitectura Contemporánea, Córdoba, 2005.



55



56

55. Propuesta para el concurso de la sede del Banco de Bilbao (2º Premio). RHA y GOJ. Madrid, 1971.
56. Edificio Castelar. RHA y GOJ. Madrid, 1975.

La década de los 90 es cuando tiene más ocasión de llevar su pensamiento a los escritos, que produce ya sea por ingreso en una Academia, ya sea por conferencias o porque se lo solicitan. De esos momentos son artículos tan interesantes como «Varia Espacial», «La Accesibilidad en los Edificios Públicos», «La Vivienda Escenario de la Vida», «Evolución de la figura del arquitecto», «Prohibido prohibir», «De Ruskin a Viollet-le-Duc», «Del Cero al Absoluto», «Invariantes Arquitectónicos», «La Mezquita-Catedral de Córdoba» y un largo etcétera donde expresa de palabra algunas de sus convicciones globales sobre arquitectura, ya con el sedimento de mucha obra hecha y de la madurez de la edad[55].

En el nuevo estudio de Madrid incorporaría a su hijo, Rafael de La-Hoz Castanys, en proyectos tan interesantes como el humanista centro penitenciario de Tenerife, la sede del INSERSO, el centro de Telefónica en Aravaca, la Embajada de España en Chile (no realizado) y los edificios sevillanos de viviendas Ramade I y Ramade II, cuando, durante el proceso de redacción de este último, sufriría desgraciadamente un ictus o derrame cerebral que le dejaría en coma durante dos años hasta su fallecimiento en diciembre de 2000[56]. La última obra realizada por RHA fue la rehabilitación y adaptación del convento del Corpus Christi en Córdoba para la Fundación Antonio Gala.

3.6 Reconocimiento de su obra y personalidad

A pesar de la calidad de su ingente obra y de los reconocimientos oficiales a lo largo del mundo, una publicación aglutinadora de su obra no se registra hasta entrada la década de los 90, excepción hecha de las esporádicas publicaciones de algunas obras en «Cortijos y Rascacielos», «ARA», «Revista Nacional de Arquitectura» y otras. También se publican visiones parciales de su obra en escasas ocasiones. Pero es en torno a 1990 cuando se produce una valoración recuperadora de la importancia de su labor: Simultáneamente y sin conocimiento mutuo se emprenden dos empeños de humilde calado pero muy eficaces en la difusión lo supondrían, por un lado la magnífica publicación «La Vanguardia Imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza» de Eduardo Mosquera y Teresa Pérez Cano, salida a la luz en 1990[57]. Entre los quince estudios o firmas arquitectónicas, el capítulo 14 está dedicado a RHA, aunque en los capítulos preliminares, en los posicionamientos arquitectónicos, lo une, casi indisolublemente a García de Paredes. Por otro lado, en 1990 y a iniciativa de José Díaz López y Antonio Peña Amaro, se hace un Catálogo sobre la obra de La-Hoz, cuyos textos lo escribiría el autor de esta tesis, rematados por exposición y conferencia, en enero de 1991[58]. Ambas pu-

55. Revista *Arquitectos* nº 158.

56. Según su hijo, *«un domingo de octubre de 1998 se encontraba, solo, trabajando en el estudio sobre el proyecto Ramade II. RHC pasó a visitarlo y lo último que comentó en vida, algo inconcebible en él: "ven a ver, porque no me sale esta fachada". Al poco rato cayó desplomado en el suelo».* En entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

57. MOSQUERA ADELL, Eduardo, PÉREZ CANO, Mª Teresa: *La Vanguardia Imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1990, pp. 336-351.

58. DAROCA BRUÑO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, José; PEÑA AMARO, Antonio: *Rafael de La-Hoz, Arquitecto*. Demarcación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Córdoba, 1991.



57



58

57. RHA y su hija Matilde con Antonio Gala. 1998.
58. Rafael de La-Hoz Castanys.

blicaciones rescatarían para el estudioso lo más señalado de la obra del arquitecto y provocarían una consideración más reconocida de la importancia de su figura.

A partir de entonces se publican diversos artículos sobre algún tema u obra específico, como los de Gabriel Ruiz Cabrero, Carlos Sambricio, Carlos Flores, Víctor Pérez Escolano, Emilia Morales, Juan Daniel Fullaondo y Teresa Muñoz, etc. Comienza a incluírsele en las guías de arquitectura, como la de España, de Antón Capitel e Ignasi de Solá-Morales; o la de Córdoba, de Daroca, de la Fuente e Yllescas. En 2001, el Colegio de Arquitectos de Almería encarga a Mosquera y Pérez Cano un monográfico sobre la Cámara de Comercio, trabajo indispensable para el conocimiento y entendimiento de esta obra pionera. Y en el 2000, por motivo de la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura, la revista Arquitectos publica un monográfico a su recorrido global. Es a partir de entonces cuando su obra comienza a recibir algún tipo de amparo o protección, como el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea (RAAC) –que en el ámbito de la provincia tiene registradas 52 obras suyas–, o el Catálogo del Término Municipal de Córdoba, que tiene considerados 56 elementos de su autoría.

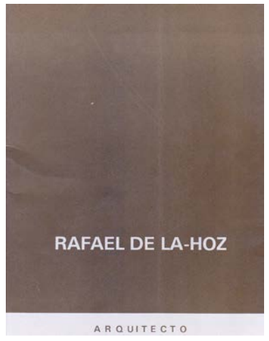
Solo pueden conocerse datos sobre la personalidad de RHA por comentarios derivados de su entorno inmediato aún vivo, algunas de cuyas frases se transcriben a continuación. Lógicamente, suelen ser comentarios bondadosos, pero evidentemente ciertos, donde todos coinciden en la carácter arrollador y sugestivo del arquitecto.

La-Hoz llegó a comentar en varias ocasiones que una de las frases que más mella le hicieron en su vida, de niño, la dijo Luciana Centeno en una de sus clases: *«Durante una clase de Luciana Centeno acertó a pasar por la calle un carro. Dª Luciana mandó callar. Cuando terminó de pasar, preguntó: ¿Qué habéis aprendido después del carro? La vista no atraviesa los muros pero el oído, sí»*[59].

59. Esta frase y las que siguen se encuentran en las entrevistas grabadas señaladas a lo largo del capítulo.



59



60



61

59. Portada de «La Vanguardia Imposible». Junta de Andalucía, 1990.
60. Portada de «Rafael de La-Hoz. Arquitecto». Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucia Occidental. Demarcación de Córdoba, 1991.
61. Portada de «Rafael de La-Hoz. Itinerarios de Arquitectura 02». Fundación Arquitectura Contemporánea, 2005.

Matilde, su viuda, diría:

> *«Rafael tenía mucho atractivo para convencer. Todos lo adoraban. Era muy apasionado». «Mi padre me obliga a que le diga a Rafael que se la va a encargar la Cámara de Comercio, pero me niego porque creí que le correspondía a él decírselo. Rafael lo recibió con gran preocupación porque era una gran responsabilidad». «Molezún venía mucho a vernos, era muy simpático, se plantaba en casa viniendo desde Madrid en moto». «Rafael no sabía decir que no. A pesar de eso, rechazó la invitación de Sánchez de León y de Borrell, que dijeron necesitar una persona organizada en el Ministerio».*

Su hija Matilde lo recuerda así:

> *«De pequeña, nos llevaba a las obras a Rafa y a mí». «Era un padre cariñoso. Estaba volcado con nosotros. Nos ayudaba con las tareas pero era muy exigente con las notas». «Mi padre dijo: Tú a Farmacia y Rafa a Arquitectura». «El Padre Aguilar era como de la familia. Venía a pasar temporadas en casa. Transmitía humanidad, afecto, buen rollo». «Recuerdo que Chillida y Carlos Pascual de Lara venían a menudo a comer a casa». «Mi padre era muy religioso». «Tenía un gran poder de convicción» .«Mi padre fue demasiado generoso». «Políticamente, nunca tomó partido por nada». «Tuvo mucha amistad con José María Ruiz Mateos; venía a comer a casa y nos ponía a todos a rezarle a la Virgen del Perpetuo Socorro».*

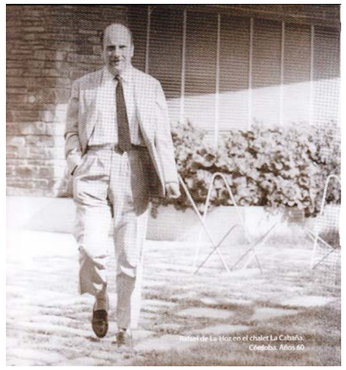
Su hijo Rafael transfiere algunas opiniones propias y otras de su padre:

> *«Era capaz de hacer colaborar a Miguel del Moral y a Oteiza». «Si había un cacharro nuevo, un mechero, un reloj, un exprimidor, Apple… enseguida se hacía con él. Si había volado en el primer vuelo Córdoba-Madrid, también conseguiría viajar en uno de los primeros vuelos del Concorde». «Iba a una velocidad de proyecto que nadie lo podía seguir. Preocupado para que nadie se sintiera herido, pero su velocidad te aplastaba». «Mi padre tuvo una mente racional, eminentemente científico y sensible». «Decía que con un compañero se está siempre. No le importaba colaborar en algún proyecto ajeno malo, porque tenía más respeto por lo humano que por lo proyectado». «Si esta solución es mejor que la mía, pues ésta». «Creo que, al final, se aburrió de la arquitectura, se le quedó corta. Le daba más importancia a revistas como Life, Time, Newsweek y Paris Match –a las que estuvo suscrito siempre– que a las de arquitectura». «Llegó a la conclusión que todo desaparecería. La vida es más importante que la calidad de una obra. Si hubiera sido más egoísta, hubiera cerrado el estudio de Córdoba».* Mi padre me dijo: *«No se te ocurra pertenecer a nada que no sea el COA, y porque es imperativo legal».*

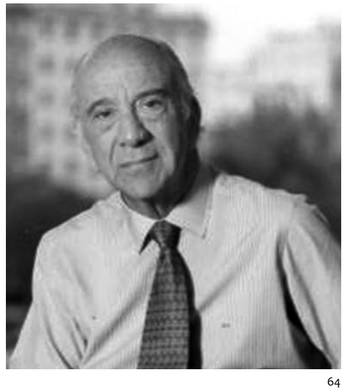
Para Pablo García Baena: *«Nosotros recibimos muy bien a La-Hoz en su llegada a Córdoba». «Rafael de La-Hoz, en cada caso, llamaba al artista que consideraba más conveniente».*

Para Tomás Egea: *«La-Hoz era una persona encantadora, con un gran sentido del humor».*

Gerardo Olivares opina: «Tuve un gran golpe de suerte cuando, pasando por delante de su estudio, se me ocurrió llamar. Rafael fue siempre muy generoso, además de un arquitecto de primerísimo nivel».

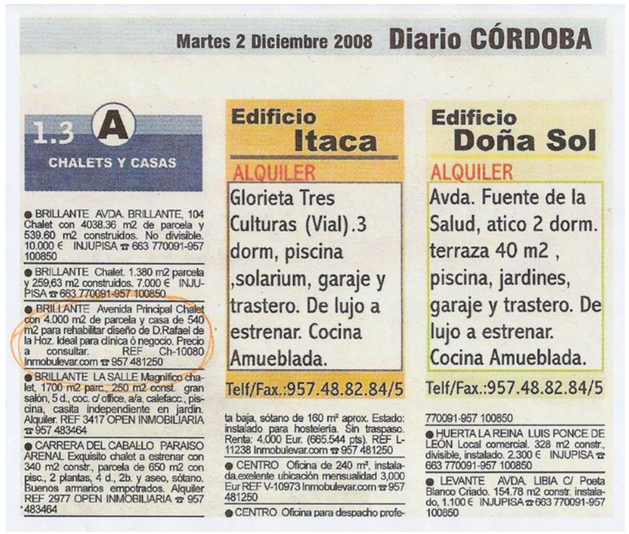


62



64

62. Rafael de La-Hoz Arderius en su casa. Chalet la Cabaña, Córdoba, 1959.
63. La valoración de la arquitectura de RHA llega hasta los anuncios inmobiliarios. *Diario Córdoba*, 2008.
64. Rafael de La-Hoz Arderius en su estudio. Madrid, 1997.



Martes 2 Diciembre 2008 **Diario CÓRDOBA**

1.3 A CHALETS Y CASAS

● BRILLANTE AVDA. BRILLANTE, 104 Chalet con 4038.36 m2 de parcela y 539.60 m2 construidos. No divisible. 10.000 € INJUPISA ☎ 663 770091-957 100850

● BRILLANTE Chalet. 1.380 m2 parcela y 259,63 m2 construidos. 7.000 € INJUPISA ☎ 663 770091-957 100850

● BRILLANTE Avenida Principal Chalet con 4.000 m2 de parcela y casa de 540 m2 para rehabilitar diseño de D.Rafael de la Hoz. Ideal para clínica ó negocio. Precio a consultar. REF Ch-10080 Inmobulevar.com ☎ 957 481250

● BRILLANTE LA SALLE Magnífico chalet, 1700 m2 parc., 250 m2 const. gran salón, 5 d., coc. c/ office, a/a. calefacc., piscina, casita independiente en jardín. Alquiler. REF.3417 OPEN INMOBILIARIA ☎ 957 483464

● CARRERA DEL CABALLO PARAISO ARENAL Exquisito chalet a estrenar con 340 m2 constr., parcela de 650 m2 con pisc., 2 plantas, 4 d., 2b. y aseo, sótano. Buenos armarios empotrados., Alquiler REF. 2977 OPEN INMOBILIARIA ☎ 957 483464

Edificio Itaca

ALQUILER

Glorieta Tres Culturas (Vial).3 dorm, piscina ,solarium, garaje y trastero. De lujo a estrenar. Cocina Amueblada.

Telf/Fax.:957.48.82.84/5

ta baja, sótano de 160 m² aprox. Estado: instalado para hostelería. Sin traspaso. Renta: 4.000 Eur. (665.544 pts). REF L-11238 Inmobulevar.com ☎ 957 481250

● CENTRO Oficina de 240 m², instalada.excelente ubicación mensualidad 3,000 Eur REF V-10973 Inmobulevar.com ☎ 957 481250

● CENTRO Oficina para despacho profe-

Edificio Doña Sol

ALQUILER

Avda. Fuente de la Salud, atico 2 dorm. terraza 40 m2 , piscina, jardines, garaje y trastero. De lujo a estrenar. Cocina Amueblada.

Telf/Fax.:957.48.82.84/5

770091-957 100850

● HUERTA LA REINA LUIS PONCE DE LEON Local comercial. 328 m2 constr., divisible, instalado. 2.300 € INJUPISA ☎ 663 770091-957 100850

● LEVANTE AVDA. LIBIA C/ Poeta Blanco Criado. 154.78 m2 constr. instalado, 1.100 € INJUPISA ☎ 663 770091-957 100850

63

Juan Cuenca: *«No estoy de acuerdo con que La-Hoz fuera motor de la modernidad en la década de los 50. Yo era crítico con sus propuestas desde mi punto de vista izquierdista».*

Francisco Montes Roldán, administrador de AVA: *«Rafael era muy agradable, muy amigo, abierto. Una persona especial, de una categoría social y personal excepcional. Y muy buen profesional. No era puntilloso ni daba ninguna lata».*

Carmelo Casaño:

> *«Nos consta que venían a la ciudad turistas muy particulares para admirar la epifanía cultural y ver las novísimas cafeterías –Sandua, París, Ivory, Savarín… – y establecimientos comerciales diseñados por los arquitectos Rafael de La-Hoz y José Rebollo con una calidad que, ya decimos, admiraba a propios y extraños»*[60].

El autor de esta tesis llegó a conocer a RHA tras la publicación del Catálogo de su obra que editó el Colegio de Arquitectos de Córdoba en enero de 1991. Sus amables comentarios sobre la calidad de lo publicado: *«nunca nadie antes había entendido mi obra como lo has hecho tú»*, sirvieron para originar una amistad de cortos encuentros. El recuerdo lo sitúa como alguien siempre con buen tono, sonriente, amable y educado, seguro de su conocimiento pero despegado de demostrarlo, sencillo, muy humano, que colocaba a cualquier interlocutor en igualdad de condiciones.

60. CASAÑO, Carmelo. «El éxito cultural en la Córdoba de los 50». En *Córdoba Expone*, año 2, nº 14, febrero-marzo 2015.



65

65. Camino de cipreses plantados por RHA en el camino a su finca de naranjos. Villarrubia.

3.7. Rechazos, apoyos e influencias iniciales de la obra de RHA

3.7.1 Inicio. La Cámara de Comercio como anuncio de posicionamiento

La situación de la ciudad cuando se incorpora RHA es la descrita en los primeros capítulos. Acercando la mirada, parece incomprensible cómo consigue actuar el arquitecto de esa manera y en ese momento. No cabe duda que, como ya se ha comentado, el amparo de su suegro, José Castanys, va a ser crucial en su desenvolvimiento. Pero es su producto el que va a justificar su éxito. El «hambre» de ciertos sectores sociales por unas nuevas formas será el caldo de cultivo. Y cierto respaldo «institucional» a sus obras dinamizará su producción.

De todos modos, la base cultural y de información de RHA era mucho más extensa, rica y abierta que la de sus colegas coetáneos de la localidad. Y un aspecto muy a tener en cuenta, hipótesis no ratificada pero perfectamente verosímil, es la «virginidad» u «originalidad» de su pensamiento, joven educado en la más actualizada modernidad en el que no pesan condiciones de ambiente ni herencia, partiendo desde el concepto de la universalidad de ese momento arquitectónico, seguro de sus convicciones y capaz, por carácter y personalidad, de convencer a clientes y sociedad.

Los locales comerciales, elementos de más rápida ejecución y de más impacto inmediato que otras obras, generarían inmediatamente un atractivo casi universal en el ciudadano porque entendió y asimiló de manera pronta las bondades que para el comercio suponían esas nuevas maneras. La abundancia de encargos de comercios puede entenderse como una aceptación de la eficacia que ya ha señalado la tienda «Vogue» y, sobre todo, de que ese gremio tenía en el nuevo edificio de su Cámara el referente, apoyados por las recomendaciones e influencias de su presidente Castanys, suegro del arquitecto. Aunque proyectada en 1950 y terminada en 1951, es en 1952 que la Revista Nacional de Arquitectura, en su nº 131, publica la tienda «Vogue», lo que supuso un espaldarazo a nivel nacional. Saber considerar a esa altura un local comercial de tan poca dimensión supuso entender toda la «declaración de intenciones» de tan joven arquitecto. De cualquier modo, la arquitectura de La-Hoz no pasa inadvertida, sino que es motivo de comentarios y debate en los niveles de la alta burguesía y de la profesión. Inmediatamente comenzó a influir en los estamentos plásticos y arquitectónicos.

La clase media-alta hizo suyo como lugar de moda y relación la cafetería Sandua, siempre atiborrada de lo más «granado de la gente conocida». Los éxitos en las intervenciones en diversas tiendas se reflejaban en el éxito en sus transacciones comerciales. Esto supuso una de las mejores puertas de entrada para La-Hoz.

Mientras tanto, lentamente pero de manera eficaz va fraguando la obra de la Cámara. Sus vicisitudes por falta de material y por dificultades de ejecución de los oficiales de la albañilería serían más motivo de la larga ejecución que las insinuadas indecisiones de los autores[61].

61. En su momento, hubieron comentarios sobre el retraso y lentitud de los arquitectos, cuando –aun siendo verosímil algunas reconsideraciones de los autores– las dificultades de 'stockage' de los materiales fue causa más cierta. Véase lo publicado por los autores en el nº 13 de la RNA con motivo de la publicación de la Cámara de Comercio.



66

66. El Ministro de Fomento, Conde de Vallellano, con su yerno Antonio Cruz-Conde, Alcalde de Córdoba, en una visita a la ciudad. 1957.

Como se ha visto en el capítulo 1, desde un comienzo y siguiendo las recomendaciones del Padre Aguilar, RHA se rodea de los artistas plásticos más próximos a la vanguardia. Gran llamada de atención sería la llegada a Córdoba de Jorge de Oteiza, personaje ya muy valorado entre el ambiente artístico de toda España. Para la ejecución de sus piezas en la Cámara contó con la colaboración de Luis Aguilera[62], por aquel entonces creador junto a Juan Serrano del Grupo Espacio que derivaría más tarde en el Equipo 57[63]. Son varios los investigadores que achacan a Oteiza el diseño y ejecución del famoso mostrador, asunto no refrendado y en cualquier caso extraño ya que no parece encajar en el tipo de las formalizaciones del escultor. Sin embargo, un elemento con tanta fuerza arquitectónica y estructural, teniendo en cuenta el aprendizaje de La-Hoz en el estudio de Eduardo Torroja, declara intención y ejecución por parte de los arquitectos[64]. A Oteiza se deben las dos piezas escultóricas (seno de escalera en planta baja y vestíbulo de salón de actos) y el escudo de fachada. El escultor preconizaba que la materialidad de sus elementos habría de hacerse en los cuatro materiales que consideraba entonces como nobles y adecuados al momento: la madera, el metal, el hormigón y la piedra. En este caso, el metal no aparece; la piedra la utiliza en la fachada, mientras que la escultura de planta baja es hormigón y la de arriba en madera de olivo. Rematando a base de golpes de hacha la ejecución de la pieza de hormigón, para protección del material los cubrió con una laca que, en el caso del hormigón, viró el colorido al aspecto pardo-verdoso con que se le ve actualmente. En contraposición –o complementación– Miguel del Moral haría todo un mural en madera pirograbada, dentro de su estilo naturista y tradicional. Y rematando este coherente eclecticismo, el «maestro Frasquiel» elaboraría como fondo de perspectiva del despacho del presidente un mural reproduciendo una vista de Córdoba del siglo XVI[65].

Durante la ejecución de la Cámara de Comercio, la presencia de Oteiza, más que los propios arquitectos, provocó un cierto revuelo en el ambiente de los artistas plásticos locales, que enseguida acudieron a conocerlo por su fama y para encontrar un respiro y alivio que los conectara con un mundo más abierto. Achacándosele un cierto carácter antipático –seguramente por las diferencias de idiosincrasias vasca y andaluza– parece que pronto generó algunos rechazos, especialmente por algunos dirigentes políticos. Sin embargo otra opinión provocó en el Grupo Cántico, «encargado» de acompañarlo en sus paseos por la ciudad. Uno de sus primeros recorridos lo realiza acompañado por Miguel del Moral y Pablo García Baena, quien ofrece otra visión más amable[66].

62. Luis Aguilera había sido alumno de Jorge Oteiza, y éste confiaría a aquel la ejecución material de sus diseños.

63. Que el Equipo 57 derivara del Grupo Espacio es negado por Juan Cuenca. En entrevista grabada a Juan Cuenca el 14 de abril de 2015.

64. Según José Mª Báez, cuando en su día habló (1990) con RHA para la elaboración de una exposición donde se incluiría obras de la Cámara de Comercio, el arquitecto le ratificó la elaboración propia del mostrador. Fuente: conversaciones con José Mª Báez el 11 de septiembre de 2015.

65. DAROCA BRUÑO, Francisco: «Rafael de La-Hoz: arquitectura, plástica y vanguardia», en ROSALES, Alberto: *Rafael de La-Hoz artquitecturas*. Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Cajasol, Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí», Universidad de Córdoba. Córdoba, 2010, pág. 92.

66. Pablo García Baena opina: *«Yo no lo recuerdo con mal carácter, me pareció un hombre normal. Sin embargo, el presidente de la Diputación* (a la sazón, Joaquín Gisbert) *dijo de cambiar a Oteiza. Por lo visto, a algún diputado provincial que decidió girar visita a la obra de la Cámara, Oteiza lo puso en la calle de manera destemplada».* En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.



67

67. John Haycraft y su esposa Brita. Córdoba, 1957.

La génesis y crecimiento de su principal obra en los momentos iniciales, la Cámara de Comercio, no significaría tan literalmente una aceptación por parte de la ciudadanía, que decidió dividirse entre defensores y detractores. El papel de defensa del propio presidente y suegro de La-Hoz, José Castanys, quedó refrendado por la opinión favorable del alcalde de la ciudad, Antonio Cruz-Conde en el acto de su inauguración, ya en 1955. Pero la prensa local, especialmente el periodista Rafael Gago, acometía sucesivos ataques desde su columna «Postal del Día» en el diario Córdoba[67]. Sus invectivas incomodaban algo a los arquitectos autores, que aguantaban con estoica paciencia –en el convencimiento de tener que hacer oídos sordos– para poder seguir adelante[68]. Quizás para compensar esta acritud en el recibimiento a La-Hoz por parte de ese periodista convertido de algún modo en «cronista» diario de lo local, quizás por instrucciones de los personajes institucionales o por propio convencimiento, a partir de entonces ensalzaría su labor y su figura en numerosas columnas de la «Postal del Día» con motivo de las Microescuelas, de las viviendas Benéficosociales, de la restauración de la Capilla de San Bartolomé, o de los merecidos reconocimientos y distinciones que se le ofrecerían al arquitecto[69].

Pero, por contra, John Haycraft, en su obra «Babel en España»[70], libro que describe el ambiente cordobés de los 50, comenta desde su atalaya de espectador foráneo:

> *Por supuesto, sólo una minúscula parte de las personas pudientes se han mudado a casas construidas sin reparo en un estilo verdaderamente moderno. Estas casas son fundamentalmente obra de un joven y brillante arquitecto, llamado Rafael de la Hoz, que ha diseñado bares, tiendas, un bloque de pisos y varios chalés en la sierra que han dejado en la ciudad una impronta de moderna influencia italiana. Lo más asombroso es la estructura de cristal que se alza junto al montón de casas y callejones antiguos que rodean la Mezquita. Las oficinas se sitúan tras una larga moldura, creada al modo de un muy bien trazado tronco de árbol. Una figura al estilo Henry Moore se alza junto a la escalera, cuyo pulido pasamanos comienza en al suelo y se eleva a la altura de la mano conforme se sube. Cristal, luz oculta, mobiliario sencillo y elegante: no se desperdicia un palmo de espacio. Por desgracia, el nivel de la obra de De la Hoz jamás es igualado por ninguno de sus imitadores cordobeses*[71].

Está claro, a pesar de algunas imprecisiones, que Haycraft se refiere a la Cámara de Comercio. Su manera de entender la entrada (*«… la estructura de cristal…»*), la referencia a *«tras una larga moldura, creada al modo de un muy bien trazado tronco de árbol»* (quizás intente referirse al mostrador) son de difícil entendimien-

67. Matilde Castanys en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

68. Para más detalle, consultar DAROCA Bruño, Francisco: «Campanada de salida», capítulo del libro *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954*, de MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Mª Teresa. Archivos de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Almería, 2001.

69. Colección *Diario Córdoba: Postal del Día años 1940' y 1950'.* Columnas de los días 1951-09-04, 1952-08-08, 1957-02-20, 1957-06-13, 1958-06-10, 1958-06-26, 1958-09-11, 1958-09-17, 1958-11-01, 1959-07-04, 1959-07-19. Hemeroteca de la Red de Bibliotecas del Ayuntamiento de Córdoba.

70. John Haycraft fue un inglés que llegó a Córdoba en 1953 con su esposa Brita y comenzó a dar clases de inglés a particulares (se convertiría en la famosa Academia Británica extendida por numerosos países) que decidió escribir sobre sus experiencias en Córdoba y sus personajes «conocidos» que publicó, con el nombre de *Babel in Spain* en Londres en 1958. A punto de ser nombrado hijo predilecto de Córdoba, al conocerse el contenido de su publicación se le declaró «persona non grata» y se le retiró el pasaporte para su entrada en España.

71. En HAYCRAFT, John: *Babel en España*. Editorial Almuzara. Córdoba, 2007 (original en inglés de 1958), pág. 92.



68

to. Pero llama la atención sus apreciaciones sobre *«una impronta de moderna influencia italiana»* y, más especialmente, *«Una figura al estilo Henry Moore se alza junto a la escalera* –en clara referencia a la escultura de Oteiza– *cuyo pulido pasamanos comienza en el suelo y se eleva a la altura de la mano conforme se sube…»*. También resulta llamativa la apreciación sobre la incapacidad de sus imitadores cordobeses de igualarlo.

Contrarrestando y, en cierta medida anulando, la opinión de Gago en el «Córdoba», el ABC de Madrid –sin duda con el apoyo institucional– en fecha 25 de mayo de 1954 va a dedicar numerosas páginas a la promoción de la ciudad de Córdoba en vísperas de su feria de mayo. Entre aquellas, dos completas irían dedicadas a la reciente Cámara de Comercio que aún no había sido inaugurada oficialmente. Ilustradas con tres fotos del interior (planta baja, sala de plenos y salón de actos) hechas por los fotógrafos promotores de la tienda Studio, Giménez y Linares, el titular del artículo, en mayúsculas y a todo ancho de página, rezaba: «La Cámara Oficial de Comercio e Industria de Córdoba en la vanguardia del progreso español». Y el subtítulo: «Su nuevo edificio propio marca un señalado triunfo de la arquitectura moderna». Tras una entrevista al presidente, José Castanys, se concentra en una observación del edificio que merece la pena transcribir:

> *… Para crear «sensación de espacio», que no existía, se ha seguido el criterio de no compartimentar el ambiente, sustituyendo, en la medida de lo posible, las separaciones materiales (tabiques) por otras «separaciones» de índole psicológica (color, forma, elementos decorativos, iluminación, etc… etc.). Así, de esta manera, el aire, el vacío de cada ambiente queda encadenado con sus adyacentes, y a la vista –vehículo de sensación plástica– no encuentra la angustia de obstáculos ópticos, camina placenteramente sobre el panorama y hasta se permite, imaginando, avanzar más allá del horizonte.*
>
> *Esta teoría de composición de interiores es idéntica a la seguida en la casa típica cordobesa, donde zaguán, patios y porches se entrelazan y penetran en una sucesión de articulaciones, nunca en un monorritmo incapaz de excitar a la mente más allá de la materia, impotente para hacerla soñar, que es el caso de la composición clásica. Estimamos que esta actualización de la composición tradicional andaluza es la característica más sobresaliente del edificio y lo que le hace muy interesante dentro del campo de la arquitectura contemporánea. La ejecución –mano de obra– ha sido calificada por numerosos arquitectos extranjeros que lo han visitado, como lo más excelente que han conocido. Debemos señalar, en este orden, el éxito alcanzado por la industria local cordobesa, realizadora de un 92% de la obra.*
>
> *El criterio decorativo es absolutamente funcional en lo material y psicológico:*
>
> *1º Cumple una misión utilitaria. 2º Complace, agrada.*
>
> *Es ésta, sin duda, la más noble forma de economía, y, además, posee un encanto de lo sincero, la distribución se efectúa desembarcando en el centro de gravedad de cada planta, habiéndose eliminado por completo toda clase de pasillos y demás zonas muertas. A este fin la escalera, aérea, grácil, airosa, «sube y conduce». Creemos que han sido éstos los propósitos, y que el resto se ha efectuado de un modo intuitivo que no somos capaces de enjuiciar.*
>
> *Constructivamente debemos destacar:*
>
> *1º El forjado de vidrio de este edificio es el mayor de España. 2º Asimismo, en este edificio encontraremos el primer muro de cristal con apoyo helicoidal de libre dilatación.*
>
> *Técnicamente, se ha conseguido en el salón de conferencias triplicar la reverberación en la zona del conferenciante, manteniéndola correcta en el resto de la sala, al objeto de aumentar la moral del orador.*
>
> *Las esculturas han sido realizadas por Oteyza; el pirograbada es obra del pintor Del Moral; los arquitectos, creadores y realizadores, han sido los señores De la Hoz y Paredes; a todos ellos felicitamos sinceramente desde esta páginas*[72].

68. Gerald Brenan. Década de los 50.



69

69. Premio «Habitation Space» concedido a RHA y GOJ. 1971.

Llama la atención que un periodista –en este caso, Conrado Sánchez– tenga una visión tan exacta, afinada y culta del edificio que acaba de visitar. No cabe mejor análisis y descripción de la Cámara, parece la de un profesional o crítico de la arquitectura. Puede intuirse que entremezcla sus comentarios con los posibles pronunciamientos de La-Hoz tras una entrevista. Que un periódico de tinte conservador y de tirada nacional hiciera reportaje tan elogioso y extenso serviría para el cambio de la mirada, hasta entonces recelosa, del ciudadano. Sea como sea, la Cámara de Comercio se acaba imponiendo en el ámbito de la intelectualidad moderna cordobesa.

3.7.2 La Exposición de Arte Contemporáneo de 1953

Mientras tanto, la ciudad sigue avanzando a cortos pasos, pero contando con el tándem Antonio Cruz Conde – Conde de Vallellano, alcalde y ministro de Fomento, yerno y suegro, respectivamente, que generarían importantes logros para la ciudad. En 1953 se abre el Puente de San Rafael, tras dos mil años de único paso obligado por el «Puente Romano». En julio de 1955 se inauguran los Jardines de Vallellano. Y en 1956 comienza a funcionar el hotel Córdoba Palace. Algo más tarde, en 1958 se coloca el primer semáforo de la ciudad en el cruce de las avenidas del Gran Capitán y Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares). Se convierte en la primera ciudad española con pasos de cebra –con indicadores luminosos en el canto de los bordillos de acerado–, con limpieza nocturna de calles con riego acuático a presión y con la primera mujer guardia urbano. Aspecto fundamental del pensamiento cívico del alcalde sería regular el urbanismo de la ciudad, que hasta entonces se desarrollaba a golpes de gestos individualizados según necesidades perentorias. Inicia la redacción, de la mano del arquitecto municipal José Rebollo Dicenta, del primer Plan de Ordenación Urbana de Córdoba, marcando directrices de crecimiento, sectorizando y otorgando ordenanzas.

Un cierto ambiente no oficialista del pensamiento intelectual y plástico de la ciudad había comenzado a moverse, pero sin conseguir fraguar. Como ya se ha comentado en el capítulo 1, tan solo el Grupo Cántico era un exponente en literatura que comenzaba a destacar y la oficialidad del mundo de la pintura era la única con capacidad de dejarse ver. Quizás, entre bambalinas, algunos jóvenes empezarían a tener contactos para hablar de manera diferente. Antonio Povedano, Francisco Aguilera Amate, Luis Aguilera Bernier, Pedro Bueno, Pepe Duarte, Juan Serrano, Miguel del Moral, Rafael Pellicer, son algunos de los pintores que quieren mostrar lo que hacen. Se agrupan, a veces, por afinidades. Pero consiguen escasas opciones de predicamento.

72. ABC de Madrid de 25 de mayo de 1954, pp. 20 y 21.



70

Ya era famosa la obra de la Cámara de Comercio y RHA había «mostrado» algunas de sus tiendas, cuando en 1953, sucede un hecho singular en la vida cultural de la ciudad, en la que intervendría La-Hoz, y que supondría un «antes y después» de las artes plásticas, a pesar de que algunos de los agentes de aquel momento no lo viera tan claro73. Aún así, parece evidente que antes de estos hechos y de la Cámara de Comercio no había en Córdoba ningún signo visible de ese posicionamiento en la modernidad. Fernando Carbonell, ingeniero industrial pero crítico de arte y vocal de cultura del Círculo de la Amistad, organizó una exposición de Arte Contemporáneo en esa institución que acabó teniendo notable repercusión. Varios serían los factores que añadirían valor: encargo de comisariado a Antonio Povedano y encargo de montaje a Rafael de La-Hoz. Esta exposición casi es pionera a nivel nacional, aunque su ambición fuera solo cordobesa, o quizás andaluza (se invitaría a importantes artistas del ámbito regional).

Los ecos de la I Bienal Hispanoamericana estaban frescos, su éxito –dentro y fuera del régimen– era un valor incontestable. El efecto trampolín para los artistas parecía claro. Emularla a nivel local podría ofrecer resultados. Se transcribe aquí lo que Miguel Cabañas Bravo ofrece en el resumen de su tesis doctoral[74]:

> *La I Bienal Hispanoamericana de Arte fue un magno certamen internacional de arte contemporáneo, dirigido a los artistas de los países de vínculo hispano, organizado en el contexto de la España franquista de los años cincuenta y su «política de la Hispanidad». Fue organizado por una entidad oficial española: el Instituto de Cultura Hispánica, dentro de unos claros intereses tanto políticos como artísticos. Comenzó a plantearse en el verano de 1950, se celebró en Madrid entre octubre de 1951 y febrero de 1952 y, seguidamente, se culminó con la realización en Barcelona de una gran exposición antológica. La I Bienal fue la edición que puso en marcha el certamen, que tuvo dos ediciones más (en La Habana, en 1954, y en Barcelona, en 1955-1956), y la que puede ser considerada como el primer y más trascendental acontecimiento artístico de la España de los años cincuenta y prácticamente del período franquista, por cuanto supuso de freno al proteccionismo académico oficial imperante hasta entonces y de apertura a la creación internacional. (…) las virulentas y trascendentales polémicas artísticas que originó la Bienal y su claro éxito, lo que, en definitiva, permitió su continuidad y el cambio de orientación hacia lo renovador en el apoyo oficial al arte español de entonces.*

Parece que Antonio Povedano había intentado un año antes el montaje de una exposición para la Sala Municipal de Arte, solicitándola al ayuntamiento, el que –a pesar del sentido abierto del alcalde Cruz Conde– le niega la oportunidad. Carbonell, amigo de Pascual de Lara, le solicita la participación en el montaje de RHA[75]. Mientras Povedano y Pascual van decidiendo quién sí y quién no va a exponer (al final, el elenco sería extensísimo y participarían artistas de Córdoba, Sevilla y Madrid), La-Hoz va diseñando un montaje que dejaría atónito y admirado al público

70. Bajorrelieve de Luía Aguilera Bernier y Francisco Aguilera Amate en el vestíbulo del CFP Felipe Solís Villechenous. Cabra, 1957.

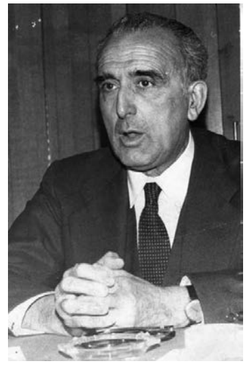
73. En opinión de Juan Cuenca, *resulta exagerado atribuir a La-Hoz la condición de motor de la modernidad en Córdoba, cuando desde antes había condiciones de hechos y personas que podrían hablar de ese arranque de modernidad previamente a la llegada de RHA.* En entrevista grabada a Juan Cuenca el 14 de abril de 2015.

74. CABAÑAS BRAVO, Miguel: *La I Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: arte política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*, Madrid, UCM, 1992.

75. PÉREZ VILLÉN, Ángel Luís. *60 años de arte contemporáneo cordobés. 1953-2013.* Catálogo. Ayuntamiento de Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, Universidad de Córdoba y Cajasur. Córdoba, 2013, pág. 15.

… por lo que toca a la creación de las obras artísticas, el Estado tiene que huir de dos escollos, que no son sino el reflejo de los dos eternos escollos de la política del problema que ahora nos ocupa: el indeferentismo agnóstico y la intromisión totalitaria. El primero se inhibe ante la Verdad, también ante la Belleza; el segundo las esclaviza, haciendo de las obras de inteligencia y del arte unos serviles instrumentos de política concreta…

JOAQUÍN RUÍS GIMÉNEZ



71

71. El Ministro de Educación Joaquín Ruíz Giménez. 1951.

y satisfechos a los artistas. Su repercusión gozó de su inmediata publicación en la Revista Nacional de Arquitectura[76].

Aunque la mayoría de los autores cifran en 1957 el comienzo de la modernidad en las artes plásticas andaluzas, seguramente por la concomitancia nominal del Equipo 57, podría asegurarse que es esta exposición de 1953 el aldabonazo de las aperturas. O al menos de la posibilidad de expresarse de otra manera que la oficialidad, de la que no cabe suponerse ignorancia, sino un vehículo permisivo para una corriente poco contaminante –por poco entendible[77]– y en la creencia de los poderes fácticos que la actuación de la censura en caso extremo podría ser, al fin y al cabo, de eficacia controladora. Una posición política la quiso marcar el Ministro de Educación Joaquín Ruiz Giménez en 1951, precisamente para presentar la I Bienal Hispanoamericana *(ver texto al margen)*. Deslindar claramente las artes de la política y dejar libertad a las primeras le ganó a Ruiz Giménez simpatías en ciertos ambientes progresistas. A pesar de eso, no siempre iba a ser así, como demuestra el rechazo municipal a la propuesta de Povedano ya comentada.

Esta discusión por el carácter político o no de las artes, fue reflexionada en 1952 por el famoso crítico Eduardo Ducay:

> *¿Es que el arte puede, por ejemplo, poner en peligro la personalidad nacional? ¿Atentar contra la integridad de esa condición colectiva y humana? Me parece difícil que enemigos cañones estéticos puedan volverse contra un país para aniquilarlo y destruir su carácter y modo de darse a entender (…) Un modo de pintar no puede ir en contra de nadie (…) El calificativo de anti-español no puede concederse simplemente porque un pintor cree a su manera (…) El vocablo es todavía más inadecuado si se aplica a artistas que, con todas sus obras, han demostrado ser españoles hasta la médula, por grandes rebeldes, por grandes inventores, por grandes creadores*[78].

Pero otro personaje sustancial en la política oficial de la cultura española fue Luis González Robles[79], verdadero artífice de la I Bienal Hispanoamericana y gran promotor –en paralelo al citado Padre Aguilar– de la apertura del Régimen hacia las vanguardias en las artes. Defensor de la «autenticidad» de las artes de entonces, la reclama para el «comercial» actual. Lógicamente, ambos agentes habrían de tener detrás el respaldo político, tema esencial dentro del Régimen en su giro de la Falange al Opus Dei. Para aquella Bienal se implicarían en su promoción Manuel Fraga y Alfredo Sánchez Bella[80].

La importancia de la exposición cordobesa de 1953 no pasa desapercibida para algunos analistas. Víctor Pérez Escolano ya le atribuye una singular transcendencia

76. RNA nº 143. Noviembre 1953.

77. *«… el éxito del arte abstracto es porque a Dios se le asimila con la abstracción»*. En entrevista a Juan Serrano el 24 de abril de 2015.

78. DUCAY, Eduardo: «Antipintura y arte antiespañol», en *Indice de Artes y Letras*, nº 54 y 55. Madrid, septiembre de 1952.

79. Para Juan Serrano, el papel de L. G. Robles fue fundamental en el desarrollo de las artes plásticas españolas. En entrevista a Juan Serrano el 24 de abril de 2015.

80. MARZO, Jorge Luís: «*La vanguardia del poder. El poder de la vanguardia*». Entrevista a Luis González Robles. En *«¿Puedo hablarle con libertad, Excelencia? Arte y Poder en España desde 1950»*. Colección Ad-hoc 27. Cendeac. Murcia, 2009.

a aquella exposición que coloca a Córdoba como hito de la «condición innovadora» movida por artistas y arquitectos[81].

3.7.3 La-Hoz como referente

Parece claro que el ambiente descrito en los puntos anteriores le sería totalmente favorable a La-Hoz, que de manera limpia se monta en el barco de la modernidad sin mayores inconvenientes y ajeno al conservadurismo del aire local, el que se queda indeciso –por miedo a parecer cateto– ante toda esta «movida». Ya es considerado como referente y será llamado por los grupos deseosos de vanguardia. Pero veremos que algunas iniciativas quedarían frustradas por disensiones estilísticas, de significados de «vanguardia» y, cómo no, por posicionamientos políticos.



72

La imagen dada por La-Hoz desde su escasa obra y su apoyo a los artistas resultó para algunos un espejismo, aunque para todos reconocible su indudable aportación. Surgirían iniciativas para agrupar bajo el mismo paraguas la opción «distinta» a la oficialidad. El ahogo a que estaban sometidos ex-republicanos, pensadores de izquierda, artistas de nuevos lenguajes y, en fin, todo ambiente aperturista, facilitó creer ver en RHA un compañero indispensable para el inicio de un nuevo camino. Surgen reuniones, conferencias, debates que no llegaron a puerto seguro. Las discrepancias comentadas desembocaron en una convivencia de respeto pero en ningún grupo común con «manifiesto» de apoyo.

Eso no quitaría para que La-Hoz, en su convencimiento de la necesaria interrelación entre arquitectura y artes plásticas, llamara –según en qué ocasión– a distintos artistas, llegando a entremezclar autorías de distinto signo. A la ya comentada implicación simultánea en la Cámara de Jorge de Oteiza (al que ayudaría Luís Aguilera) y Miguel del Moral, seguirían colaboraciones de otros como Carlos Pascual de Lara, Antonio Povedano, Rafael Orti Meléndez-Valdés, Tomás Egea Azcona y Equipo 57[82].

RHA no eludió asistir sino lo contrario, cada vez que fuera reclamado a cualquier evento, conferencia o reunión. Cierta voluntad de colaboración quedó demostrada en sus reuniones en el precario estudio del Equipo 57 en la Ribera. De hecho, así lo trascribe Castilla del Pino en *La Casa del Olivo*:

> *En el estudio del Equipo nos reuníamos gente con cierta inquietud intelectual y con el proyecto, nada claro, de remozar el ambiente estrecho y conservador de la sociedad cordobesa, sin que en un primer momento adquirieran relevancia las posiciones políticas. De no ser así, algunos interlocutores y curiosos hubieran huido al instante. Aparte de extender su concepción pictórica con su manifiesto de la interactividad del espacio plástico, una teoría que ni ellos mismos tenían clara en sus mentes, en seguida destacaron por su aguerrida postura frente a lo que significaba la rancia pintura que dominaba entre los pintores de Córdoba. Se nos ocurrió la idea*

81. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: «Atisbos de modernidad. Reflexión y rememoranza de la renovación creadora en Andalucía». En *Andalucía y la modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Sevilla, 2002.

82. DAROCA BRUÑO, Francisco: «Rafael de La-Hoz: arquitectura, plástica y vanguardia», en ROSALES, Alberto: *Rafael de La-Hoz artquitecturas*. Ayuntamiento de Córdoba, Fundación Cajasol, Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí», Universidad de Córdoba. Córdoba, 2010, pp. 88-101.

72. Luís González Robles, crítico y promotor artístico. Década de los 50.



73

73. Juan Serrano y Pepe Duarte con Pablo Picasso. Vallauris, 1954.

de organizar una serie de conferencias en el salón de actos del Instituto Séneca, en la plaza de las Tendillas, en las que ellos expondrían sus teorías, y Rafael de la Hoz sus derivaciones hacia la arquitectura; Diego Jordano, catedrático de biología del que ya he hablado, disertaría sobre las formas abstractas del mundo microscópico; Gonzalo Torrente Ballester (…); y yo, sobre «El relativismo ético del hombre actual», (…) la expectación despertada por la crítica previa de los dominicos (…) que la juzgaron peligrosa sólo por el título. Las conferencias, semanales, se anunciaron en la prensa local, y las autoridades no se preocuparon en absoluto de ellas; el éxito fue considerable porque los miembros más dinámicos de la burguesía local estaban tan ávidos de novedades que respondieron llenando a tope el local.

Las conferencias, a las que tuvieron el buen tino –luego se calificó de «astucia»– de invitar a personas conservadoras, como Diego Jordano y Rafael de la Hoz, convirtieron al Equipo en tema de discusión, en la medida en que las gentes de probada convencionalidad empezaron a defender nuevos puntos de vista. Aquello sobresaltó a la burguesía que se definía por sus valores perfectamente consolidados acerca de lo que debía gustar y no gustar en el orden de la pintura, la poesía, la novela, el teatro, el cine y la filosofía. Pero en seguida se extendió el rumor (quizá puesto en circulación por el Gobierno Civil y la policía) de que los del Equipo perseguían «otros objetivos, «sospechosos» y hasta «perversos»; de que eran, en fin, «comunistas». Ante el sesgo político del grupo, muchas de las personas, atraídas en principio por las maneras bohemias, extravagantes y puristas de los del Equipo, optaron por alejarse definitivamente de ellos.

(…) Todos estos episodios reflejan cómo, pese a la represión y a la tan sesgada educación recibida tras la guerra civil, un sector de la sociedad, el más joven por supuesto, despertaba culturalmente y se enfrentaba al inmovilismo de los esquemas tradicionales. Que esto ocurriera en Madrid o en Barcelona era explicable; pero que apareciera en Córdoba (y no en Sevilla ni en Granada, por citar, en Andalucía, las dos provincias universitarias) era resultado de agentes catalizadores de inquietudes culturales en las que, en principio, no contaba o apenas contaba la intención política. Si ésta aparecía, lo más indirectamente, por el hecho de que en una situación de represión «de todo», no había intento de apertura cultural que no fuera interpretado en clave política[83].

Esta expresiva y clara explicación de Castilla afianza cuestiones ya comentadas: que La-Hoz estaba claramente por las vanguardias, fueran quien fueran los agentes; que su posición política no trasluce pero que en cualquier caso era lo de menos. Y que toda esta «movida» surge años después de que hiciera varias obras –sin duda destacando la Cámara de Cómercio– que habían sido claramente expresivas. Y que habían dado marco físico, con un lenguaje totalmente renovador, a la exposición de pintura contemporánea del Círculo de la Amistad de 1953.

A pesar de esas relaciones intelectuales y de amistad entre Castilla y La-Hoz, resulta curioso que, mientras el entorno de Carlos Castilla del Pino le encargaba las casas a La-Hoz, él mismo lo eludiría para llamar a un joven Aurelio Botella, de Madrid, quien más adelante destacaría con una digna arquitectura en hospitales para el franquismo. Posiblemente, esta elusión tendría que ver con lo acusado por Castilla sobre un rumor achacado, sin pruebas, a RHA; rumor rechazado por Manuel Quero (cuñado de La-Hoz y amigo de ambos). Mucho tiempo después,

83. CASTILLA del Pino, Carlos. *Casa del Olivo*. Fábula Tusquets, Barcelona, 2004, pp. 235-237.



74

74. Tienda Calzados Segarra tras su inauguración. 1961.

Castilla expresaría agradecimiento a La-Hoz por su intervención en un percance de su hijo Carlos[84].

Según transcurre la década, RHA, afianzado su perfil y mostrándose independiente de posicionamientos idearios, decide seguir llamando a los artistas que le conviene para cada caso puntual. Casi siempre aplicará alguna acción artística en los edificios que contuvieran espacios de tipología religiosa, como se comentará en el capítulo específico. Después de la colaboración de Carlos Pascual de Lara en la iglesia del Colegio Mayor Aquinas de Madrid, en Córdoba implicaría a Antonio Povedano en el conjunto de Hijas de María Inmaculada, a Miguel del Moral en La Merced, a Rafael Orti en Las Salesas, a Tomás Egea en la parroquia de Santa Cecilia. Además de las múltiples implicaciones de todos ellos en otras obras civiles, especialmente Egea[85].

3.7.4 Ecos cordobeses de la obra de La-Hoz

Los pasos seguros que va dando el arquitecto y la «nueva manera» de enfocar las soluciones proyectuales va a repercutir de manera decisiva en el panorama arquitectónico de los colegas cordobeses. Ya sea emulando aspectos formales de su arquitectura o, con más intención, la manera de aproximarse a su pensamiento y posicionamiento a favor de las vanguardias.

Ya hemos visto que el panorama de la arquitectura cordobesa en el momento de incorporarse RHA mantenía un nivel medio dentro del tono académico y conservador, obedientemente oficialista. Así que su ejemplo prende mecha y cunde su influencia. En general, la imprimación «lahoziana» se deja intuir en numerosas obras de otros compañeros en la ciudad. Quizás uno de los primeros colegas en dejarse influir, acentuado por el nivel de amistad[86], fue Ángel Marchena, el que atraído por esa modernidad llegaría a emularlo en algunas ocasiones, como por ejemplo, en el edificio de viviendas de Historiador Díaz del Moral (entonces Eduardo Quero) esquina a calle Morería. Y sigue clara la influencia en las viviendas de calle Benito Pérez Galdós de 1955, en las de calle Siete de Mayo de 1956 y en el Colegio Alzahir. Otros compañeros, como Víctor Escribano, vira sustancialmente desde un rancio y grandilocuente historicismo, plasmado en su obra –acabada en 1950– de edificio de viviendas y locales en calle Cruz Conde 16, hacia una postura de evidente modernidad reflejada en sus Viviendas «El Caracol» en 1958 o en el Pabellón Deportivo de la Juventud en 1963, ambas en la avenida de Cádiz del Sector Sur; o incluso en la llamada Casa Moderna en la avenida del Brillante 116, casa que el vulgo achaca a La-Hoz. También, de manera quizás algo más forzada pero absorbiendo la manera de representación de dibujos de plantas en los proyectos, José Rebollo pasaría de su Ayuntamiento de Priego de Córdoba en 1950 a la casa de Yllescas Melendo en la sierra capitalina en 1959. Luis Pastor Campoy sorprendería en 1962 con un interesante edificio de oficinas y locales en calle Cruz Conde, de racional fachada en vidrio y metal. Carlos Sáenz de Santamaría, después de un contenido regionalismo en colegios e iglesias, incluso un empastado historicismo en el chalet El Pilar de San Antonio, en el Brillante, acabaría realizando la contundente y racional volumetría del Noviciado de La Aduana en 1956. Otras numerosas maneras de ver lo comercial con nuevas miradas y formas definidas por La-Hoz se notan en los numerosos locales comerciales que cunden en el centro de la ciudad[87].

84. CASTILLA del Pino, Carlos. *op. cit.*, pp. 107, 309 y 377.

85. DAROCA Bruño, Francisco: *op. cit.*

86. *«Ángel Marchena y mi padre eran muy amigos, además de que su mujer y mi madre eran primas»*. En entrevista grabada a MHC el 10 de julio de 2015.



75

75. Llegada de los Beatles a Madrid. 1965.

3.7.5 Evoluciones en paralelo

Lógicamente también se produjeron en la ciudad fórmulas de modernidad al margen de la influencia de La-Hoz. Seguramente por ser de manos de ingenieros, que no de arquitectos –lo que parece que puede garantizar una preocupación solo destinada a lo funcional–, antes incluso de cualquier otro gesto de «modernidad», desde 1945 hasta 1952 se levanta la Estación Depuradora de Abastecimiento de Aguas a Córdoba (hoy depósitos de la empresa municipal de aguas, EMACSA) un fantástico complejo de factura claramente moderna, aún su composición simétrica, que proyectarían los ingenieros Paz Maroto y Vigueras. En 1952 se comienza la Universidad Laboral «Onésimo Redondo» de Miguel de los Santos, Daniel Sánchez Puch, Francisco Robles Jiménez y Fernando Cavestany Pardo-Valcárcel, un interesantísimo complejo que sabe combinar el trazado «oficialista» con la formalidad moderna. Luis Gutiérrez Soto vuelve a Córdoba para hacer la casa de San Humberto en la finca El Patriarca. El Hospital de los Morales llega en 1955 desde Madrid, de la mano de Aurelio Botella y equipo. Enrique García Hernández, que ya había dado ejemplos de un racionalismo de calidad, levanta en 1956 la Central Lechera Colecor. Alemany y Muñoz Monasterio enmarcarían la entrada desde Granada a la ciudad en 1957 con los Bloques Gemelos. Otra casa que la ciudadanía siempre ha atribuido erróneamente a La-Hoz –por el parecido formal y materialidad– es la casa Vargas, en el Brillante, de Carlos Pfeifer de Fórmica-Corsi, interesantísimo chalet de 1959. El Parador de la Arruzafa se hace en 1960 por Manuel Sáinz de Vicuña y García Prieto. Otro estupendo regalo para la ciudad lo supondría la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos, fantástico producto en 1964 de Fernando Moreno Barberá. Calixto del Barrio y de la Gándara introduciría el moderno brutalista con los Pabellones Militares, viviendas para oficiales en la avenida de la República Argentina. Proceso que culminaría con la entrada del posmoderno en la ciudad de mano de Sáenz de Oíza con la Facultad de Ciencias de la Educación, proyecto ganador de un concurso al efecto de 1978[88].

La arquitectura del entorno español corría en paralelo al camino de RHA, la llamada «segunda generación de posguerra», la que comienza su andadura en 1950 a la que pertenece La-Hoz desarrollará durante esa década una arquitectura optimista y brillante, se consolidará el Movimiento Moderno y se absorberán los principios del Estilo Internacional. Tras el aldabonazo de Asís Cabrero, la Cámara de Comercio de Córdoba y la Casa Ugalde de Coderch marcarán el pistoletazo de salida de una generación que quitaría al ambiente arquitectónico la pesadumbre de un pasado inmediato castizo, oficialista y falsamente histórico. Rafael Aburto,

87. Fuente: DAROCA BRUÑO, Francisco: *Catálogo de Edificios Protegidos en el Término Municipal de Córdoba.* Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba, 2014. Y DAROCA BRUÑO, Francisco; YLLESCAS ORTÍZ, María; FUENTE DARDER, Felipe de la: *Guía de Arquitectura de Córdoba.* Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Colegio de Arquitectos de Córdoba. Sevilla, 2003.

88. DAROCA. *op.cit.*



76

Fray Coello de Portugal, Luis Fernández del Amo, José Mª García de Paredes, Luis Laorga, Francesc Mitjans, Fernando Moreno Barberá, Echagüe y Echaide, Carlos Pfeifer, Íñiguez de Onzoño, Corrales, Molezún, Vázquez de Castro, serán algunos ejemplos de viajeros del mismo tren[89].

Aunque continúan con arraigo las costumbres y fiestas populares, alimentadas desde la municipalidad, paralelamente la labor del alcalde Antonio Cruz Conde se deja notar en el proceso de modernización de la ciudad. Mientras La-Hoz va sembrando por la ciudad, otros agentes coadyuvaron a la apertura de Córdoba a la modernidad. El comercio fue uno de los motores evidentes. En la Córdoba de los 50 y principios de los 60 se obtuvieron bastantes logros: se ejecutan las principales avenidas de la ciudad, ejes primarios previstos en el PGOU de Rebollo, al que se deben los diseños de un viario de una calidad de capital de primer grado, como las avenidas de Carlos III, de Medina Azahara, del Aeropuerto, de Vallellano, etc. El nuevo puente de San Rafael pondrá en carga el Sector Sur donde se emprenden las barriadas para las clases más desfavorecidas: las 80x80, las Benéfico-sociales y Fray Albino. Se va consiguiendo, poco a poco, eliminar el chabolismo. Se colmata la Ciudad-Jardín, eso sí, con una densidad mucho mayor de la prevista inicialmente, contradiciendo su nombre. Se consolida la zona de veraneo del Brillante como lugar de primera vivienda de la burguesía. La ciudad histórica se dignifica con plazas, calles y monumentos aunque e traiciona mucha edilicia de categoría histórica en beneficio de nuevas promociones de viviendas que respetan poco el espíritu de la zona[90]. Se pone en carga el modernísimo servicio de abastecimiento de aguas. Se dota a la ciudad con un aeropuerto. Se mejora la dotación hotelera con el 'Córdoba Palace' y con el parador de la Arruzafa. Se mejora y crean algunos centros para la cultura: museos y la Sala Municipal de Arte. Se genera la Universidad Laboral y cobra prestigio transfronterizo la Facultad de Veterinaria. Se comienzan a pergeñar el Hospital Psiquiátrico y el Hospital General de la mano de La-Hoz… [91].

Naturalmente, el arranque que provocó la exposición ya comentada de Arte Contemporáneo en el Círculo de la Amistad, sirvió para que los artistas plásticos, con más intensidad los jóvenes, comenzaran una febril actividad de producción y, sobre todo, de reposicionamientos. El arte contemporáneo reclama –en su vía de la abstracción– un planteamiento ideológico como base de partida. La individualidad se empieza a sustituir por el trabajo en grupo, con lo que el ideario común de sus componentes aparecía como presupuesto necesario hacia la coherencia de producción. Así que la concomitancia inicial de los artistas de vanguardia empieza a producir roces y ajustes ante la declaración de intenciones. Amigos iniciales y propuestas genéricamente comunes se recolocan. Luís Aguilera Bernier, Paco Aguilera Amate y Juan Serrano comenzarían en los inicios de los 50 una puesta en común (Grupo Espacio) que saltaría al comenzar a fraguarse lo que devino en el Equipo 57[92]. Aun con la creación exnovo de este equipo artístico, la evolución

89. AA.VV.: *Los brillantes 50, 35 proyectos*. POZO, José Manuel (Ed.). ETSAN. Pamplona, 2004.

90. A este respecto es clarividente la denuncia hecha por Carlos Castilla del Pino en un artículo publicado en la revista Triunfo a principios de 1973: «Apresúrese a ver Córdoba». *Triunfo* nº 358, 20 de enero de 1973.

91. MÁRQUEZ Cruz, Francisco Solano*: La Córdoba de Antonio Cruz Conde, el alcalde que cambió la ciudad.* Almuzara. Córdoba, 2007.

92. *«El Equipo 57 no deriva del Grupo Espacio»*. Juan Cuenca en entrevista grabada el 14 de abril de 2015.

76. RHA con unas familiares en París. 1955.

del contacto previo de sus componentes con otras personas del mundo plástico permite establecer cierta ligazón de continuidad, sobre todo por la presencia continua de Juan Serrano. Al comienzo de la puesta en común de este arquitecto-artista con Pepe Duarte, los Aguilera deciden quedarse al margen para configurarse ellos como Grupo Espacio.

> *Serrano y Duarte giran una visita a Madrid donde conocen a Agustín Ibarrola y Ángel Duarte. Se establece una buena empatía, que acaba fraguando en una exposición en Rond Point. Denise Renée la ve con Motersen. Éste le dice a Serrano que quiere una exposición de ellos. Serrano lo invita a Córdoba y pasa un verano en casa de Pepe Duarte en la calle Ravé, en casa de su padre, que era un carpintero generoso*[93].

Aun sin iniciar la carrera, Juan Cuenca se incorporaría al grupo que él considera en ese momento como una melé. Consiguen una exposición en la Sala Huarte de Recoletos de Madrid. De ahí partieron a Dinamarca donde pasaron un crudo invierno (1957-58) en un Albergue de la Juventud cedido algún político. Montan una exposición en el Museo Torvalsen. A la vuelta se pasan por la Expo de Bruselas. Y llegan a Córdoba y consiguen un precario local en la Ribera para montar el estudio en común[94].

> *Es cuando acaba la «melé» y quedan los cinco definitivos del Equipo 57. E57 investiga el arte constructivo. Pero hubo una «metedura de pata» desde París: el grupo lanza un manifiesto y ponen a Oteiza como firmante. Se enfadó muchísimo. Se consiguió la enemistad y el escultor los llamó borregos. En el Equipo estábamos muy interesados culturalmente. Hacíamos ciclos de conferencias, con invitaciones muy bonitas y nos movíamos en la élite intelectual. Aumente participaba pero no era del Equipo; Povedano también era pintor contemporáneo. Los demás eran derecha pura y dura que solo sabían copiar a Vázquez Díaz. Teníamos compromiso político, pero solo Pepe y Agustín eran comunistas*[95].

No cabe duda de la importancia y trascendencia del equipo 57 en la ciudad, aunque el auténtico reconocimiento de su obra –y en cierta medida renacimiento– vino décadas después con la exposición en el MNCARS de Madrid. RHA le encargaría al Equipo un mural en el Banco Popular de calle Cruz Conde (desaparecido) y una pieza escultórica en metal para el Banco Ibérico en la plaza de las Tendillas, hoy trasladada al Banco de Santander de Gran Capitán. Lo que ratifica el carácter abierto y apolítico del arquitecto, más interesado en la integración, dentro de la vanguardia, de la arquitectura y de las artes plásticas que en cualquier otra consideración que él pasaba por alto.

En el ambiente social, la ciudad dio un vuelco en pocos años de modo que en la década de los 60 se había convertido ya en un referente en Andalucía, donde las otras ciudades similares, incluso las de mayor tamaño, mirarían a Córdoba con admiración y envidia. Las labores institucionales, además de la de artistas y arquitectos, consiguieron remontar la negrura de los 40 y otorgarle color, prosperidad y puesta al día, antes de que entrara en cierto declive a partir de los 70.

93. En entrevista grabada a Juan Cuenca el 14 de abril de 2015.

94. Es el estudio donde se reunirían con Castilla del Pino y otros intelectuales ya comentado.

95. Id. entrevista.

4. Aprendiendo de todas las cosas

Córdoba 1950. Rafael de La-Hoz como motor de la modernidad

Tesis Doctoral. Francisco Daroca Bruño

4

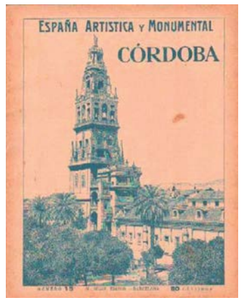
4. Aprendiendo de todas las cosas



1



2



3

1. Primer número de *AC*, 1931.
2. Ejemplar de *Cuadernos de Arquitectura* de 1956.
3. Número 15 de *España Artística y Monumental.*

4.1 Fuentes de aprendizaje

En el encaje biográfico ya se ha visto la gran capacidad de absorción de conocimiento de RHA desde su infancia con las enseñanzas de Luciana Centeno y de los Maristas, de la Escuela de Arquitectura de Madrid, de las observaciones del Padre Aguilar y de la maestría de Eduardo Torroja. Puede decirse que llega a Córdoba con una actitud propia abierta, sabia y original despojada de condicionantes, valores coincidentes con el espíritu iniciático de la modernidad del siglo XX desarrollada en Europa, truncada y negada en la España de posguerra. La fe en sus propias capacidades le dio seguridad y le sirvió para desarrollar sus ideas, coherentes con los principios del Movimiento Moderno.

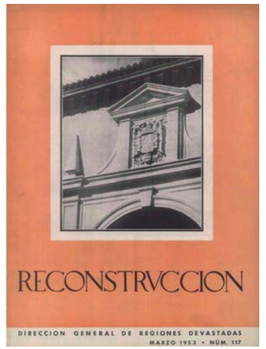
Pero lógicamente, además del aprendizaje recibido, él se habría de alimentar de otras fuentes de difícil alcance en el ambiente español. No hace falta recordar la limitación, en aquel país posbélico, de los más elementales medios de transmisión del conocimiento. Aparte de la radio y la prensa, oficialmente instrumentalizados, escasas publicaciones existían en el territorio que respondieran a las exigencias de aquella generación de arquitectos llamados a la modernización del ambiente urbano.

Las labores de puesta al día de los arquitectos españoles en las décadas de los 20 y los 30 alcanzaron grandes cotas de formalización. Los más aguerridos se exiliaron si es que no cayeron en la contienda; los que consiguieron pervivir aquí acomodaron su buen hacer a la formalización oficialista. Atrás se quedó el GATEPAC, que tanta importancia en el avance de la contemporaneidad había protagonizado. Su difusión fue prohibida en la primera década de la autarquía. Pero la llamada «segunda generación de posguerra» conoció y rescató su herencia, ya sin posicionamientos políticos pero estimando su avance en la arquitectura. Lo que quedaba para alimento de los egresados en torno a 1950 era la difusión, de más carga institucional que libre, en unas pocas publicaciones periódicas existentes. Y La-Hoz supo estar atento a casi todas ellas. Aunque añadiría que más aprendía de las publicacones de carácter genérico que de las específicas de arquitectura.

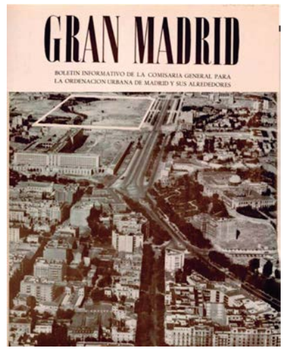
En Barcelona, desde la década de los 20, se publicaba *España Artística y Monumental*, con una visión más historicista que de vanguardia de aquellos elementos monumentales que conformaban el patrimonio más señalado de nuestras ciudades, de lógico éxito dada la escasa movilidad del ciudadano medio y de la imposible visualización gráfica allende lo local hasta la divulgación fotográfica en papel. Madrid, más prolífica, produciría *La Reforma*, publicación de las Cámaras de la Propiedad Urbana entre 1927 y 1935 que de manera tangente dedicaría atención a la arquitectura; y *Madrid turístico y monumental*, revista mensual del Sindicato de Iniciativas de Madrid, afiliado a la Federación Española de Sindicatos de Iniciativas y Turismo, que tenía como objeto el fomento del turismo y la atracción de visitantes a la capital de España, incluyendo reportajes sobre rincones típicos, costumbres, monumentos y paisajes, profusamente ilustrada con fotografías de edificios



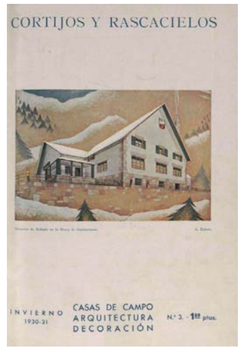
4



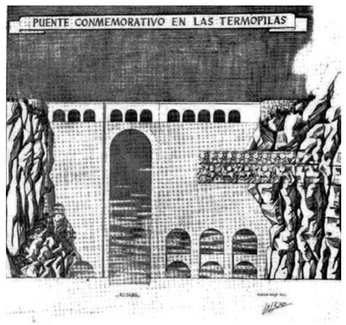
5



6



7



8

monumentales y modernos de Madrid. Se editó en números de una veintena de páginas, entre 1935 y 1936[1].

Pero ya con más intencionalidad arquitectónica y de cara a publicar los proyectos del programa estatal de recuperación de zonas especialmente castigadas, la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones mantuvo la revista *Reconstrucción* entre 1940 y 1953, primer indicador de la vuelta del racionalismo y de ciertos datos de modernidad, además de la labor de los arquitectos que sabrían llevar a ese terreno las pretensiones castizas del oficialismo. De periodicidad mensual, publicó obras de territorios cordobeses de Daniel Sánchez Puch, Francisco Hernández Rubio, José Rebollo y Ángel Marchena; o de otros arquitectos del programa como Luis Fernández del Amo, Francisco Hurtado de Saracho o Luis Menéndez Pidal; y escritos de pensamiento de Gio Ponti, Fernando Prieto-Moreno y Antonio Camuñas, entre otros[2].

Entre 1946 y 1957, el *Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura (BIDGA)* muestra los acontecimientos de la renovación arquitectónica, su modernización e internacionalización. Los arquitectos que sostienen ese instrumento son Francisco Prieto-Moreno, Director General, y Carlos de Miguel, responsable también de *Gran Madrid,* y de la *Revista Nacional de Arquitectura,* luego *Arquitectura*[3]. *Gran Madrid*, boletín informativo de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores pervivió desde 1948 a 1957, dedicada especialmente a poner en carga el primer PGOU, el de Madrid, de 1946-48[4].

4. Número inicial de *Madrid Turístico y Monumental*, 1935.
5. Número 117 de *Reconstrucción*, 1953.
6. Ejemplar de *Gran Madrid*.
7. Número 3 de *Cortijos y Rascacielos*, 1930-31.
8. Proyecto de último curso de Arquitectura de RHA.

1. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

2. Dialnet y Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN). Web: rebiun.absysnet.com.

3. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: «Arquitectura y Política en España a través del Boletín de la Dirección General De Arquitectura (1946-1957)», *Revista de arquitectura* nº 15, Madrid, 2013, pág. 35.

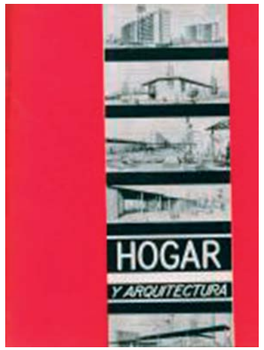
4. ALARCÓN REYERO, Candelaria: *La arquitectura a través de las revistas especializadas (1950-1970). El caso de Hogar y Arquitectura.* Tesis doctoral, ETSAM, Madrid, 1999; y AA.VV.: Actas del *Congreso Internacional Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*, ETSAN, Pamplona, 2012.



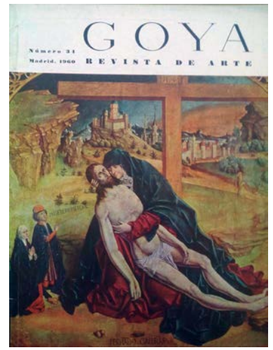
9



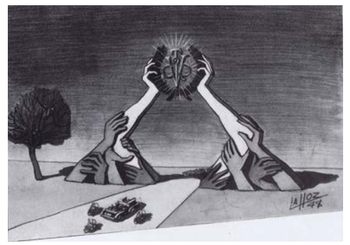
10



11



12



13

De La Hoz son los dos primeros proyectos, que evidencian su concepto grandioso del arte a que se dedica. Está en quinto curso y termina, por tanto, su carrera en este mismo año de 1950. Es hijo de nuestro compañero recientemente fallecido Rafael La Hoz y Saldaña, que era arquitecto provincial de Córdoba, donde ha dejado unánimes simpatías. El proyecto del Arco de Triunfo fué puesto, en el curso 1948-49, por el profesor de la Escuela D. Pascual Bravo.

Cortijos y Rascacielos nº 56

9. Número 62 de *Informes de la Construcción,* 1954.
10. *Revista Nacional de Arquitectura nº 199,* 1958.
11. Número 37 de *Hogar y Arquitectura*, 1961.
12. Número 31 de *Goya*, 1960.
13. Proyecto de Escuela de RHA en 1948: Pascual Bravo propuso como ejercicio un Arco de Triunfo en la Moncloa de Madrid.

4.2 Aprender y publicar

Desde 1944 se editaría en Barcelona, por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, la revista *Cuadernos de Arquitectura*, que duraría con ese nombre hasta 1970, llegando a sacar en sus páginas el Colegio Mayor Aquinas en 1961[5].

La revista *Cortijos y Rascacielos*, editada por Casto Fernández-Shaw, era un claro referente para conocer lo que se hacía en ese momento por nuestras latitudes en el mundo de la arquitectura, intentando establecer un puente entre la tradición y la modernidad que resume su título, defendiendo la racionalidad en el contexto formal vernáculo. Trataba de intercalar, de vez en cuando, algo del exterior, sobre todo de Estados Unidos, acentuando un valor entonces emergente allí: la importancia de la orientación y el soleamiento. RHA tuvo el privilegio de ver entre sus páginas un proyecto suyo aún de estudiante de último curso[6]. El trabajo de Escuela se llamó «Puente conmemorativo en las Termópilas» y encajaba en una sección de la revista titulada «Los futuros arquitectos dibujan» que cada año dedicaba a los trabajos de estudiantes de arquitectura 'Hijos de Arquitectos'. Esta curiosa distinción social arrastraba un auténtico sentimiento de clase corporativa (*ver nota al margen*)[7].

También existía, fundada el año 1948 por el Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, la publicación *Informes de la Construcción (IC)*, que dependería más tarde del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y, por lo tanto, del Instituto Torroja[8]. Capitaneada por Casinello, IC publicaría en 1957 el Colegio Ma-

5. *Cuadernos de Arquitectura* nº45, Barcelona, 1961, pp. 121-122.

6. *Cortijos y Rascacielos* nº 56, Madrid, 1950, pág. 14.

7. «Casto Fernández-Shaw Iturralde, arquitecto de obra racionalista y fundamental en la comprensión de la arquitectura española en las décadas de los 20 y 30, funda en 1930 la revista *Cortijos y Rascacielos*, que llegará a sacar 80 números en dos etapas interrumpidas por la Guerra Civil. En ella se atiende a la arquitectura de vanguardia, a la arquitectura rural y a la arquitectura del pasado, además de ser un medio de expresión para el propio arquitecto para exponer sus ideas y publicar sus proyectos». Web es.wikipedia.org/wiki/Casto_Fernández-Shaw.

8. ESTEBAN MALUENDA, Ana: *Informes de la Construcción: más que una revista técnica*, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2008, pág. 88; y ESTEBAN MALUENDA, Ana. *La modernidad importada. Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera.* Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2007, pág. 622.



14



15



16



17

yor Aquinas[9]. La revista *ARA* (Arte Religioso Actual), del Padre Aguilar, fue editada entre 1964 y 1981, y en sus páginas tuvieron cabida ejemplos notables, obra de excelentes arquitectos de la época como Moya, Fisac, García Pablos, Fernández del Amo, La-Hoz, García de Paredes, Carvajal, Corrales, Molezún, Cubillo de Arteaga, y un largo etcétera, quienes además contaron con la participación de reputados artistas como Jorge Oteiza, Carlos Pascual de Lara, Lucio Muñoz, Pablo Serrano, José Luis Sánchez, Joaquín Vaquero Turcios, José Luis Alonso Coomonte, Carlos Muñoz de Pablos, José María Labra, Venancio Blanco y José María Subirachs[10]. También publicaría obras y artículos del joven arquitecto en un par de ocasiones: una en 1968 con la capilla de las Teresianas[11], y otra en 1972 con ocasión de la recuperación de su colaboración con JGP en la capilla del colegio de San José de Madrid[12].

La *Revista Nacional de Arquitectura*, que estaba dirigida por Carlos de Miguel, amigo de La-Hoz, publicaría en 1952 la Tienda Vogue[13]; y algo más tarde, en 1954, la tienda de fotografía Studio[14]. Aún insistiría en 1955 con la Cámara de Comercio[15], y con la casa González de Canales[16] en 1956. Y, cómo no, dada su calidad, repetiría en 1957 con el Chalet Canals[17]. Las Microescuelas también aparecerían en 1958[18]. Con espíritu más renovador que *Cortijos*, la *RNA* incidiría con mayor intención en publicitar la arquitectura del movimiento moderno que se iba levantando por el país, además de refrescar la vanguardia del exterior. A Carlos de Miguel debemos una labor ingente

9. *Informes de la Construcción* nº 92. «Colegio Mayor Aquinas». Madrid, 1957.

10. GARCÍA CRESPO, Elena: *La revista ARA: arte religioso actual (1964-1981)*. Tesis doctoral, UPM, Madrid, 2011.

11. *ARA. Arte Religioso Actual*, nº 18: «Capilla del colegio Teresianas del P. Poveda: El Brillante, Córdoba». Madrid, 1968, Pág. 148-150.

12. *ARA. Arte Religioso Actual*, nº33: «Capilla del Colegio de San José. Parque Conde de Orgaz, Madrid». Madrid, 1972, Pág. 105-110.

13. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 131, «Tienda de modas en Córdoba». Madrid, 1952, pp. 48-50.

14. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 154, «Tienda en Córdoba». Madrid, 1954, pág. 32.

15. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 164, «Cámara de Comercio de Córdoba». Madrid, 1955, pp. 7-13.

16. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 176-177, «Edificio de viviendas en Córdoba». Madrid, 1955.

17. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 190, «Villa en la sierra de Córdoba». Madrid, 1957, pp. 15-19.

18. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 201, «Microescuelas». Madrid, 1958, pp. 3-8.

14. Número 83 de *L'architecture d'aujourd'hui*, 1959.
15. Edición de *The Architectural Digest* correspondiente al verano de 1965.
16. Número 11 de *Architectural Design*, 1962.
17. Número 760 de *Architectural Review*, 1960.



18



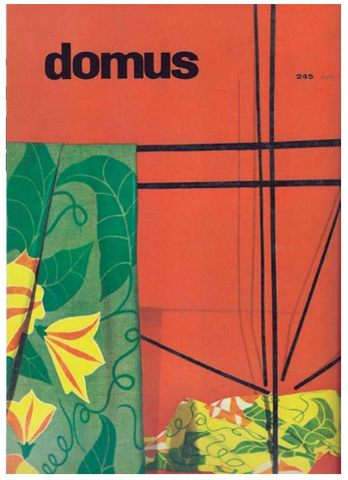
19



20



21



22

18. Ejemplar de *TIME* donde aparece el arquitecto Wallace Harrison en la portada, septiembre 1952.
19. Número de *LIFE* correspondiente a abril de 1952.
20. *Newsweek*, ejemplar de agosto de 1954.
21. *Paris Match* nº 237, 1954.
22. Número 245 de *domus*, 1950.

y precisa en la difusión y puesta al día, en su publicación, de la arquitectura. Esta revista acabaría llamándose simplemente *Arquitectura* en 1958 y pasó más tarde a ser gestionada por el COAM. A de Miguel le interesaba para la revista la recuperación de la arquitectura española, más su difusión que su crítica –en paralelo organizaba las Sesiones Críticas de Arquitectura, donde invitaba a personajes de la talla de Chueca, Sota, Oiza o La-Hoz– y llegar a promocionarla en el exterior; y de manera inversa, publicar obra foránea para el conocimiento de los colegas españoles.

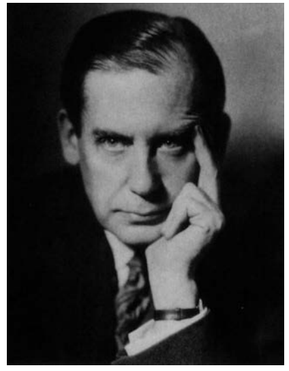
Al comienzo de la actividad profesional de La-Hoz, todavía no habían aparecido otras publicaciones como *Hogar y Arquitectura* (publicó el 'Aquinas' en 1963) o *Nueva Forma*. La revista bimestral *Goya*, aparecida en 1954, editada por la Fundación Lázaro Galdiano y dirigida por Camón Aznar, combinaría todas las artes y, si bien no era específica de arquitectura, la incluiría esporádicamente, dedicándole a La-Hoz algunas páginas. Pero volviendo al aprendizaje cultural arquitectónico, el panorama nacional era escaso, que el arquitecto complementaba con revistas extranjeras como la francesa *L'architecture d'aujourd'hui* (que llegó a publicar el 'Aquinas' en 1959), la americana *Architectural Digest*, las inglesas *Architectural Design* (publicó el 'Chalet Canals' en 1958) y *Architectural Rewiew*. En Italia, mientras se esperaba la reaparición de *Casabella*, la revista más influyente entonces era *Domus*, dedicada a la visión global de la arquitectura, sus interiores y complementos. Muebles, tapicerías, lámparas, materiales de terminación, etc., –producidos por los más relevantes diseñadores del momento– eran expuestos en sus páginas, dictando tendencias, elegancia y buen gusto en el ambiente doméstico. Estaba editada por Gio Ponti, quien mantenía una sólida amistad con José María García de Paredes y, derivadamente, con La-Hoz, frecuentándose la correspondencia y los encuentros en las visitas de Ponti a España. *Domus* llegó a publicar el «Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino»[19].

RHA estaba al tanto –porque las recibía– de la mayoría de las revistas señaladas. Pero «las revistas de arquitectura se le quedaban cortas, siempre estuvo suscrito a *Time, Life, Newsweek* y *Paris Match*»[20].

19. *Domus* nº 372, «Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino». Milán, 1960, pp. 21-28.

20. RHC en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

Por lo tanto existían pocas transferencias de conocimiento que había que compensar con otros medios. El Padre Aguilar le había inculcado la necesidad de viajar, recorrido inevitable para conocer y beber de las fuentes primarias de enriquecimiento del saber. Tras el viaje de estudios a Dublín y siguiendo las indicaciones de Aguilar y de Paredes, hace un «viaje arquitectónico» a Europa en 1954. Después aprendería de su estancia en Boston en 1955. Volvería a viajar en 1958, esta vez a Moscú. En 1963 a Egipto, Líbano y Jordania. En el 66 a Japón. Y seguiría con varios más, pero ya más relacionados con sus cargos que por necesidad de aprendizaje, aún siendo esto último su máxima devoción. Se notaría el influjo americano, a pesar de la poca simpatía de RHA por la arquitectura transatlántica[21]. Además de su fe en el Estilo Internacional, es más que probable que estuviera al tanto de lo que hacían autores de allí como Richard Neutra, Marcel Breuer o Quincy Jones.



23



24

23. Walter Gropius en 1928.
24. Emblema de Deutscher Werkbund (DWB), 1907

4.3 Transferencias e influencias mutuas en el comienzo del Movimiento Moderno en España

RHA aprendió e hizo aprender. Bien es cierto que la contemporaneidad iguala pensamientos, por lo que cualquier hecho o movimiento artístico del mismo momento histórico presentará similitudes y coherencias con cualquier otro de otro lugar. El Movimiento Moderno es más libre y se deriva en múltiples formalizaciones. La unicidad estilística de los movimientos históricos se diversifica en el siglo XX, pero aún así, la coherencia de pensamiento ofrece soluciones similares y será posible encontrar arquitecturas parecidas de distintos autores y en distintos lugares, a veces ejecutadas simultáneamente, siendo conocedoras o no, unas de otras.

Es la Bauhaus -como heredera de la Deutscher Wekbund- la que preconiza la aglutinación de las artes, fórmula que se retoma aquí cuando la asfixia de la primera década de posguerra cede a favor de la generación de 1950 y de la mano de personajes como el Padre Aguilar y sus discípulos de arquitectura de Madrid. Walter Gropius diría en su manifiesto de creación de la mítica escuela:

> *¡El último fin de toda actividad plástica es la arquitectura! (…) Deseemos, proyectemos, creemos todos juntos la nueva estructura del futuro, en que todo constituirá un solo conjunto, arquitectura, plástica, pintura y que un día se elevará hacia el cielo de las manos de millones de artífices como símbolo cristalino de una nueva fe*[22].

También puede achacarse a la Bauhaus, dentro del espíritu de sus ideas y comportamiento, el comienzo de los trabajos en equipo. La individualidad en el proceso de proyecto cede a favor de los trabajos conjuntos de todos los actores. Datos de partida que se dan de manera clara en la primera obra de RHA y JGP, la Cámara de Comercio. Serán dos arquitectos, varios artistas, muchos artesanos, todos en colaboración y opinión.

21. *«La arquitectura que se hace en Estados Unidos es de muy mala calidad»*. En conversaciones con RHA en 1995.

22. GROPIUS, Walter: *Manifiesto Bauhaus*, Weimar, 1919; en DROSTE, Magdalena: *La Bauhaus 1919-1933*, Taschen, Milán, 2002, pág. 15. Y en WHITFORD, Frank: *Bauhaus (World of Art)*, Destino, Barcelona, 1991.



25

… Se trata de una reacción contra las posiciones demasiado rígidamente formalistas. (…) se nota una vuelta al sentido común… Los edificios están hechos para servir a los seres humanos y no para adecuarse a la fría lógica de una teoría. ¿Por qué inhibir la fantasía y descartar aquellas decoraciones que deseamos intensamente?… Los materiales autóctonos se usan tanto en el interior como en el exterior, especialmente el ladrillo y la madera…

Eric de Maré



26

25. Casa Schminke. Hans Scharoun. Löbau (Alemania), 1930.
26. Firmantes del Manifiesto de La Alhambra. Granada, 1952.

Esa misma obra asumiría lo que Gio Ponti propone: la combinación del organicismo mediterráneo con el neo-empirismo nórdico. Tras las lecciones del Werkbund, de Le Corbusier y su entorno, de la Bauhaus, del racionalismo de los 20 y 30, del CIAM, de la Carta de Atenas, de manera contundente sedimenta en la generación española del 50 el concepto de lo funcional como verdad en la arquitectura. Cuando aquí no había llegado el Estilo Internacional, ya algunos de los grandes autores americanos y europeos ponían en crisis la rigidez de su geometría. En esta derivación de su desarrollo serían protagonistas los nórdicos, con un sesgo hacia la libertad de trazado, la intuición y lo organicista como fórmula de comportamiento: es lo que se vino en llamar neo-empirismo, término acuñado por Eric de Maré en 1948, el que daría una definición para el comportamiento de la joven arquitectura nórdica y anglosajona de posguerra *(ver texto al margen)*[23]. La contundencia de Mies van der Rohe se va a dulcificar con Asplund y Lewerenz, pero sobre todo con Aalto y Jacobsen. Hans Scharoun, «con su expresionismo, se había rebelado contra las restricciones del Estilo Internacional»[24]. Por otro lado, la influencia de Terragni y del 'moderno' fascismo italiano, entreverado con las vetas del neo-realismo, tendrían también sus ecos. Aunque en palabras de Antonio Fernández Alba, el movimiento moderno no llega a entrar en España de manera cierta: *«El desarrollo de los temas de la arquitectura contemporánea que tuvo lugar en España en el decenio 50-60 fue parcial, pues el fenómeno es más mimético que de concepto, más de esquemas y formalismos que de análisis del medio…»*[25].

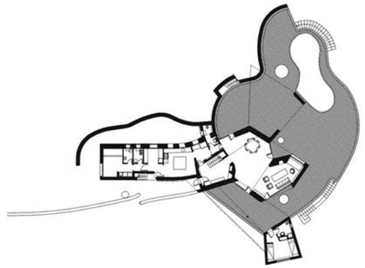
Los posicionamientos y manifiestos de los arquitectos españoles del periodo republicano no se repiten –en concepto de aglutinación de pensamiento– hasta bien comenzada la década de los 50. Además de algunos grupúsculos profesionales, como el Grupo R en Barcelona, no será hasta el Manifiesto de la Alhambra, en 1953, que surja una declaración de puesta en común de posicionamiento e intenciones[26]. La-Hoz no asistió a dicha reunión.

23. MARÉ, Enric de: *Architectural Review*, enero 1948, a su vez en: BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Biblioteca de Arquitectura, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982, pág. 771.

24. CURTIS, William J. R.: *La arquitectura moderna desde 1900*, Phaidon, Nueva York, 1986, pág. 473.

25. FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: *Para una localización de la arquitectura española de posguerra*., *Arquitectura* nº26, Madrid, 1961, pág. 21, a su vez en GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto : *Equívocos, amigos y dos puentes. Italia/España*, en *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Actas Preliminares, Pamplona, ETSAN, 2004, pág. 13.

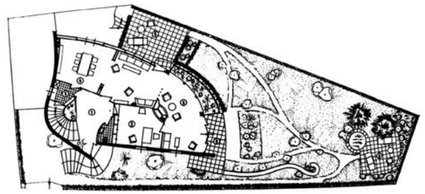
26. BENÉVOLO, Leonardo, op. cit., pp. 847-851.



27



28



29

La unidad espacial se produce en los límites físicos de la obra, que actúan como pasos activos. Límites, no como fin, sino, por el contrario, como posibilidad permeable de continuidad espacial hacia sí y desde sí. Lo que constituía el vacío (…), aquí se se convierte en espacio activo, en espacio-presencia.

La actividad del espacio está en razón directa a las compresiones a las que se encuentra sometido. De aquí, que en un mismo espaciocolor, existan zonas de diferente actividad. En los espacios angulares, la actividad dinámica crece en la dirección de su vértice. En los espacios curvos, la tensión queda expresada por la diferencia de niveles que crean sus zonas límites. Dos espacios adyacentes tienen posibilidades de continuación. Los espacios angulares y opuestos en sus vértices, anulan toda comunicación entre ellos y crean el punto, que es el no espacio.

EQUIPO 57
Interactividad del espacio plástico, 1957

Suele citarse el edificio de Sindicatos de Madrid, de Aburto y Cabrero de 1949, como el reinicio del Movimiento Moderno en España:

> *… La bisagra construida de esa recuperación se ha vinculado a ejemplos de finales de década de los cuarenta, destacándose el concurso de 1949 para la construcción de la sede de la organización sindical franquista ganado por los arquitectos Cabrero y Aburto, una obra del régimen por arquitectos del régimen. Un edificio que resolvió, con un patrón formal concomitante con ciertas obras del fascismo italiano…*[27].

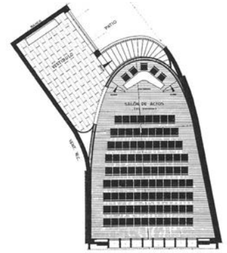
No obstante, ya los catalanes, especialmente Mitjans, rescatarían intenciones del GATCPAC desde el inicio de los 40. Pero es posible establecer la entrada en España de esa corriente neo-empírica y organicista, descargada de las rígidas líneas del racionalismo y de las contundentes señas de lo fascistóide, en una libertad de trazado para la emoción y el funcionalismo, con dos obras simultáneas: la Casa Ugalde de Coderch y la Cámara de Comercio de La-Hoz y Paredes. Con cierta concomitancias, aparecería más tarde, en 1955, la Vivienda en calle Dr. Arce, de Madrid, de Alejandro de la Sota.

Entre ambas obras, Ugalde y Cámara, seguramente no conocedoras la una de la otra por la coincidencia en el tiempo de su proyectación, existen paralelismos conceptuales y formales a pesar del condicionante inicial que las diferencia, en una es el territorio y el paisaje, en la otra el espacio comprimido entre medianeras. Pero sí encuentran en común la línea curva e informal para resolver los espacios, las tangencias y la estructura general de composición en las plantas. Con algo más de rigidez forzada la Cámara por la presión del contorno, ambas desarrollan las envolventes de la espacialidad de manera atenta a la configuración y articulación de los espacios, que en la Cámara abunda en obviar la tersa, aristada e informal superficie de los límites del solar. Esta forma de entender la espacialidad tiene conceptos coincidentes con los que, años más tarde, el Equipo 57 expondría en su manifiesto *Interactividad del espacio plástico*[28] *(ver texto al margen).*

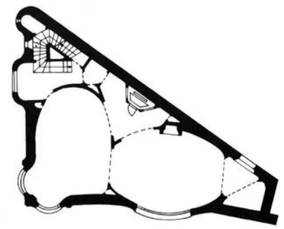
27. Planta baja de la Casa Ugalde. José Antonio Coderch y Manuel Valls. Caldes d'Estrac (Barcelona), 1951.
28. Planta baja de la Cámara de Comercio. RHA y JGP. 1950.
29. Planta baja de la casa en la calle Dr. Arce. Alejandro de La Sota. Madrid, 1955.

27. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: «La Arquitectura Española del segundo Franquismo y el Boletín de la D.G.A. (1946-1957)», *Revista de Arquitectura* 15, ETSAN, Pamplona, 2013, pág. 26.

28. EQUIPO 57: *Interactivité de l'espace plastique*. Sala Negra, Madrid, otoño de 1957. Original en español, Córdoba, verano de 1957. En CORRAL López-Dóriga, María de et alt: Catálogo de la Exposición *Equipo 57*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, 1993, pp. 156-161.



30



31



32

30. Planta primera de la Cámara de Comercio. RHA y JGP. 1950.
31. Planta primera del Hôtel Guimard. Héctor Guimard. París, 1912.
32. Feria Internacional del Campo. Francisco de Asís Cabrero y Jaime Ruiz. Madrid, 1948 (d).
33. Cónica a mano alzada de anteproyecto de Centro Comercial en El Brillante.RHA. 1951. (nc)

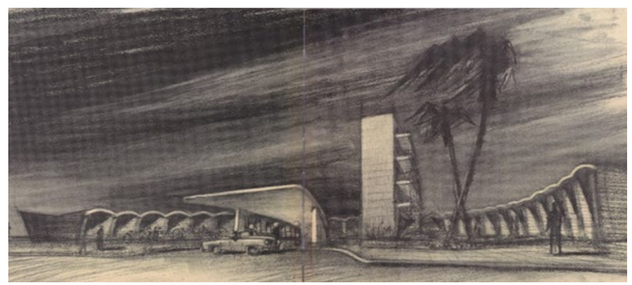
4.4 Arquitecturas comparadas

Es posible adivinar un conocimiento previo a la redacción del proyecto de la Cámara de Comercio cordobesa, por parte de RHA y JGP, del «Hôtel Guimard», casa y estudio del arquitecto Héctor Guimard en Paris. En un difícil solar triangular, el arquitecto modernista traza unas plantas que intentan obviar las directrices tersas del contorno formal para que cada espacio se desenvuelva autónomamente, con una formalización libre donde la línea sinuosa y continua elude aristas y relación con los espacios contiguos, excepto en las articulaciones de conexión. Cada elemento espacial tiene su definición propia, su envolvente que dinamiza los paseos visuales y que dimensiona proporcionalmente la función. Planteamiento similar es posible encontrarlo en la Cámara de Comercio, aunque ya de una manera más sutil, más virtual. La parábola –tema recurrente en algunos proyectos de La-Hoz– origina una geometría general organizativa que fuerza la simetría, y se incluye aquí sin resultar formalmente evidente hasta la tercera planta:

> *La elección de la forma parabólica para delimitar el espacio principal en los niveles bajo y superior de la cámara no es neutral: la parábola tiene que ver con las trayectorias de los cuerpos en movimiento, tiene que ver con los diagramas tensionales, es una forma productiva de significados técnicos y científicos pero es también una forma simétrica y plástica, ajena a la retícula, a la geometría poligonal*[29].

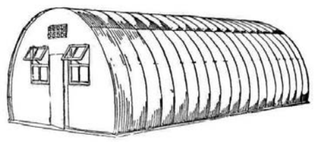
Un carácter de libre trazado en planta con dominio de la intuitiva curva se verá en la Casa Niemeyer, del arquitecto brasileño en Canoas, Río de Janeiro, 1953.

Asís Cabrero, figura paradigmática en aquel momento de la arquitectura española, hizo junto a Jaime Ruiz una contundente propuesta para la Feria Internacional del Campo en Madrid en 1948. Una estructura en anillo circular sectorizada por muros radiales con zigzagueante cubierta ondulada, peraltada hacia el frente y apoyada en su valle, tiene concomitancia con la propuesta que en 1951 presentó La-Hoz para el Centro Comercial del Brillante, no construido.



33

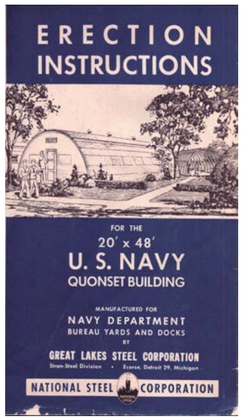
29. MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa: *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954. Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes.* Archivos de Arquitectura, España Siglo XX, Colegio de Arquitectos de Almería, Almería, 2001. pág. 89.



34



35



36

34. Perspectiva cónica de la británica «Nissen Hut».
35. Imagen actual de la estadounidense «Quonset Hut».
36. Instrucciones de montaje editadas por el fabricante para las «Quonset Hut» de la Marina de EE.UU.
37. Miembros de los *US Navy Construction Battalions* (conocidos como *seabees*) levantan una «Quonset Hut» en Camp Endicott, Rhode Island.
38. Imagen de una de las viviendas para pescadores construidas por Carlos de Miguel en El Perellonet (Valencia), 1950-53.
39. Viviendas ultrabaratas. RHA y JGP. 1953.

La estructura parabólica laminar de hormigón de las viviendas ultrabaratas, según la patente Ctesiphonte[30], tiene precedente en la solución conocida como «Nisssen Hut» creada en 1916 por Peter Nissen, oficial canadiense perteneciente a los *Royal Engineers* del ejército británico durante la Gran Guerra, donde una estructura de acero recubierta de láminas de acero galvanizado permitía maximizar el espacio reduciendo al mínimo la cantidad de material empleado. En 1930, la Columbian Steel Tank Company comenzó a comercializar un modelo basado en la propuesta inicial de Nissen y, más tarde, Otto Branderberger desarrollaría una nueva versión para la George A. Fuller Company, como viviendas refugio para soldados de las Bases Navales americanas en 1941. El modelo final adoptado en 1943 por la marina estadounidense se conocería como Navy's «Elephant Quonset 40». Aunque la producción de Nissen Buildings Ltd. se paralizó en el período de entreguerras, volvió a retomarse en 1939 prestando servicio al ejército británico durante la contienda e, incluso, siendo utilizadas para la reconstrucción de Hamburgo en 1946[31].



37



38

Para las Ctesiphonte, previstas en principio para hangares y almacenes agrícolas, Fernando Moreno Barberá ensayaría en 1951 una casa de vacaciones; y las ultrabaratas de RHA y JGP se ejecutarían en 1953. Previamente a su puesta en ejecución, hicieron un prototipo en la finca de Castanys, la Conejera, que aún se conserva. La parábola, como forma estructural, se prodigó desde su uso por Carlos de Miguel en su conjunto de 26 viviendas de pescadores e iglesia de El Perellonet, Valencia, (Grupo Marqués de Vallterra) en 1950-53 y junto a José Luis Picardo para el centro cívico de la Cofradía de Pescadores de Altea en 1951; y llegó a conseguir valor de monumento –a Jefferson– en St. Louis, Missouri, según diseño de 1947 de Eero Saarinen.



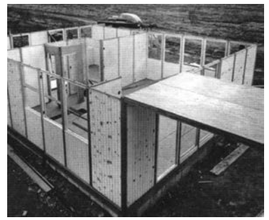
39

30. Para un más detallado análisis véase ROA FERNÁNDEZ, Jorge: *La arquitectura prefabricada de Rafael de La-Hoz en Córdoba. Entre el detalle constructivo y la generación del proyecto*. Tesis doctoral. US, 2015.

31. BERGDOLL, Barry y CHRISTENSEN Peter: *Home Delivery. Fabricating the Modern Dwelling*, The Museum of Modern Art, New York, 2008, pp. 76-79.



40



41

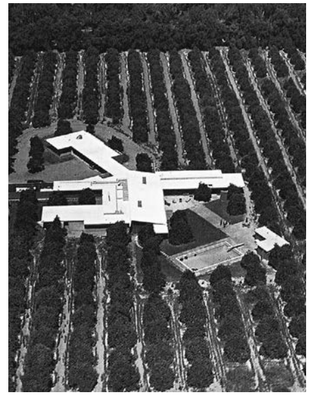


42

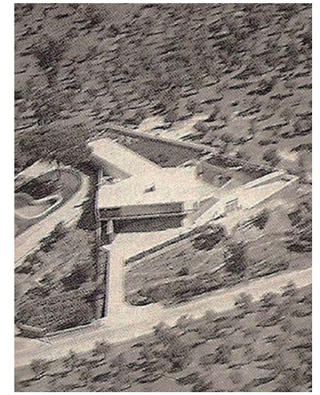
40. *The Gateway Arch* en el *Jefferson National Expansion Memorial* de Missouri, proyectado por Eero Saarinen en 1947.
41. Prototipo de *Packaged House* en construcción. Walter Gropius y Konrad Wachsmann. Nueva York, 1943.
42. Albergues provisionales en Moreras y Palmeras. RHA. 1963.
43. Vista aérea de la Jacobson House. Quincy Jones. Arizona, 1949.
44. Chalet Canals. RHA. 1955.

La prefabricación de las «casitas portátiles» de Moreras y Palmeras en 1963 para paliar el chabolismo tienen un claro precedente en la *Packaged House*[32] desarrollada por Walter Gropius y Konrad Wachsmann en 1942.

La ubicación del Chalet Canals, obra de 1955, en las estribaciones del suelo urbano que trepa hacia la sierra cordobesa y prácticamente en solitario dentro de un entorno de producción agrícola de olivos, tiene similitudes con la de la Jacobson House, obra de Quincy Jones de 1949 en Phoenix, Arizona. Es posible establecer relaciones entre ambas en el entendimiento de la implantación en el lugar.



43



44

En pleno centro urbano de Córdoba, en el entorno del sector de la ciudad que se puede denominar 'ensanche', entre el casco histórico y el ferrocarril, los arrabales de los Tejares comienzan a transmutar su imagen rústica por un nuevo perfil de carácter urbano coherente con las grandes avenidas que los ordenan. En el encuentro de Gran Capitán con la Ronda de los Tejares (entonces llamada Avenida del Generalísimo) se encontraba la plaza de toros, el «Coso de los Califas», bordeada por construcciones de dos plantas. El ayuntamiento dicta ordenanzas para que el número de plantas sea acorde con el ancho viario. José González de Canales le encarga a La-Hoz una casa en un solar de pequeño formato para tres viviendas (una por planta) y garaje y local en la baja, en el lateral de Generalísimo próximo a la plaza de toros. El promotor solo quería la promoción para uso familiar, no necesitaba más de tres plantas –además de la baja– y de ese modo se presentó a licencia. Fue denegada por escasa altura. RHA decidió adintelar el frente de azotea con una gran viga simulando una planta más de altura. Ahora sí consiguió licencia para este edificio, hoy desaparecido, donde cabían entreverse claras influencias de Mies en las plantas[33] y de Terragni en la fachada, especialmente en su composición estructural y elementos de la Casa Toninello de Milán, de 1933-35.

32. Id., pp. 80-85.

33. Ver Capítulo 1, imagen 37.



45



46



49



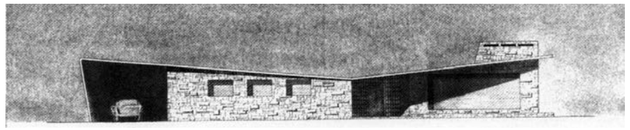
50

45. Casa Toninello. Giuseppe Terragni. Milán, 1933-35.
46. Casa González de Canales. RHA. 1953 (d).
47. Hanson House. Marcel Breuer. Long Island (NY), 1951.
48. Chalet La Cabaña. RHA. 1954.
49. Casa Kaufmann. Richard Neutra. California, 1946.
50. Chalet para Luis de la Fuente. RHA. 1957.
51. Apartamentos Brettaver. Craig Ellwood. California, 1949-51.
52. Chalet Nü Norge. RHA. 1961.

La-Hoz proyectó el chalet La Cabaña, que acabaría siendo su vivienda familiar. Su disposición genérica y el concepto de cubierta estaba ensayada por Marcel Breuer en su propuesta para el MOMA de 1937 y, más claramente, en la Hanson House, de 1951 en Long Island.



47



48

El desaparecido chalet de 1957 para Luis de la Fuente guardaba una disposición volumétrica que recordaba a la casa Kaufmann de Richard Neutra (1946). La manera de encuentros de paramentos verticales con cubiertas, según prolongaciones de ambos más alla de su arista, que se ven en la Boxley Residence, en Pasadena, obra de Harold J. Bissner de 1953, pueden encontrarse en varios chalets de La-Hoz. Y referencias a Craig Ellwood –Apartamentos Brettaver, Los Ángeles, 1949-51, y Case Study House nº 16, de 1951-53– pueden encontrarse en los chalets Canals, Añón, Pericet y Nü Norge. La manera de asomarse el Chalet Añón al paisaje rememora al Tennis Club de Palm Springs, obra de Quincy Jones y Julius Shulman de 1947[34]. También de Ellwood, el señalamiento estructural en fachada con cerramiento de fábrica vista de ladrillo del edificio Carsons-Roberts de Los Ángeles (1958-60) será un recurso en numerosos edificios viviendas plurifamiliares de La-Hoz. De alguna manera, es la ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo, de Gunnard Asplund, realizado entre 1913 y 1937 y paradigmático para la modernidad, el referente para el planteamiento de mostrar en fachada la retícula de la estructura.



51



52

34. SERRAINO, Pierluigi; SHULMAN, Julius: *Modernism Rediscovered*, Taschen, Italia, 2000, pág. 22.



53

53. Ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo. Gunnard Asplund, 1913-1937.
54. Edificio Carsons-Roberts. Craig Ellwood. California, 1958-60.
55. Viviendas en Gran Vía Parque, 3-9. RHA. 1962.
56. Diagram Extended of the field of vision. Herbert Bayer. 1935.
57. Dibujo para el escaparate de Flomar. RHA. 1957.
58. Morse & Stile Colleges. Eero Saarinen. Yale (Connecticut), 1958-71.
59. Colegio Mayor Aquinas. RHA y JGP. Madrid, 1953.

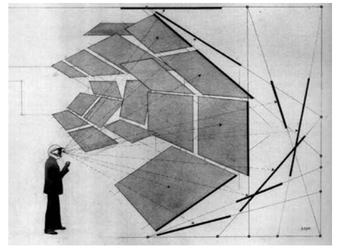


54

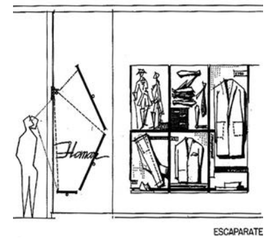


55

Para los escaparates de la tienda Flomar le serían de gran utilidad los teoremas que Herbert Bayer (Bauhaus) planteó en 1935: Diagram extended of the field of vision.

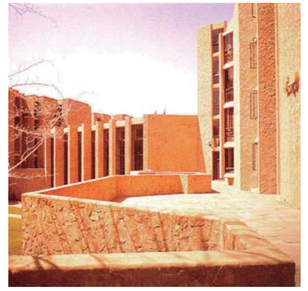


56



57

Eero Saarinen realizó en 1958-71 un colegio-residencia para universitarios en la Universidad de Yale (Morse and Stile Colleges) con resonancias y vibraciones del Colegio Mayor Aquinas, realizado años antes.



58



59



60



61

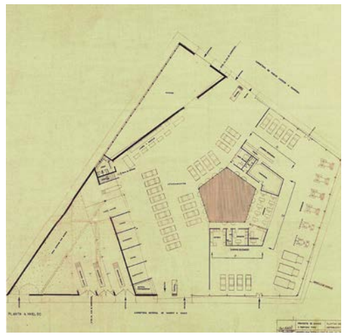


62

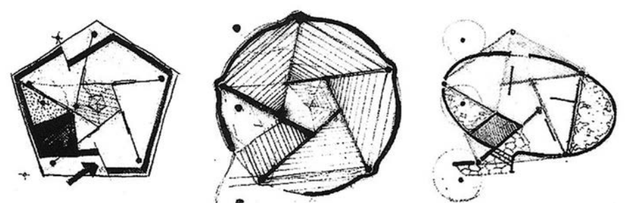
Del Convento de Las Salesas o «Turris Ebúrnea» (Monasterio de la Visitación de Ntra. Sra.), obra de 1959, pueden extraerse similitudes con dos obras singulares, ambas posteriores. Paul Rudolph hace en Alabama, un par de años más tarde, The Kappa Sigma Fraternity House en el Instituto Politécnico de la Universidad de Auburn. Y de manera clara porque así lo declaró su autor, Fray Coello de Portugal, que levanta el Monasterio de Santa Catalina de Siena en Sanchinarro (Madrid), en 1966-68, parte del cual como claro homenaje a las Salesas lahocianas.

Asís Cabrero, otro referente de los inicios contenidos de la modernidad, hace el edificio para el periódico Arriba en 1960; simultáneamente, La-Hoz proyecta el edificio de Sindicatos de Cabra, ambas de estructura metálica vista de perfilería vertical y bandas horizontales a todo lo largo de las ventanas.

Las alineaciones de las avenidas cordobesas de Libia y de Carlos III, confluyentes según un ángulo agudo, invitan a la hábil solución de un pentágono para la planta de la Nave Ford, 1961, una de las primeras obras en colaboración con Gerardo Olivares. Esta interesante obra, hoy en pie pero deteriorada y tergiversada, que presenta una solución estructural coincidente con la carpintería, tiene relaciones con los bocetos de BBPR para el Pabellón de Canadá en la Bienal de Venecia de 1958.



63



64

Jean Ginsberg, en 1931, había realizado un par de paradigmáticos edificios de viviendas plurifamiliares en París, uno en 25, avenue de Versailles y el otro en 8, rue de Pâtures. Algunas semejanzas de ambos es posible encontrarlas en el edificio, de 1961, de viviendas de la Avenida de Medina Azahara nº 13 de Córdoba. También es de Ginsberg el edificio de 54-56 de la rue de Versailles de París, realizándose al mismo tiempo –mediados de los 60– que el Edificio Regina en la cordobesa Ronda de los Tejares.

60. The Kappa Sigma Fraternity House. Paul Rudolph. Alabama, 1961.
61. Monasterio de Sta. Catalina de Siena. Fray Coello de Portugal. Madrid, 1966-68.
62. Convento de las Salesas. RHA. 1959.
63. Nave Ford. RHA y GOJ. 1961.
64. Bocetos para el pabellón de Canadá en la Bienal de Venecia. BBPR, 1958.



65



66

RHA y GOJ proyectan el Poblado de Pescadores de Almuñécar en 1961, antes de que pudieran ver las Viviendas para Vacaciones en Cap Camarat, Riviera Francesa, de Atelier de Montrouge, acabadas en 1965. Ambas, con una situación parecida en el escarpado borde marítimo, recuerdan a la propuesta de 1949 de Le Corbusier para las casas de Roq et Rob, en Cap Martin de la Riviera Francesa.



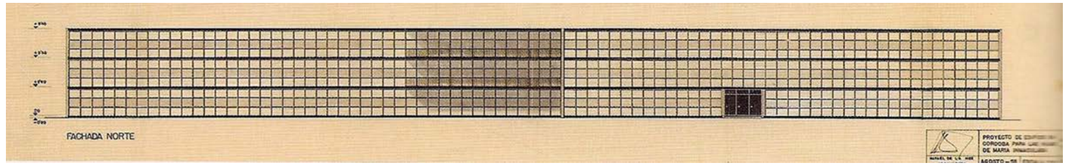
67



68

La portada adintelada en voladizo, entrada de control de la Fábrica de Cervezas El Águila, recuerda al perfil –visualización obligada por la llegada del camino de acceso– de una casa de Crestwood Hills, de Quincy Jones y Whitney Smith, levantadas entre 1946 y 1950. Y la torre-silo de dicho edificio industrial, de hormigón ciego y composición prismática descompuesta aparentemente en dos, tiene ecos del Edificio de Oficinas Dreischeibenhaus en Düsseldorf (1957-1960), de Hentrich y Petschnigg, y de la Sede Central de la Hamburghischen Electritätswerke de Hamburgo, de Arne Jacobsen, de 1962, coincidente en el tiempo con la fábrica cordobesa.

65. Viviendas en 54-56, rue de Versailles. Jean Ginsbert. Paris, c. 1960.
66. Edificio Regina. RHA. 1965.
67. Viviendas en Cap Camarat. Atelier de Montrouge. Var (Francia), 1959-65.
68. Poblado de Pescadores en obras. RHA y GOJ. Almuñécar, 1961.



69



70

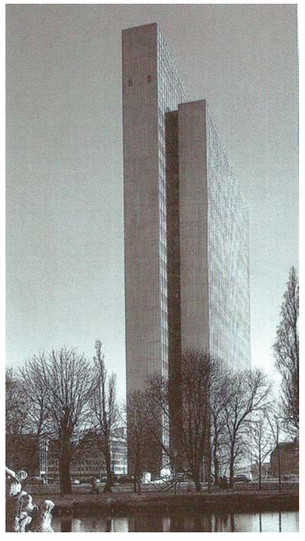


71



72

Precisamente el arquitecto danés sería el que de mayor manera influiría en RHA. Claramente con la Escuela Elemental Munkegards (1948-57), de Hellerup, se pueden notar concomitancias en las Teresianas de Córdoba (1959), tanto en su organización general en planta como en secciones. Volumetría y aspecto compositivo del Ayuntamiento de Rodovre (1954-56) en las Hijas de María Inmaculada de Córdoba (1958). Y de la sección (1956-1961) del Hotel y Terminal SAS de Copenhague en el Hospital General, de 1966.



73



74



75

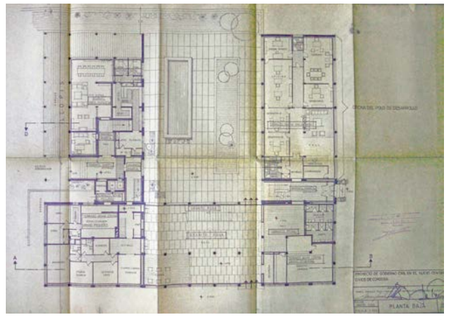


76

69. Residencia Hijas de María Inmaculada. RHA. 1958.
70. Ayuntamiento de Rodrove. Arne Jacobsen. Dinamarca, 1954-56.
71. Crestwood Hills. Quincy Jones y W. Smith. California, 1946-50.
72. Control de acceso a la Fábrica El Águila. RHA y GOJ. 1962.
73. Dreischeibenhaus. Hentrich y Petschnigg. Düsseldorf, 1957-60.
74. Fábrica de Cervezas El Águila. RHA y GOJ. 1962.
75. Escuela Munkegards. Arne Jacobsen. Dinamarca, 1948-57.
76. Colegio Teresianas. RHA. 1959.



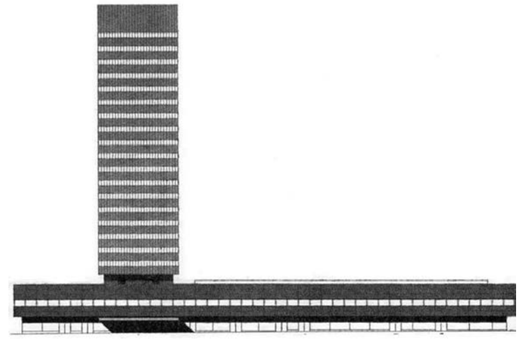
77



78

La planta del Banco Coca de Valencia de 1972, con Olivares y Chastang, se asemeja incluso en recursos gráficos a la del Edificio de Oficinas y Viviendas para la Caja Provincial de Ahorros de Barcelona, obra de 1956 de R. Terrades i Vía[35]. El Gobierno Civil lo proyecta con José Rebollo y Daniel Sánchez Puch en 1966; inspiraciones en la Casa del Fascio de Terragni, de 1931 se entreven en disposición en planta y alzados, aunque al edificio cordobés se le antepone un gran brise-soléil de lamas verticales colgado desde cubierta. La contundencia del vestíbulo del Palacio de Congresos de Torremolinos, de 1967, tiene ecos del Toronto City Hall, obra de Viljo Revell de 1958.

José Manuel Ruiz de la Prada hizo numerosos bloques de viviendas en Madrid en torno a 1964 (en calles José Ortega y Gasset, Lagasca, Maldonado, Núñez de Balboa y Velázquez) en formulaciones similares de composición: fábrica de ladrillo visto, bandas horizontales de terrazas, remates de éstas en perfiles metálicos, volúmenes ciegos que se acercan a fachada y emergen en cubierta... La-Hoz había proyectado para la plaza de Colón de Córdoba en 1959 un edificio de viviendas con terminación de fachadas en gresite. Tardó diez años en poder llevarlo a cabo y en ese lapsus cambió el tratamiento, pareciéndose razonablemente a los del arquitecto madrileño.



79



80

77. Casa del Fascio. Giuseppe Terragni. Como (Italia), 1931.
78. Gobierno Civil. RHA, J. Rebollo y D. Sánchez Puch. 1966.
79. Hotel SAS. Arne Jacobsen. Copenhague, 1956-61.
80. Hospital General. RHA y GOJ. 1966.

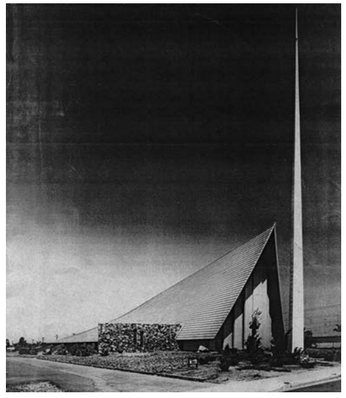
35. AA.VV.: *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*. Secretaría General Técnica del M.O.P.U., Barcelona, 1987, pág. 91.



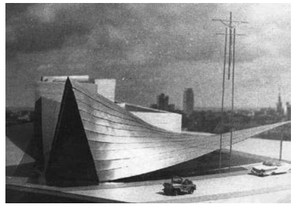
81



82



83



84



85

El Obispado le encargó en 1964 una iglesia-parroquia para el barrio de Huerta de la Reina, en el encuentro de la calle Colombia con la avenida del Brillante. No se llegó a realizar. Su planteamiento de cubierta en paraboloide hiperbólico guarda ciertas afinidades con la Calvary Lutheran levantada en San Diego (California) por Robert des Lauriers en 1961 y con la Iglesia parroquial en Becerril de la Sierra, Madrid, proyecto de Fray Coello de Portugal de 1965-67[36].

En 1962, SOM había terminado en New Orleans la John Hancock Mutual Insurance Company, cuya composición de volumen y fachada se verían más tarde reflejadas en el Consejo Superior de Deportes de Madrid, obra de Sanz Magallón y Hurtado de Mendoza de 1968. En 1973 ejecutan La-Hoz, Olivares y Chastang la Facultad de Medicina de Córdoba, de claras referencias a ambas.

No habrían de desconocer, RHA y GOJ, el Centro Cultural de Wolfsburgo, Alemania, obra de 1958-1962 de Alvar Aalto cuando concibieron el Palacio de Congresos de Torremolinos, obra de 1973 derivada de un concurso ganado en colaboración con García de Paredes. Se ignora por qué este arquitecto no interviene en la solución final, pero parece ser que la definición última se diferencia de la propuesta ganadora. El reparto en abanico de las salas hexagonales con desarrollo creciente guarda similitudes entre Wolfsburgo y Torremolinos. RHA volvió a colaborar con García de Paredes para realizar el Hotel Los Lebreros de Sevilla. Su prisma velado con celosía de lamas verticales puede vislumbrarse de manera parecida en el Tishman Building, Los Ángeles, obra de 1956 de Víctor Gruen Associates.

81. Viviendas en calle Nuñez de Balboa esquina a Ortega y Gasset. José Manuel Ruiz de la Prada. Madrid, c. 1964.
82. Viviendas en Plaza de Colón, 19. RHA. 1968-78.
83. Calvary Lutheran Church en San Diego. Robert des Lauriers. California, 1961.
84. Maqueta del Proyecto de iglesia en calle Colombia. RHA y GOJ. 1964.
85. Iglesia parroquial en Becerril de la Sierra. Fray Coello de Portugal. Madrid, 1965-67.

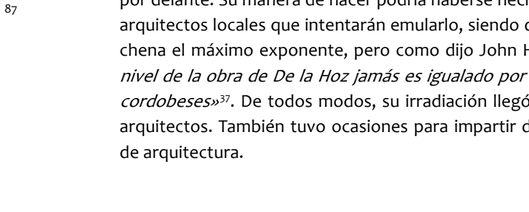
36. POZO, José Manuel: *Fray Coello de Portugal. La Arquitectura, un Espacio para el Hombre*, en lecciones/documentos de arquitectura, edición de Juan Miguel Otxotorena, ETSAN, Pamplona, 2006, pág. 14.



86



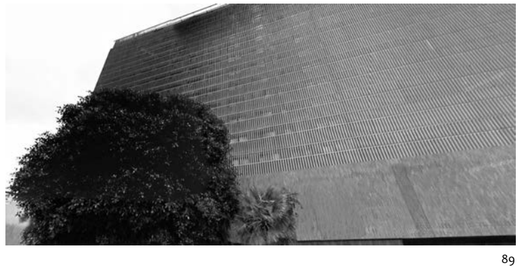
87



88

4.5 Aprender y enseñar

Rafael de La-Hoz tuvo una gran capacidad de absorción de la sabiduría ajena, en un inteligente posicionamiento ante el aprendizaje. Saber sacar lecciones de lo visto, interpretar, adaptar, aprovechar las ideas de otros y enriquecerlas con las propias, demuestran una inquebrantable voluntad de mejorar y obtener la opción adecuada para cada planteamiento de cada problema que se le pusiera por delante. Su manera de hacer podría haberse hecho contagiosa. Son algunos arquitectos locales que intentarán emularlo, siendo quizás su amigo Ángel Marchena el máximo exponente, pero como dijo John Haycraft, *«por desgracia, el nivel de la obra de De la Hoz jamás es igualado por ninguno de sus imitadores cordobeses»*[37]. De todos modos, su irradiación llegó a algunos otros lugares o arquitectos. También tuvo ocasiones para impartir docencia en varias escuelas de arquitectura.



89

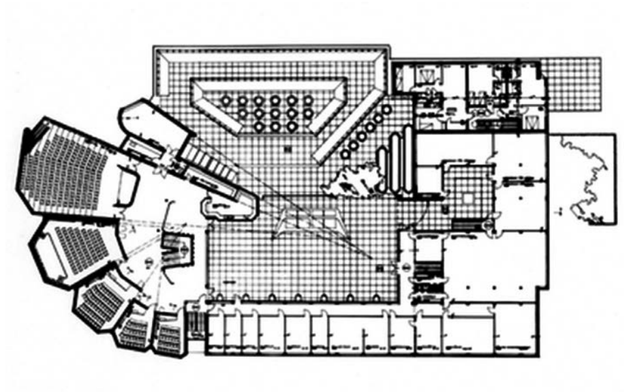


90

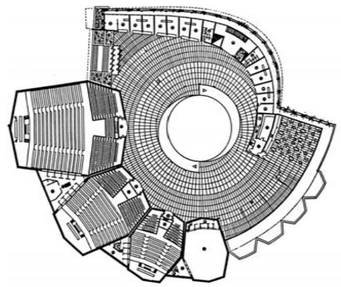
Las publicaciones de sus obras más señaladas en las revistas mencionadas fueron, sin duda, un medio de difusión y enseñanza, completada ésta en sus artículos y ponencias realizados por distintos medios. La sencillez de exposición en los textos que acompañan a sus proyectos suelen dar la clave de manera llana y natural, sin concesiones ampulosas, de la combinación de idea y solución, con referencias a los problemas de ejecución y dificultades materiales. En algunos de sus escritos,

86. John Hancock Mutual Insurance. SOM. Nueva Orleans, 1962.
87. Consejo Superior de Deportes. Gonzalo Sanz Magallón y Hurtado de Mendoza. Madrid, 1968.
88. Facultad de Medicina. RHA, GOJ y JChB. 1973.
89. Hotel Los Lebreros. RHA y JGP. Sevilla, 1973.
90. Tishman Building en Los Ángeles. Victor Gruen Associates. California, 1956.

37. Véase capítulo 3.



91



92



93

91. Planta principal del Centro Cultural de Wolfsburgo. Alvar Aalto. Alemania, 1958-62.
92. Planta del Palacio de Congresos. RHA y GOJ. Torremolinos (Málaga), 1967-73.
93. Centro Cultural en Wolfsburgo. Alvar Aalto. Alemania, 1958-62.
94. Palacio de Congresos de Torremolinos. RHA y GOJ. Málaga, 1967-73.

siempre resueltos con párrafos cortos y asertivos, expresa claramente su posicionamiento ante la Arquitectura y de ellos deriva una ímplicita enseñanza. De clarividencia racional y funcional, siempre deja paso a otras preocupaciones relacionadas con la ideación y la creatividad, desde la Vivienda Social hasta la Composición. Aunque como buen arquitecto, su posicionamiento lo deja traslucir mejor con el dibujo que con la palabra. Entre sus manifestaciones escritas y de cara a la enseñanza, cabe destacar la ponencia inaugural del XII Congreso de la UIA, a él encargada y celebrada en Madrid en mayo de 1975. Se llamaba «Creatividad arquitectónica» –terreno siempre resbaladizo– donde trazó un discurso conceptual para enriquecimiento de sus colegas. En ella expuso algunas ideas para centrar el nebuloso tema, como: «La creatividad es la capacidad para causar existencia y, secundariamente, la aptitud para innovar». «Crear arquitectura tiene una razón de ser: la satisfacción de las necesidades del hombre». «La arquitectura es la ordenación del espacio hacia el bienestar del hombre». «En el conocimiento del hombre



94



95

se encuentra la fuente de la autenticidad y de la originalidad. Fuera de él, toda arquitectura es gratuita, frívola, inmoral». «La aplicación de cada técnica produce una forma material específica». «El "para qué" es la programación, el "con qué" es la tecnología y "de qué manera" es la composición». Expresa que el arquitecto debe de tener una sólida formación en Humanística, Científica y Artística. Y añade que debemos romper inhibiciones, inercias mentales, falsas premisas, operar en nuevas dimensiones espaciales, liberar la imaginación, la abstracción, depurar lo fundamental de lo anecdótico, la capacidad de síntesis… Esta llamada ímplicita al Movimiento Moderno reclamaba, sobre todo para ese momento, un abandono del formalismo en favor de la abstracción funcionalista.

Sin embargo, su entorno cercano demuestra un escaso calado de sus implícitas docencias o, en otro caso, un deseo de distanciarse de la fuerza de firma del autor. Al cesar la relación con el estudio de Córdoba, sus colaboradores derivan por caminos distintos; no tienen nada que ver las arquitecturas posteriores de Olivares y de Chastang con lo que habían hecho en colaboración con RHA[38]. Este supuesto vacío de influencias tan solo se inflexiona en la enseñanza transmitida, aun notándose el salto generacional, en la persona de su hijo Rafael de La-Hoz Castanys.

95. Centro Nacional de Supervisión de Organización de Telefónica. RHA y RHC. Madrid, 1993.

38. Véase RICO Córdoba, José Carlos; ROA Fernández, Jorge; et alt.: *Gerardo Olivares James, arquitecto*. Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, Córdoba, 2009.

5. El pensamiento arquitectónico en Rafael de La-Hoz

5

5. El pensamiento arquitectónico en Rafael de La-Hoz

5.1 Posicionamiento generacional

Los arquitectos no inventan nada, solo transforman la realidad.

Álvaro Siza

La-Hoz pertenece a una generación profesional poco dada a pronunciamientos teóricos o a manifiestos donde exponer la doctrina a seguir por el pensamiento arquitectónico. A veces, los medios intelectuales notan en falta un guión predeterminado o una derivada escolástica en el personaje de este arquitecto. Sin embargo, su comportamiento no se aleja de –o puede decirse concomitante con– el resto de colegas de las generaciones de posguerra cuyo acervo principal se trasluce de la práctica edificatoria, esto es, su propia manera de hacer arquitectura es exactamente el mensaje, más que las palabras, lo que define su posicionamiento. Una manera de verlo lo explica así Alejandro de la Sota: *«Mal recuerdo una frase de Picasso: "todos a preguntarme por qué he hecho aquello…". Con la modestia necesaria por evidente la distancia que nos separa, me entran las mismas dudas cuando, ahora, los jóvenes en camino de ser, quizá, arquitectos, me preguntan lo mismo de mis obras»*[1].

Tras la II Guerra Mundial la España de Franco se adapta al proceso de recomposición geoestratégica. En 1953 se firma la alianza con los Estados Unidos y el concordato con la Santa Sede. La arquitectura, expresión simbólica y respuesta a necesidades sociales, recorre el tránsito del aislamiento autárquico al desarrollismo económico, la transformación cultural y tecnológica.
Entre 1946 y 1957, el Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura muestra los acontecimientos de la renovación arquitectónica, su modernización e internacionalización. Los arquitectos que sostienen ese instrumento son Francisco Prieto-Moreno, Director General, y Carlos de Miguel, responsable también de Gran Madrid, y de la Revista Nacional de Arquitectura, luego Arquitectura. Junto a ellos el arquitecto José Luís Arrese, figura histórica del franquismo, cierra el periodo con su desplazamiento de Secretario General del Movimiento a primer Ministro de la Vivienda. La mutación arquitectónica es irreversible y cruza el damero político: de «as andanzas del falangismo arquitectónico» al capitalismo sin libertades.



1

1. Primer volumen de encuadernación de la *Revista Nacional de Arquitectura*, 1941.

Bien es verdad que, con mayor o menor incidencia, casi todos los partícipes de esa generación tuvieron declaraciones esporádicas sobre la filosofía que les acompañaba, pero en una España deshecha y por construir, en un ambiente propicio al silencio más que al pronunciamiento ideológico, parece un recurso adecuado el escueto ejercicio de la productividad. Generación que decidió obviar matices para «revolucionar» un lenguaje que se estaba acomodando pasivamente al régimen sociopolítico y que, no solo en soledad sino copartícipe de otras expresiones plásticas, se posiciona en líneas de vanguardia que no eran otra cosa que intentar colocarse en paralelo a lo que respiraba el mundo occidental. La década precedente, ensimismada autárquicamente, encontraría un hábil punto de inflexión en 1953 con la firma de la alianza con EE. UU. Y, ya más definitivamente, con el famoso Plan de Estabilización de 1959. Pero incluso antes, de sutil manera amparada por su aparente críptico lenguaje, la arquitectura precedió a estos signos de apertura con nombres imprescindibles en nuestra historia contemporánea. Sin duda apoyada por publicaciones respaldadas por el propio régimen, como el Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura (BIGDA), que comienza su andadura en 1946 *(ver nota al margen)*[2]. Cortijos y Rascacielos, revista creada en 1931 por Casto Fernández Shaw, se balanceaba entre las propuestas clásicas y otras a las que llamaba «modernas». Pero, especialmente, la Revista Nacional de Arquitectura es la que acompaña decididamente la apertura a visiones del Movimiento Moderno, aun publicaciones de obras afines al Régimen.

Desde el primer número, en 1941, la RNA ya se pronuncia a favor del vidrio como factor esencial de la construcción Moderna. En el mismo número publica trabajos del estudiante de arquitectura Coderch de Sentmenat. Poco a poco, el balanceo

1. DE LA SOTA, Alejandro: En la presentación de la exposición de su obra organizada por la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía en el Convento de Virgen de los Reyes, Sevilla, 1994.

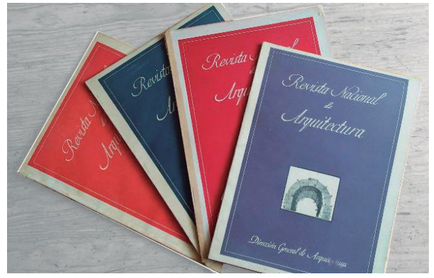
2. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Arquitectura y política en España a través del Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957).* Ra, nº 15, Madrid, 2013, pág. 35.



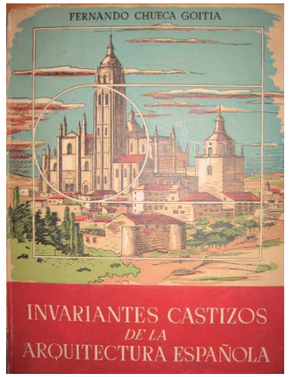
2



3



4



5

hacia las vanguardias se hace más patente. Al tiempo, los jóvenes arquitectos que van a egresar en 1950 beben ávidamente de cuantas publicaciones extranjeras caen en sus manos.

Una de las escasas publicaciones de fuerte calado en el ámbito intelectual de la arquitectura en 1947 vino de la mano de Fernando Chueca Goitia con su tratado sobre los valores constantes de la arquitectura hispana[3], donde la valoración del espacio derivado, sobre todo, de la herencia musulmana supuso un punto de inflexión que invitaría a una fijación sobre la Alhambra como referente en pie donde encontrar claves de entendimiento espacial, provocando –en cierta medida– que los arquitectos más señalados del panorama intelectual se reunieran años más tarde en el citado monumento para poder establecer nuevas bases de comportamiento, como se verá más adelante. Las enseñanzas de Chueca son evidentes en La-Hoz.

En 1949 se celebró la V Asamblea Nacional de Arquitectos Españoles, convocada por la Dirección General de Arquitectura y el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos, donde:

> *llama poderosamente la atención la ausencia de las proclamas propagandísticas típicas del periodo de la autarquía, así como la sorprendente capacidad de los autores para hacer una síntesis de los elementos sustanciales para organizar una gran política de vivienda. Tampoco aparecen los alzados y no hay una preocupación por fijar mediante una imagen cualquier clase de programa de los manejados por el Régimen*[4].

Podría entenderse tácitamente un pronunciamiento, casi manifiesto, de la arquitectura del momento sobre temas sustanciales girando principalmente en torno a la vivienda, verdadera preocupación nacional, donde el sincero interés de los políticos en buscar soluciones es replanteado por los arquitectos obviando formalismos pero deduciendo maneras para su acercamiento. Esta asamblea, provocada

2. Dedicatoria de Serrano Suñer en el nº 1 de la RNA.
3. Sumario y presentación del nº 1 de la RNA.
4. Primeras portadas de la RNA.
5. Portada de la primera edición de *Invariantes castizos de la arquitectura española* de Fernando Chueca Goitia.

3. *Invariantes castizos de la arquitectura española* fue publicada en tamaño 28x20cm. –lo que permitía gran número de ilustraciones a buen formato– por la editorial Dossat, Madrid, en 1947, hoy agotada. Tuvo reediciones en 1966 en el nº 38 de la Revista de Occidente; en 1971 en Seminarios y Ediciones, Hora h, Guadalajara; en 1979 y 1981 en Dossat Bolsillo, Madrid, cuyo formato eliminaría muchas ilustraciones.

4. AZPIRI ALBISTEGUI, Ana: «La aportación del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro a la V Asamblea Nacional de Arquitectos, en el año 1949». Actas del Congreso Internacional *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, T6 Ediciones y ETSA de Navarra, Pamplona, 2000, pág. 102.



6

a instancias de Francisco Prieto Moreno, director general de Arquitectura, contó con la importante presencia de Gio Ponti y Alberto Sartoris, invitados de honor que dejan entrever la búsqueda de la organización de una determinada línea de apoyo, teniendo en cuenta las precedentes analogías socioculturales entre Italia y España. La orfandad española la evidencia Gio Ponti en su discurso: *«Quiero tener con mis compañeros una confidencia. Encuentro entre vosotros incertidumbre y desorientación»*[5]. Efectivamente, lo que afloraba en el ambiente era una controversia entre una decidida vocación de cambio y una conservación del tradicionalismo oficialista que comenzaba a asfixiar la producción arquitectónica española[6].



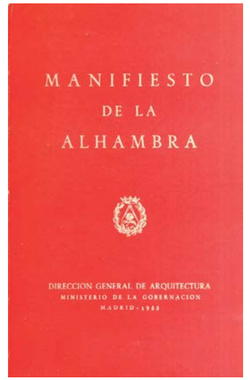
7



8



9



10

Es precisamente en 1950 que Carlos de Miguel comienza –desde su posición de director de la Revista Nacional de Arquitectura– la organización de las famosas Sesiones Críticas, para lo que contaría con la colaboración de Fernando Chueca, Miguel Fisac y Luis Moya[7]. En 1952, por invitación de Francisco Prieto Moreno, arquitecto conservador de la Alhambra, se celebra una sesión de singular importancia en tan emblemático conjunto, cuya síntesis vio la luz un año después en el conocido como «Manifiesto de la Alhambra», redactado por la mano de Chueca Goitia condensando el acuerdo a que llegó aquel grupo de veinticuatro arquitectos, encerrados durante tres días en el histórico recinto y que firmaron al unísono. Todos nombres de sustancial importancia en la arquitectura del momento (Aburto, Bigador, Cabrero, Chueca, Fisac, Lacasa, de Miguel, Picardo, Prieto, Robles, Zuazo, etc.). Como ya se ha visto, parece que el timonel de todo este asunto fue Chueca, cuyas lecciones sobre los invariantes castizos necesitaban de una aclaración en su intencionalidad: desligarse de la supuesta acentuación en una posible lectura arcaizante y traducirla a la mirada del espacio como base abstracta de la arquitectura*: «Mirada con ojos nuevos, ojos de arquitecto, que produce un cambio sensible. La Alhambra cada día les descubre, evidentemente no a todos los fir-*

6. Insignia editada para la V Asamblea Nacional de Arquitectos.
7, 8 y 9. Reuniones en cubierta del J.J.Sister de participantes de la V Asamblea.
10. Portada de la edición del *Manifiesto de la Alhambra* en 1953.

5. GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto: *Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta*. Op. Cit.: pág. 107.

6. No parece casual la similitud encontrada entre el viaje de Barcelona a Mallorca a bordo del «J.J. Sister» de los miembros de la V Asamblea Nacional y el del IV CIAM entre Marsella y Atenas a bordo del «Patris II». Reuniones de trabajo en cubierta parecen querer representar la voluntad española de retomar el espíritu de la Carta de Atenas.

7. SOLANA SUÁREZ, Enrique: *Granada, 1953. El Manifiesto de la Alhambra*. Re nº 17, 1994, Madrid, pág. 71: «La idea de organizar las Sesiones Críticas surge tras una visita de un grupo de colegiados al edificio del Tiro de Pichón en la Moraleja de Madrid, obra de Fernando Moreno Barberá».



11



12

mantes por igual, y mucho menos a los ausentes, emociones en la consideración del arte más abstracto»[8]. En realidad, este manifiesto no alcanza grandes presupuestos, dada la diversidad de los concurrentes, pero al menos –por equilibrio en el consenso entre tradición y modernidad– llega a exponer como fundamento la *«caracterización nacional de la arquitectura y adecuación estética a los tiempos que se viven»*[9]. Cincuenta años más tarde, Ángel Isac concluiría así su interesante análisis sobre aquel importante documento:

> *En cualquier caso, el incuestionable interés del Manifiesto no dependería de su influencia real o concreta en la producción arquitectónica de los años siguientes a su publicación, sino en el intento de hacer una lectura arquitectónica y moderna del monumento, justo cuando en el contexto internacional se producen las revisiones críticas de la tradición moderna, instaurada en los años veinte y treinta, alterada en España por causa de la guerra civil y recuperada en tiempos del viaje a Granada*[10].

8. PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Manantial de Energías. Arquitectura Contemporánea del Manifiesto de la Alhambra*, capítulo del libro *01 Monografías de la Alhambra. Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, edición de Ángel Isac, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pág. 95.

9. SOLANA SUÁREZ, Enrique: Op.cit., pp. 71-73.

10. ISAC, Ángel: *Una sesión crítica de arquitectura en la Alhambra: El Manifiesto*, capítulo del libro *01 Monografías de la Alhambra. Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, edición de Ángel Isac, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pág. 231.

11. Los 24 participantes en el *Manifiesto de la Alhambra*.
12. Gio Ponti.



13



14

13. Alzado. Edificio de Sindicatos. Cabrero y Aburto. Madrid, 1948.
14. Planta baja. Cámara de Comercio. La-Hoz y García de Paredes. Córdoba, 1951.

Puede deducirse que el ambiente de un cierto cambio lo protagoniza una generación de arquitectos que, más que unas resoluciones y corolario, insinúan un cambio de posicionamiento. La generación de La-Hoz no es partícipe en su reflexión y elaboración, sino que, coetáneamente, de algún modo ya tenían impregnados en su «ADN» nuevos criterios que tendrá sus claros indicios en la obra que proyectan y construyen, donde la tecnología y el funcionalismo son sus más señeras marcas de identidad, esquivando el supuesto lenguaje oficial historicista, dato no tan claro porque no pueden establecerse paralelismos entre ideología política y estilismo arquitectónico. Luis Fernández-Galiano llegaría a preguntarse muchos años después: *«¿Fue franquista la arquitectura de la época de Franco?... lo que hoy nos atrae de los cincuenta es su simplicidad»*[11].

A todo esto hay que añadir la fuerte amistad entre Gio Ponti y José Mª García de Paredes desde la estancia de este último en la Academia de España en Roma, que derivadamente llegó a fraguarse también con Rafael de La-Hoz. Ponti, editor de Domus, llegó a tener mucha influencia no solo desde la publicación, sino desde la correspondencia entre los tres arquitectos donde de manera indirecta congeniaban en ideas y conceptos, llegando a compartir estancias en casa de todos y cada uno.

5.2 Lo que podría considerarse el primer «manifiesto» de la arquitectura del Movimiento Moderno en España

Tras la V Asamblea Nacional de Arquitectos Españoles y antes del Manifiesto de la Alhambra, La-Hoz hace su primera proclama de cara al ciudadano con la ejecución de la tienda de modas Vogue, en la calle Gondomar, pleno centro de Córdoba. Ya se ha comentado el efecto sorpresa que causó la citada tienda al expresarse toda ella como escaparate de sí misma. Parece claro que el concepto y el lenguaje empleado es una firma de autor con declaración de intenciones. Por las mismas fechas, 1951, reincide con un anteproyecto de Centro Comercial en la avenida del Brillante, nunca construido, pero que parece otro propósito asertivo. Simultáneamente estaba inmerso en el proyecto y ejecución de la Cámara de Comercio junto a José Mª García de Paredes, obra entonces controvertida pero de indudable capacidad de expresar los postulados iniciales de los dos jóvenes colegas.

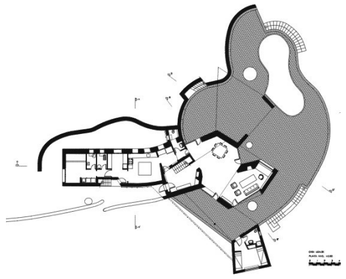
Aun de difícil concreción, puede estimarse que tras el famoso edificio de Sindicatos de Madrid, de Cabrero y Aburto, el auténtico manifiesto no escrito, no verbalizado, del Movimiento Moderno en España lo supusieron dos obras simultáneas –entorno de 1951– en dos extremos de la península: la cordobesa Cámara de Comercio y la Casa Ugalde, de Coderch y Valls, en la costa catalana.

Ambos inciden en una visión organicista y funcional, en las posibilidades de lo sinuoso para la envolvente espacial, en la pureza y sinceridad de los volúmenes, en la definición sobreentendida de las fronteras no dibujadas, en las articulacio-

11. FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis: *tal como éramos*, en *los brillantes 50. 35 proyectos*, T6 ediciones, Pamplona, 2004, pág. 7.



15



16

15 y 16. Casa Ugalde. Coderch y Valls. Caldes d'Estrac, 1951.

nes tácitas, en la sencillez y humanización de las escalas, en la economía de los medios materiales. Es evidente que las diferencia el enclave en el entorno. Mientras la primera se encaja entre medianeras de un tejido urbano multisecular, la segunda es quizás la primera aproximación a la importancia de relaciones interior-exterior, auténtico paradigma del MoMo, y la inclusión de la arquitectura en la naturaleza para convertirla en paisaje, dato casi iniciático que asumiría más tarde el Manifiesto de la Alhambra entre sus principios. *«... es significativo que una obra como la villa Ugalde en Caldetas de José Antonio Coderch y Manuel Valls, ajenos al manifiesto, en su publicación en la revista Arquitectura, su director Carlos de Miguel haga mención al manifiesto para revelar su adecuación al paisaje»*[12].

Efectivamente, las obras mencionadas (Cámara y Ugalde) son anteriores al Manifiesto de la Alhambra y la influencia bien pudo ser a la inversa, aunque la obra cordobesa, aún por acabar, no venga referenciada. Sin embargo, sí es posible que este cuarteto de autores tuviera conocimiento de la V Asamblea Nacional. Pero lo que puede convertirse en legítima hipótesis es el que su compromiso con la arquitectura partiera de un nuevo humanismo cargado de conocimiento y cultura, pero de propuesta original en el sentido de genuino y personalmente auténtico. De algún modo, La-Hoz siempre valoró la libertad individual y rechazó pertenecer a grupos de opinión[13]. Una acentuación a esta apreciación puede entreverse en su discurso *Varia Espacial*, al opinar elogiosamente de Luis Blanco Soler: *... sin dejarse atrapar jamás por confesionalismos. Hizo racionalismo, pero no militó en «Ciam» o «Gatepac» alguno*[14].

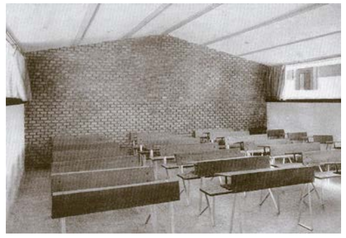
12. PÉREZ ESCOLANO, Víctor*: La arquitectura como integración*, en Proyectos Integrados de Arquitectura, Paisaje y Urbanismo, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 2011, pág. 64.

13. *Mi padre me dijo: «No se te ocurra pertenecer a nada que no sea el COA, y porque es imperativo legal»*. RHC, en entrevista grabada a MCM y RHC el 11 de mayo de 2015.

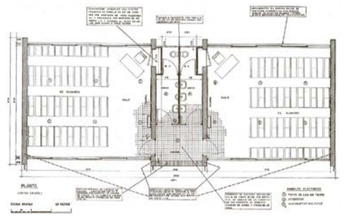
14. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Varia Espacial, discurso leído por el académico electo Excmo. Sr. D. Rafael de La-Hoz Arderius el día 20 de enero de 1991 con motivo de su recepción y contestación del académico Excmo. Sr. D. Luis Cervera Vera*, RABASF, Madrid, 1991.

Los arquitectos sólo somos sastres de espacio.

LA-HOZ



18

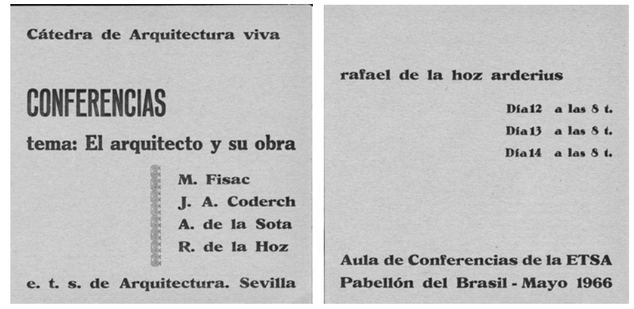


19

17. Invitación al Ciclo de Conferencias en la ETSA de Sevilla en mayo de 1966.
18 y 19. *Microescuelas*. La-Hoz. RNA nº 204, 1958.

5.3 Algunos principios de La-Hoz sobre la Arquitectura

Ya visto que La-Hoz no se manifestaría con principios escritos o verbalizados en el comienzo de su andadura, sí ha dejado más adelante en su trayectoria profesional manifestaciones y opiniones sobre la arquitectura bajo fórmulas de ponencias, discursos, estudios, etc. Desde 1953 hasta 1998, más decididamente en su última década, tiene la oportunidad –mayoritariamente en forma de discursos o ponencias en congresos– de expresar más nítidamente su pensamiento, que extiende desde la arquitectura al humanismo, entendiendo al arquitecto y a la arquitectura como un intermediario global entre el hombre y su bienestar. *«Servir es la esencia misma de la arquitectura»*[15]. Pero su obra ya despierta interés entre los jóvenes estudiantes: no es casual que ya fuera llamado en 1966 por los estudiantes y jóvenes profesores de una de las primeras generaciones de la recién creada etsa de Sevilla, junto a Fisac, Coderch y Sota.



17

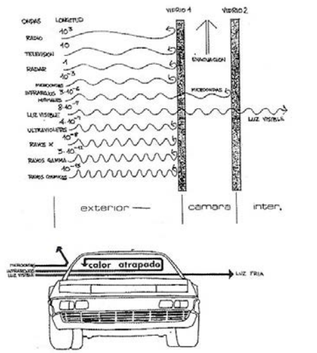
5.3.1 El funcionalismo y la tecnología

Puede asegurarse que los pilares fundamentales del pensamiento de La-Hoz serían el espacio y la funcionalidad, ayudados por la «revolución» que los avances tecnológicos y la industrialización habrían de conseguir. La afirmación histórica de Louis Sullivan *«Form follows Function»* tuvo un eco decidido en Frank Lloyd Wright y, consecuentemente, en todo el Movimiento Moderno, aunque para algunos autores el comienzo de la modernidad del funcionalismo lo supone el momento de la integración del concepto «abstracto» que deriva de *De Stijl,* encontrándose su aparición en el entorno de 1923, ligado a la figura de Theo van Doesburg[16].

Cuando el arquitecto encuentra ocasión de ver publicada su obra –casi siempre en RNA– (Tienda Vogue, Cámara de Comercio, Viviendas ultrabaratas, Microescuelas, Aquinas, Studio, Chalet Canals, etc.) y le solicitan un texto (junto a García de Paredes si es el caso) que acompañe a la documentación gráfica, será posible

15. Id.: *De Ruskin a Viollet-le-Duc*, conferencia inaugural del III Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico. En *Academia*: Boletín de la RABASF nº 83, Madrid, 1996, pp. 67-83.

16. JIMÉNEZ SEQUEIROS, José Luís: *1923. Theo Van Doesburg y el pensamiento abstracto en el proyecto arquitectónico.* Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2016, pp. 347-352.



20



21

20 y 21. Explicación tecnológica para la fachada del edificio Castelar en Madrid. RHA. 1975.

encontrar una mera descripción más que una supuesta filosofía. Muchas veces extraída de la Memoria, con aparente ingenuidad narrativa, ofrece una sencilla explicación de cada proyecto, donde es posible encontrar, en detallada lectura, subyacentes conceptos funcionalistas, constructivos, climáticos, paisajísticos, etc. Tal es el caso, por ejemplo, del Chalet Canals: los ambientes vivideros en el punto más alto de la parcela, el estar-comedor abierto al paisaje de sur y oeste, dormitorios a sol naciente, visera al sur de 3,30 m., celosía orientable al oeste, cubierta blanca reflectora del calor, diafanidad a base de hacer coincidir estructura con carpintería, mampostería con material producto de las excavaciones…[17]. Sin embargo, pensamientos con otras preocupaciones añadidas pueden extraerse de su publicación de las Microescuelas para la Diputación: la escala del niño y su apreciación del tiempo-espacio; función sentarse, leer, escribir; circulaciones entrada-puesto-pizarra con altura del brazo para su escritura; respiración, sensación térmica, olfativa, visión, audición; y economía de medios[18].

Su estancia en el Instituto Torroja durante sus últimos años de estudiante fue de singular importancia en el aprendizaje y perfeccionamiento de los aspectos tecnológicos. Durante su estancia allí, en 1949, el IT convocó un concurso para la construcción de vivienda social, buscando soluciones industriales para la posible producción de 50.000 viviendas anuales en España, reflexionando sobre la organización industrial y productiva, los elementos y los materiales[19].

Para encontrar opiniones de otro calado más genérico del pensamiento «lahoziano», más allá de los textos narrativos de sus obras, habrá que avanzar bastante en el tiempo. Sus atenciones a la vivienda social, a las nuevas tecnologías y a la industrialización serían sus puntos reflexivos más publicados. En 1960, en la revista Arquitectura nº 18, presenta un artículo llamado *Plan de industrialización de construcción de viviendas*. Había ensayado propuestas de vivienda social y quedaba poco para su creación de las conocidas como «viviendas portátiles» que habría de levantar poco después para la erradicación del chabolismo, ejemplo de viviendas de montaje rápido mediante elementos prefabricados. Los ensayos de los americanos a partir de las contiendas mundiales y, especialmente, las Packaged House de Walter Gropius y Konrad Wachsmann serían de una clara influencia para desarrollar sus propuestas[20].

En 1978 insiste en la necesaria industrialización de la construcción en el artículo *«La industrialización, factor clave para el desarrollo socioeconómico de España»*, ponencia expuesta en la Conferencia Internacional de Arquitectura celebrada en Zakopane (Polonia) y publicada en la revista *El Instalador* nº 34. La misma revista que publicaría la ponencia desarrollada en el XIII Congreso de la UIA celebrado en México en 1978 y que llevaba por título *Arquitectura y desarrollo tecnológico*[21].

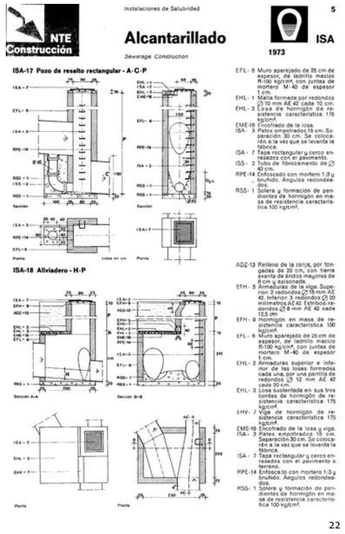
17. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Villa en la Sierra de Córdoba*, RNA nº 190, Madrid, 1957, pp. 15-19.

18. Id.: *Micro-escuela*, RNA nº 204, Madrid, 1958, pp. 3-8.

19. SAMBRICIO, Carlos: *Contemporaneidad vs. Modernidad. El concurso de vivienda experimental de 1956*, ETSAM, Madrid, 1997, pág. 4.

20. BERGDOLL, Barry y CHRISTENSEN Peter: Home Delivery. Fabricating the Modern Dwelling, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, 2008, pp. 80-85.

21. Esta ponencia estuvo acompañada por diapositivas con dibujos exclusivos de Tomás Egea Azcona. Texto y dibujos están editados en formato libro con el título *XIII Congreso Mundial de la Unión de Arquitectos. Tema III – Arquitectura y Desarrollo Tecnológico. Rafael de La-Hoz – España* por Casares, Córdoba, 2008.



22

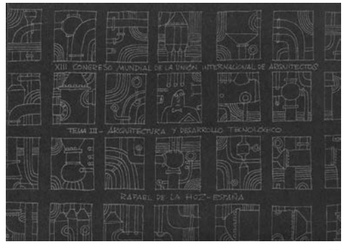
«Qué es el espacio» –ese esquivo protagonista de la Arquitectura–.

Cómo el hombre, su destinatario, lo percibe y entiende. En qué grado la humana dualidad, Espíritu-Materia, complica dicha apreciación.

Qué intentos se vienen realizando para comprender los intricados procesos de la «Perceptiva Ambiental».

Y cómo, carentes de esa ciencia, solo sabemos acometer el ordenamiento del espacio desde la Razón o desde la Intuición, pero no desde ambas simultáneamente. Síntesis que, para renovarse, es el reto que enfrenta a la Arquitectura.

LA-Hoz



23

22. Página de las NTE editadas por RHA como Director General de Arquitectura, 1973.
23. Portada diseñada por Tomás Egea de la ponencia de RHA en el XIII Congreso Mundial de la UIA. México, 1978.

En ellas denuncia la apropiación de campos propios de la arquitectura por nuevos perfiles profesionales (arqueólogos, ingenieros estructuralistas, sociólogos, economistas, urbanistas, tecnólogos en general); advierte de la inoportunidad de la exclusiva fijación en la «belleza»; y defiende la «ecotecnología» y la universalidad del arquitecto.

Sin embargo denuncia la falta de empeño tecnológico en las programaciones funcionales, todavía sin abordar. Los programas funcionales permanecerán en constante evolución con cada generación humana.

Capítulo especial sobre la fe de La-Hoz en la tecnología lo supone el lanzamiento de las Normas Tecnológicas (o Técnicas) de la Edificación. Una de las misiones más señaladas y generosas desde su puesto de Director General de Arquitectura, y que puede entenderse como la adecuada fórmula que el ciudadano espera de la Administración, fue la puesta en servicio gratuito de una normativa coadyuvante en el quehacer profesional del arquitecto, con el valor añadido de no ser de carácter obligatorio, sino de recetas utilísimas que ahorrarían esfuerzos y repeticiones innecesarias en la redacción de proyectos. Salvación de estudiantes de arquitectura y de inmediato uso por el profesional, estas NTE facilitarían enormemente la ejecución bajo la fórmula de «prohibido prohibir»[22].

5.3.2 El espacio

Habría que esperar a 1991, cuando hace su discurso de ingreso como miembro numerario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para encontrar de manera condensada muchos de los principios humanistas de su devenir cultural y profesional. *Varia Espacial* fue el título elegido para hacer algunas reflexiones sobre los diferentes tipos de espacios arquitectónicos. *«Quien sabe solo de Arquitectura, ni de Arquitectura sabe»* o *«cabe definir la Arquitectura como el ordenamiento del espacio para el bienestar del hombre»* son algunas de las afirmaciones vertidas. *«En rigor, si no hay espacio interior no hay arquitectura, como puede pasar en una pirámide, en un acueducto, que son piezas monumentales, pero no son arquitectura»*[23]. Con análisis de la visión humana y su capacidad perceptiva reflexiona sobre la espacialidad o el difícilmente objetivable concepto «espacio» *(ver texto al margen)*[24].

Pocas reflexiones teóricas sobre el espacio arquitectónico se habían publicado en el ámbito de los profesionales en el momento de la titulación de La-Hoz, excepción hecha del famoso *Invariantes castizos de la arquitectura española* de Fernando Chueca Goitia, que vio la luz en 1947. En su búsqueda de unos valores perennes e iterativos a lo largo de la historia de nuestra arquitectura, es precisamente en el análisis de la arquitectura islámica donde más incide en los conceptos espaciales y sus diferencias con los generados en el mundo occidental:

22. El ministro de la Vivienda a la sazón, Vicente Mortes Alfonso, mostró cierto escepticismo*: «¿Para qué sirven unas normas que no son de obligado cumplimiento?»*. Quedó convencido por la respuesta de La-Hoz: *«Para ayudar»*. En *Prohibido prohibir (1996)*, revista Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 163.

23. Entrevista a RHA en el diario Córdoba de 18 de noviembre de 1990, pág. XV/33.

24. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Varia espacial.*

> *... el espacio occidental es continuo, perspectivista y, por consiguiente, fugado, tiene convergencia y punto de fuga. (...). El espacio árabe... está formado por la estratificación sucesiva, degradada desde el espectador hasta el fondo, de pantallas planas más o menos porosas; está producido por saltos de espacio... El espacio occidental se ha llevado al teatro merced al uso de las bambalinas, que, saliendo de los costados de menos a más, van formando el campo convergente del espacio. El criterio morisco, en cambio, opera a la inversa, llenando precisamente ese campo con bambalinas –pantallas arquitectónicas más o menos diáfanas– para que la vista salte de uno a otro espacio, perdiendo la sensación de continuidad*[25].

No cabe duda de la ascendencia de estos pensamientos en La-Hoz, cuyo conocimiento seguramente redundó –incrementado por criterios del movimiento moderno organicista– en la realización de la Cámara de Comercio de Córdoba.

Por otro lado, Otto Friedrich Bollnow había publicado en 1963 su paradigmática obra «Hombre y Espacio», texto filosófico de indudable trabazón con la arquitectura. La plasmación en palabra de todo un discurso epistemológico sobre la estructura y aspectos del espacio y la significación de la casa se convirtió en la versión razonada de lo que los arquitectos de la arquitectura moderna estaban definiendo en sus proyectos. En 1969 se tradujo al español por Jaime López de Asiain y se editó prologada por Víctor D'Ors[26]. Resulta indudable el conocimiento de La-Hoz de esta publicación, donde encontraría reflejadas sus opiniones que pudo concretar en su discurso de entrada en la RABASF, especialmente en lo referente a «el amparo de la casa», «el espacio diurno y el espacio nocturno», «el espacio ambiental» y «el espacio de la convivencia humana». Ya Víctor D'Ors amplía conceptos en su prólogo, dónde diferencia «espacio» de «el espacio»; diferencia entre el espacio visual, el métrico y el hodológico (líneas de fuerza o tensiones), define habitabilidad, protección e intimidad, etc.

Lo peor que le podría pasar a un arquitecto es que le encargasen un monumento a la nada en mitad del desierto del Sáhara.

La-Hoz

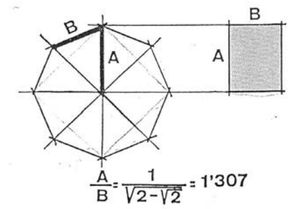
Disquisición profunda y algo metafísica puede encontrarse en esa disertación de La-Hoz para la recepción en la Real, parándose en conceptos del espacio, la métrica, la percepción visual o en teorías de grandes filósofos de la historia. Para La-Hoz, *«La ordenación del espacio constituye el acto absoluto en la Arquitectura»*. Analiza la dualidad razón-intuición. Y denota el tema como una gran asignatura pendiente: *«La epistemología de la percepción del espacio arquitectónico es una ciencia inédita, en estado incipiente, constituye la gran ausente de la investigación, planes de enseñanza y ejercicio de la profesión»*. Evidencia que en el aforismo de Lao-Tsé, nada se dice del espacio que queda fuera, de tanta importancia. La dialéctica espacio-hombre es la ecuación a resolver, siendo histórica la dualidad *Arquitectura es Ciencia y Arte vs. Arquitectura es Función y Forma*. Tras una primera nitidez del axioma de Soullivan, La-Hoz afirma que, con el paso del tiempo, la frase se involuciona y se degenera, porque al final la forma sobrevive a la función, llegándose a derivaciones banales exclusivamente formales.

25. CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Dossat Bolsillo, Madrid, 1981, pp. 57-59, (primera edición de 1947).

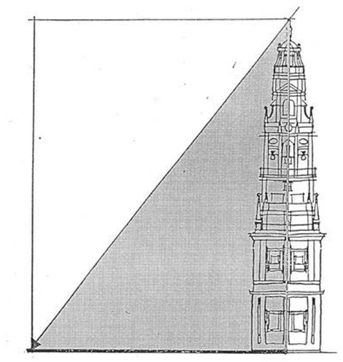
26. BOLLNOW, O. Friedrich: *Hombre y espacio*. Labor, Barcelona, 1969.

El espacio compartimentado adquiere categoría de invariante a lo largo de la arquitectura española.

Chueca



24



25

24. Octógono de la Proporción Cordobesa. *Dibujo de RHA.*
25. Sombra de la torre de la Catedral en los equinocios cumpliendo el rectángulo de la Proporción Cordobesa. *Dibujo de RHA.*

Para La-Hoz la percepción, como método de lectura, deriva de condiciones biológicas de la visión como, por ejemplo la pérdida de la visión binocular o visión en relieve a partir de los nueve metros. Además, a las tres dimensiones convencionales del espacio hay que añadir la dimensión del tiempo. Porque la auténtica percepción no es estática, sino la da la movilidad por el interior de un espacio. Y el tiempo impone conceptos de ritmo relacionados con condiciones biológicas por el paso del tiempo.

Pero al concepto de espacio hay que añadir una quinta dimensión: *«El hombre ha creado una nueva dimensión, la dimensión cultural, que en su mayor parte se oculta a la vista»*. Y en ella se involucra, entre otras características, la «agresividad» del hombre, que necesita de la «territorialidad espacial» que los humanos delimitamos con la arquitectura. Para ese espacio «territorial» el hombre necesita de, al menos, tres ámbitos: el Espacio Personal, el Espacio Social y el Espacio Público. El primero es el íntimo al que le confiere un radio de 1,20 m. El segundo es el de la conversación, con un valor de 3,50 m. Y el tercero, hasta 9,00 m. es el límite de la voz y de la visión estereoscópica.

Retomando valores clásicos de *«el hombre es la medida de todas las cosas»*[27] se posiciona en la línea humanista de Leonardo o Le Corbusier –entre otros muchos– frente a la afirmación *«los dioses son la medida de todas las cosas»*[28], argumento más propio del gótico o del barroco. Las consecuencias de su planteamiento deriva en conceptos de medida y proporciones, de donde llegará a la conclusión que la universalidad de la *«proporción áurea»* puede llegar a contradecirse con lo que, de algún modo, llamaría la *«proporción cordobesa»*, la que se basa en las relaciones geométricas del octógono en vez de las del rectángulo de la *«divina proporción»*, es decir la relación 1,30 frente a la consabida del 1,618.

Para la definición de espacio arquitectónico encuentra en la Mezquita de Córdoba suficientes datos para reflexionar sobre la isotropía, la tendencia al infinito –como las sucesiones matemáticas– de la perspectiva, la sutileza de las fronteras insinuadas en vez de construidas, de la diferencias entre el arco y el dintel, entre la bóveda y el techo plano, la sensación de ingravidez, el significado de la luz natural sin la que no existiría el concepto «espacio». Ya Chueca, en sus *Invariantes...* al hablar del «orden andaluz» había comentado: *«Uno de los más nobles y significados espacios de este género, formado por sucesión de pantallas, es la Mezquita de Córdoba, donde no existe el punto de fuga, sino el fondo plano de la kibla; mas antes de llegar a él la vista se encuentra ya ofuscada»*[29].

De todos modos, las primeras obras de La-Hoz, sin necesidad de describirlo verbalmente, ya encierran conceptos de espacio de una riqueza polimórfica excepcional. Baste observar las relaciones, articulaciones, percepción visual en movimiento, fronteras abstractas, etc., que encierra por sí sola la planta baja de la Cámara de Comercio cordobesa.

27. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Op. Cit.*, frase achacable a Protágoras.

28. Id.: *Op. Cit.*, frase achacable a Proclo.

29. CHUECA GOITIA, Fernando*: op. Cit.*: pág. 60.

Tenemos el derecho a servir a la sociedad.
La-Hoz

5.3.3 El papel del arquitecto

«… tan importantes o más que la arquitectura son los hombres que la hacen». Con esta frase, Rafael de la Hoz Saldaña marcaría claramente el comportamiento de su hijo[30]. Para La-Hoz, *«el arquitecto se debate continuamente entre la Angustia y la Esperanza, pero hasta mediado el siglo XX no cuenta con una ideología y una metodología de creatividad (sic.)».*

Rechazando las eclécticas arquitecturas de principios de ese siglo, valora el Funcionalismo como la inspiración o ideología que orienta y guía al arquitecto. Con el único precedente de la Roma Imperial, aparece por primera vez en la historia un «Estilo Internacional», al que como contrapunto denuncia por la creación del hombre monotipo, resultado de una media aritmética.

Defendiendo apasionadamente pero sin fanatismos a la arquitectura, reconoce el recelo de otras profesiones a la figura del arquitecto y *«la arquitectura ya no vende, está en declive»*, aunque afirma que *«sin nosotros* [arquitectos] *el Desarrollo es desequilibrado, anárquico, sin armonía»*, pero el rol en decadencia de la profesión también es achacable al olvido del arquitecto de la actitud de servicio, tergiversando el destinatario (bienestar del hombre) y confundiendo a ese al que hay que servir con uno mismo, derivando en la vanidad[31].



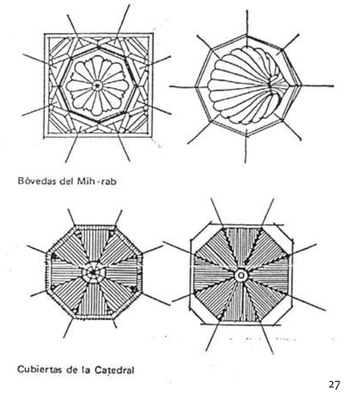
26

El abandono del conocimiento tecnológico encierra al arquitecto en el esteticismo y su banal consecuencia, como si los químicos desearan convertirse en alquimistas o los médicos en curanderos, un nostálgico proceso de medievalismo. Pero advierte del exceso de tecnología, campo abonado por las demás profesiones con intención depredadora sobre el arquitecto. Recuerda que Félix Candela fue ninguneado por los «tecnólogos» por no encontrar los cálculos y ecuaciones que lograban sus hábiles bóvedas laminares. *«La cúspide del refinamiento tecnológico consiste en la simplificación suprema de su utilización».* Simplificación, como ejemplificó con las NTE, que encuentra ejemplo en el Renacimiento: *cLa enciclopédica obra de Vitruvio está precisamente destinada a reconciliar a la profesión con la práctica de su tecnología –que sistematiza, simplifica y divulga– acción precursora de la*

30. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Evolución de la figura del arquitecto*, ponencia en las jornadas organizadas por Eduardo Mosquera en Sevilla, en 1992, con ocasión de la presentación de *La Vanguardia Imposible*. Texto publicado en la revista Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pp. 157-162.

31. Id.: *XIII Congreso Mundial de la Unión de Arquitectos. Tema III – Arquitectura y Desarrollo Tecnológico. Rafael de La-Hoz – España*, Casares, Córdoba, 2008, pág. 21.

26. Restaurante Los Manantiales. Félix Candela. México, 1958.



27



28

27. Bóvedas y cubiertas de la Mezquita-Catedral según la Proporción Cordobesa. *Dibujos de RHA.*
28. Casa Schminke. Hans Scharoun. Berlín, 1930.

que antes proponíamos». Sabe diferenciar entre lo importante (las necesidades del hombre) y lo urgente (los objetivos coyunturales de la política)… *«A esta prisa es habitualmente sacrificado el germen de toda buena arquitectura»*[32].

> *Delimitada la tecnología material quedaremos [los arquitectos] libres para la exploración de ese gran universo que son las vertientes psíquica, sociológica y hasta hiper natural que el hombre comporta. Frente a cada tecnología «dura», devoradora de energía, existen otras tradicionales, austeras, que participan en el ballet de la ecología.*

Los invariantes castizos contenidos en las ecotecnologías de cada país conformarán sus nuevas arquitecturas con la sonoridad de su propia identidad cultural, sin caricaturas ni tópicos, con auténtica elegancia –que no otra cosa es aparentar lo que realmente se es–. Hay que volver (no regresar) desde la especialidad hacia lo universal, al humanismo, al tronco común de la Arquitectura. El arquitecto no debe ser un vulgar director de orquesta, sino el compositor de la total sinfonía.

Al reflexionar sobre la *creatividad* del arquitecto, la entiende como las academias de la lengua: *capacidad para causar existencia* y, en segunda acepción, como *aptitud para innovar*[33]. La principal responsabilidad de un arquitecto, para La-Hoz, no es ser genial, sino dar la correcta solución a los cotidianos problemas humanos que le son confiados. Diferenciando estos en dos tipos, los materiales y los espirituales, se resuelven con la técnica y con la composición, respectivamente. Para la técnica, resulta obligado estar atentos a las fórmulas acústicas, ópticas, circulatorias, estructurales, de insolación, de cubrición… Para la composición hay que buscar la expresión constructiva, la economía, la armonía, la inserción en el entorno… Si creyéramos en la creatividad como fruto exclusivo de la composición caeríamos en el formalismo, el esteticismo, la utopía, el capricho, la moda, la originalidad «ad nauseam». Si, por el contrario, nos fijáramos exclusivamente en la tecnología incurriríamos en el brutalismo, el maquinismo, la mitificación de la tecnología, el alarde estructuralista. Por lo que la conjunción de técnicas e ideas es el complejo equilibrio sin el que la arquitectura no puede ser calificada como tal.

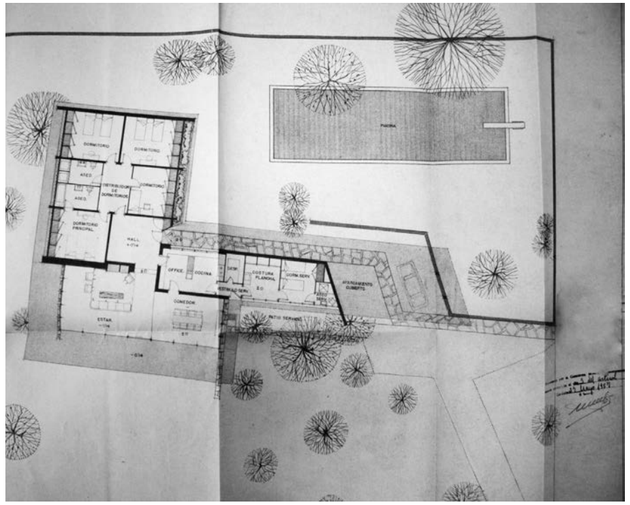
5.3.4 La tipología residencial

La generación de La-Hoz sentó definitivamente la base funcionalista para la conformación de la tipología residencial. Antes de la preocupación por las viviendas sociales, el arquitecto se debía a encargos de la alta burguesía que quería encauzar su *modus vivendi* de manera acorde a los nuevos tiempos. De forma parecida a sus congéneres, las villas y chalets serían el cauce de esa expresión, aunque también se intentaría llevar, de manera más contraída, a la vivienda plurifamiliar.

La preocupación por el soleamiento y el clima, por la funcionalidad y la representatividad jerárquica de las dependencias, por la relación con el entorno y su participación en la vida doméstica, por la materialidad y su tecnología, serían temas que darían soluciones en las que el diagrama día-noche y la economía de circula-

32. Id.: Op. Cit., pp. 40-44.

33. Id.: *Creatividad arquitectónica – ideación + tecnología*, ponencia en el XII Congreso Mundial de Arquitectos, Madrid, 1975.



29

ciones forzarían soluciones donde el *hall* o vestíbulo se convertiría en la charnela centrada de los mundos más privados (dormitorios) y más públicos (estancias y comedores), quedando los espacios servidores (cocinas y dormitorios de servicio) relegados a las traseras pero basculando entre el vestíbulo y el comedor.

Las referencias americanas del momento (Richard Neutra, Marcel Breuer, Quincy Jones, Craig Ellwood, Pierre Koenig, etc.) son evidentes en la arquitectura residencial de La-Hoz en las décadas de los 50 y 60 del siglo XX:

> *Si en su obra demostraba una más que singular sensibilidad, más acorde con la línea desarrollada por Informes de la Construcción (una sistemática difusión de la arquitectura californiana, publicando reiteradamente las edificaciones de Neutra y sus discípulos) la Hoz reflejaba asimismo una más que singular formación técnica al publicar en la revista del instituto Eduardo Torroja*[34].

Más acentuadamente en la residencia unifamiliar pero siempre en todas –incluidas las plurifamiliares ya fueran de renta libre o social– una apuesta clara en RHA es la conexión interior-exterior. Si en las primeras el gran acristalamiento de fácil apertura «introducía» el jardín en la casa y viceversa, en los bloques de viviendas siempre dotaría a cada unidad de, al menos, una terraza. Este fuelle y tamiz de la luz facilitaba la vivencia del exterior de la vida familiar y para el arquitecto era de una cualificación imprescindible: *«me resulta incomprensible que no sea una necesidad exigida desde la normativa. Y en cualquier caso debiera de prohibirse por ordenanza el cerramiento de las mismas»*[35].

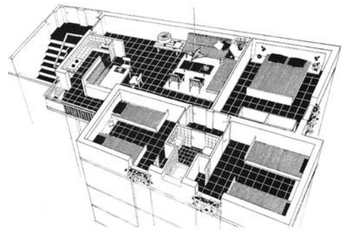


30

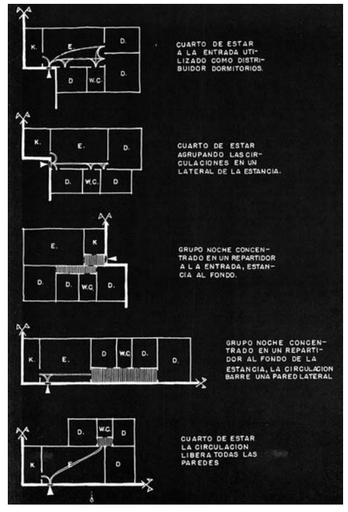
29. Casa Nü Norge. RHA. Córdoba, 1956.
30. Apartamentos Brettaver. Craig Ellwood. California, 1949-51.

34. SAMBRICIO, Carlos: *La vivienda española en los años 50, Actas del Congreso Internacional «Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia»*. T6 y ETSAN, Pamplona, 2000, pág. 43.

35. En conversaciones con RHA en 1992.



31



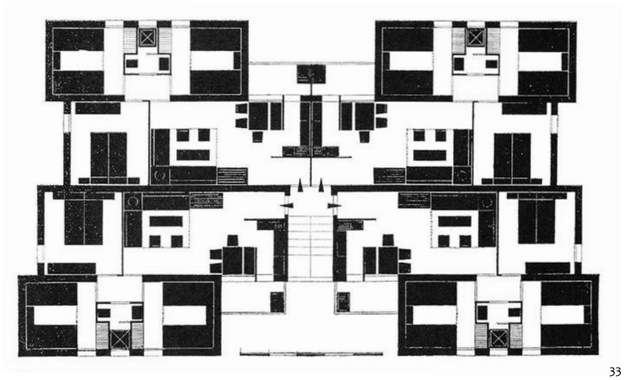
32

31 y 33. Axonométrica y planta tipo de la vivienda social nº 5 (circulación por diagonal de cuarto de estar libera todas las paredes). RHA.
32. Esquema de diversos tipos de vivienda social. RHA.

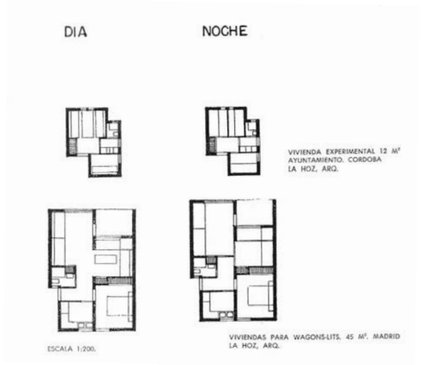
5.3.5 La vivienda social

En 1962, RHA expresaría en el número 39 de la revista Arquitectura sus teorías sobre la vivienda social. Las relaciones entre superficie y coste, programa y número de personas, género y dimensiones de las piezas, recorridos y circulaciones serían algunos de los conceptos reflexivos para encauzar la nueva preocupación para dar cobijo a una clase social históricamente desconsiderada por los políticos, la sociedad y, por ende, los arquitectos. La clase desfavorecida no tuvo genéricamente entidad para la preocupación de los arquitectos, por no tenerla la propia sociedad, excepto lo derivado del alojamiento de los trabajadores del sector industrial que surge en los países anglosajones desde finales del XIX y principios del XX. Este histórico olvido español se intentará corregir durante la República y, con más empeño, desde la Dictadura. La generación de los 50, a la que pertenece La-Hoz, generará una investigación más acusada sobre esta «nueva» tipología y se discutirá, política y técnicamente, sobre las posibles soluciones que equilibraran superficie y economía.

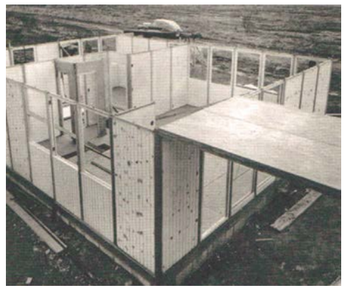
Es curioso que en dicho artículo señale La-Hoz que aún cueste erradicar conceptos como «zona de servicio», «office», «comedor» o «sala de visitas». El gremio de arquitectos solo había trabajado hasta entonces para la burguesía, y su inercia programática arrastraba lastres de difícil reconversión. La-Hoz, tras exponer que el concepto «grupo de dormitorios» no aparece hasta los años veinte del siglo pasado de la mano de Mies van der Rohe, concluye en una racionalización programática que reduce la vivienda a la exclusiva disyuntiva día-noche. El primer núcleo lo constituye estar y cocina, el segundo dormitorios y aseo. Y desarrolla un cuadro de Índice de Capacidad de Ocupación a partir de la relación X. Y, donde X es el número de piezas (entre 2 y 5) e Y el número de personas (entre 3 y 8), estableciendo estándares métricos mínimos. La casuística se complejiza por la composición numérica de la tradicional familia española (se hacen inválidos los estándares europeos) y la forzosa separación de sexos.



33



34



35

34. Prototipos de vivienda social de 12 y 45 m² donde algunos paneles móviles facilitan las situaciones de día y de noche. RHA.
35. Packagedhouse. Walter Gropius y Konrad Wachsmann. Massachusetts, 1942.

También es digno de tener en cuenta el análisis efectuado sobre los recorridos, ya que queda con carácter indudable el imperativo de hacer la zona de día como paso inevitable al grupo de dormitorios. Investigando posiciones en una o en doble crujía y el número de viviendas por escalera llega a la conclusión que una buena disposición es aquella que establece una circulación en la diagonal del estar, como articulando las funciones estancia y comer, facilitando el apoyo de mobiliario. Pone en crisis la aseveración de Arrese de que el coste de construcción es directamente proporcional a la superficie de la vivienda ya que, para La-Hoz, el coste también tiene que ver con la proporcionalidad de las superficies útiles, comunes y construidas y la relación número de viviendas por escalera. Contrasta «tipos» de viviendas y de bloques ensayados en España y en Europa. Y hace algunas propuestas de viviendas mínimas, de cuyos ejemplos de 12 m2 y de 45 m2 llegó a realizar prototipos con paneles a escala 1:1, exponiéndolas en el Ayuntamiento de Córdoba. La modelización a base de camas que se convertían en sofás y tabiques en mesas fue rechazada por algunas vanguardias de aquel momento al considerar que la vivienda pasaba de mínima a ínfima[36]. Pero, entre las propuestas dibujadas en el artículo, destaca de manera clara por racionalización, coherencia y rentabilidad, su prototipo para las viviendas de «la Benéfico-Social» en el Sector Sur de Córdoba, conocidas como «San Martín de Porres», consiguiendo cuatro viviendas por planta al mismo nivel y con todas las piezas exteriores.

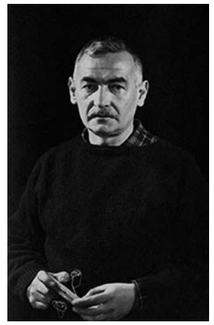
Esta paradigmática tipología es una depuración de sus famosas viviendas en Montilla de 1955-56, cuyo eco tuvo tal transcendencia que llegó a ser propuesta por Luis Labiano en la revista Hogar y Arquitectura como modelo a seguir para cualquier realización posterior[37]. Tras la convocatoria de concursos de vivienda rural en 1939 por el INV, de vivienda social de 1949 por el Instituto Torroja y otro por el Colegio de Arquitectos de Barcelona, de la publicación del Plan Nacional de la Vivienda en 1955, se convoca por el INV en 1956 el Concurso de Vivienda Experimental, donde se discute entre superficie, tecnología y economía sobre la base de normalizar elementos prefabricados y solicitando la solución ejemplificada en maquetas a escala 1:1. Las 50 viviendas de Montilla las proyectó La-Hoz, incluyendo hasta el mobiliario, para la Delegación Provincial de Sindicatos de Córdoba ajustándose al Decreto-Ley de 14 de mayo de 1954 de Viviendas de Renta Limitada. Su resultado convenció de tal modo que, como se ha mencionado, la OSH las reconoce como ejemplares.

> *Entiendo que aquel Rafael de la Hoz –arquitecto de cultura americana y técnico capaz de comprender los problemas de la industrialización– desempeñó, en los primeros años de los 50, un papel que debería ser estudiado con detenimiento, máxime si tenemos en cuenta que su actividad coincide con el momento en que el gobierno franquista firma con Estados Unidos el llamado Pacto Americano*[38].

36. *«Yo era crítico con sus propuestas desde mi punto de vista izquierdista».* Juan Cuenca en entrevista grabada el 14 de abril de 2015.

37. SAMBRICIO, Carlos: *De la arquitectura del nuevo estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta*, Ra. Revista de arquitectura nº 4, Madrid, 2000, pág. 81. Luis Labiano Regidor de Vicuña era el arquitecto-jefe del Servicio de Arquitectura de la Obra Sindical del Hogar en aquella fecha.

38. Id.: op. cit., pág. 82.



36



37

36. Jorge Oteiza. c. 1950.
37. Banco de madera perforado para la Cámara de Comercio. RHA. 1951.
38. Oteiza, Aguilera, Serrano y otros sobre la escalera en ejecución de la Cámara de Comercio, 1952.

5.3.6 Las artes plásticas y el diseño

La instrucción recibida en Madrid de la mano del Padre Aguilar durante su carrera, el convencimiento de la interacción entre las artes y el conocimiento directo de muchos de los artistas plásticos de vanguardia en su ambiente universitario, la amistad con Gio Ponti, editor de DOMUS, hacen que La-Hoz, desde el primer momento, introdujera en su arquitectura la obra plástica que coadyuvase al entendimiento de ese carácter global predicado desde la modernidad: *«El involucrarse diversos autores de las artes en un mismo ámbito espacial o arquitectónico, la interacción, era una fórmula que trascendía la individualidad y sumaba criterios, consensuaba opiniones e, implícitamente, asumía un cierto espíritu democrático»*[39]. En la misma sintonía consideraba adecuado el carácter finalista de cada obra y, por lo tanto, no podía dejarse en descuido el amueblamiento y terminaciones de toda índole. El arquitecto resolvería elementos accesorios como las lámparas, los muebles, etc.

Desde su primer proyecto (Cámara de Comercio, 1950-53) y su primera obra acabada (Tienda Vogue, 1951) apostó decididamente por la inclusión significada de elementos de producción plástica de mano de autores señalados, no tanto desde el dominio de su propia rotundidad proyectual sino desde la confianza que esa colaboración iba a ser acertada aún con la libertad dejada al pintor o escultor llamado a colaborar. La amistad con Carlos Pascual de Lara y el conocimiento de su obra sería el motivo para que le encargara el manillón de la puerta y el mosaico del suelo de la tienda. Más contundente fue la decisión de llamar a Oteiza –ya reconocido a todos los niveles– para sus esculturas en la Cámara, atrevimiento reforzado por convocar a la misma obra a Miguel del Moral, valorado pintor local ligado al Grupo Cántico. Supuestamente de superposición ecléctica, el carácter aglutinador le pareció a La-Hoz más enriquecedor que controlar en una sola línea programática la obra completa. Carlos Pascual intervino también en la iglesia del Colegio Mayor Aquinas, de Madrid.



38

39. DAROCA BRUÑO, Francisco: *Rafael de La-Hoz: arquitectura, plástica y vanguardia*, en ROSALES, Alberto: *Rafael de La-Hoz Artquitecturas*, Diputación de Córdoba, 2008, pp. 88-89.



39

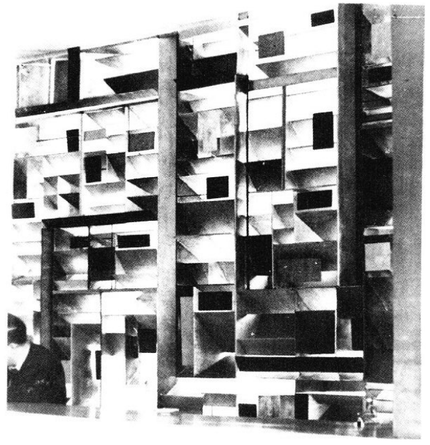


40

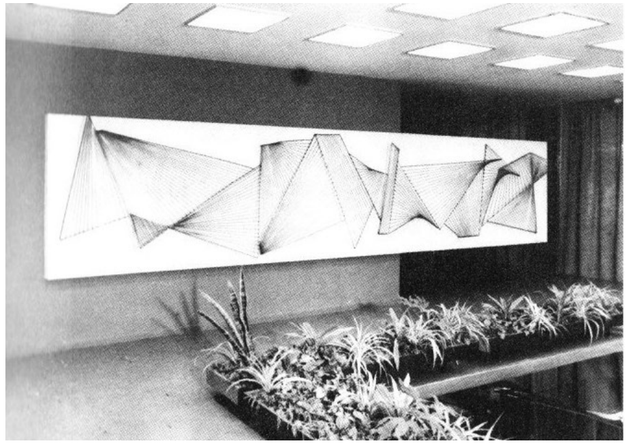
En los viajes de estudiante Córdoba-Madrid coincidía con Antonio Povedano, estudiante de la Academia de San Fernando, de donde surgió una amistad que derivó en varios encargos, especialmente en vidrieras de iglesias cordobesas, como la de Hijas de María Inmaculada y Teresianas. El promotor que trabajó asiduamente con La-Hoz en los primeros años, Federico Valera Espinosa, le presentó a su cuñado Tomás Egea Azcona, al que confió desde entonces innumerables estudios de fachadas, portales, puertas, murales, decoraciones, ilustraciones, etc., siendo muy prolífica su colaboración.

Tuvo influencia en la visualización del Equipo 57 al encargarle un par de colaboraciones de significado eco: Un mural en el Banco Ibérico y una escultura estereotómica para el Banco Popular, posicionados en lugares céntricos de la ciudad[40]. Aun así, podría afirmarse que el arquitecto no necesitaba, en el sentido estricto, la colaboración de artistas plásticos, pero lo valoraba como un valor añadido:

> *... su capacidad para concebir los espacios y la arquitectura de manera globalizadora le hacían percibir la necesidad de integrar a todos los artistas necesarios, así como artesanos y oficios involucrados. La mayoría de las veces, él mismo era capaz de concretar, por vía abstracta y minimalista, el concepto terminado de la obra, incluso plásticamente. La texturización y el color, la puridad de las líneas proyectuales de carácter funcional, no necesitaban en numerosas ocasiones de mayor intervención plástica, porque el resultado formal era una consecuencia estética terminada, coherente con una actitud arquitectónicamente ética*[41].



41



42

De singular importancia en la relación del arquitecto con las artes plásticas lo supuso el montaje de la exposición de pintura y escultura –de extraordinario alcance en la retraída Córdoba de ese momento– encargada por el Círculo de la Amistad

39. Antonio Povedano.
40. Tomás Egea.
41. Mural en el Banco Ibérico. Equipo 57. 1958. (desaparecido).
42. Escultura Estereotómica en el Banco Popular. Equipo 57. 1958. (Hoy en el Banco Santander).

40. El mural ya no existe al desaparecer el banco. La escultura metálica reglada se ha trasladado a la sede del Banco de Santander de la Avenida de Gran Capitán.

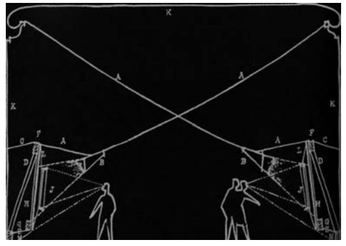
41. Id.: op.cit., pág. 99.



43



44



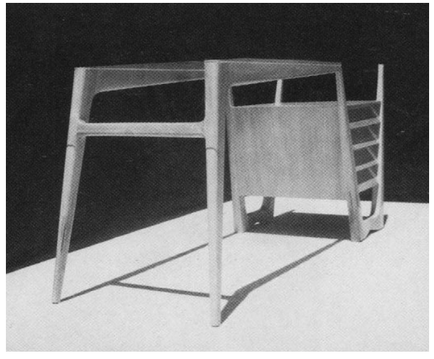
45

43, 44 y 45. Cartel, boceto y sala de la Exposición de Arte Contemporáneo en el Círculo de la Amistad. RHA. 1953.

en 1953. Su amigo Antonio Povedano habría propuesto en 1952 al Ayuntamiento una exposición de Arte Contemporáneo para la Sala Municipal. Se desconocen los motivos ciertos de arrepentimiento de este organismo que decide finalmente prescindir de la muestra, con lo que el pintor se la ofrece al Círculo de la Amistad, siendo recibida con gran interés por el encargado del Área de Cultura de dicho organismo, Fernando Carbonell y de León[42], que inmediatamente le confiaría el comisariado, llamando a su amigo Pascual de Lara para el montaje. Éste, a su vez, transmitió ese encargo a Rafael de La-Hoz, el que optó por una solución verdaderamente innovadora que asombró a propios y extraños eludiendo el aspecto neobarroco de la sala Céspedes con la solución de forrar paredes y techo de negro y, para el soporte de las piezas pictóricas, antepuso a aquellas unos planos inclinados de fibrocemento ondulado. Completó el montaje con luminarias de su diseño con el cableado cruzándose de lado a lado. Aunque son numerosos los ensayos que se han publicado sobre el panorama artístico andaluz de la segunda mitad del siglo XX que comienzan por «Desde el Equipo 57 a...», puede encontrarse un auténtico punto de inflexión en esta exposición de 1953:

> *Víctor Pérez Escolano destaca la trascendencia de la muestra cordobesa como síntoma inequívoco de una actividad que hace de la ciudad cordobesa un hito en la «condición innovadora» de un grupo de artistas, arquitectos –en alusión a la Cámara de Comercio e Industria y al cúmulo de creadores y artesanos que junto a ella orbitan– y profesionales que motivan «la aparición de un cuerpo de ideas convergentes con las más destacadas del panorama cultural internacional». Se refiere al movimiento europeo de integración de las artes cuya materialización cree producirse en el proyecto de la Cámara cordobesa y en el ambiente artístico que por esos*

42. Fernando Carbonell y de León, ingeniero industrial y miembro del CSIC, de reputada imagen cultural cordobesa, era el vocal del Círculo de la Amistad cuando su presidente era José Ramón de la Lastra. Carbonell llegó a ser presidente de la entidad.



46



47



48



49

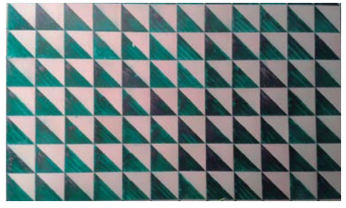


50

El cuidado por las texturas, solerías, escaleras, colores, etc., son completados, especialmente durante la primera década productiva en numerosas obras del arquitecto, con el mobiliario y otros elementos diseñados por él, en la misma línea funcionalista y moderna que su arquitectura: *«Desde la obtención de una mesa a partir de las líneas de la famosa silla de Carlo di Carli hasta la sugerencia estructural del mostrador de la Farmacia Grande, pasando por escaparates, paramentos, lámparas, apliques, sillas, butacas, etc., el arquitecto ha dejado resueltos numero-*

46, 47 y 48. Mueble y luminarias. RHA. Década de los 50.
49. Diseño de monumento del Arcángel San Rafael para la entrada de la ciudad. RHA y Luis Aguilera Bernier. 1957 (nc).
50. Invitación al ciclo de conferencias «Paralelo actual de la ciencia y el arte», organizado por el Equipo 57. RHA dio la conferencia «El esteticismo impediente de la evolución arquitectónica». Instituto Góngora, 1958.

43. PÉREZ VILLÉN; Ángel Luís: *60 Años de Arte Contemporáneo en Córdoba (1953-2013)*, Ayuntamiento, Diputación y Universidad de Córdoba y Fundación Cajasur, Córdoba, 2013, pág. 17.



51

¡Mirar el tiempo que fue! ¿Qué cosa es ésta de mirar el pasado? ¿Y qué cosa también ésta de suponer que todo tiempo pasado es ejemplar…? ¿Mirar el pasado para reconstruir el Partenon, la Catedral de Chartres, el Monasterio del Escorial? ¿Mirar el tiempo viejo para volver a Vitrubio, a Vignola, a Serlio, a León Bautista Alberti? ¿Y nuestra vida? ¿Y las obligaciones con ella, dónde quedan?

CASTRO ARINES

51. Azulejos para el colegio de las Esclavas. RHA, GOJ y TEA. Década de los 60.

sos problemas de aplicación artesanal e industrial»[44]. En ese campo son notables todos los locales comerciales, la Cámara de Comercio, el chalet Canals, el Colegio Mayor Aquinas, su despacho de la Diputación, etc.

5.3.7 El patrimonio arquitectónico

Evidente resulta que los conceptos y normativa sobre el patrimonio heredado no tienen ahora los valores y visión que hace medio siglo. El MoMo se posiciona con radicalidad desde la visión genuina e intrínseca de su originalidad, entendida ésta como la limpieza del movimiento que comienza una nueva era y desvinculada de bagajes de pesada carga, sin complejos de culpa. Además, sin desoír la historia, lo que deduce es la lógica correspondencia de cada momento de pensamiento histórico y su reflejo en la producción artística y arquitectónica. Igual que las grandezas del gótico, del renacimiento o del barroco se llevan con todas sus consecuencias a la ciudad heredada, el Movimiento Moderno entiende que debe de colaborar honestamente con la inclusión de la arquitectura contemporánea en el ámbito de la ciudad sumando su aportación a la Historia con la formalización de su espíritu como otro momento grande del devenir de la civilización humana.

Ya habían surgido pronunciamientos contundentes a ese respecto. El paradigmático título del famoso libro de Adolf Loos «Ornamento y delito» ya encerraba en una sola frase todo el sentido minimalista que derivaría del racionalismo hacia la postura dominante del siglo XX. La Bauhaus abundaría en el carácter primigenio y prototípico del nuevo arte cuyo remate de mayor altura lo suponía la arquitectura: *«Los jóvenes pintores y arquitectos que acudieron al Bauhaus para vivir, estudiar y aprender del Príncipe de Plata hablaban de "partir de cero"»*[45].

El influyente escritor y crítico de arte José de Castro Arines, al escribir la introducción del catálogo de la exposición «Arquitectura Española en el Extranjero» deja claro el pensamiento a este respecto *(ver texto al margen)*[46].

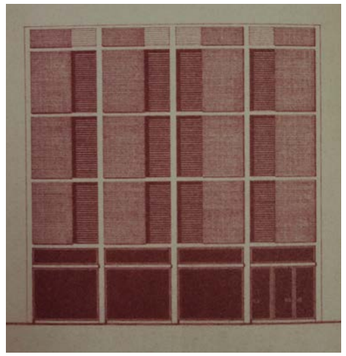
A pesar de las enseñanzas universitarias de profesores de la talla de Torres Balbás o López Otero, que precisamente no ciñeron su obra a un posicionamiento estrictamente «moderno» (*«fue su generación el eslabón de unión entre la arquitectura historicista y regionalista de finales del siglo XIX y la racionalista propia del primer cuarto del presente siglo»*[47]), como se ha comentado, RHA llega a la profesión con el espíritu del Movimiento Moderno, el que se pronunciaría como una nueva fórmula para comenzar de nuevo, sin vinculación al pasado, es decir, sin rémoras ni condicionantes heredados de la carga histórica. Baste recordar, entre los puntos esenciales de la nueva corriente, sus rechazos a los estilos históricos y a la ornamentación. Y su fe en la simplificación de la forma ya que la forma sigue a la

44. DAROCA, F., DÍAZ, J., PEÑA, A.: *Rafael de La-Hoz, arquitecto*, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Córdoba, 1991, pág. 59.

45. WOLFE, Tom: ¿Quién teme al Bauhaus feroz? a su vez en Literatura y Patrimonio, PH boletín 15, pág. 96. Su referencia al «Príncipe de Plata» lo es a Walter Gropius, pero lo que recalca es la idea de comenzar *exnovo.*

46. CASTRO ARINES, José de: Texto introductorio para el Catálogo de la exposición Arquitectura Española en el Extranjero, 1962, a su vez en: ALARCÓN REYERO, Candelaria: *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas (1950-1970). El caso de Hogar y Arquitectura*, Tesis doctoral ETSAM, Madrid, 1999, Sumario.

47. SÁNCHEZ de LERÍN, Teresa: *Modesto López Otero, Vida y Obra*. Tesis doctoral UPM, Madrid, 2000, pág. 7.



52



53

52. Fachada de edificio de viviendas en contexto del Conjunto Histórico. RHA. Calle Sevilla 15, 1957.
53. Atrio rehabilitado de la Capilla de San Bartolomé. RHA. 1953.

función, de que la estética es resultado de la finalidad expresiva de la estructura del edificio, que habrían de utilizarse materiales y técnicas de nueva invención, etc.[48]. De algún modo, a pesar del profesorado vinculado al tema del patrimonio, la enseñanza en este campo era corta en aquella generación: *«Es justo también reconocer que, con la excepción del Centro Oficial que dirigió Pons-Sorolla, no ha existido, ni existe, escuela de especialización ni título alguno que acredite la capacidad específica de un arquitecto para la obra de restauración»*[49].

Algunas de las tesis de La-Hoz sobre patrimonio, no siempre claramente dibujadas, no han llegado a fraguar y otras las lleva a cabo desde la lucha interna que provoca su pertenencia a la línea de pensamiento del Movimiento Moderno, siempre radical para anteponer los valores de funcionalidad e higiene a los de nostalgia histórica. Más bien, La-Hoz estaba convencido de que cada momento histórico debía de actuar con sus valores propios en el ámbito de la nueva planta, de manera que la puridad del pensamiento se correspondiera con la pureza de la respuesta arquitectónica. Entendía que en un mismo edificio la yuxtaposición histórica era un proceso de falsificación de lo original, un ensuciamiento del valor puro.

De Torres Balbás aprendió el conveniente distanciamiento de los extremos (análisis crítico de las tendencias de Viollet-le-Duc y de Ruskin). La-Hoz tuvo ocasión de varios encuentros con esta tesitura y la primera evidencia es un fuerte y contundente posicionamiento que conlleva algunas contradicciones. Sin embargo no se puede negar una profunda reflexión ante cada caso: *«Y al igual que en Medicina no existen enfermedades, sino enfermos, en cada caso habremos de decidir cuál es el diagnóstico y, en consecuencia, el tratamiento oportuno… Cada viejo edificio presenta un problema diferente y debe ser tratado de manera distinta»*, escribió Torres Balbás[50]. Actitud que le daría interesantes resultados, aunque hoy día podrían visionarse de otro modo. Siempre amante de la puridad y de los valores genuinamente intrínsecos de cada elemento, podría decirse que su sensibilización por el hecho arquitectónico aislaba cada elemento de su contexto de paisaje urbano o del valor de la ciudad histórica en sí misma como elemento o conjunto digno de protección[51].

Aun criticado Viollet, es posible verlo más veces próximo a esa búsqueda prístina que al romanticismo de Ruskin, no tanto por el interés en la reconstrucción hipotéticamente fidedigna como por la recuperación de los valores primigenios del bien patrimonial. Por contra, ve a Ruskin como un auténtico inmovilista, teoría historicista que conlleva la negación a servir, la renuncia a la esencia misma de la Arquitectura[52]. Además, nada más alejado del espíritu de La-Hoz que una postura romántico-nostálgica.

48. BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna, capítulo Las condiciones de partida*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974, pp. 417-452.

49. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *De Ruskin a Viollet-le-Duc* (1996), revista Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 166.

50. Id.: *op. cit.*: pág. 168.

51. Hay que tener en cuenta que todavía quedaba mucho para el pronunciamiento de la *Carta de Venecia*, la que en 1964 implicaría por primera vez a los conjuntos históricos como tejidos de homogeneidad característica donde insertar nuevos elementos.

52. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de*: op. cit.*, pág. 164.

La arquitectura es un ladrillo de un gran edificio que se llama ciudad.

La-Hoz



54



55

54. Ampliación del Museo de Bellas Artes. RHS y RHA. Calle Armas, 1949-1951. El proyecto lo comenzó RHS como arquitecto provincial y lo terminó su hijo, RHA, nada más incorporarse a la Diputación.
55. Ampliación del colegio de Santa Victoria. RHA. Calle Cuesta de Pero Mato, década de los 50.

De las primeras declaraciones de La-Hoz que se tiene conocimiento es una entrevista en el *Diario Córdoba* en 1953, primer testimonio escrito próximo a lo que acabaría llamando la «proporción cordobesa», la que seguramente ya habría visto la luz en alguna oratoria, según se deduce da las palabras del periodista. Su titular: *«Un sistema único de proporción define la forma cordobesa de construir»*[53]. Curiosamente, en cierta contradicción sobre la valoración de identidad local con la casa-patio, la opinión de La-Hoz pone en crisis esa tipología: *«la distribución de habitaciones en serie a lo largo de la galería que circunda el patio impide una buena iluminación y prolonga astronómicamente las circulaciones inútiles quedando completamente desorganizadas las zonas de recepción, de dormitorios y de servicio, sacrificando, en definitiva la casa al patio»*. Esta visión, racional, estaba claramente radicalizada desde sus conceptos funcionalistas del Movimiento Moderno, proponiendo el desplazamiento del patio desde el centro de la casa al fondo. Ya deja descolocado el arquitecto al periodista al variarle el formato del cuestionario, hecho singular entre sus colegas, para añadir que *«desnudando de estilos los más diversos edificios de Córdoba, siempre encontraremos un mismo cuerpo estructural netamente cordobés»*. Y tras haber enunciado los inconvenientes de la tipología atribuye soluciones basadas en su confianza en la tecnología: *«Nuevos aislantes, sistemas de calefacción y refrigeración son el camino… »*. Hay que hacer notar que este inicial posicionamiento de fe en las nuevas tecnologías tendría cierta reconsideración por el mismo arquitecto en 1978, según lo pronunciado en la ponencia del XIII Congreso de la UIA, donde da más confianza a las soluciones tipológicas y constructivas tradicionales de cada lugar *(ecotecnología)* que a las tecnologías «duras» de carácter internacional[54].

Pronto, muy joven, se encuentra con el encargo de una casa particular entre medianeras en la calle más significativa de Priego de Córdoba, calle Río (entonces calle Héroes de Toledo), sinuoso trazado que discurre sobre el cauce que derivaba desde la Fuente del Rey hasta la Villa, de fuerte paisaje urbano y homogéneo aire tardobarroco con tintes regionalistas, en el corazón de su relevante casco histórico, llamado popularmente «joya del barroco cordobés». Las fachadas de la calle mencionada las constituyen un loteo de parcelario medio de casas de la clase más poderosa de la ciudad, dotando a la calle de fuerte personalidad. En el único solar que existía –entre medianeras– Juan Palomeque le encarga una casa para uso propio en 1956. Al observar el contexto pensó La-Hoz que era inviable hacer un remedo de lo contiguo *(«no habría pasado de ser una mistificación inaceptable, un pastiche»*[55]*)*, y se acordó de una máxima de Mies van der Rohe: *«Si en un collar de perlas falta una de ellas, es preferible insertar una esmeralda auténtica que una perla falsa»*. Coherente con su posicionamiento, impetuoso y arrogante, el arquitecto solo tiene en cuenta la altura y alineación como datos ciertos. RHA actúa con la honestidad del arquitecto moderno en la creencia de que su autenticidad daría belleza como resultado. Una apuesta adecuada a los principios del Movimiento Moderno se instala con su propia fisonomía de elementos volados

53. Diario CÓRDOBA de 20 de mayo de 1953, pág. 5. El periodista Jaime Quesada realizó una encuesta entre arquitectos locales para que emitieran su opinión sobre Arquitectura y Estética de la ciudad.

54. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Arquitectura y Desarrollo Tecnológico,* ponencia impartida en el XIII Congreso de la UIA, 1978.

55. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *De Ruskin a Viollet-le-Duc*, revista Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 164.



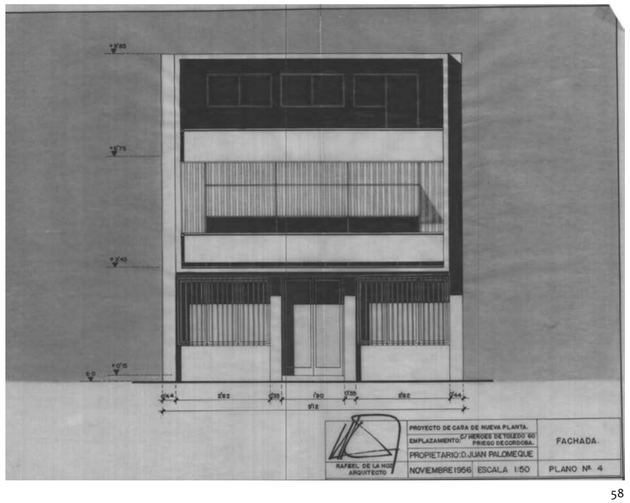
56



57

56. Fachada del edificio de viviendas en contexto histórico. RHA. Plaza de Vaca de Alfaro, 1957.
57. Contraste de dos edificiose en contexto histórico, calle Sevilla, con 20 años de diferencia. Drcha: RHA, 1957; izqda: RHA, GOJ y JChB, 1977.
58. Fachada de vivienda unifamiliar en contexto histórico, calle Héroes de Toledo (actual calle Río). RHA. Priego de Córdoba, 1956.

y dominio de lo horizontal. Cuando Torres Balbás vio la casa, le comentó aquello de *«Hijo mío, corres bien, muy bien, pero por el camino equivocado»*[56]. Hoy desaparecida, esta casa jugaba de manera autónoma y modernamente propositiva, al contradecir el trazado compositivo de muros de carga y huecos verticales de toda la calle Río, con una tensión evidentemente horizontal y ahuecada de su fachada. Las críticas inmediatas le hicieron dudar de su convencida propuesta*: «Lo siento, D. Leopoldo. No volveré a hacerlo»*, fue su respuesta.



58

Chueca, en sus «Invariantes…» ya había hablado sobre la existencia en nuestra arquitectura de las proporciones geométricas, sobre todo de las basadas en el cuadrado, iniciadas –desde la visión matemática– en la Mezquita de Córdoba[57]. No cabe duda del conocimiento y huella que esta publicación ejerció en La-Hoz, pues sería el punto de partida sobre las proporciones castizas de la arquitectura cordobesa. Hasta 1973 no publica de manera exclusiva su primer escrito, ya avanzado oralmente y de manera discontinua desde sus comienzos profesionales, sobre sus conclusiones de la constante geométrica local a la que tituló «La Proporción Cordobesa»[58], conclusiones de un estudio exhaustivo que desarrolló tras una sutil observación que tuvo tras asistir como tribunal a una prueba para becarios de arquitectura en la Diputación Provincial de Córdoba[59]. Al redactar las pruebas a superar, introdujo una en la que se pedía a los solicitantes que dibujaran un

56. Id.: op. Cit.

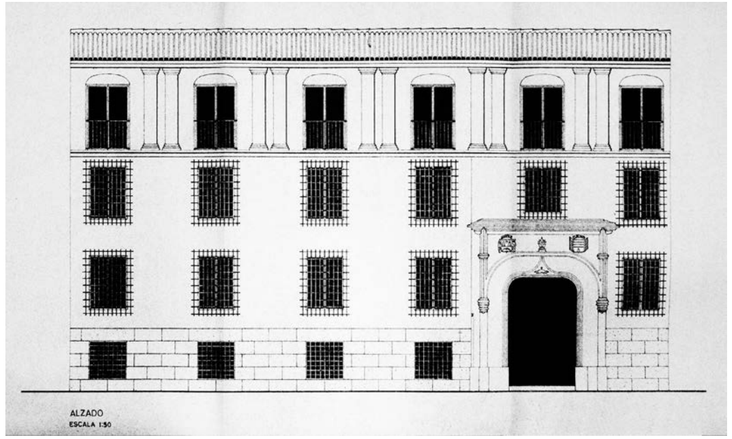
57. CHUECA GOITIA, Fernando*: op. Cit.*: pág. 77.

58. Id.: *La Proporción Cordobesa*, ponencia impartida en la Quinta Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales, Córdoba, septiembre de 1973. Edición facsímil de la Diputación de Córdoba, 1973. Reedición en Cointra-Press, nº 27, Madrid, 1997, pp. 12-21. Edición en libro, Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 2002.

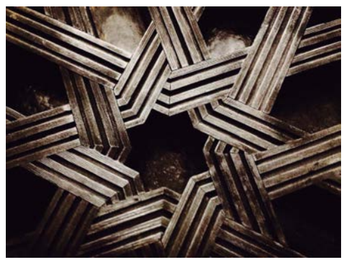
59. Id.: *Del Cero al Absoluto: nostra sectio proportionalis*, discurso leído por el académico Excmo. Sr. Rafael de La-Hoz Arderius, el día 27 de marzo de 1996 con motivo de su instalación en la Real Academia de Doctores; y contestación del académico Excmo. Sr. D. Miguel Fisac Serna.



59



60



61

59 y 60. Estado anterior y reformado de edificio de viviendas en calle Obispo Fitero, 9-11. RHA. 1964.
61. Detalle de celosía de la Mezquita de Córdoba. (RHA) y Víctor Caballero Ungría. 1972.

rectángulo de proporción armónica, esperando el de la «divina proporción» o rectángulo áureo como respuesta. Nadie lo hizo. Sin embargo, la mayoría coincidió en un rectángulo de proporción 1:1,3. Al ser cordobeses los aspirantes, despertó en La-Hoz la curiosidad de conocer el motivo de la coincidencia, ratificada por otros test que consiguió realizar en la ciudad. Dedujo que la proporción más plebeya en las reproducciones humanas en la Bética romana y que entre las figuras proporcionadas del cuadrado, hexágono y decágono falta la de ocho lados, tras varias comprobaciones le pareció que la relación 1:1,3 estaba encerrada en la relación del lado del octógono y el radio de la circunferencia que lo circunscribe. Curiosamente, la diagonal de tal rectángulo la halla en los frontones clásicos y barrocos de la ciudad, con la singularidad que también está en la sombra de los equinoccios en Córdoba, pues el ángulo de la diagonal coincide con la latitud de este lugar: 37°26'.

Otros criterios sobre intervención en el patrimonio quedan declarados en su conferencia inaugural del III Congreso Internacional de Rehabilitación[60]. Titulada *De Ruskin a Viollet-le-Duc*, cuenta la curiosa anécdota vivida con Leopoldo Torres Balbás con respecto a la ejecución de una casa entre medianeras, hoy desaparecida, en el único solar existente en la sinuosa y barroca calle Río, de Priego de Córdoba, como se ha comentado en el párrafo anterior. Deja claro el distanciamiento a Ruskin porque *«abstenerse de intervención alguna supondría la negación a servir, renunciar a la esencia misma de la arquitectura»*. En el sentido contrario también se aleja de Viollet-le-Duc, al afirmar que *«imitar, mimetizando la obra nueva con la de la época, no habría dejado de ser una mistificación inaceptable, un pastiche»*. La salida al dilema para el primer La-Hoz, el de los 50, sería el principio de Louis Sullivan: *«La forma sigue a la función»*.

60. El III Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación se celebró en mayo de 1996 en Granada.

Una clara formulación de su postura sobre la intervención en el patrimonio arquitectónico tuvo ocasión durante su mandato como Director General de Arquitectura. En aquel entonces (1972) el monumento dependía de esa dirección y, aunque no pudiera firmar como autor, decidió dotar a los cuatro vanos que sin capillas ni altares abrían entre sala y Patio de los Naranjos de unas celosías que tamizaran la luz y recordaran la relación original del templo islámico y la entrada de luz desde el patio. En realidad, una idea parecida ya la había tenido Velázquez Bosco en 1915, quien había colocado allí unas cristaleras. La-Hoz demostró no solo su conocimiento sobre la relación interior-exterior, sino que para la materialización de la celosía habría de usar el esquema de armazón mudéjar de los artesonados de madera y su base geométrica de la «rueda del ocho», basada en sus teorías del octógono ya demostradas en «la proporción cordobesa».

Nada más comenzar 1978 se habría de encontrar ante una gran disquisición de carácter intervencionista en el patrimonio, que habría de traerle contestaciones desde otros sectores culturales. La madrugada del 29 de enero de aquel año, un incendio intencionado esquilmó todo el contenido –y parte del continente– de la Iglesia de la Merced (Diputación Provincial). El día 30 ya tenía redactada un Informe sobre el siniestro y sus consecuencias, una Memoria y un Presupuesto de actuación sobre el templo, además de un Informe-Inventario. Para el 1 de febrero ya presenta el desglosado. Queda clara su opinión de rehacer («reconstrucción» según sus palabras) el retablo desaparecido, joya del barroco cordobés, actitud legitimada por el absoluto conocimiento y datos que se poseen del elemento:

> *... ciertamente la filosofía de las restauraciones ha experimentado numerosos virajes a lo largo de los últimos años, desde el extremo vicioso de la reconstrucción fantástica, imaginativa a lo Violet le Duc al no menos vicioso extremo de la reconstrucción arqueológica anticreativa –v.g. el Minarete de las Esclavas de Córdoba–*[61].

Una vez más, quiere equidistarse de Viollet y de Ruskin, y de camino arremete contra la intervención del alminar de San Juan, obra de Félix Hernández.



62

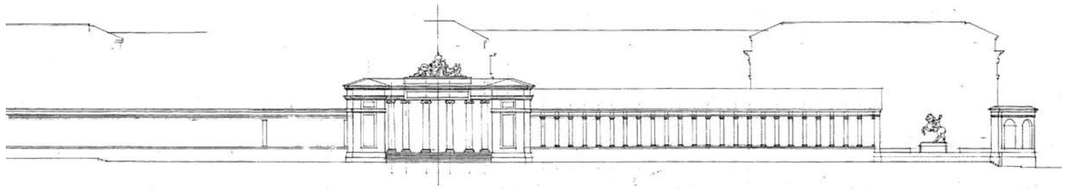


63

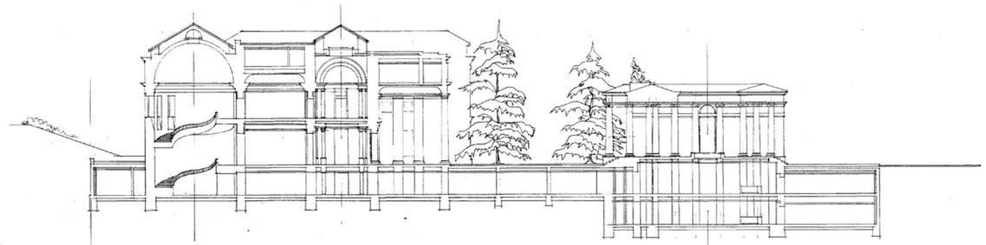
62 y 63. Iglesia de la Merced tras el incendio ocurrido en 1978 y plano de reconstrucción a escala 1:1 del retablo. RHA y Eduardo Corona. 1980.

61. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael: Memoria para el Proyecto de reconstrucción puramente artística –destinada a la repristinación del ambiente y ornamentación originales– de la Iglesia de la Merced, tras ser destruida por un incendio. 30 de enero de 1978. ArDP.

Justifica la reconstrucción exacta del retablo porque no puede eludirse la mágigica sensación que ese barroco proporcionaba; para lo que sería esencial la colaboración del artista restaurador Eduardo Corona, que emplearía varios años en dibujar a escala 1:1 el retablo. Esta actitud fue contestada desde varios ámbitos, destacando el Centro de Estudios sobre el Patrimonio Histórico «Ambrosio de Morales», al que dedicó RHA una contundente respuesta en prensa.



64



65

64 y 65. Alzado y sección de Ampliación del Museo del Prado (concurso). RHA. Madrid, 1996.

Para el concurso de ampliación del Museo del Prado en 1996, convocatoria generadora de muchas expectativas y confrontación de muy diversas soluciones, opta por una solución verdaderamente singular e inédita. En los archivos de la RABASF encuentra los planos originales de Villanueva donde descubre que el edificio levantado no concluye la solución del proyecto original. Por cuestiones presupuestarias, Villanueva no pudo llegar a levantar una «stoa» o gran galería que se antecedía al edificio actual. La-Hoz encuentra esta solución como la auténtica y apropiada para la ampliación solicitada. Al concurso se inscribió con Javier Carvajal, que no llegó a concluir el proyecto por ciertas disensiones entre ellos[62]. Esta postura netamente «violletiana» queda enmarcada en el respeto que le supone al arquitecto la figura de otro anterior ya muy reconocido, cediéndole el protagonismo a la solución que «solicita» el monumento, a como se supone que debiera de haber sido, sin duda en este caso documentada.

Opción similar, devolver al edificio la situación original, como debiera haber sido, la lleva al caso de la Mezquita de Córdoba, una cuestión capital hoy casi olvidada sobre este aspecto del pensamiento de La-Hoz. Su consideración merece un punto aparte en este capítulo.

62. Según RHC, en entrevista grabada el 11 de mayo de 2015.



66



67

66. Vista aérea de la Mezquita-Catedral de Córdoba.
67. Sello de Correos de valor 1 peseta. La Mezquita (Córdoba). Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1964.

5.3.8 La Mezquita-Catedral de Córdoba

Chueca Goitia, en sus «Invariantes…», al hablar del origen o arranque de su formulación, ya decía: *«… De vieja prosapia española, que arranca, a nuestro juicio, de la mezquita cordobesa…»*[63].

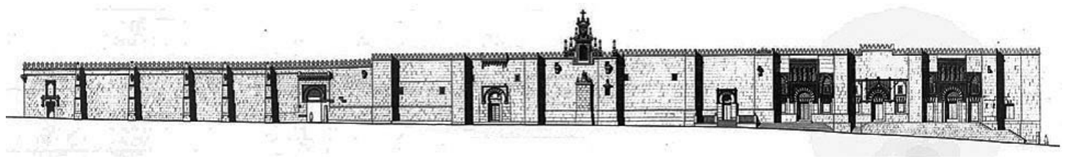
Los pronunciamientos de Rafael de La-Hoz sobre el principal monumento cordobés, la Mezquita-Catedral, fueron varios, diversos y contundentes, aun parecer algo contradictorios según la evolución de aconteceres. Desde pronto puso en duda la introducción del templo cristiano de Hernán Ruiz por cercenar la prístina e incomparable perspectiva «ad infinitum» de la estructura islámica[64]. Con cierta lógica, La-Hoz valora además la iluminación natural de la sala interior al entrar desde todo el ancho del frontal norte abierto al patio de los naranjos, difuminándose y perdiendo intensidad cuanta mayor es la profundidad y distancia de este plano:

> *Una perspectiva ubicua y sin término de un bosque formado por cientos de arcos sobre columnas –metástasis en piedra de las palmeras del patio– no pone límite brusco a la vista en dirección alguna y se la incita a penetrar, incisiva y ondulante, a calar el inextricable laberinto de fustes verticales –estética de la reiteración– para al final perderse, inmersa con éstos en la penumbra circundante, en un límite indefinido sin fronteras, en un horizonte de fugas y convergencias –infinito hacia adelante– donde se extrapola convertida en imaginación: nunca se estrella contra un brutal cerramiento*[65].

63. CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos de la arquitectura española*, resumen final, Dossat, 1981, pág. 152.

64. *«No es fácil (…) el discurrir sobre la síntesis de la cohabitación –espalda contra espalda– "Mezquita-Catedral"».* En Introducción al libro *La Mezquita-Catedral de Córdoba*, de Manuel Nieto Cumplido.

65. Id.: *op.cit.*



68



69

68. Alzado occidental de la Mezquita. (RHA) y Víctor Caballero Ungría. 1972.
69. Visita a la Mezquita del rey Faisal de Arabia Saudí en 1966.

Para La-Hoz esta era la «Idea», la que quedó traicionada con la inclusión de la Catedral. De tal modo que siempre sostuvo –propuesta que llegó a hacer pública– que la introducción de la Catedral en el centro de la Mezquita de Córdoba había sido una equivocación histórica al mermar las maravillosas cualificaciones del original templo islámico –en realidad, suma de cuatro actuaciones–, evocando la legendaria decepción del emperador Carlos V al lamentarse por haber permitido dicha construcción: *«Yo no sabía lo que era esto, pues no hubiera permitido que se llegase a la antigua; porque hacéis lo que puede hacerse en otras partes, y habéis desecho lo que era singular en el mundo»*[66]. Contraviniendo toda teoría estructural y todo comentario de la historiografía específica, positivos a todas luces con la yuxtaposición de arquitecturas[67], La-Hoz hizo la propuesta en 1972, llegando incluso a formalizar la idea, de sacar piedra a piedra la estructura gótico-renacentista de la catedral de Hernán Ruiz al exterior del recinto islámico y contar así con la grandeza genuina de la mezquita y, de manera exenta y próxima, la grandeza de una catedral tardogótica[68].

A pesar de posicionarse, con el paso del tiempo, en una postura más «boitiana», supuestamente equidistante de Ruskin y de Viollet, su propuesta de intervención en la Mezquita supondría –hablamos de 1972– un acercamiento más pronunciado al último, denostado ya por aquel entonces en las corrientes de pensamiento de esa temática, más aún cuando estaba recientemente vigente la Carta de Venecia de 1964, la que de manera clara articula que:

> *En la restauración de un monumento deben respetarse todas las aportaciones que definen la configuración actual de un monumento, no importa a qué época pertenezcan, dado que la unidad de estilo no es el fin de la restauración. Cuando un edificio ofrezca varias estructuras superpuestas, la supresión de una de estas etapas subyacentes sólo se justifica excepcionalmente y a condición de que los elementos eliminados ofrezcan poco interés, que la composición arquitectónica recuperada constituya un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético y que se*

66. FORONDA Y AGUILERA, Manuel de: *Estancias y viajes del emperador Carlos V: desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte: comprobados y corroborados con documentos originales*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1914, signatura 1526. En el viaje tras su boda con Isabel de Portugal, desde Sevilla a Granada, el emperador paró en Córdoba y visitó las obras de la Catedral.

67. Excepto Antonio Muñoz Molina, que en su libro *Córdoba de los Omeyas*, Planeta, Barcelona, 1991, pág. 100, llega a afirmar: «*La delictiva catedral incrustada en ella (la Mezquita) desfigura y oscurece irreparablemente su espacio y abunda en la peor escoria de las imaginerías barrocas, como si el único propósito de quienes la construyeron hubiera sido escarnecer la convicción islámica de que la divinidad no puede representarse sin sacrilegio*». Previamente, en la pág. 24 se lamenta: «*La catedral, esa torpe maquinaria insolente de la que dice Titus Burkhardt que es como una gran araña agazapada sobre las columnas de la mezquita, fue construida sobre ella para declarar la victoria de la Iglesia católica sobre el Islam*».

68. El lugar propuesto por La-Hoz para la catedral, coincidiendo con Castejón, era el vacío (hoy ocupado por el Albergue Juvenil) del parcialmente desaparecido, por desamortizado, convento de San Pedro de Alcántara, pero seguramente significaría mayores remodelaciones al no tener tamaño y forma el solar para encajar con exactitud el crucero.



70



71

considere suficiente su estado de conservación. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deban llevar a cabo, no puede depender tan sólo del autor del proyecto[69].

La-Hoz interpreta este artículo con la consideración de la situación prístina como «testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético». Y para el último aspecto del artículo, el arquitecto se apoyó en nombres significativos, como Rafael Castejón y Martínez de Arizala[70], aunque pudiera ser también factible la recíproca. O, lo más probable, que ambos siguieran directrices de las más altas esferas del poder. También buscó el apoyo del Icomos, coincidiendo con la solicitud de declaración de Monumento Internacional.

El origen de esta propuesta, la de devolver el monumento a su estado primigenio, esto es, al día anterior a la conquista de Córdoba por Fernando III en 1236, parte supuestamente de una visita a Córdoba del rey Faisal de Arabia Saudí en 1966. Como guía eminente en su recorrido le acompañaría Castejón, ya preclaro prócer y arabista, además de tener numerosas publicaciones de arte[71]. El rey Faisal quedó impresionado por la magnificencia del edificio, afirmándose que se echó a llorar ante la *macsura* y el *mirhab*[72]. Se ignora de quién partió la idea, pero se sospecha que algún comentario se intercambiaron Faisal y Castejón durante la visita. Sea como fuere, el rey saudí transmitió para que llegara a su auténtico destino, Franco, la idea de ofrecer diez millones de dólares para la «purificación» de la mezquita. Para ello habría de extraerse la(s) catedral(es) y toda seña católica. Como contraprestación, parece que pidió que se dejara orar a los musulmanes tres días a la semana. Porque es entendible que al desacralizar el templo, quedaría en principio sin otro uso que no fuera el de la visita turística. No obstante, según declaraciones de su hijo RHC, la idea de extraer el crucero catedralicio de la Mezquita es genuinamente de iniciativa de su padre, RHA.

El caso queda ignoto hasta 1972, cuando el Ayuntamiento de Córdoba, a iniciativa de su alcalde[73], solicita al ICOMOS la declaración de Monumento Internacional (el equivalente actual sería Patrimonio de la Humanidad). La propuesta la hace en un pleno el 12 de marzo de 1972 que queda aprobada por unanimidad, pero es el pleno municipal de 31 de julio del mismo año el que toma el acuerdo, dictando tres puntos principales: 1º Conservación del monumento en toda su pureza74; 2º Ratificar la invitación de la alcaldía al ICOMOS para visitar la ciudad; y 3º Designar una

69. *Carta de Venecia*, art. 11.

70. Rafael Castejón (1893-1986) fue un eminente académico cordobés, catedrático de Veterinaria, médico, miembro del CSIC, arabista, director de la Academia de Córdoba. Masón, perteneció al Partido Republicano Radical con Lerroux, fue encarcelado tras el alzamiento, librándose de una cierta ejecución por contactos políticos de su hermano Federico.

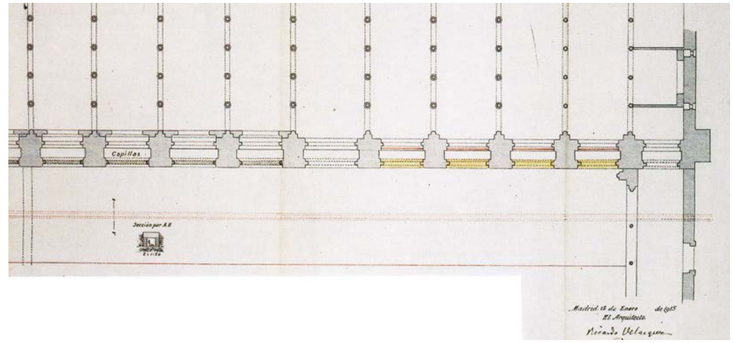
71. Castejón fue el autor de la Guía de Córdoba, de las famosas de «Espasa-Calpe» promovidas por el Patronato Nacional de Turismo. En 1953 propuso llamar «Puente de Almanzor» al reciente puente creado sobre el Guadalquivir (Puente de San Rafael).

72. Otros autores achacan este suceso al rey Hassan II de Marruecos. NAVARRO CALABUIG, Francisco: Diario Córdoba del 25 de julio de 1972, pág. 4.

73. El alcalde era Antonio Alarcón Constant, quién se anticipaba así en su solicitud a otras posibles porque por aquel entonces la UNESCO solo concedía un título de esa categoría por cada país.

74. El alcalde introduce una definición ambigua al eludir la palabra Catedral y hablar de *«la conservación de la Mezquita, que a lo largo de la Historia han mantenido las Corporaciones que le precedieron»*. Hay que tener en cuenta que las corporaciones precedentes siempre valoraron la Mezquita, no las incorporaciones cristianas.

70. Rafael Castejón y Martínez de Arizala.
71. Monseñor Cirarda.



72

72. Propuesta de transparencia de cuatro vanos de conexión entre la sala (liwan) y el patio (sahn) de la Mezquita de Córdoba. Ricardo Velázquez Bosco. 1915.

Comisión Especial para la preparación y estudio de una Memoria. Dicha Comisión estaría formada por el alcalde y los concejales de la comisión de Cultura, el Cronista de la Ciudad y el Archivero-Bibliotecario. Se incorporaron numerosos nombres del mundo de la Cultura como Antonio Cruz Conde, Miguel Salcedo Hierro, Juan Bernier, Manuel Madrid del Cacho, José Valverde, Dionisio Ortiz Juárez y, entre ellos, Manuel Nieto Cumplido, archivero de la Catedral[75]. Se solicita la opinión de la Cátedra de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sevilla, que bajo el título de *«Problemática moderna en torno a un viejo monumento»*, ya señala que se ha producido un debate *«más que acalorado de destacadas personalidades de las Letras y las Artes españolas»*[76]. Según Antonio Alarcón, *«Córdoba es designada por Arnold Toynbbe como "Ciudad de Destino", y su riqueza monumental atrae la corriente admirativa del turismo, llamada por el símbolo de la Mezquita-catedral en cuyo recinto se palpa el soplo de la universalidad… La presencia de los expertos en Córdoba promovió injustificada polémica»*[77].

Ya era La-Hoz director general de Arquitectura[78]. Precediendo la visita del Instituto de la UNESCO, el ministro de la Vivienda, Vicente Mortes Alfonso, da una conferencia de prensa en junio de 1972 en el Gobierno Civil de Córdoba, donde indicó *«la vieja aspiración española y de sus jefes de Estado de separar la Catedral de la Mezquita, con objeto de dar a ésta todo su primitivo y auténtico esplendor»*[79]. Según noticias de prensa, el director general de Arquitectura (La-Hoz) ya estaba trabajando en los estudios que conducirían a tal fin. De hecho, en el mismo artículo, se anuncia ya la apertura de cuatro vanos del hastial al patio para sustituirlos por vidrio y celosías de madera, labor que se hizo con toda celeridad para que en la visita del ICOMOS, prevista para los días 24 al 28 de octubre de ese año, pudie-

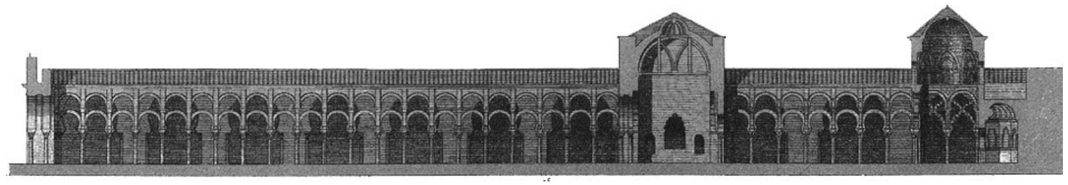
75. LARA ARREBOLA, Francisco: *Varios. Tomo 17.* Archivo del Cabildo Catedral de Córdoba, pp. 20-21.

76. Id.: pp. 14-15.

77. ALARCÓN CONSTANT, Antonio: *Prólogo al libro «La Mezquita-Catedral de Córdoba y el ICOMOS*, de Manuel Nieto Cumplido, Ayuntamiento de Córdoba, 1976.

78. Entre 1953 y 1977, las competencias de conservación de monumentos se repartían entre la Dirección General de Bellas Artes y la de Arquitectura. Según Félix Hernández, en 1972 la Mezquita de Córdoba estaba bajo jurisdicción de la última.

79. NAVARRO CALABUIG, Francisco: *Revalorización de la Mezquita*, Diario Córdoba de 29 de julio de 1972.



74

ran valorar sus técnicos la grandeza de la iluminación original del templo islámico. El mismo periodista afirma a mediados de septiembre que se están realizando las obras de apertura de los cuatro vanos[80]. En el mismo artículo se expresa las dos corrientes opuestas para el monumento: *la historicista*, que asume toda la historia; y *la arquitectonicista*, que pretende devolverle la grandeza original sin aditamentos. Otro artículo laudatorio de Navarro Calabuig sobre las cuatro celosías se publicaría en el «Córdoba» el 13 de marzo de 1974.



75

Desde la autoridad de su posición de Director General de Arquitectura, La-Hoz se convirtió en adalid de la idea y propuso entonces –en aquiescencia con el caudillo- la posible retirada de la obra renacentista para ubicarla en el exterior del recinto árabe, y así gozar de dos piezas excluyentes, cada una en su magnanimidad estilística. A esta pretensión se opuso con firmeza el Cabildo Catedral, cuya cabeza inequívoca fue monseñor Cirarda[81].

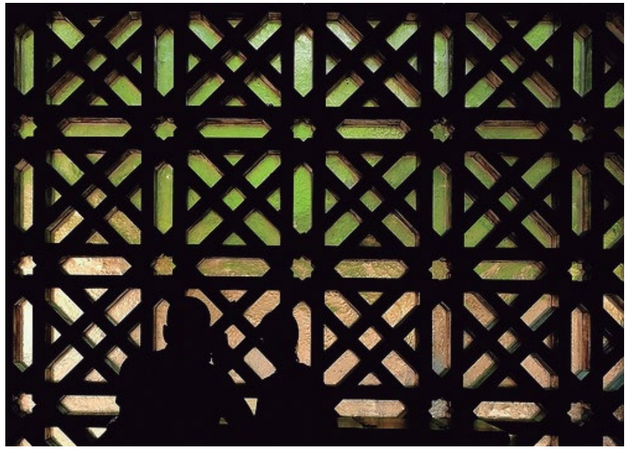
76

La idea de repristinar la Mezquita tal como era justo el día de la conquista de Fernando III el Santo fue llevada por La-Hoz a Cirarda, el que achacó el inmenso coste de la operación para rechazarla, pero La-Hoz le puso al corriente de la promesa de Faisal a Franco:

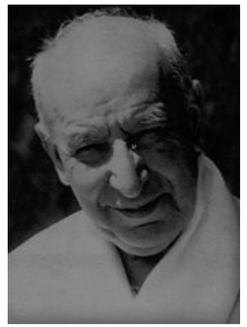
74. Sección de la Mezquita. (RHA) y Víctor Caballero Ungría. 1972.
75. Rafael de La-Hoz Castanys ante la celosía diseñada por su padre y por Víctor Caballero Ungría.
76. Proyecto de celosía en el lugar que ya había abierto Velázquez Bosco. (RHA) y Víctor Caballero Ungría. 1972.

80. Id.: *La Mezquita, monumento internacional*, Diario Córdoba de 17 de septiembre de 1972.

81. José Mª Cirarda, reconocido como de fuerte carácter, provenía del obispado auxiliar de Sevilla con sede en Jerez. Tras su paso por Córdoba (1971-1978) fue designado obispo de San Sebastián, jugando un papel importante en los temas vascos durante la Transición.



77



78

77. Celosías de la Mezquita desde el interior.
78. Félix Hernández.

Me habló de un sueño que compartía con Franco: sacar de la mezquita la catedral construida en los días de Carlos V, trasladarla piedra por piedra a otro lugar de la ciudad y repristinar la mezquita, tal como era antes de la conquista de Fernando III el Santo... Consideré que el simple conocimiento de semejante proyecto provocaría un seísmo entre los cordobeses. Decidí en consecuencia, guardar secreto sobre la propuesta[82].

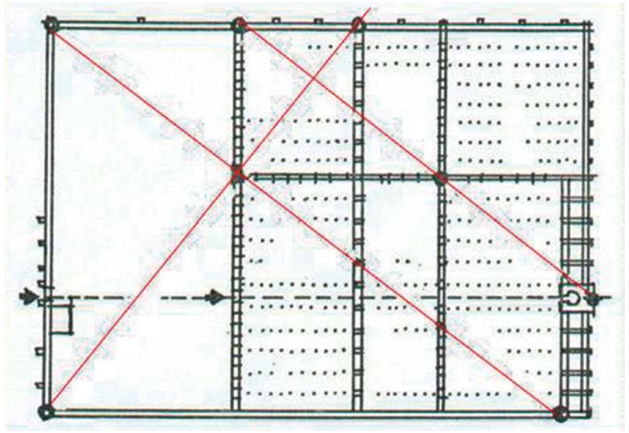
A Cirarda le fue imposible ese silencio por la serie de opiniones que comenzaron a surgir. Félix Hernández había sido el «conservador» oficial del monumento desde 1940 hasta que *«a partir de 1972... vio como la Dirección General de Arquitectura empezó a intervenir en el edificio, proponiendo y realizando actuaciones tremendamente simplificadoras de la complejidad del edificio, contraviniendo de paso el común entendimiento científico tras la Carta de Venecia»*[83]. Lo que no fue óbice para que La-Hoz solicitara opinión a su insigne colega para poder establecer justificadamente su propuesta –de tan profundo calado– con seguridad y contundencia. La solicitud se deduce de la respuesta que envía Hernández a La-Hoz el 20 de junio de 1972[84]. La carta comienza con el siguiente párrafo:

> *De llegar a concretarse la secularización de la mezquita, adquirirían carácter de obras más pertinentes a llevar a cabo en la misma, cuantas sin lesión de valores artísticos, arqueológicos o de cualquier otro orden, justificadamente estimables como tales, pueden contribuir a reintegrar el monumento a la que constituía su disposición al quedar terminada la última de las ampliaciones del mismo.*

82. CIRARDA LACHIONDO, José María: *Recuerdos y Memorias*, editorial PPC, Salamanca, Grupo SM, Madrid, 2011, pág. 285.

83. HERRERO ROMERO, Sebastián: *Félix Hernández y la Restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba*, Archivo Español de Arte, LXXXVIII, 349, CSIC, Madrid, 2015, pág. 17.

84. Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba, carpeta 1 de FH7, carta certificada de Correos 5942, de 20 de junio de 1972, de Félix Hernández a Don Rafael de la Hoz Arderius, Ministerio de la Vivienda, Madrid. (Gentileza de Michele Lamprakos).



79

Debe de hacerse notar, dentro de la importancia del párrafo, dos sutiles aspectos: Félix Hernández nunca menciona las palabras «repristinar» ni «purificación», sin embargo habla de la «*secularización*»; y queda la incógnita de las últimas palabras del párrafo: «*pueden contribuir a reintegrar el monumento a la que constituía su disposición al quedar terminada la última de las ampliaciones del mismo*». ¿Cuál es la última ampliación, la islámica o la cristiana? Bien es cierto que menciona solo a la mezquita, y el concepto «ampliación» puede referirse al crecimiento en planta, lo que lo ciñe a la terminación de la cuarta mezquita, la de Almanzor.

La carta de Félix Hernández a La-Hoz lleva otras claras recomendaciones desarrolladas en cuatro puntos: a) la apertura de los vanos del hastial entre patio y Sala de Preces, sin desmontar al completo la organización de varias capillas de alto valor, como la del Inca Garcilaso, colocando vidrieras protegidas por celosías de madera; b) el desmonte de las bóvedas de yeso con devolución de la techumbre a su antigua disposición, sin imitar el dibujo y cromatismo originales sino en líneas generales, y así garantizar el atado de las arquerías; c) la reconstrucción del lateral de poniente de la «Capilla de Villaviciosa», pues es de explicación difícil; d) la supresión de todas aquellas organizaciones accesorias carentes de interés artístico, que en su momento fueron improvisadas y que hoy resultarían innecesarias en caso de secularizarse el monumento, si bien sin dejarse llevar por prejuicios que a la postre pudieran resultar tan de lamentar como los que llevaron a cabo la «substancial» alteración padecida por el monumento.

Añade complementariamente algunos comentarios sobre el necesario establecimiento de la precisa armonía entre partes correspondientes a momentos distintos, armonía que sin embargo sí se encuentra entre las distintas fases musulmanas, ejecutada cada ampliación no solo con respeto sino con supeditación a lo precedentemente ejecutado. Menciona la constante preocupación por la armonía de apariencia del conjunto, como es el caso de la «afección» a la totalidad del monumento por la cristianización mediante su constitución en Panteón Regio por

79. La proporción cordobesa en la planta de la Mezquita, según el estado que predentió recuperar RHA.



80

80. Visita a la Mezquita de Saddam Hussein, presidente de la República de Irak, en 1974.

parte de Enrique II y en el caso del vulgarmente denominado «el Crucero» que tan transcendentalmente alteró la disposición central de la Sala de Preces, armonía conseguida pero que paulatinamente acabó perdiéndose.

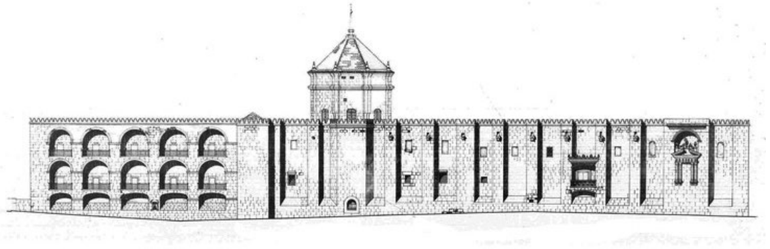
Expresa la preocupación habida por el mantenimiento del criterio de diafanidad del monumento, valorando el mantenimiento del ritmo de las naves al concentrar puntualmente las columnas en nuevos pilares, sin que se llegase a ofrecer como suma de tramos de muro corrido, carácter que solo llegó a adquirir al procederse a la construcción de la sillería coral. Valora negativamente la «agria por excesiva» luz de las vidrieras catedralicias. Aun poniendo en duda el más reciente acristalamiento lateral del presbiterio, ofrece la posibilidad «no viable pero susceptible de llevar a la práctica» de proceder de la misma manera con el cerramiento del Coro. Ofrece mayores dudas de valoración sobre la primera nave catedralicia que utilizaba la Capilla de Villaviciosa como presbiterio. Sin embargo estima la ubicación y resultado del Sagrario –no así su abovedado– para opinar que no debe de eliminarse ni trasladarse, aunque sí deben de retirarse las cristaleras de su sacristía.

También respeta –y pide sea respetada– la capilla de San Pablo, respaldada en la Real y transparente en sus otros tres costados, coherente con la diafanidad del monumento. Por el contrario solicita desmontar las capillas de San Bartolomé y de Santa Inés ya que afectan al muro de la Qibla. Y ataca fuertemente a la capilla de Santa Teresa o del Cardenal Salazar pues afecta enormemente al monumento original en su disposición y perfil exterior, ofreciendo un equívoco lenguaje de situación del Mirhab; opina sobre la idoneidad de su traslado –sin riesgo alguno– a lugar ajeno a la mezquita, pero no de su cripta pues ésta no afecta al templo original dándole acceso a su escalera desde la Macsura.

Sobre la capilla de San Pedro dice de su inadecuación y tapado de una de las puertas de Al-Hakam II por lo que invita a su traslado respetando sus partes, solicitud ésta que extiende a cada posible traslado de otros elementos, pero advirtiendo de la necesaria aprobación del Patronato o de su posible expropiación. Y para solventar la escasa luz llegada a este punto, menciona la posibilidad de restituir los huecos de la fachada sur del monumento a su estado originario, «que poseyeron su correspondiente celosía». Desaconseja sin embargo eliminar sin más el conjunto de capillas laterales, no solo por su calidad intrínseca sino por el aspecto desnudo y dañado que ofrecerían sus muros tras la retirada de retablos y otros ornamentos. Además solicita la eliminación de los aseos («retretes») pues ocupan el lugar de acceso del califa al templo.

Está clara la influencia que va a ejercer esta carta en las teorías de La-Hoz de cara a su propuesta, aun la prudencia demostrada por Félix Hernández sobre el crucero, del que más allá de su eliminación habla de su inadecuada iluminación natural y de la falta de diafanidad provocada de la inclusión del coro. La más fuerte idea del Director General de Arquitectura debió de estar reforzada por la oferta del rey saudí.

Más adelante, el 10 de octubre de 1972 ya en plena polémica, Federico Sopeña, secretario de la RABASF, solicita a Félix Hernández opinión sobre la propuesta que ya agitaba las páginas de la prensa. El día 20 siguiente, Félix Hernández le contesta en el sentido de no tener conocimiento de que se haya tomado ningún



81



82

81. Alzado sur de la Mezquita. (RHA) y Víctor Caballero Ungría. 1972.
82. Fernando Carbonell y de León.

acuerdo, otra cosa es que exista preocupación, aunque a él no se le ha solicitado, ni siquiera verbalmente, opinión alguna, atribuible a su cargo hasta fecha reciente de llevar las obras del monumento bajo la Dirección General de Bellas Artes. Menciona muy de pasada la consulta que se le hizo (la de la DGA), de la que le adjunta copia[85].

La polémica había surgido a partir del primer «globo-sonda» que lanza Castejón publicando un artículo defendiendo la causa desde un punto de vista intelectual, más de historiador que de arquitecto, obviando cuestiones políticas, religiosas, iconográficas o de otras oportunidades y al margen de corrientes de opinión tan refrendadas como la *carta del restauro* veneciana. En septiembre de 1972, el diario ABC de Sevilla dedica una página completa a un artículo firmado por Castejón, como director de la Real Academia de Córdoba, titulado *La internacionalización de la Mezquita Aljama*[86]. En él, de manera docta y clara, comenta:

> *...Repetidamente, y ahora por instancias superiores, aparece el propósito de sacar de ella la catedral, mejor diríamos, las catedrales católicas que alberga su recinto, y restituirla a su pureza original, dejándola como virginal monumento neutral, tal como han hecho los turcos hace ya años con la magnífica Santa Sofía de Constantinopla, sacando de ella el culto islámico y dejándola intacta para el arte y el turismo.*

El «repetidamente» deja entrever que el tema ya se había suscitado anteriormente y «ahora por instancias superiores» es una clara referencia a la Dirección General de Arquitectura y, puede que también, a la de Bellas Artes, pudiendo establecerse la hipótesis del convencimiento de La-Hoz sobre Florentino Pérez Embid, titular de esa última, o la de las altas instancias del poder político sobre ambos ministerios.

Más adelante, en 1976, Manuel Nieto Cumplido achacará a este artículo incorrecciones y «falsedades», ya que *«la consagración en 1236 de todo el templo como Catedral le otorga esa cualificación de "entidad espiritual" y seguiría siendo catedral sacando o no el crucero de ella. No tiene consistencia la repetición de Castejón de confundir catedral y crucero»*[87]. Fernando Carbonell[88] responde inmediatamente a estas pretensiones con una antítesis en el *Diario Córdoba:*

> *El cordobés está igualmente orgulloso del legado que ha heredado en todas sus piedras, porque repiten el eco de su historia; porque alberga en sus capillas los restos mortales de los preclaros hijos que dieron lustre a su alma. Pedirle que admita que se toque alguna de estas piedras sería tanto como pedirle a un buen judío que admita arrancar un salmo de su Biblia porque desentone en su estilo del resto de sus páginas*[89].

85. Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba, carpeta 5 de FH7, carta de 20 de octubre de 1972 de Félix Hernández a Don Federico Sopeña, Secretario General de la Academia de San Fernando, Madrid (gentileza de Michele Lamprakos).

86. Diario ABC de Sevilla, edición del 13 de septiembre de 1972, sección *Temas cordobeses*, pág. 11.



83



84

83 y 84. Exterior e interior de las celosías de la Mezquita.

El eminente catedrático de Historia del Arte y director de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, Dionisio Ortiz Juárez, entra en la polémica publicando un extenso artículo en el diario Córdoba el 29 de septiembre de 1972. Con el título de *El incierto futuro del crucero de la Catedral*, opina ante la «presunta devolución a la Mezquita de su esplendor primitivo» que desmontarlo y trasladarlo a otro lugar destruiría la silueta de nuestra ciudad, que habría que desplazar otras capillas como la Real, bella joya de nuestro mudéjar, y que en realidad no debiera de olvidarse que nuestro templo catedralicio es un bello conjunto entretejido y obra de las sucesivas generaciones y de su fervor religioso.

El 14 de octubre, José Camón Aznar, desde su condición de académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, publica una carta en el ABC de Madrid para oponerse con rotundidad al proyecto de «purificación» de la Mezquita. Calificándola de dislate, considera las imposibles obras de traslado de todos los elementos artísticos, *«la inimaginable reconstrucción... llevando los estucos de las bóvedas...»*. Para mayor incidencia, sin pelos en la lengua, dice: *«Si ese monstruoso proyecto se lleva a cabo, toda esa hermosura acumulada desde la conquista de San Fernando hasta nuestros días desaparecería para ser sustituida por un "pastiche" cuya falsedad aún sería más notoria en contraste con la vecindad de la auténticas arquerías árabes que la rodearían»*. La vehemencia patriótica de Camón se extendía hasta considerar:

> *con algún grotesco añadido como el de una comisión de la Unesco visitará Córdoba para estudiar «de visu» este monumento ¡Y es esta comisión, que no conoce todavía la Mezquita, la que va a dictaminar sobre su futuro!... de peor cariz: el de estimar como un éxito que la Mezquita de Córdoba sea considerada por la Unesco como monumento internacional ¡Pero quienes son ellos!*[90].

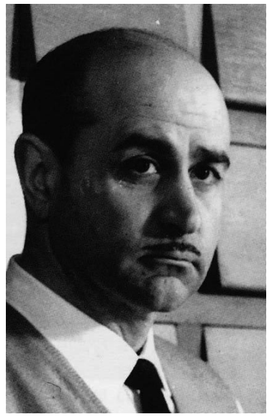
Ante la polémica suscitada, Juan Bernier solicita al alcalde, Antonio Alarcón, que debe de salir a la palestra para aclarar la postura del Ayuntamiento. Para ello publica en el ABC de Sevilla de 17 de octubre una página de entrevista al alcalde fir-

87. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Mezquita-Catedral y el ICOMOS, III. Razones y sinrazones de una polémica*, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1976, pp. 38 y 40.

88. Fernando Carbonell y de León, ingeniero industrial y miembro del CSIC, de reputada imagen cultural cordobesa, era el vocal del Círculo de la Amistad que organizó la famosa exposición de arte contemporáneo de 1953. Llegó a ser presidente de la entidad.

89. CARBONELL DE LEÓN, Fernando: *Catorce siglos cristiana. La Catedral, símbolo plástico de la Historia de Córdoba*, Diario Córdoba de 20 de septiembre de 1972, pág. 3.

90. CAMÓN AZNAR, José: Carta en ABC de Madrid de 14 de octubre de 1972, reproducida en *Diario Córdoba* el 20 de octubre de 1972.



85

mada por el propio Bernier. En realidad Alarcón se limita a reproducir el acuerdo municipal de 31 de julio, donde la inexpresividad domina la entrevista y sigue sin dejar clara su posición pues *«el Ayuntamiento de Córdoba se reserva su derecho de opinión»*; porque, *«por ahora, lo único que interesa es conseguir de la UNESCO la declaración de monumento internacional»*. Aunque el remate de Bernier puede entenderse como un cierto posicionamiento*: «La categoría del monumento hace hablar estos días, hablar y escribir a numerosas plumas, que ven con escasa claridad la posibilidad de modificaciones trascendentales en el "statu" material de la Mezquita-Catedral»*[91].

Queda claro que la defensa de Cirarda estaba más radicada en conceptos religiosos que arquitectónicos, sin olvidar el deterioro de las relaciones entre Franco y la Iglesia tras el Concilio Vaticano II. Según La-Hoz, *«en 1975 rogué (…) a monseñor Cirarda la reapertura del pórtico y además tuviera la caridad de levantar la excomunión a las hermanas golondrinas»*[92]. El arquitecto se estaba refiriendo a la soñada recuperación de la apertura de la sala (liwan) al patio (sahn) tal como era el templo original islámico[93]. Cirarda, preocupado, ve con cierto alivio las opiniones de Camón Aznar y Ortiz Juárez, y el Cabildo hace pública una nota en el diario ABC de Sevilla que literalmente dice:

> *El Cabildo Catedral ha visto con especial satisfacción los artículos publicados por los señores Dionisio Ortiz Juárez y José Camón Aznar en favor de la permanencia de la Catedral dentro del recinto de la antigua mezquita. Al felicitar por ello a las citadas personalidades, se adhiere plenamente a la tesis defendida tan justamente, valorable incluso desde un punto de vista solamente artístico, y desea dejar constancia de su pensamiento, con toda claridad, en un tema de arte y de Córdoba agitado en la opinión pública*[94].

También la prensa recaba la opinión de Antonio Cruz-Conde, entonces presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, el que se declara en posición ambivalente dejando la opinión al resultado de la reunión del ICOMOS y a las de las academias[95].

Miguel Fisac entra en polémica al día siguiente mediante un artículo de prensa moderado y juicioso[96] en el que de algún modo defiende la idea de La-Hoz. Entre otras reflexiones, dice que *«… se hizo para mezquita y de forma tan conscientemente sentida y con tan feliz expresividad arquitectónica que fue inútil que se pretendiera adaptar a otra cosa. Y una catedral barroca era programa excesivamente diferente… »*. Y defiende la posible visión exnovo de los visitantes del ICOMOS; establece comparaciones de simetría entre Córdoba y Santa Sofía de Constantinopla (su entendida imposibilidad de convertirse en mezquita); expresa como «doloroso

91. BERNIER LUQUE, Juan: *La UNESCO y la Mezquita de Córdoba. Declaraciones del alcalde, señor Alarcón Constant.* ABC de Sevilla, 17 de octubre de 1972, pág. 13.

92. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Varia Espacial*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 29 de enero de 1991.

93. El obispo de Osma, con la excusa de cerrar el pórtico de conexión entre sahn y liwan achaca el gran daño causado por las golondrinas que anidan en el interior del templo, llegando a excomulgarlas. En op. cit.

94. ABC de Sevilla de 22 de octubre de 1972, pág. 35.

95. CRUZ-CONDE, Antonio: declaraciones al diario Córdoba el 1 de noviembre de 1972.

96. FISAC, Miguel: *De lo que se puede discutir*, artículo en ABC de Sevilla de 2 de noviembre de 1972, pág. 21.

85. Miguel Fisac.



86

postizo» el cerramiento entre la sala y el patio de los naranjos; y, definitivamente, valora como *«esfuerzo de comprensión y gigantesco progreso cultural que la Mezquita volviera a brillar con la pureza de su prístina y excepcional belleza»*.

El Marqués de Lozoya, recientemente nombrado Director de la Real Academia de San Fernando, escribe en el diario Ya[97] expresando *el antiguo interés del Jefe del Estado por realizar la purificación de la Mezquita «en un impulso de agradecimiento al mundo islámico, que tan eficazmente había contribuido a la victoria»*. Llamándolo *«el viejo proyecto»* aduce que siendo él Director General de Bellas Artes ya se suscitó el derribo del crucero.

El mismo mes se pronuncia el falangista y antimonárquico Demetrio Castro Villacañas para ponerse a favor de la opinión de Camón Aznar[98]. Todavía, Navarro Calabuig defiende la reciente intervención de la Dirección General de Arquitectura en las celosías de los cuatro vanos al patio[99] y anuncia la eliminación de los balcones que se hicieron en el siglo XVII en la fachada sur del monumento por inadecuación al mismo, labor que pretendió la citada Dirección que no se llegó a realizar[100]. Aña-

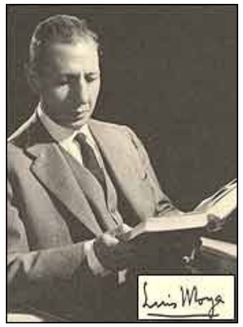
86. Alzado norte de la Mezquita. (RHA) y Víctor Caballero Ungría. 1972.

97. CONTRERAS Y LÓPÈZ DE AYALA, Juan, Marqués de Lozoya: Diario Ya del 5 de noviembre de 1972.

98. CASTRO VILLACAÑAS, Demetrio: *De dislate en dislate. La Mezquita-Catedral*, diario Córdoba de 28 de noviembre de 1972.

99. Las celosías proyectadas por La-Hoz y firmadas por Caballero Ungría sustituían a su vez unas cristaleras sencillas proyectadas por Velázquez Bosco. Las citadas celosías han sido motivo de controversias entre los distintos estamentos al pretender la Agrupación de Cofradías introducir las procesiones de Semana Santa en el interior sustituyendo alguna de ellas y ser contestada continuamente por La-Hoz Castanys.

100. NAVARRO CALABUIG, Francisco: *Córdoba busca que la Mezquita vuelva a su primitiva belleza*, diario Córdoba de 30 de noviembre de 1972, pág. 11. Para las intervenciones en el monumento, La-Hoz contó con la colaboración y firma del arquitecto de la DGA Víctor Caballero Ungría, siendo jefe del Servicio de Arquitectura Francisco Pons Sorolla.



87



88

87. Luis Moya Blanco.
88. Bóvedas barrocas en la Mezquita.

de que la declaración como Monumento Internacional por la UNESCO no implica condicionamientos de ninguna clase, redundando en el criterio de Camón de que los técnicos internacionales no tienen que dirimir la solución que decidan los intelectuales españoles.

A pesar del pronunciamiento del Marqués de Lozoya, la propia Real Academia de Bellas Artes toma el acuerdo por unanimidad el día 1 de diciembre y, mediante un dictamen que hace público la prensa al día siguiente, hace valer su autoridad intelectual, muestra una oposición contundente a la pretensión de la DGA, defendiendo la fuerte personalidad del monumento fraguada a lo largo de la Historia y denunciando la «destrucción y posterior pastiche». Añade la necesaria autorización de la DGBBAA, a la que tradicionalmente informa la Academia.

Y es también el Diario Córdoba el lugar de publicación, el 13 de diciembre, de un artículo de Ernesto Giménez Caballero cuyo título ya se posiciona claramente: «*Alerta en Córdoba*», donde afirma que Córdoba debe de estar vigilante ante cualquier amenaza, «*hasta la de los arquitectos*»[101].

Otros poetas, pensadores, críticos y periodistas –entre ellos, Luís Jiménez Martos, Juan Bernier, Alejandro Marcos Pous, Ismael Medina, Navarro Calabuig, etc.– participaron activamente en la diatriba desde distintos cauces periodísticos, llegándose a calificar a los académicos (especialmente de la RABASF) como *«el perro del hortelano»*. Tanta confrontación obligó a Piero Gazzola, presidente del ICOMOS, a escribir una carta al alcalde de Córdoba para anunciarle un retraso en la reunión del Instituto a fin de que sus componentes tuvieran más tiempo para trazar sus pensamientos sobre *«Los problemas que presenta la conservación de los monumentos pertenecientes a diferentes culturas»*[102].

Luis Moya Blanco, desde su condición de miembro de la RABASF, publica en diciembre de 1972, en el nº 168 de la revista Arquitectura, un artículo en el que analiza las posturas encontradas sobre la posible «purificación» de la Mezquita, posicionándose claramente a favor del respeto al estado actual, no solo como testimonio de la Historia, sino como elemento vivo gracias a su función religiosa y a su valor de «forma abierta y diacrónica». Se desvincula de cualquier posición «violletiana» aunque valora positivamente los trabajos de levantamientos planimétricos que está acometiendo la Dirección General de Arquitectura[103]. El mismo número de la revista deja opción al posicionamiento contrario con un artículo de Francisco Pons-Sorolla titulado *«La opinión de un miembro de ICOMOS; la Mezquita de Córdoba y la posible recuperación de su espacio interior mediante el traslado de la Catedral cristiana»*[104]. Entre otras justificaciones dice de la Mezquita: *«definidor sublime de las esencias espirituales de la religión mahometana, con sensibilidad y escala no superada por ninguna otra de las mezquitas mundiales...*

101. Ernesto Giménez Caballero fue un escritor e intelectual, defensor de las vanguardias artísticas y uno de los introductores del fascismo en España.

102. GAZZOLA, Piero, presidente del ICOMOS: *Carta a D. Antonio Alarcón, alcalde de Córdoba, de 6 de diciembre de 1972.*

103. MOYA BLANCO, Luís: *La opinión de un miembro de la Academia. Sobre las dos maneras de composición de la Mezquita de Córdoba*, Arquitectura nº 168, pp. 28-29.

104. CASSAR PINAZO, José Ignacio, *Anotaciones al artículo «Datos para la restauración de la Mezquita de Córdoba» Rafael Castejón y Martínez de Arizala,* Papeles del Partal nº 2, Granada, 2004, pág. 18.



89

89. Miembros del ICOMOS en la Mezquita, 1973.

han sido bastantes los que hayan pensado en la posibilidad de recuperar íntegramente ese espacio mágico de la Mezquita». Chueca Goitia se pronunciaría a favor de la intervención: *«los constructores de la mezquita querían decirnos algo: hoy su discurso está enteramente sofocado por voces extrañas ¿Sería muy atrevido el anhelo de recuperarla?»*[105].

La Comisión creada desde el Ayuntamiento llega a publicar en abril de 1973 bajo el título: *«La Mezquita de Córdoba, empeño universal»* nueve estudios, seis de Nieto Cumplido, dos de José Valverde Madrid y uno de Miguel Muñoz, comenzando su pronunciamiento por *«Trataremos de encontrar motivaciones, ya que no justificación... a las actitudes de las ilustres personalidades y académicos ante un problema que, anticipamos, no creemos fue sino el de competencia entre ellos y los organismos que sus cargos representan»*[106]. Quedan registrados en los archivos de la Catedral que en 1973 existen

> *estudios de planigrafía y detalle arquitectónicos realizados por Víctor Caballero Ungría*[107] *y Marcelo Valverde Palomeque, delineante, por encargo y cuenta del Ministerio de la Vivienda, Servicio de Monumentos y Conjuntos Arquitectónicos, así como una Memoria de Restauración del patio de los Naranjos, firmada por el Director General de Arquitectura, Rafael de La-Hoz*[108].

Aun así, en septiembre de 1973 todavía insiste Rafael Castejón en la conveniente «purificación» de la Mezquita publicando en la revista Arquitectura (nº 177) un artículo denominado *«Datos para la Restauración de la Mezquita de Córdoba».*

Para neutralizar la propuesta de La-Hoz, Cirarda designa a Manuel Nieto Cumplido, joven y reciente canónigo archivero del Cabildo, para esta negociación. Para Nieto, la declaración de monumento nacional en 1888 es la clave para entender que todo lo realizado hasta ese momento queda automáticamente protegido:

> *Evolución y desarrollo estilístico que se detiene definitivamente con la declaración de la Mezquita como Monumento nacional en el año 1888. Ello importa el cierre del ciclo evolutivo del edificio mediante el patrocinio del Estado... en adelante el conservar será equivalente a restaurar»*[109]. *«Aun la pena de muerte dictada por el Cabildo Civil cordobés a todo aquel que osara poner sus manos en perjuicio de las estructuras musulmanas del edificio cuando se trató de hacer por mandato y orden del obispo Alonso Manrique en 1523*[110].

Ya es conocido el resultado de vencer la tesis del obispo por intercesión del emperador Carlos V, aunque Nieto justifica que el Cabildo-Catedral también se opuso en

105. MAULEÓN PÉREZ, Leyre: *El ADN de la Mezquita de Córdoba. Genotipo, fenotipo y clonación*, Cuaderno de Notas 14, Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM, Madrid, 2013, pp. 92-93.

106. LARA ARREBOLA, Francisco: *Op. Cit*, pp. 23-24.

107. Víctor Caballero Ungría fue el arquitecto que, desde la DGA, firmó los planos de la Mezquita según la idea de La-Hoz, incluido el proyecto de las celosías en cuatro vanos entre sala y patio. Este arquitecto declaró en 2015 que La-Hoz fue coautor con él.

108. LARA ARREBOLA, Francisco: *op. Cit*, pág. 25.

109. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Mezquita-Catedral y el ICOMOS, I. Arqueología, Conservación, Restauración*, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1976, pág. 17.

110. Id.: *op. cit.*, pág. 14.



90



91

90. Interior de la Mezquita, diversos momentos históricos.
91. Primera Catedral (Reyes Católicos).

principio a la «introducción» del crucero. Para ello y para defensa historiográfica del monumento publica, a través del periodista Antonio Gil, una reseña histórica que justifica las principales actuaciones en época medieval, a través de artículos en el diario Córdoba los días 1, 2, 6, 7 y 9 de septiembre de 1972.

En su libro sobre el ICOMOS, Nieto sugiere los caminos de intervención en el monumento: *1. Recopilación de estudios y experiencias de restauración; 2. Aceptación y aplicación de la Carta de Venecia; 3. Conjunción de los organismos del Estado Español competentes; y 4. Garantizar la «Resolución de Córdoba».* Nieto achaca a *«la enfebrecida mente arabizante de don Rafael Castejón»* la polémica, con ignorancia de lo tratado en Córdoba, de lo proyectado por la Dirección General de Arquitectura y por el Ayuntamiento[111].

Todavía, el 31 de julio de 1973, el semanario ilustrado milanés *Domenica del Corriere* publica el interés del rey Faisal por iniciar la restauración de la Mezquita de Córdoba concediendo una ayuda[112].

Ambos, La-Hoz y Nieto, entendieron la oportunidad que tendría el cónclave del ICOMOS previsto en Córdoba para el próximo mes de octubre, donde cada uno defendería su distinta concepción. Sin embargo, según Alberto García Gil, arquitecto-jefe de los Servicios Técnicos de la Dirección General de Bellas Artes,

> *yo provoqué la reunión de ICOMOS para salvar la mezquita de la aberrante obsesión de mi admirado amigo Rafael de la Hoz. La reunión de Icomos la pactamos en París, Unesco, Piero Gazzola, Rafael y yo. El Director de Bellas Artes no era Lozoya, y a Franco el tema le importaba un pimiento. El Director General de BBAA, presionado por el de Arquitectura (La Hoz) me prohibió asistir a la reunión de ICOMOS en Córdoba*[113].

Según este arquitecto, Pons-Sorolla pretendía cubrir el Guadalquivir durante veinticinco años para almacenar los sillares de la Catedral.

La reunión del Instituto en Córdoba en octubre no lograría ser fructífera en ningún sentido porque se aplaza a otra que se pretendió, en principio, para el 13 de diciembre, volviéndose a retrasar, y esta vez sí se consiguió, para finales de abril de 1973, donde Nieto intentaría neutralizar –con el evidente apoyo del vicepresidente del Instituto, Gabriel Alomar– la propuesta de La-Hoz. Las reuniones se celebraron en el Alcázar de los Reyes Cristianos, pero su clausura y resolución final se hicieron dentro del ámbito de la Mezquita con tres mesas organizadas: la del ICOMOS, la del Ayuntamiento y la del Cabildo Catedral y, como invitado especial (prácticamente, organizador) el Director General de Arquitectura, Rafael de La-Hoz. La llamada *Resolución de Córdoba sobre los Monumentos pertenecientes a diferentes Culturas* expresa un agradecimiento a la DGA, pero su lectura supuso un casi definitivo revés a las pretensiones de La-Hoz ya que los pronunciamientos sobre la defensa de la yuxtaposición histórica son prudentes pero firmes al hablar, por ejemplo, de que *«Gracias a un admirable logro formal, que hace de ella una*

111. Id.: *op. cit.*, pág. 40.

112. Id.: *op cit.*, pág. 37.

113. GARCÍA GIL, Alberto: pág propia de Facebook de 13 de julio de 2011.



92



93

92. El alcalde Antonio Alarcón con miembros del ICOMOS en la Mezquita, 1973.
93. Manuel Nieto Cumplido.

obra maestra universalmente admirada la Mezquita-Catedral de Córdoba, en la que se contiene de forma excepcional la expresión del encuentro y superposición de la Cristiandad y del Islam…»[114]. El último párrafo de la resolución del Instituto dice literalmente:

> *Los expertos reunidos en Córdoba con ocasión del coloquio sobre conservación de los monumentos pertenecientes a diferentes culturas recomiendan al Comité Ejecutivo del ICOMOS, cuando sea consultado en relación con el reconocimiento de la Mezquita-Catedral de Córdoba como Monumento Universal, de acuerdo con la Convención sobre la Protección de los Monumentos, Conjuntos y Sitios de Valor Universal de noviembre de 1972, elevado a través del Gobierno Español, contestar afirmativamente a esta petición*[115].

Aunque, finalmente, el título de la UNESCO no llegó hasta 1984 con el nombre de «La Mezquita de Córdoba», otorgado por la reunión de este organismo celebrado en Buenos Aires entre el 29 de octubre y 2 de noviembre de ese año.

Nieto aclararía años más tarde:

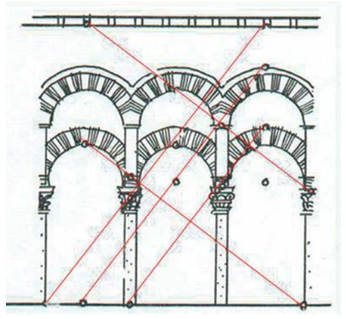
> *La susceptibilidades de unos, la falta de precisión de términos de los acuerdos municipales, las implicaciones políticas del proyecto y la falta de una información adecuada se coaligaron hasta tal extremo que estuvieron a punto de dejar en vía muerta el objeto del proyecto municipal… Ello dio lugar, por el falseamiento de los proyectos de restauración a cargo de la Dirección General de Arquitectura y por la equivocada interpretación de las funciones de los expertos del ICOMOS en la declaración de monumento internacional, a una recia campaña de prensa en la que intervinieron las más destacadas personalidades españolas del Arte y de la Historia*[116].

De todos modos, tanta polémica no llegó a fraguar en la idea de «purificación» del monumento, seguramente muy influida por las doctas consideraciones en su contra, pero no se debe de olvidar la coincidencia en fechas de tanta importancia

114. NIETO CUMPLIDO, Manuel.: op. cit., pp. 53-54.

115. LARA ARREBOLA, Francisco: *Tomo 7. Varios*, Archivo del Cabildo Catedral de Córdoba, pág. 27.

116. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *op cit*, pág. 14.



94

94. La proporción cordobesa en las arquerías de la Mezquita. RHA.

para el franquismo y su segura repercusión en este tema. El declive del Régimen tuvo una acentuación acelerada en esa época, coincidiendo con la repentina crisis económica mundial derivada de la guerra entre árabes e israelíes y la consecuente subida del petróleo, aun de especiales consideraciones «amistosas» del mundo árabe con España. Al final de ese año 1973 fue asesinado el presidente del Gobierno, el almirante Carrero Blanco. La solicitada apertura política no solo es reclamada desde el pensamiento democrático del interior, sino que la propia Comunidad Internacional demanda, ya, una transición. Evidentemente no eran tiempos de preocuparse por la recuperación de la Mezquita original. Y mucho menos, de aceptar dinero para tal fin de la Arabia Saudí.

Podría hablarse de un fracaso en tan denodado empeño de La-Hoz, que seguramente hubiera tenido más fácil camino si lo pudiera haber propuesto uno o dos lustros antes. Para ese proceso involutivo, incluida la volumetría exterior, no puede olvidarse la ascendencia, en ese momento aún vigente, de los «Invariantes castizos de la arquitectura española»:

> *Aquellos interiores cerrados y cueviformes formados por yuxtaposición de elementos espaciales dan lugar a una expresión volumétrica externa de gran simplicidad». Y «…mediante ligeras estructuras sobre columnas, se ha fraccionado la visión en diversos planos. Perdura en ellos la grácil y aérea de las arquerías de la mezquita de Córdoba*[117].

Puede entenderse, desde el punto de vista actual, que fue una suerte que no se llevara a cabo, pero lo que no puede eludirse es el enorme interés que suscitó esta diatriba, lo que supuso para el debate y el contraste de posicionamientos sobre las intervenciones en el patrimonio arquitectónico, el enriquecimiento del conocimiento y, en este caso, la profundización en el entendimiento del monumento. Y más específicamente, la confrontación del pensamiento del Movimiento Moderno –la pureza y la racionalidad– con el de carácter conservacionista, debate implícito en este caso cordobés que colaboró de algún modo en la domesticación de radicalidad de la modernidad.

Muy posteriormente, RHA aclara que su crítica se refiere a la inclusión del coro, no previsto en el proyecto de Hernán Ruiz, que en realidad es lo que cercena la múltiple e isótropa perspectiva original:

> *…Sin embargo, tanta largueza fue malgastada por el sin duda inevitable, pero también grave desacierto que supuso la incrustación del Coro… El resultado indefectible de dicha fórmula es la creación de una Caja Mural contenedora del coro propiamente dicho, insalvable barrera opaca que impide percibir en su total grandeza la escena circundante*[118].

De algún modo, el arquitecto atribuye a Manuel Nieto Cumplido la capacidad de hacerle discernir entre *«la brillante creación de los Hernán Ruiz del, no obstante, conocido fracaso habido… Porque Mezquita y Catedral ilustran la gran fractura del pensamiento humano: el conflicto de la Cultura de la Razón versus la Cultura de la Intuición…».*

117. CHUECA GOITIA, Fernando: op.cit.: pág. 71.

118. RHA: *La Mezquita-Catedral de Córdoba (1998)*, Revista Arquitectos 158, Madrid, 2001, pág. 177.



95

95. Los pies de la Catedral renacentista desde la Capilla de Villaviciosa.

A pesar de haber tenido posiciones enfrentadas, Nieto tuvo la gentileza en 1998, a iniciativa de Carlos Luca de Tena, de solicitar a La-Hoz el prólogo al libro La Mezquita-Catedral de Córdoba, donde aprovechará la ocasión para suavizar su radical opinión –sin abandonarla– y derivar la importancia del peso de lo negativo al coro barroco. Fue la última labor escrita, la casi póstuma reflexión arquitectónica de RHA[119].

Recurrente se hace el monumento en el pensamiento de La-Hoz; puede decirse que en casi todos los escritos y conferencias pronunciadas, la Mezquita-Catedral aparece con mayor o menor calado como referente constante. Las reflexiones sobre el conjunto monumental cordobés encierran, para La-Hoz, lo que supone probablemente una de las principales cuestiones y dilema histórico, esencial dicotomía para la arquitectura:

> *Porque Mezquita y Catedral ilustran la gran fractura del pensamiento humano: El conflicto de la Cultura de la Razón versus la Cultura de la Intuición, Averroes frente a Ibn Arabí y, en definitiva, Escolástica contra Sufismo –Las dos Lecturas del Universo–… La arquitectura de inspiración greco-romana, la Catedral, se traza siempre de una manera cerrada y se fija estáticamente en sí misma. No es este el género del trazado de la Aljama, sino por el contrario abierto y flexible, crecedero, dinámico en una palabra*[120].

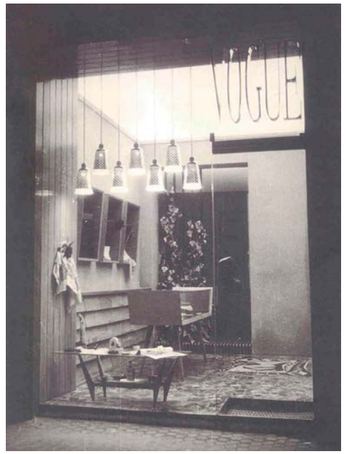
119. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *Rafael de La-Hoz Arderius*, Diario ABC, diciembre de 2000, página de Opinión, pág. 13.

120. RHA: *Prólogo* al libro *La Mezquita-Catedral de Córdoba*, de Manuel Nieto Cumplido, Escudo de Oro, Barcelona, 1995, pág. 6.

6. Los locales comerciales

6

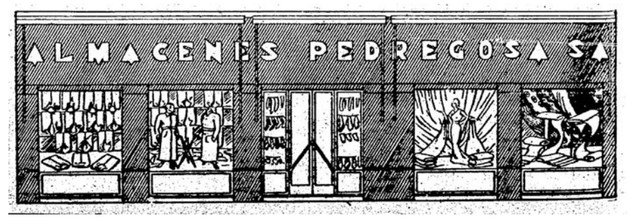
6. Los locales comerciales



1

6.1 El comercio antiguo en la ciudad antigua

Hacia 1950, la polarización de las plazas de abasto, los 'centros comerciales' de la época, influían enormemente en la irradiación inmediata de un comercio de menudeo, de barrio, que resolvían el día a día del abastecimiento de los elementos primarios de los hogares. La dotación intramuros lo era en todos los gremios productivos y comerciales y, aunque las mayores industrias y almacenamientos comenzaban a conquistar la periferia, podía decirse que la actividad comercial continuaba en el solar histórico en dos polos distintos: uno, el loteo casi isótropo por la ciudad histórica, y dos: el nuevo comercio orientado a los productos menos primarios –el vestir como adalid de las nuevas visiones sociales– que vendría a conquistar los bajos de los residenciales de la zona renovada, nuevo centro de la ciudad. Desde su ubicación islámica en la alcaicería y zoco junto a la Mezquita, el 'centro comercial' siguió históricamente un traslado en espiral, pasando por la renacentista Plaza del Potro, siguiendo por la barroca de La Corredera, para subir en el siglo XX al entorno de la Plaza de las Tendillas, operación de «reforma y ensanche» en el cuadrante noroeste de la ciudad amurallada trasvasando la muralla hacia la búsqueda del ferrocarril. Esta plaza y sus calles adyacentes de Cruz Conde, Jesús y María, Gondomar, San Álvaro, Cabrera, Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares) y Gran Capitán sería el ámbito casi absoluto de los proyectos de locales comerciales de Rafael de La-Hoz.



2



3

1. Imagen exterior de la boutique Vogue iluminada. RHA. 1951 (d).
2. Anuncio de comercio de ropa y textiles Pedregosa en el *Diario Córdoba* de 27 de noviembre de 1942.
3. Anuncio de la Tienda de Modas Vogue en el *Diario Córdoba* de 24 de diciembre de 1955.

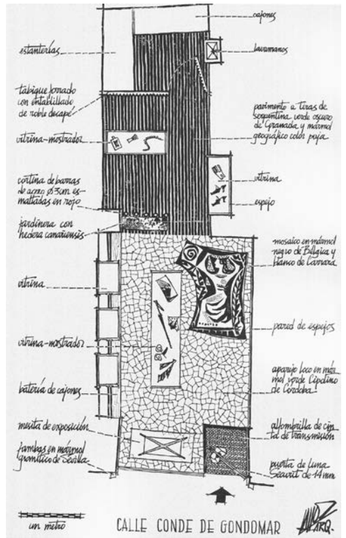
De todos modos, la zona renovada –que se irá haciendo lentamente durante la primera mitad del siglo XX– asumirá una virtuosa arquitectura que todavía se resolvería con estructuras murarias y dominio de la masa sobre los huecos en el recorrido de las fachadas de las plantas bajas. Si tenemos en cuenta que sería La-Hoz quien introduciría precisamente a partir de entonces los nuevos materiales estructurales para nuevos edificios en la ciudad, puede entenderse que el ambiente local del comercio estuviera basado en el tradicional modo de entender estos locales como elementos estancos, fronterizados desde la calle, con la puerta como obligada inflexión dentro-fuera y la estructura muraria de fachada sustituida parcialmente por los escaparates, entendidos estos como cajas con los tres lados interiores ciegos.



4



5



6

4. Anuncio de la tienda de fotografía Jiménez-Linares (Studio) en *Diario Córdoba* de 21 de enero de 1956.
5. Tienda Grassy en la Gran Vía de Madrid, 1953.
6. Planta de la boutique Vogue. RHA. 1951 (d).

Bien es cierto que las principales ciudades españolas comienzan desde poco tiempo antes a la modernización de sus comercios. De todos modos, pueden encontrarse algunos –escasos– intentos anteriores al año 50 de cierta puesta al día en Córdoba, constituyendo seguramente la cafetería Dunia el máximo exponente. Pero no es hasta la irrupción de los locales de La-Hoz que la ciudad no acomete un acelerado cambio en los modos propagandísticos que proponían los nuevos comercios en la nueva imagen urbana. Por numerosos y por influyentes, se pueden considerar a los de La-Hoz como el motor de este proceso modernizador. En el año 1964, la prensa local se hace eco:

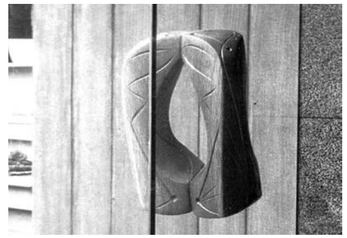
> *Un recorrido por las calles viejas y nuevas de Córdoba nos da la medida del progreso comercial de ella. Han bastado una docena de años para que la ciudad haya sentido la fiebre de la modernidad en todos sus aspectos, y más aún en la presentación de sus comercios... Hoy el comercio cordobés nada tiene que envidiar al de las más grandes urbes... En este orden, nuestra ciudad ha progresado de una manera sorprendente*[1].

La ciudad renovada del noroeste del Casco Histórico comienza un proceso de cambio en sus locales comerciales evocando la iniciativa de La-Hoz, convirtiendo a la ciudad en paradigmática de este ambiente en Andalucía.

1. GAGO, Rafael: «Progreso comercial. La Postal del Día». *Diario Córdoba*, 11/11/1964.



7



8



9

7, 8, y 9. Vista del escaparate, detalle del tirador y hornacinas para exposición de la boutique Vogue. RHA. 1951 (d).

6.2 La-Hoz: los locales comerciales como escaparates de autor

La visualización ciudadana sobre las tiendas ubicadas en el centro urbano suponen un gesto de provocación más eficaz aún que la aparición de otros edificios o chalets. Consciente de ello, La-Hoz ofrecería, desde la primera ocasión, una poderosa llamada de atención a su arquitectura mediante este elemental vehículo de difusión. Y ya no se trataba solamente de un discurso formalista o estético, sino de nuevas fórmulas que revolucionarían el panorama, que anunciarían otras formas de mostrarse. Y así se manifiesta La-Hoz en su primera obra que pudo contemplar el ciudadano: la tienda de modas Vogue, en la calle Gondomar, pleno centro de Córdoba.

Ya se ha comentado el efecto sorpresa que causó la citada tienda y, sin embargo, la inmediata aceptación por el ambiente ciudadano. La mínima superficie del local de la sra. Vázquez[2] invita a RHA a reconsiderar aquellos valores. Decide que toda la fachada sea escaparate, un solo plano de vidrio donde, sin marco, se recorta la puerta. La novedad –para Córdoba– de la marca «Securit» le facilita la labor. Tan solo destaca su manillón o tirador, diseño de Carlos Pascual de Lara. No se desaprovecha ni un centímetro del local, todo es expuesto desde la calle. La-Hoz diseña todos los elementos, incluso los muebles y las lámparas, no deja opción a la duda; Pascual dibuja un mosaico para el centro del suelo, como si de una alfombra se tratara encajada en el *pavimento de irregulares piezas de mármol verde de Córdoba y el espacio del fondo, resuelto mediante tiras lineales de serpentina verde oscuro de Granada y mármol geográfico color paja*[3]. La nulidad del vidrio como frontera visual es tamizada con la colocación de una mesa baja y una hilera de lámparas en la parte alta. Mostrador, silla y estantería terminan la definición espacial, y los materiales redondean lo que se puede considerar una pequeña obra de arte. No quedan al azar los tratamientos de suelos, paredes y estantes. Es la primera obra de RHA publicada en una revista nacional específica, la RNA[4].

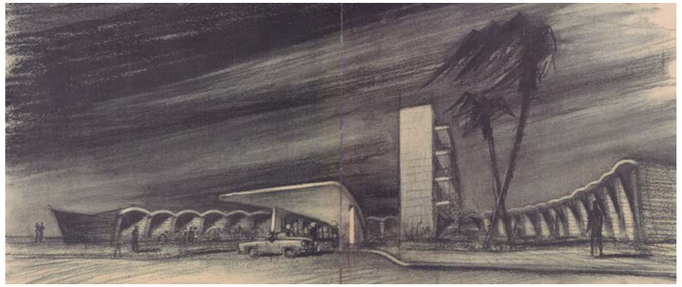
Esta manera de intervenir en la ciudad heredada ya lo expresa Martín Gómez Muñoz con su Trabajo Fin de Máster cuyo título lo dice todo: «Tiendas modernas sobre la ciudad antigua»[5]. Aunque la propuesta del concepto de modernidad en los

2. El primer encargo a RHA en solitario se lo hizo una amiga de su madre, la sra. Vázquez, pero como costumbre social, el proyecto viene a nombre de «viuda de Berenguer».

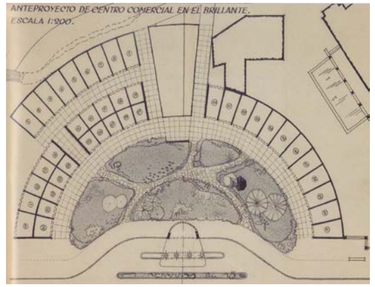
3. BÁEZ, José Mª: *Arte contemporáneo en Córdoba. Diccionario personal,* Albenda y Encartes 21, Córdoba, 2016, pág. 128.

4. «Tienda de modas en Córdoba». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 131, Madrid, 1952, pp. 48-50.

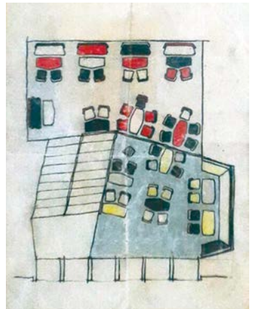
5. GÓMEZ MUÑOZ, Martín: *Tiendas modernas sobre la ciudad antigua*, TFM MARPH13, Universidad de Sevilla, 2013.



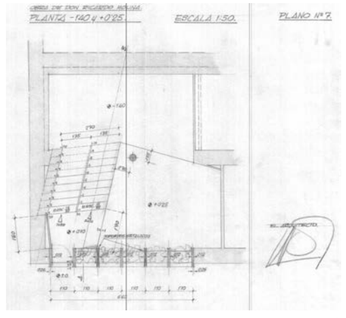
10



11



12



13

10 y 11. Perspectiva cónica a mano alzada y planta del anteproyecto de Centro Comercial en El Brillante. RHA. 1951 (nc).
12 y 13. Croquis de la distribución de mobiliario y plano de planta de la Cafetería Sandua. RHA. 1951 (d).

locales comerciales cordobeses lo ciñe a tres autores (Rebollo, La-Hoz y Cuenca), lo que es verdaderamente cierto, sí quiere incidir en la importancia del cambio radical en el lenguaje a nivel de calle que significará esta decidida apuesta, participada con mayor acentuación por La-Hoz.

Este concepto de tratamiento universal de un local solo tenía cierto precedente en Córdoba en la cafetería Dunia, obra de 1943 de gran éxito en la avenida del Gran Capitán, de José Rebollo, Ángel Marchena y Daniel Sánchez Puch. Quizá primer caso cargado de intenciones de modernidad, más en el concepto funcional que en el formalista, llegó a publicarse en la revista «Cortijos y Rascacielos»[6]. Así sucedería con todos los locales tratados por La-Hoz, siempre pequeños, incluso los bares y cafeterías: concepto global y detalles hasta sus últimas consecuencias. La novedosa y atractiva solución expresada en «Vogue» sirvió de trampolín para que enseguida recibiera varios encargos de locales comerciales, todos resueltos hasta los últimos detalles y un claro posicionamiento desde la visión contemporánea y moderna. Pronto, el empresario Ricardo Molina le encarga una pequeña cafetería, Sandua[7], donde en un espacio mínimo una habilidosa inflexión le servirá para encajar escalera y acceso. Entrando a cota intermedia, conseguía tres niveles, donde un pilar cilíndrico y exento resolvía la estructura[8]. La cafetería Sandua, situada en la avenida de Gran Capitán, gozaría de un gran éxito. También expresa en sus planos situación y diseño de mesas y sillas.

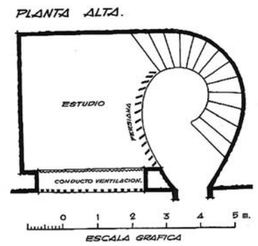
No se ha podido obtener de dónde procede el encargo, en 1951, de un centro comercial en la avenida del Brillante, en el lugar conocido como «El Puentecillo», que solo quedó en anteproyecto, no llegó a construirse y se ignora si llegó a tener algun promotor detrás. En realidad parece una propuesta destinada a hacer una declaración de intenciones[9]. La solución era muy novedosa en Córdoba ya que introducía el concepto de complejo edificatorio para reunión de diversos comercios. Con una disposición de locales en abanico, una visera recibía la llegada de los

6. «Un salón de te en Córdoba». *Cortijos y rascacielos* nº 21, Madrid, 1944, pp. 14-17.

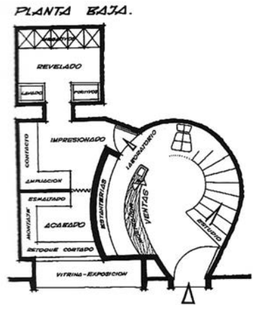
7. Ricardo Molina, concesionario de SEAT en Córdoba, aprovecha la coincidencia de nombre y apellido con el del famoso poeta pontanés del grupo Cántico, autor de «Elegías de Sandua» (1948), para nombrar la cafetería.

8. Según Pablo García Baena, *«esa columna era de una gran belleza»*. En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.

9. Primera propuesta de Centro Comercial en Córdoba. Para valorar justamente su impacto habría que tener en consideración el reducido número de cordobeses que realizaban sus compras utilizando el automóvil.



14



15



17

14 y 15. Planta alta y planta baja de la tienda-estudio de Fotografía Studio. RHA. 1954 (d).
16. Portada del nº 154 de la *Revista Nacional de Arquitectura* (RNA), 1954.
17. Imagen del exterior de la tienda-estudio de Fotografía Studio. RHA. 1954 (d).

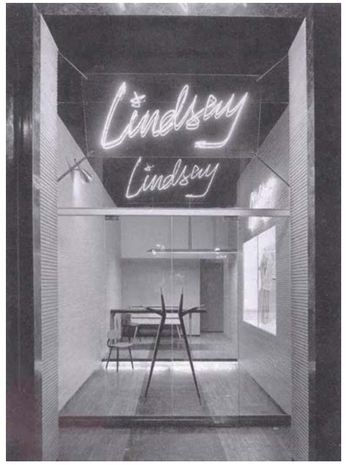


16

vehículos. Sus concomitancias con la plaza de acceso de la Feria Internacional del Campo de Madrid de 1948, de Asís Cabrero y Jaime Ruiz, son evidentes.

En 1953, los fotógrafos Pepe Jiménez y Paco Linares[10] le encargan en Gran Capitán su tienda-estudio de fotografía. Aquí, La-Hoz cambiaría la relación calle-local. Considerando el carácter del destino (la fotografía) haría una fachada sumamente expresiva al relacionarla con el comportamiento de una cámara fotográfica. Po-

10. Jiménez y Linares se convirtieron en los fotógrafos de la sociedad cordobesa, consiguiendo una gran prosperidad. Llegarían a realizar reportajes de numerosos eventos civiles sin competir con los fotógrafos periodistas Ladis y Ricardo, auténticos cronistas de la época. Hacia 1972, separan el negocio, realizando Juan Serrano el nuevo «Studio» para Pepe Jiménez, interesante local todavía vigente que combina tienda y sala de exposiciones en la esquina de Cruz Conde con Ronda de los Tejares.

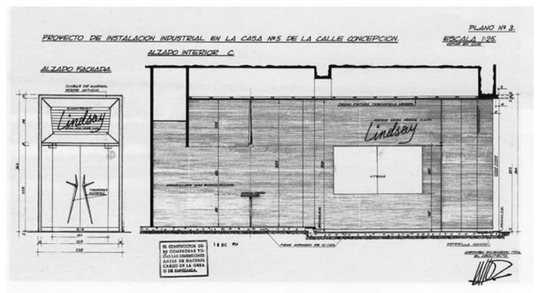


18

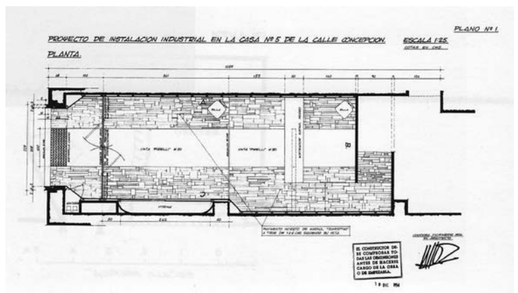
dría considerarse como un elemento a caballo entre el expresionismo abstracto y el adelanto del «arte pop», que todavía en esas fechas estaba siendo incipiente en la cultura anglosajona y no llegaría a ser decididamente presente hasta la década siguiente.

Un plano de chapa metálica en color 'acero' plegada según estriado vertical conforma el paramento de fachada y solo la interrumpe los huecos de escaparate y acceso, enmarcados en negro como las lentes de una cámara de fotos. Sobre la puerta, un grácil rótulo de alineación diagonal con grafismo manual es iluminado desde atrás, otro dato «pop». En esta tienda se invierte el concepto dado a Vogue de abrirse la fachada. El cuarto oscuro, esencial para la fotografía, se reinterpreta abstractamente para toda la tienda. Dentro, una envolvente negra según directrices de un cilindro de planta elíptica y con doble altura recoge una ingrávida escalera. La disolución del espacio es total; las luces enfatizan los lugares de percepción más intensa. Un estudio más detallado de esta tienda puede encontrarse en el trabajo de Emilia Morales para el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla[11]. Fué la segunda obra publicada de La-Hoz[12].

El minimalismo de la Tintorería Lindsay (en la calle Cruz Conde, 1954) tiene precedentes en el espíritu cordobés que, incluso en el barroco, suele expresarse de manera prudente y escaso en recursos y ornamentación. El estrecho local se acristala totalmente en fachada con puerta 'securit' de doble hoja coincidiendo con todo el ancho. La formalización de los estilizados tiradores de madera simetrizan la perspectiva, reforzada por el tratamiento del suelo y el rayado horizontal de los paramentos ejecutados en haya blanca decapé; toda la tensión se concentra en el mostrador del fondo, lugar a donde ha de llegar el cliente. Un escalón negro, de 13 cm. define la zona de atención, donde un plano virtual vertical, formado por el transparente mostrador y la lámpara lineal colgada desde el techo, declara el final de recorrido. El mostrador era de mármol negro, anclado por un extremo a la pared y apoyado en el suelo en un pie de hierro esmaltado en amarillo.



19



20

11. MORALES CAÑADAS, Emilia: *Tienda Studio.* Laboratorio de Arte nº 7, Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, 1994.

12. «Tienda en Córdoba», *Revista Nacional de Arquitectura* nº 154, Madrid, 1954, pág. 32.

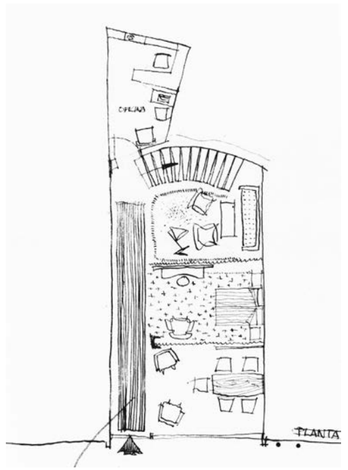
18. Imagen del exterior de la tintorería Lindsay. RHA. 1954 (d).
19 y 20. Fachada y alzado Interior, y planta de la tintorería Lindsay. RHA. 1954 (d).



21



22



23

21. Imagen exterior de la ortopedia Alpha. RHA. 1954 (d).
22. Imagen interior de la cafetería Savarín. RHA. 1955 (d).
23 y 24. Planta e imagen exterior de la tienda de decoración domus. RHA. 1955.

En ese mismo año realiza la tienda de ortopedia Alpha en la calle Cabrera, donde todo el excepcional ancho de fachada queda libre de apoyos, y lo formaliza un gran vidrio que apoya en un zócalo y llega a los otros tres extremos, el de arriba dintel coplanario con el techo interior. Solo se ve interrumpido por el vano de la puerta, que sin llegar arriba, se materializa en madera.

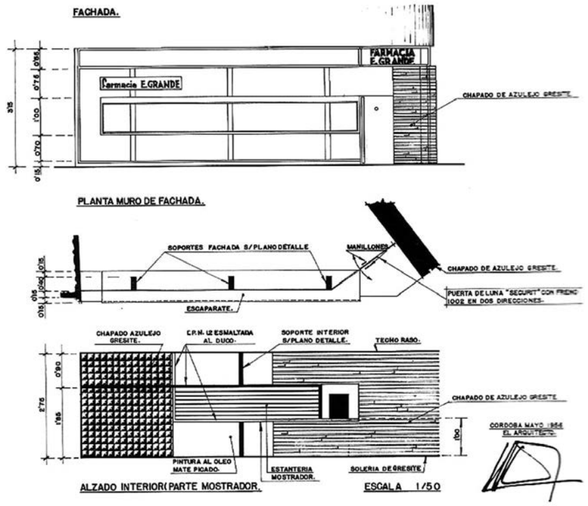
La cafetería Savarín se ubicaba en una de las esquinas más preeminentes del centro de la ciudad, entre Gran Capitán y Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares), exactamente en el mismo lugar donde muchos años más tarde levantaría la sede principal de la Caja Provincial de Ahorros. Por su ubicación y categoría se convirtió en lugar destacado de relación social. El cuidado diseño de la barra, con retranqueo plegado según iba acercándose al suelo, y las mesas como tableros volados desde el plano de fachada, coincidiendo su altura con el alféizar de los huecos, y arropadas por sofás-bancos, le conferían un fuerte carácter.

Hasta hace pocos años ha pervivido la Papelería San Álvaro, en la calle del mismo nombre, obra de 1955. Una superficie de madera plisada resolvía paramentos, paredes y techo, según una sección curva inflexionada y sinuosa. En ese paramento quedaban disimuladas las cajoneras y estantes, sirviendo el mismo plisado como uñero-tirador. Las referencias a la sección de la Biblioteca de Viipuri de Alvar Aalto (1927) se hacen perceptibles.



24

Una tienda para venta de muebles la hace el mismo año y en plena calle Cruz Conde. En principio se iba a llamar Rolaco pero justo a tiempo el nombre cambió a Domus. La altura permitía una entreplanta, ocasión para dotarla de una escalera con peldaños en voladizo. El requiebro del fondo del local es aprovechado para rematar con un paño cóncavo, paramento de donde vuelan los peldaños de la etérea escalera, final de perspectiva. La fachada, toda de vidrio, presenta una viga horizontal metálica que parte en dos tramos la vidriera y solventar la técnica de



25



26

25. Plano de fachada, planta del muro de fachada y alzado interior de la farmacia para Enrique Grande. RHA. 1956 (d).
26. Imagen del mostrador de la farmacia para Enrique Grande. RHA. 1956 (d).

partición y sustentación. Primero respetuosamente transformada en tienda de modas, ha desaparecido en el año 2016.

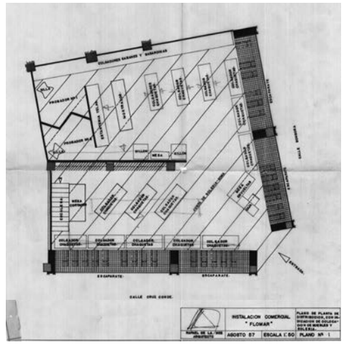
En los bajos del edificio de viviendas para Pedro Guerrero en calle Cruz Conde y simultáneamente a su ejecución, en 1956 acondiciona una oficina bancaria para el Banco Popular. La etérea escalera de chapa plegada establecía un coherente diálogo con el mural del Equipo 57, primera colaboración entre ambos. Hoy ha desaparecido sin salvarse ninguno de sus elementos.

También en 1956, el farmacéutico Enrique Grande le encarga el edificio y local para farmacia en la calle Concepción. Muy diáfana, la farmacia se mostraba transparente a la calle, contrastando con el paramento frontal resuelto con chapado de placas rectangulares de mármol «brechado». Lo más interesante es la resolución del mostrador y su aparente desafío estructural: perfiles metálicos en forma de L se cruzan y maclan para, anclándose a paramentos verticales, parecer flotar porque no tocan el suelo. Las vigas de abajo sostienen el tablero de mostrador y las de arriba contienen la luminaria. Recientemente, la farmacia ha sido transformada a solución convencional, eliminando todos los elementos.

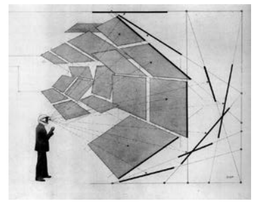
La firma Flomar le confía en 1957 una tienda de ropa y sastrería en su local de calle Cruz Conde esquina a Góngora, de dimensiones parecidas en ambas alineaciones. Dejando expresados en fachada los pilares de la estructura del edificio –pero envolviéndolos en la idea de pilares pantalla perpendiculares a fachada– para encajar vidrio desde el suelo, contiene dos vanos en cada una y el central lo resuelve con esquina achaflanada para ubicar la puerta. Un núcleo de probadores y servicios, forrados por estanterías, se ubica en la esquina opuesta a la



27



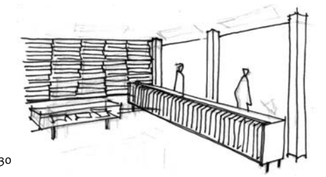
28



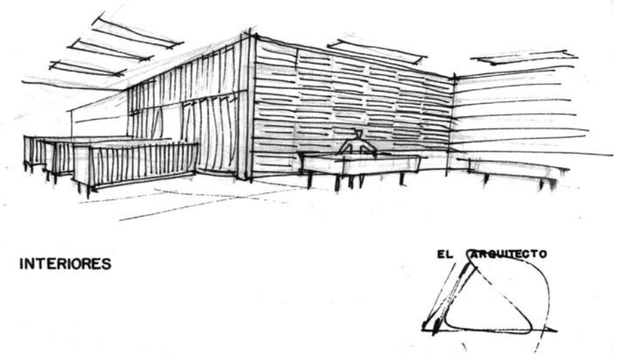
29

27. Perspectiva a mano de la tienda Flomar. RHA. 1957 (d).
28. Planta con distribución de mobiliario y despiece de solería de la tienda Flomar. RHA. 1957.
29. Dibujo de «The diagram extended of the field of vision» de Herbert Bayer. 1930.
30 y 31. Croquis del interior de la tienda Flomar. RHA. 1957 (d).

de entrada, dejando la espacialidad en forma de L paralela a fachadas. La preocupación por los expositores de los escaparates para que contuvieran la mirada al tiempo que permitieran la vista del interior están basados en los estudios que para la Bauhaus hiciera Herbert Bayer: «the diagram extended of the field of vision»[13]. El éxito provocó que la misma firma le encargara varias tiendas, como en Bilbao y Barcelona.

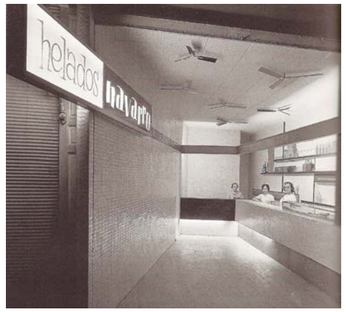


30



31

13. Ver capítulo 3.



32



33



34

Los Helados Navarro se distinguieron por la pulcritud y el aspecto «higiénico» del local, todo revestido de gresite. La puerta desaparecía y el letrero luminoso de la marca se desplazaba hacia afuera. Seis ventiladores estaban colocados en el techo de manera aleatoria. Por primera vez se colocaba una cafetera de cara al público, porque al arquitecto le «parecía de poca educación dar la espalda al cliente»[14]. La iluminación era indirecta porque estaba escondida tras los pliegues y elementos, como la viga que corría por todo el local para cortar virtualmente, en altura, el campo de definición del espacio.

La tienda Cortenovo, también para ropa y sastrería, la hizo en 1958, en la calle Conde de Cárdenas. Pasó luego a librería. Ahora está cerrada en lamentable estado de deterioro. La planta baja se eleva para dejar iluminar el sótano mediante un zócalo de hormigón translúcido. Una vez más, la diafanidad en escaparates es una de las más importantes características.

En 1960, en la esquina de la plaza de las Tendillas con calle Gondomar, vuelve a retomar el hallazgo que realizara en la cafetería Sandua para ejecutar las instalaciones del Banco Ibérico. La entrada se hace al descansillo de la transparente escalera colocada en la esquina de fachada, que desdobla las circulaciones media planta hacia abajo, media planta hacia arriba, mientras que la fachada se muestra en toda su altura con vidrio enterizo entre marcos metálicos.



35

Con esa oficina bancaria terminaría su primera década de trabajo para locales comerciales, bajando enormemente los encargos para esa tipología. Algunas veces serán una parte de proyectos mayores, ligados como bajos comerciales a viviendas u oficinas bancarias, más asimilables al apartado de oficinas. Un edificio exclusivo como local comercial se puede entender la Nave Ford dedicada a la venta de

32. Imagen interior de Helados Navarro. RHA. 1957 (d).
33, 34 y 35. Vistas interiores e imagen exterior de la satrería Cortenovo. RHA. 1958.

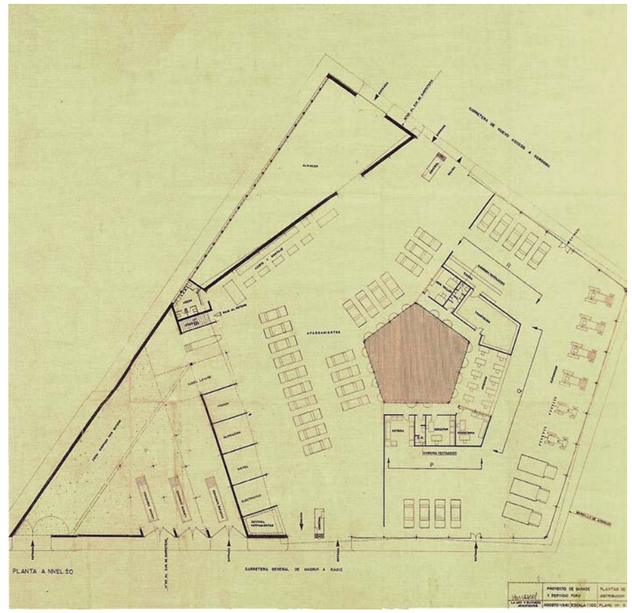
14. En conversaciones con RHA en 1992.



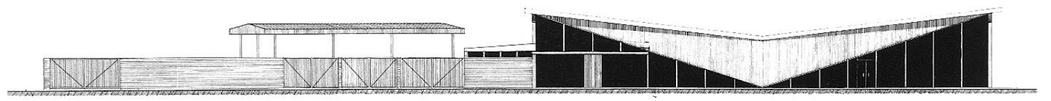
36



37



38



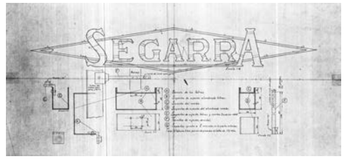
39

vehículos (hoy nave Flex), que haría ya con Gerardo Olivares en 1961. La confluencia de dos avenidas (de Libia y de Carlos III) en ángulo agudo servirá para que sus alineaciones marquen una geometría pentagonal regular con patio en el centro. «La perfilería metálica, interpretada simultáneamente como estructura y carpintería, hace parecer que el edificio es simplemente una cubierta sostenida por unos triángulos de chapa plegada apoyados en sus vértices»[15].

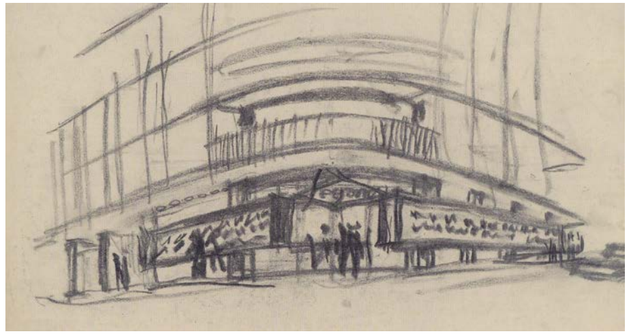
Del mismo año sería la tienda Calzados Segarra, en los bajos de su edificio de viviendas para Pedro Guerrero en calle Cruz Conde, esta vez sin GOJ, ya desaparecida. Con la entrada en esquina, los escaparates a ambas alineaciones eran cajas voladas a la altura de la vista.

36 y 37. Vistas del exterior de la Nave Ford. RHA y GOJ. 1961.
38 y 39. Plano de planta y de alzado de la Nave Ford. RHA y GOJ. 1961.

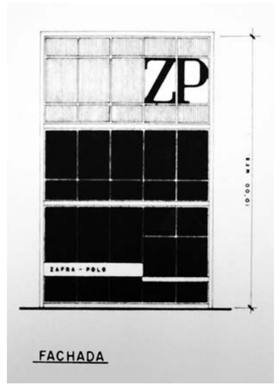
15. DAROCA BRUÑO, Francisco: *Nave Ford*, en DAROCA BRUÑO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, José y PEÑA AMARO, Antonio: *Rafael de La-Hoz, arquitecto*. Colegio de Arquitectos de Córdoba, 1991, pág. 85.



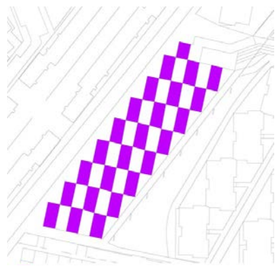
40



41



42



43

40. Plano de detalles del rótulo luminoso de Calzados Segarra. RHA. 1961 (d).
41. Croquis de la fachada de Calzados Segarra. RHA. 1961 (d).
42. Alzado del edificio comercial para Zafra-Polo. RHA. 1962.
43. Ordenación de locales comerciales en la calle Loja del Sector Sur. RHA. 1962.
44 y 45. Interior y exterior de las oficinas del Banco Coca en los bajos del edificio Regina. RHA, GOJ y TEA. 1965.

En 1962 realizaría un modesto edificio comercial para Zafra Polo en la calle María Cristina casi esquina a calle Nueva, comienzo del edificio del mismo nombre con frente a ese eje comercial. La abstracta geometría de esa fachada no sirvió para generar calidad en el crecimiento del nuevo edificio, que evidentemente erró en la escala.

En ese mismo año, en el Sector Sur, realiza una obra de alcance utópico en la creencia de que ese equipamiento sería útil para la vida social y económica del barrio, y hoy día se encuentra prácticamente en ruinas. Algo parecido a lo que viene pasando con lo realizado un año antes con Luis Peral para CICUSA en calle Pontevedra. En este caso, en la calle Loja, aprovechando el desnivel del terreno –y en claro paralelismo de lo que estaba redactando para Almuñécar– establece un zigzag como método eficaz de cimentación y estructura en talud, y cada local tiene como paseo peatonal la terraza-azotea del piso inferior. Su posición acaba reproduciendo un damero de llenos y vacíos con varios niveles de recorrido.

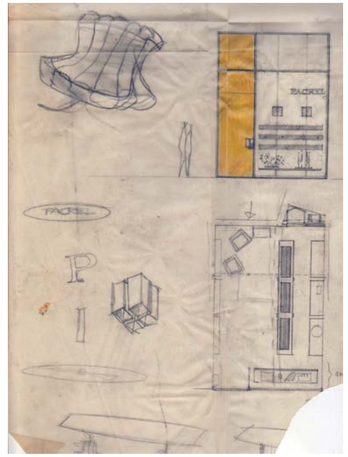


44



45

Hay que llegar hasta 1965 para el siguiente local comercial: los bajos del edificio Regina se dedicaron a las oficinas del Banco Coca, donde Tomás Egea colaboraría con RHA y GOJ de manera unánime en conseguir no solo los tratamientos de portales, sino la oficina bancaria y –como auténtica obra de arte– el tratamiento de la fachada a la calle, una escultural celosía de acero inoxidable.

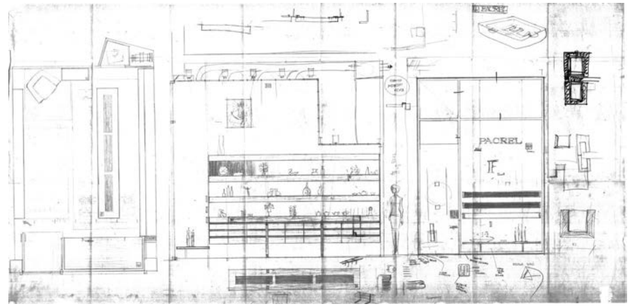


46



48

46 y 47. Dibujos de planta, alzado, sección y detalles de la joyería PACREL. RHA. 1967.
48. Hamburguesería McDonald's en calle Gran Vía. RHA. Madrid, 1980.



47

La siguiente tienda, la joyería Pacrel, de 1967 en calle Cruz Conde, es un local mínimo aprovechado al centímetro. La fachada se divide en cuatro campos por una cruz de perfiles metálicos de acero «corten»; a la izquierda, uno vertical donde se aloja la puerta que está forrada en piel, contrastando con los de la derecha, totalmente acristalados. Dentro, un ordenamiento perpendicular a fachada estructura el espacio en dos bandas separadas por el mostrador; unas vitrinas como cajas colgadas en la pared de la izquierda donde se accede, y estanterías a la espalda del dependiente. Un pequeño residuo en el fondo es aprovechado por un ascensor que sube a un altillo. Una fuerte carga geométrica ordena todas las líneas de composición.

Ya habría que saltar a 1980 y a Madrid para ver algún proyecto de La-Hoz para tienda o local comercial, si consideramos las oficinas bancarias fuera de esta tipología. El primer McDonald's de España se hizo en la Gran Vía madrileña de la mano de RHA. Otra hamburguesería, de la misma marca pero de grandes dimensiones, la realizó en la madrileña Puerta del Sol, en los bajos del edificio entre calle de Alcalá y Carrera de San Jerónimo. Posteriormente (1986) realizaría, también en Madrid, el Centro Comercial Mirasierra, utilizando unas terminaciones exyeriores muy parecidas a las de la Sede de la Caja de Ahorros (hoy Cajasur) de Córdoba.

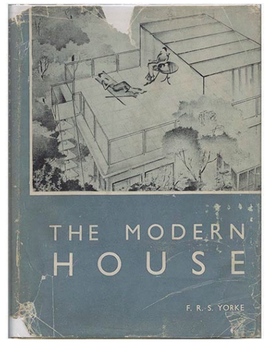
7. La vivienda unifamiliar

7

7. La vivienda unifamiliar

Los arquitectos no inventan nada, solo transforman la realidad.

Alvaro Siza



1



2

1. *The Modern House,* de F.R.S. Yorke, 1934. Portada de la primera edición.
2. Bienes de consumo del hogar de una familia moderna americana.

7.1 La casa moderna

Como si fuera una máxima implícita, es recurrente en el mundo de los arquitectos que se exprese la vivienda unifamiliar como la firma de autor, el vehículo del pensamiento de cada profesional, que esa tipología es el resumen de sus criterios al retratar en su esquema funcional y expresividad formal –para el hábitat de una familia– sus conceptos de jerarquía de espacios, de articulaciones funcionales, de relaciones interior-exterior, de soleamiento y orientación, de materialidad y de elementos de composición, etc.

Con carácter previo a la segunda «modernización» de Europa que provocaría la influencia americana tras la II Guerra Mundial, personajes o grupos pioneros habían empezado a poner en valor las aportaciones iniciales del Movimiento Moderno. Tal es el caso de Francis Reginal Steven (F.R.S.) Yorke, arquitecto inglés y miembro fundador del MARS Group[1] que, desde los inicios de su carrera profesional, escribió numerosos artículos para The Architect's Journal y diversos libros, entre los que destacarían «La Casa Moderna», editado en 1934, y «La Casa Moderna en Inglaterra», publicado tres años más tarde. De entre las páginas de «La Casa Moderna» pueden extraerse reflexiones tales como:

> *... no podemos permitirnos por más tiempo el lujo de construir una casa que hace mal uso del espacio, o de emplear recursos ornamentales para contrarrestar la debilidad de un diseño sencillo. Todo lo que es para ser usado tiene que ser, por encima de todo, eficiente, y el diseño de la casa moderna está basado en el principio de utilidad, es fundamentalmente una cosa para ser usada»*, y *«... un proyecto que sea coherente con la nueva perspectiva de vida, con el nuevo modo de vivir ... El arquitecto, trabajando desde el programa, sale hacia afuera y encuentra que hay una nueva expresión externa, donde no puede haber ningún compromiso entre el proyecto que realiza para resolver un programa y una fachada simétrica o pintoresca.*

Es el momento en que irrumpe en toda la cultura occidental lo que se vino en llamar «la vivienda moderna», de decidida entrada apoyada por el mundo de la nueva tecnología. La sociedad se debatirá entre el mantenimiento de la tradición o la asimilación al sueño dorado de libertad que ofrece las nuevas formas de vivir; lucha que supo condensar, en una cariñosa ironía, Jacques Tati a través de su filmografía de la década de los 50, protagonizada por él mismo como Monsieur Hulot. Paradigmáticas fueron «Mon oncle», «Playtime» y «Traffic».

La casa unifamiliar le servirá al joven arquitecto como una de las bases de introducción de la auténtica arquitectura del Movimiento Moderno en Córdoba, quien –gran conocedor de la arquitectura que se va desarrollando en América en la década de los 50– traslada inteligentemente sus valores a las realidades

1. MARS es el acrónimo de Modern Architecture Researsh, tratándose el MARS Group de un laboratorio de ideas integrado por arquitectos y críticos de arquitectura ingleses interesados en el Movimiento Moderno. Previamente, en Francia, se había constituido la Union de Artistes Modernes.

materiales y climáticas autóctonas. Involucrando a artistas y artesanos en la realización material y albergando sus intervenciones en un entendido sistema de jardines y áreas libres con respeto y consideración del ambiente en que se asienta[2].

La-Hoz recibe numerosos encargos de la nueva clase profesional emergente perteneciente a la clase alto-burguesa que se emancipa de los ambientes tradicionales asociados a la oligarquía campesina, naturalmente ligada a importantes casas-patio del Conjunto Histórico. La identificación de pertenencia a la misma ideología de «modernidad» entre la actitud profesional y cultural de esa generación y los planteamientos preconizados por la arquitectura de Rafael de La-Hoz, ya no solo como solución formal sino como actitud de manera de vivir, se convierte en una sintonía de élite diferenciada. La estructura hermática de la ciudad murada, solar de todos los aconteceres vivenciales hasta mitad del siglo XX, permitía la expansión –por otro lado histórica– hacia las faldas de la inmediata Sierra Morena de segundas residencias para combatir las inclemencias del estío. Es entonces, casi coincidente con la llegada de La-Hoz a Córdoba y facilitada por la implementación del vehículo motorizado, cuando esa nueva burguesía profesional elige el barrio del Brillante como asentamiento estable rodeado de jardines.

Normalmente con varios hijos, por aquel entonces era inevitable considerar que la familia burguesa contara necesariamente con personal de servicio –de una a tres personas, de media– que viviría en la misma casa. Su relación con la cocina se asumía como fórmula habitual. Ésta podía contar con «office» como vestíbulo de relación con el comedor o con el vestíbulo. El comedor era una pieza sustancial en la vida familiar y social, con lo que habitualmente gozaba de espacio propio o articulado con la estancia, o salón, como se le decía entonces. Si se conseguía algún porche, este estaría en relación con la piscina. Aparcar el coche bajo cubierto era otra nueva necesidad.

No obstante el comentario de RHA sobre la baja calidad de la arquitectura americana[3], hay que reconocer que, en la simultaneidad de ejecución, la manera de proceder en el entendimiento de la funcionalidad programática y la economía de ejecución tenían referencias comunes. Hacía poco tiempo, desde 1946, que John Entenza había comenzado el ambicioso proyecto de las Case Study Houses en EE. UU., en la ilusión de que los miles de soldados que regresaban de la segunda gran contienda iban a necesitar hogares de manera rápida y funcional. Conocidos son los varios ejemplos dejados por arquitectos de indudable y demostrada capacidad para las soluciones buscadas. Richard Neutra, Ray y Charles Eames, Eero Saarinen, Craig Ellwood, Pierre Koenig son algunos de los grandes que dictaron maneras. Si consideramos el salto de desarrollo tecnológico y cultural entre aquél país y la España de posguerra podremos entender la asimilación local en Córdoba por parte de La-Hoz.



3



4

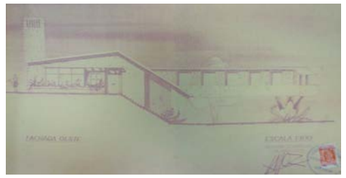
3 y 4. Vista exterior desde el garaje e imagen del interior de la Case Study House 21, de Pierre Koenig. Los Ángeles, 1958.

2. DAROCA BRUÑO, Francisco: *Catálogo de Bienes Protegidos del Término Municipal de Córdoba*. Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba, 2014.

3. Véase pág. 7 del capítulo 4.



5

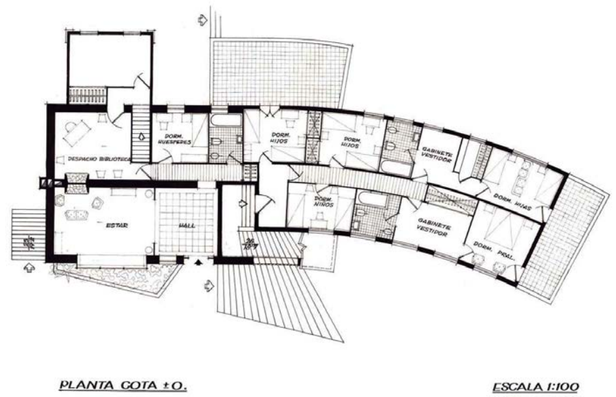


6

5 y 6. Fachadas sur y oeste del chalet «El Bosque». RHA. 1951.
7. Planta principal del chalet «El Bosque». RHA. 1951.

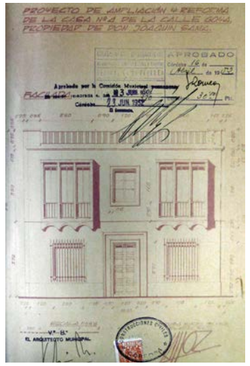
7.2 La casa moderna según La-Hoz

Son varias las obras de esta tipología que hiciera RHA, más abundantemente en la primera década de actividad profesional. Casi siempre de estructura de muro de carga y de una sola planta, expresaría un criterio funcional claro: un vestíbulo de dimensiones adecuadas que diera lenguaje de empaque en la llegada y que resolviera la articulación de conexiones de modo que evitara circulaciones derivadas y, en lo posible, eliminara el concepto pasillo. La división día-noche siempre aparece claramente deslindada: un bloque para los dormitorios, otro para la estancia y cocina. La función de charnela que hace el hall lo coloca habitualmente en un punto centrado, derivando hacia un lado la zona de día y hacia otro la de noche. La de día consigue una circulación triple al ser posible la conexión vestíbulo-cocina, vestíbulo-estancia, estancia-comedor-cocina. Anexa a la cocina se sitúa la zona de servicio (dormitorio de personal doméstico y su baño, dependencias de lavado y almacenaje, etc.). La cubierta plana, o ligeramente inclinada con alguna inflexión, resuelta generalmente con losa que vuela para protección de sombra y para cubrir la entrada de posición centrada y para dar cobijo al aparcamiento.



7

La primera experiencia de La-Hoz en este campo lo sería, en 1951, la casa «El Bosque» para Fernando Amián Costi, un jurista que vio enseguida que el joven arquitecto daría respuesta a sus necesidades. Poseía una familia numerosa y una parcela con una casa pequeña de corte historicista en la avenida del Brillante. La parcela presentaba un talud de unos tres metros de diferencia de cotas, la casa se situaba en la parte alta junto al talud. RHA aprovecha la estructura existente pero le cambia totalmente la fisonomía, añadiéndole cubierta a dos aguas de tramos desiguales. Lanza sobre el talud un cuerpo horizontal con trazado curvo en planta para los numerosos dormitorios. Lo apoya en el extremo con una estructura según las aristas de una pirámide invertida y así consigue un gran porche de sombra y estancia. El nuevo volumen se traza con cubierta de losa de hormigón aparentemente plana, pero inflexionada hacia adentro para llevar la canal por el eje intermedio. El talud se talla con una escalinata suave, de escalones en abanico de trazado continuo en el exterior y en el interior. Revestimientos de piedra de piza-



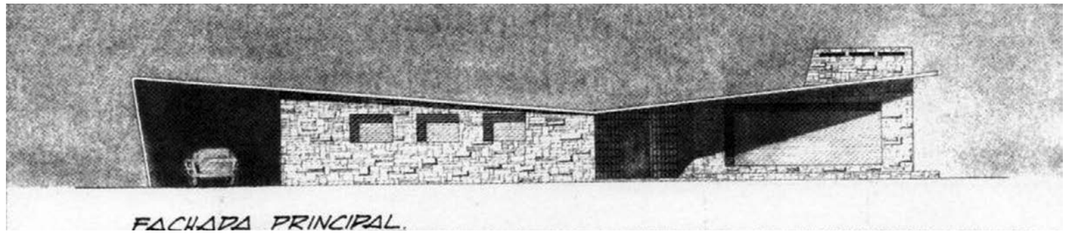
8

rra y hormigón impreso y sobrecubierta de uralita. Hoy día está muy tergiversado al albergar un restaurante de eventos que ha solidificado y ampliado el porche y desdibujado su fisonomía original.

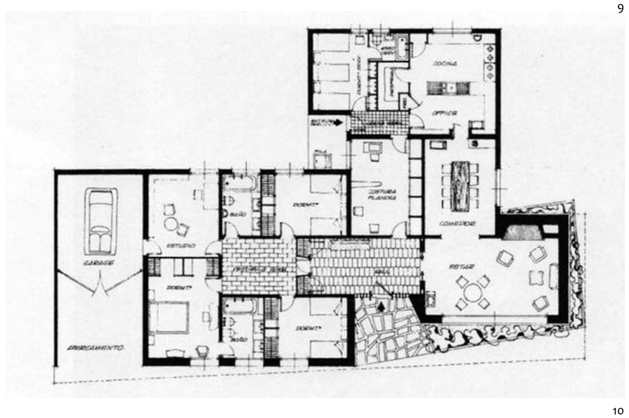
En 1952, Joaquín Sama[4] le encarga la ampliación y reforma de su casa, en la calle Goya nº 4 para consulta médica y vivienda propia. En origen de una planta y aspecto de casa popular, la crece a dos plantas y reforma la fachada. Al ser muro de carga, los huecos tendrán dominancia vertical y mantendrá la composición simétrica, volando dos cuerpos acristalados sobre estructura de bovedillas visibles desde la calle. En el mismo año ampliaría, para dividirla en dos, la casa nº 2 de la calle Helvia Albina, de Rafael Espinosa de los Monteros.

Su propia casa –hoy desaparecida–, La Cabaña (1954), comenzada en principio para otro cliente, se situaba en la avenida de la Arruzafa, en un solar en esquina.

> *En ella ensayaría una cubierta blanca, reflectora del calor, de losa de mínimo espesor para que su poca inercia calorífica fuera refrescada durante la noche. Asumida aquella como una piel envolvente de teselas que arranca del suelo y es atirantada desde un pilono-chimenea, sus inflexiones marcan las zonas de día y de noche. Mientras, la fachada de las áreas nobles quedan diferenciadas de la de servicio mediante el uso de piedra concertada*[5].



9



10

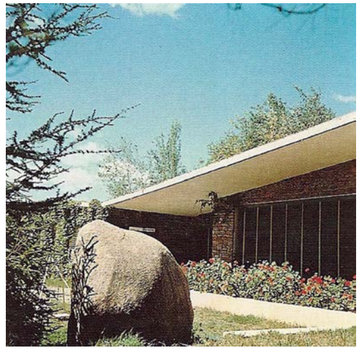
8. Fachada de la casa para Joaquín Sama. RHA. 1952.
9 y 10. Fachada principal y planta del chalet «La Cabaña». RHA. 1954.

4. Sobre Joaquín Sama Naharro, véase cap. 1.

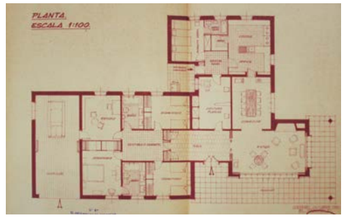
5. DAROCA Bruño, Francisco et Alt.: *Rafael de La-Hoz arquitecto*. Catálogo de la exposición del mismo nombre en el Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 1991, pág. 35.



11



12



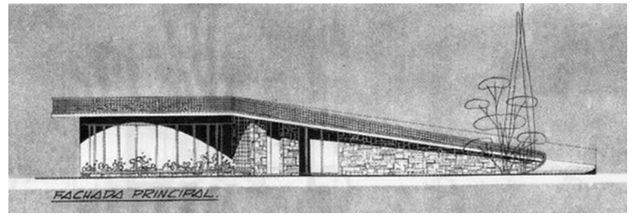
13



14

11 y 12. Vistas exteriores del chalet «La Cabaña». RHA. 1954.
13. Planta del chalet Giménez Guerra. RHA. 1954.
14. Escalera de la casa para el Dr. Marín. RHA. Bujalance, 1952.
15. Fachada principal del chalet «La Solera». RHA. 1954.

Un paseo por el jardín terminaba por introducirse en una piscina de planta rectangular y volumen troncopiramidal. Ese paseo, losa de hormigón visto, discurría por encima de la superficie del agua, sin tocarla, para comenzar a plegarse en una escalinata que se sumergía en ella. Los cinco paramentos del vaso (suelo incluido) eran de cinco tonos distintos de gresite, desde el azul al amarillo pasando por varios grados de verde, consiguiendo unas singulares reverberaciones en el tono del agua. Esquema muy similar en planta de la casa pero con cubierta inclinada de tejas lo tiene la casa para Luís Giménez Guerra, en la calle Cuevas de la Gran Roma, proyecto también de 1954.



15

No se ha podido documentar si llegó a hacerse o ha desaparecido una casa en el Brillante llamada La Solera. Era una curiosa combinación de restaurante con vivienda unifamiliar, todo en planta baja, el problema del aparcamiento lo resuelve llevándolo a la cubierta o azotea mediante una suave rampa de trazado curvo que le servirá simultáneamente, con su voladizo, de cubrición y porche para la entrada al bar. Revestimientos de piedra concertada y solerías de aparejo loco se repiten como en otras anteriores.

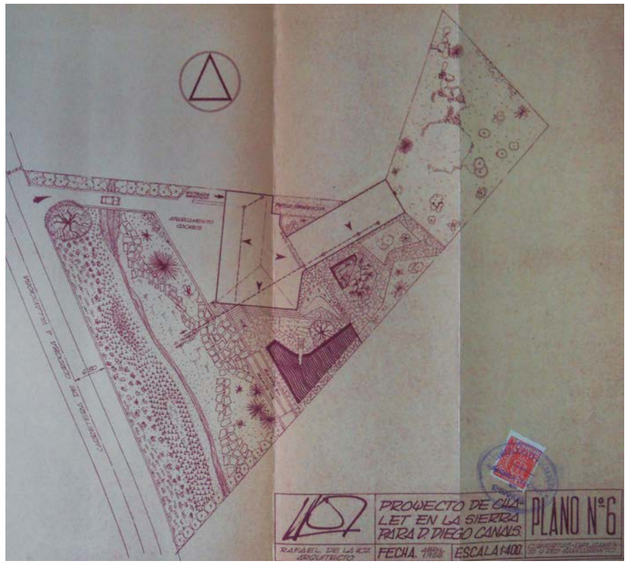
El Chalet Canals, en 1955, seguramente constituye uno de los máximos exponentes de la arquitectura de RHA. Diego Canals, eminente ginecólogo, le encarga una casa en la parte alta del Brillante, casi fuera del suelo urbano, con la única condición del número de habitaciones. Referencias a la arquitectura de Neutra y Quincy



16

Jones son posibles encontrarlas en esta casa de ubicación singular al tener que cruzar un arroyo al entrar en la parcela. Para no repetir descripciones, se reproduce aquí lo que el Catálogo mencionado indicaba:

> *Establecerse en horizontal sobre una colina otorga los suficientes grados de implantación y de respeto al paisaje. Abrir los dormitorios al sureste y acristalar el estar-comedor de suelo a techo protegiéndolo del verano con una gran visera al sur y al oeste, con celosía añadida en esta orientación, indican una preocupación por el clima y por la relación con la naturaleza. Trasdosar la zona de servicio y acceder al 'piano nobile' mediante escalinata expresan las posiciones de jerarquías. Saltar un arroyo mediante un puente e incitar al baño con un trampolín que parece tirarse él mismo reflejan un expresionismo tan racional como intuitivo*[6].



17

Docomomo tiene registrado en su ficha, redactada por Carlos García Vázquez[7]:

> *Se trata de una vivienda unifamiliar aislada de lujo, ubicada en las cercanías de Córdoba. La configuración arquitectónica del chalé Canals parte de una contundente definición volumétrico-funcional, posteriormente matizada por problemas de implantación y orientación. El edificio queda definido en planta por dos cuerpos perfectamente diferenciados. Un recinto rectangular que aparece quebrado en una de sus esquinas acoge las zonas de día de la vivienda: cocina, antecocina, salón y comedor. Los cinco dormitorios con sus correspondientes baños y zonas de vestidores quedan engarzados por un largo pasillo, configurándose así un segundo rectángu-*

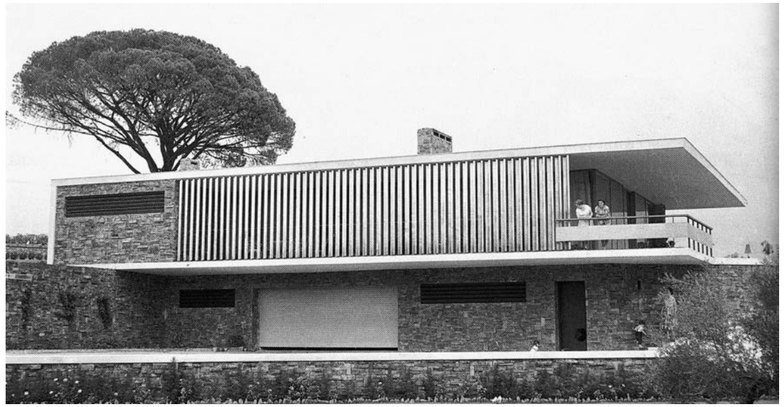
15. Maqueta ejecutada por el Docomomo ibérico del chalet Canals. RHA. 1955.
16. Plano de situación y tratamiento de la parcela del chalet Canals. RHA. 1955.

6. DAROCA: *Op. Cit.*, pág. 39.

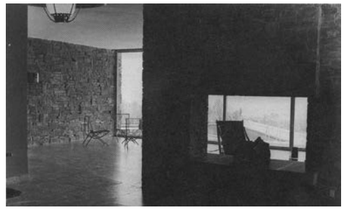
7. Registro DOCOMOMO Ibérico: *Ficha de Chalet Canals.*



18

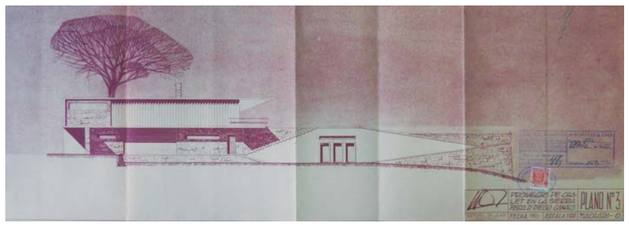


19



20

lo, esta vez perfectamente definido. Como charnela entre ambos cuerpos aparece el vestíbulo de acceso. Mientras que el cuerpo de día, buscando las orientaciones sur y oeste para los salones, se ciñe ortogonalmente a la dirección del paralelo, el cuerpo de dormitorios gira levemente buscando el sudeste. El resultado es una planta clara y segura, capaz de admitir ambigüedades y rupturas geométricas que la enriquecen y la impregnan de una cierta «espontaneidad». A partir de aquí se desarrolla un inequívoco vocabulario moderno (cubiertas planas, horizontalidad, grandes vuelos, etcétera), aunque repleto de los guiños y puntualizaciones característicos de la madurez alcanzada en los años cincuenta (texturas, expresionismo, etcétera).



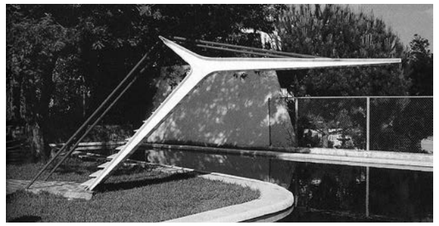
21

O también, la descripción que Luis Bono Ruiz de la Herrán hace para el SIPHA[8]:

> *Se trata de una vivienda unifamiliar aislada de alto standing, ubicada en las cercanías de la ciudad de Córdoba. Aunque inicialmente el entorno tenía un carácter agrícola, actualmente forma parte de una zona altamente colonizada por viviendas que buscan en esta situación privilegiada sobre la ciudad (se encuentra elevada sobre la misma) las brisas y el frescor que en verano proporciona la serranía cercana.*

18, 19 y 20. Escalera de acceso al nivel principal, vista exterior de la fachada oeste y vista de la chimenea y el salón desde el comedor del chalet Canals. RHA. 1955.
21. Alzado oeste del chalet Canals. RHA. 1955.

8. SIPHA, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: *Ficha Chalet Canals.*



22

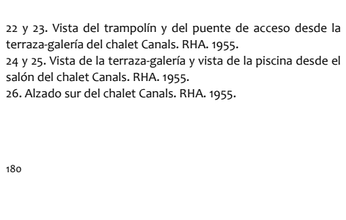


23

La configuración arquitectónica del Chalet Canals parte de una contundente definición volumétrico-funcional que se ve posteriormente matizada por problemas de implantación y orientación. El edificio queda definido en planta por dos cuerpos perfectamente diferenciados. Un recinto rectangular que aparece quebrado en una de sus esquinas, acoge las zonas de día de la vivienda; cocina, oficio, salón y comedor. Los cinco dormitorios con sus correspondientes baños y zonas de vestidores, quedan engarzados por un largo pasillo, configurándose así un segundo rectángulo, esta vez perfectamente configurado. Como charnela entre ambos cuerpos aparece el vestíbulo de acceso.

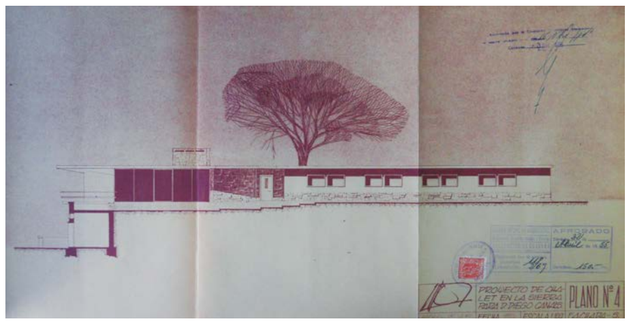
Los condicionantes planteados por el deseo de optimización de los factores de orientación sirven de excusa para matizar el rígido planteamiento volumétrico. Mientras que el cuerpo de día, buscando las orientaciones Sur y Oeste para los salones, se ciñe ortogonalmente a la dirección del paralelo, el cuerpo de dormitorios gira levemente buscando el Sureste. El resultado es una planta clara y segura capaz por ello de admitir ambigüedades y rupturas geométricas que la enriquecen y la impregnan de una cierta «espontaneidad». A partir de aquí se desarrolla un inequívoco vocabulario moderno (cubiertas planas, horizontalidad, grandes vuelos, etc.), aunque repleto de los guiños y puntualizaciones característicos de la madurez alcanzada en los años cincuenta (texturas, expresionismo, etc.).

Como circunscribible a esta segunda actitud, aparece una forma delicada de implantación en el territorio, donde las vistas son importantes y el edificio se rodea de pequeños objetos que hacen suyo el entorno más inmediato; el puentecillo sobre el arroyo, la piscina y su expresivo trampolín, las sendas que recorren el lugar, etc.



24

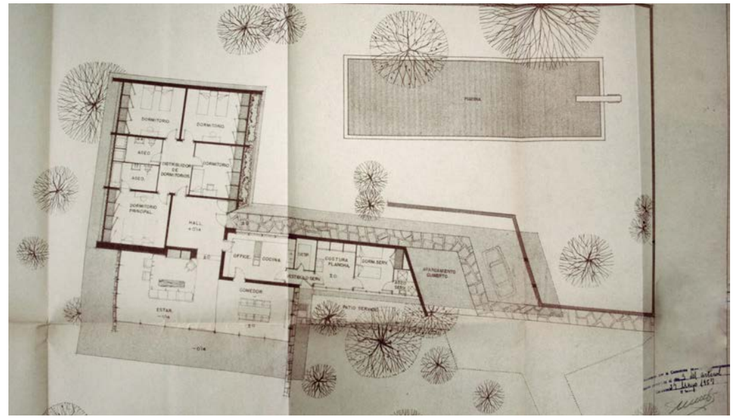
25



26

22 y 23. Vista del trampolín y del puente de acceso desde la terraza-galería del chalet Canals. RHA. 1955.
24 y 25. Vista de la terraza-galería y vista de la piscina desde el salón del chalet Canals. RHA. 1955.
26. Alzado sur del chalet Canals. RHA. 1955.

En definitiva, el ejercicio que supone el Chalet Canals, recuerda las amables traducciones que Richard Neutra hacía de los dogmas del Movimiento Moderno. El entorno agreste de la sierra cordobesa le sirve a Rafael de la Hoz como desierto de fondo donde recrear el universo hedonista que reclamaba para sí la esnobista clase media alta de los felices cincuenta. A partir de aquí se despliega una edulcorada arquitectura de ficción planteada para el disfrute de los sentidos; amplias terrazas al Sur protegidas por elegantes vuelos de cubierta, muros de mampostería en contraste con los blancos planos de hormigón, grandes cristaleras visualmente orientadas, cerramientos de lamas de madera a modo de sugerentes veladuras y generosidad en la distribución de los espacios «nobles» de la vivienda.



27



28

27. Planta principal del chalet Nü Norge. RHA. 1956.
28. Vista exterior y cubierta en voladizo del chalet Nü Norge. RHA. 1956.

Pronto otros profesionales le encargarían otras casas o chalets. En 1956, el anestesista Celestino Infante le encarga el chalet Nü Norge que acaba al año siguiente. De una sola planta –nada visible desde el exterior– y en un respeto a la flora autóctona se incardina esta casa que recibe de manera lateral para hacer entrar en recodo, acompañado desde el primer momento de una losa que apoya en un muro inflexionado, el que deja prudentemente trasdosada la piscina.

Se transcribe lo reflejado sobre esta casa en el Catálogo del Término Municipal de Córdoba:

> *Entre frondosa vegetación autóctona se ubica muy discretamente esta vivienda de una sola planta que sigue similares conceptos organicistas que la arquitectura moderna americana de la década precedente, especialmente la de Richard Neutra y la de Marcel Breuer. La cubierta de la casa se extiende como una gran losa que puentea la entrada al tiempo que sirve de garaje; su apoyo, sendos muros de inflexiones trapezoidales, protegen la privacidad de la piscina. Al cruzar bajo esa simbólica puerta de entrada, un patio de recibimiento esta formalizado por la L de la edificación y por el jardín que mantiene su cota natural elevada con respecto a él, lugar de la piscina. Entre ambas, posteriormente, se ha pavimentado con chino cordobés y colocado una fuente de mármol blanco, claramente disonantes con el proyecto. En un paramento, un mosaico de gresite de Antonio Povedano. El vestíbulo*

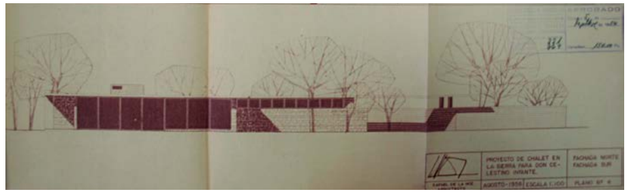


29

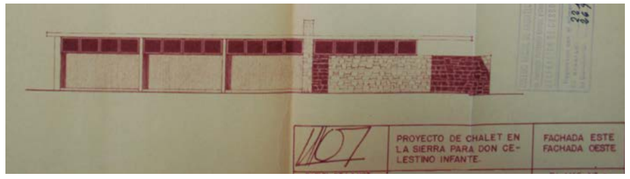


30

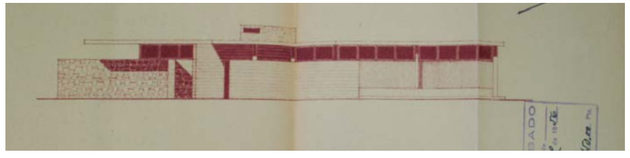
divide claramente la casa en las dos funciones globales de día y noche según dos rectángulos básicos. El cuarto de estar se abre a levante y poniente por la parte alta de todo el frente, mientras que al sur se acristala de suelo a techo con prolongación de ambos planos laterales. Un escalón separa los ambientes de estancia y comedor, acomodándose la cocina al nivel de éste. Suelos de linóleum y terrazo. Una curiosa chimenea horada una pared de piedra concertada. Paredes interiores y exteriores dominando ladrillo visto y piedra. Un paramento es un mural de Miguel del Moral. Los dormitorios ofrecen los armarios empotrados en el paramento de fachada de modo que las ventanas se sitúan donde estarían los altillos. Esos cerramientos, al exterior, son azules y ondulados de placa de fibrocemento. La cubierta, de losa plana ligeramente inclinada, vuela en todo el contorno[9].



31



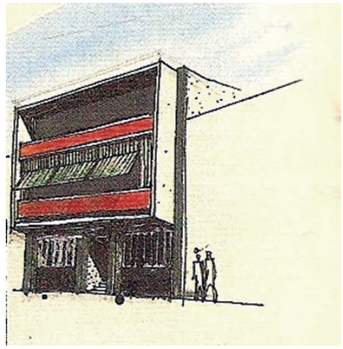
32



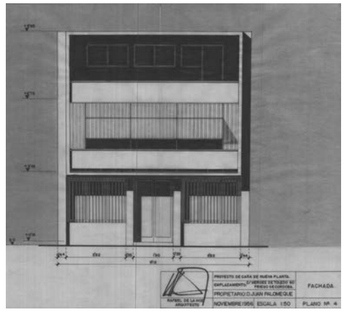
33

29 y 30. Mosaico de Antonio Povedano y chimenea del chalet Nü Norge. RHA. 1956.
31, 32 y 33. Alzado sur, alzado oeste y alzado este del chalet Nü Norge. RHA. 1956.

9. DAROCA: op cit, *ficha 067, Chalet Nü Norge.*



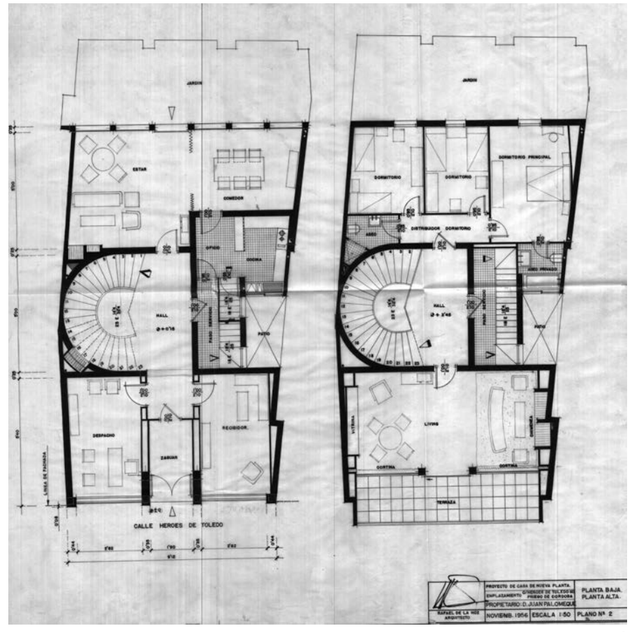
34



35

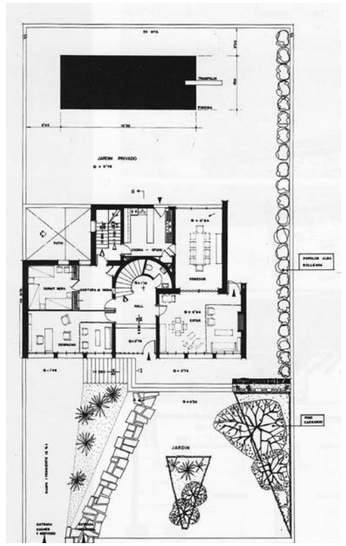
34 y 35. Croquis de fachada y plano de fachada de la vivienda para Juan Palomeque en calle Héroes de Toledo (hoy calle Río). RHA. Priego de Córdoba, 1956.
36. Plano de plantas baja y primera de la vivienda para Juan Palomeque en calle Héroes de Toledo (hoy calle Río). RHA. Priego de Córdoba, 1956.

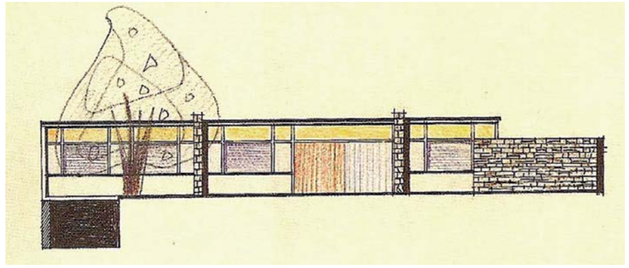
También en 1956 hace la casa unifamiliar, esta vez entre medianeras, para Juan Palomeque en la calle Río de Priego de Córdoba[10]. Tres plantas ofrecen lenguaje de fachada en decidida composición contemporánea aún simétrica de formalidad. En planta baja decide mostrar la estructura para enmarcar la puerta, con vanos de ventana a todo lo ancho de sus luces. Sobre ella, una caja volada de losa de hormigón recoge las dos plantas, que muestran pretiles de terraza en todo el ancho de la fachada, siendo el plano blando de toldos el que marca la intrínseca división tripartita. En planta, una escalera de trazado circular se coloca en la crujía intermedia de las tres que organizan la estructura, articulando todo el funcionamiento y reduciendo a un hall el esquema de circulaciones. Otra escalera de un solo tramo recorre el edificio en la zona de servicio. Dos zonas de estancia: la de verano en planta baja dando al al norte, al jardín trasero; la de invierno en planta primera abriendo al sur, con terraza a la calle. En la última planta solo se ocupa la crujía delantera para personal de servicio. Se notan reminiscencias de la Cámara de Comercio en el tratamiento de las medianeras. Quizás sea la primera obra donde ensayaría una propuesta de terraza que se repetiría con asiduidad en otros numerosos proyectos: el escaso vuelo que permiten las ordenanzas dejaría un ancho de terraza inusuable; decide entonces retranquear otro tanto el cerramiento de la casa para conseguir un ancho aceptable y funcional balanceado sobre el plano de alineación.



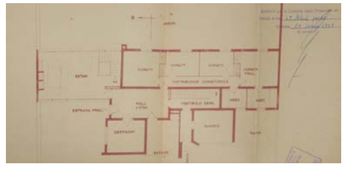
36

10. Para otros detalles de esta casa véase cap 10. Intervención en el Patrimonio.


JARDIN PRIVADO
TRASTERO
PORCHE
PORCHE CUBIERTO
ESTANCIA
COMEDOR
DORMITORIO
DORMITORIO
DORMITORIO
ASEO
ASEO
ESTUDIO
ESTUDIO
ESTUDI



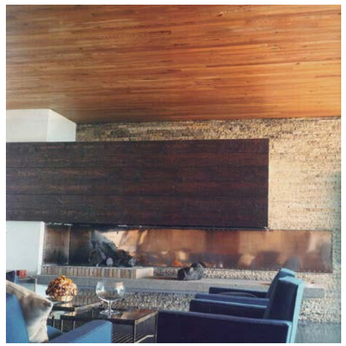
46



47

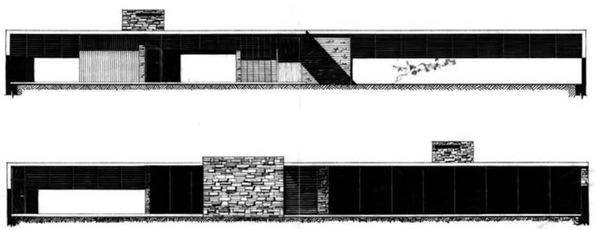
En la primera, una visión muy plana desde la calle muestra una sola planta de dimensionamiento muy horizontal; a la otra cara se convierten en dos pues la baja, de menor tamaño, está semienterrada. Muros de piedra concertada sostienen una delgada losa de hormigón y modulan una fachada de materiales ligeros y alegre colorido. La estancia principal consigue diafanidad y transparencia norte-sur.

48



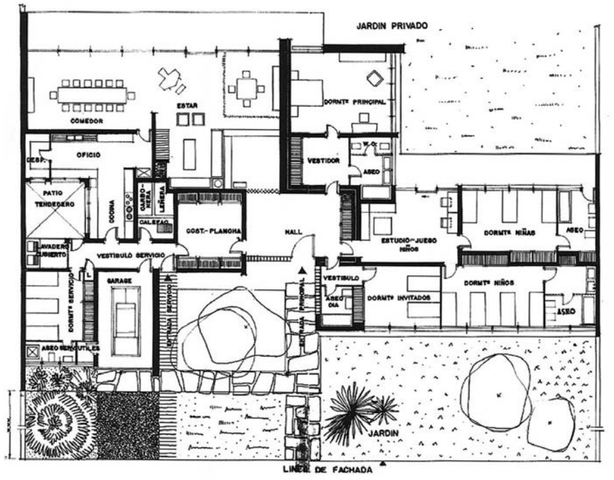
49

En el chalet Pericet (1958), la aparente simpleza de su trazado esconde una compleja y elaborada manera de entender las relaciones funcionales y las preocupaciones de orientación y jerarquías de espacios. Un juego de muros de piedra sostienen una losa continua que alberga de lado a lado toda la casa, la que vuelca al sur estancia y dormitorio principal, los dormitorios de los niños gozan de un espacio vestibular de juego y estudio. El hall, en posición centrada, distribuye a un lado el mundo del servicio, al otro los dormitorios y al frente la estancia principal. En fachada, la del sur se abre acristalada de suelo a techo, la del norte la mitad de abajo ciega, la mitad de arriba con celosía.



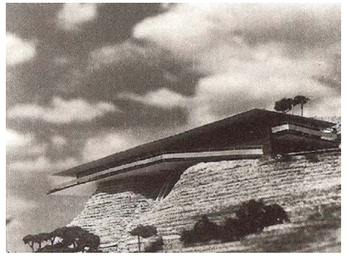
50

46, 47 y 48. Dibujo de la fachada principal, planta y fachada posterior del chalet para Francisco Varas. RHA. 1958.
49 y 50. Imagen de la chimenea y fachadas principal y posterior del chalet Pericet. RHA. 1958.

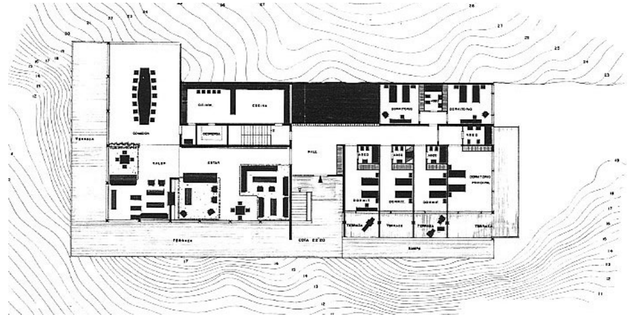


51

Para Madrid, en Entrepeñas, ya en 1959, hace un proyecto que no llegó a construirse. Un programa de familia numerosa de indudable capacidad económica se desenvuelve incrustado parcialmente en una ladera de fuerte pendiente, lo que le posibilita un desarrollo en planta y media, de apariencia exterior de una sola planta, la alta, la principal. Una fuerte proporción horizontal se expresa acristalada en todo su espesor, rematada por una losa plana con grandes vuelos.



52



53

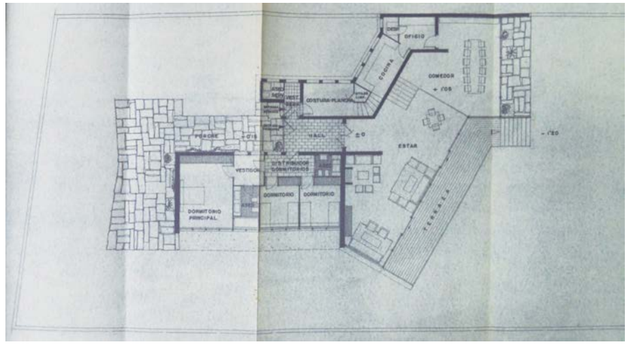
Ya volcada la década, en 1961, hará el Chalet Añón. Puede considerarse esta casa como uno de los últimos proyectos de La-Hoz volcados al organicismo, justo cuando se incorpora a su estudio el joven Gerardo Olivares James, comenzándose una apuesta más decidida por el Estilo Internacional, constituyendo la Nave Ford su primer trabajo conjunto. Recién terminado el chalet Pericet, poco tiempo des-

51. Planta del chalet Pericet. RHA. 1958.
52 y 53. Imagen de la maqueta y planta principal del chalet en Entrepeñas. RHA. Madrid, 1959.



54

pués del chalet Canals y terminándose el Convento de las Salesas y el Colegio de las Teresianas, casi coincidente con la Nave Ford, se redacta este proyecto. Apenas perceptible desde la calle, esta casa establece una sutil relación con el bello paisaje del interior de la parcela, al situarse sobre un pequeño altozano con un gran frente acristalado contenido entre dos planos horizontales. Los quiebros de la fachada y muros de carga enriquecen las articulaciones entre interior y exterior. La abrupta parcela, a la que se accede desde el norte, se precipita hacia el oeste y hacia el sur. El acceso a la parcela se efectúa con doble cancela, una de entrada y otra de salida, donde la rodadura del coche es puenteada por un porche de recibimiento que esconde su visualización desde la calle con un muro de piedra de pizarra concertada. La solería de ladrillo a soga vista sigue la curvatura de rodadura. De ese recibimiento, desde el que aún se oculta la auténtica posición en el entorno, se camina bajo cubierta hasta la puerta de la casa, cubierta plana en losa que es voladizo de la del cuerpo de dormitorios. Éste se traza haciendo puente entre dos jorobas del abrupto terreno, abriéndose al paisaje con un juego de ventanas continuas, en tren, unificándose como una *fenêtre en longeur*.



55

El volumen se expresa plano y contenido desde todo ese ámbito norte de entrada, pero el estar-comedor, como un gran salón articulado, se despliega en horizontal buscando al sur un gran abanico de perspectivas sobre la ciudad. Una vez más, el esquema de entrada centrada, área de servicios a un lado, dormitorios al otro y zona de día al frente se da aquí, donde la llegada axial se abre en altozano a la mirada sobre la ciudad. Dos planos paralelos y horizontales de losas de hormigón, suelo y techo, se adelantan sobre la roca de asiento y sobre la terraza. La estructura, en esa fachada sur, se expresa como un sandwich de forjados sin apoyos evidentes ni en el terreno ni de uno sobre otro. Es en realidad la propia carpintería de la gran cristalera la que hace de apoyo del forjado de cubierta, mientras que la rocosidad del terreno disimula los apoyos del de suelo. Ambos en voladizo ofrecen un insinuante contraste entre las formas rocosas del terreno y la tersura etérea de la edificación, logrando al tiempo una terraza continua como elongación del salón. Inmediatamente bajo esa terraza, como un accidente natural del paisaje, se encuentra la piscina, que aprovecha una hondonada entre las rocas

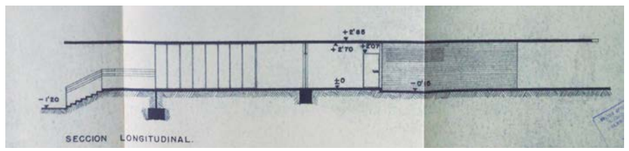
54 y 55. Vista exterior desde el sureste y planta del chalet Añón en calle Dr. Manuel Concha Ruiz, 3. RHA. 1961.



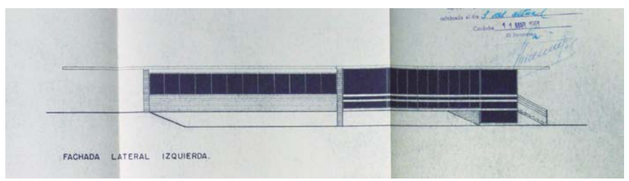
56

para impermeabilizarla, originando una idea lacustre entre la vegetación autóctona. Las influencias de Richard Neutra son evidentes en este ejercicio basculante entre el racionalismo y el organicismo[11].

Después del Añón apenas ejercita La-Hoz proyectos de viviendas unifamiliares. Tan solo algunos, de compromiso de amistad, son resueltos desde programas más sencillos y de escasa superficie, como el grupo de casas para Toscano en calle Martín de Saavedra, o las situadas en Trassierra: para Lucas Prado, para Pascual Calderón, y para guarda de finca en Campoalegre; o para Ana Baquerizo de Poli en la zona del Brillante, no muy lejana de la de Francisco Montes Roldán. Una sencilla entre medianeras en la calle Marqués de Guadalcázar, y otra para Francisco Hernando del que se desconoce documentación y sin que se sepa si pervive.



57



58

56. Entrada y fachada oeste del chalet Añón en calle Dr. Manuel Concha Ruiz, 3. RHA. 1961.
57 y 58. Sección longitudinal y alzado oeste del chalet Añón en calle Dr. Manuel Concha Ruiz, 3. RHA. 1961.

11. DAROCA: op cit, *ficha 068, Chalet Añón.*

8. La vivienda social

8

8. La vivienda social

8.1 La vivienda social en España en 1950



1



2

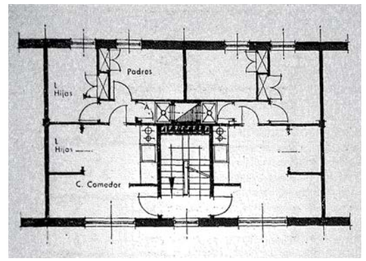
1. Cartel de *El Pisito,* película dirigida en 1959 por Isidoro M. Ferry y Marco Ferreri con guión escrito por este último junto a Rafael Azcona. Ácida y realista crítica, llena de extremos, que recoge la problemática de las jóvenes parejas para encontrar vivienda.
2. Placa colocada por el Ministerio de la Vivienda para identificar la legislación a la que se acogía la promoción de un determinado inmueble (en este caso, en un edificio de RHA en el Sector Sur)
3. Estudio de vivienda económica de 42,7 m² realizado por Ricardo Bastida y Emiliano Amann, presentado por el Colegio Vasco-Navarro en la V Asamblea Nacional de Arquitectos (1949).
4. Estudio de Cocina presentado por el Instituto Técnico de la Construcción Eduardo Torroja (1948).

Las generaciones de posguerra tuvieron entre sus preocupaciones el tema de la vivienda social, seguramente acuciados por la problemática derivada de la contienda civil española. A ello había que sumar los fuertes movimientos migratorios, especialmente del campo a la ciudad tras el escaso éxito de la política agraria, que colmatarían la situación de chabolismo en condiciones verdaderamente críticas e infrahumanas. La colmatación, con esa infravivienda, de los cinturones periféricos de las ciudades impedía el crecimiento urbano, uno de los nuevos intereses económicos. Todos los agentes fueron aproximando ensayos y pruebas hacia la búsqueda de soluciones, que tendrían a la economía como primera premisa. La segunda, ligada a la primera, sería definir el programa funcional y de superficie en metros cuadrados, ajustado a las mínimas posibilidades de lo que podría constituir una vivienda. Carlos Sambricio diría:

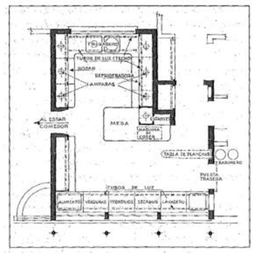
> *En la década de los cincuenta, las ciudades españolas deben afrontar tanto la pospuesta reconstrucción de las zonas destruidas por la Guerra como dar vivienda a una emigración que desborda cualquier previsión. Y tomando como referencia la experiencia europea, aparece un debate sobre la vivienda ajeno por completo al monumentalismo de los primeros años de franquismo*[1].

Tras los programas de Regiones Devastadas y con leyes balbuceantes intentando dar adecuada cobertura al fenómeno, los jóvenes arquitectos españoles se pondrían a definir –y a proponer a la administración– esquemas funcionales y soluciones materiales que hicieran viable la paliación de este grave y acuciante problema. Fue Pedro Muguruza el arquitecto encargado de poner en movimiento un sistema que diera cuerpo a criterios y gestionar programas y agentes, dentro de la confrontación continua de pareceres entre las distintas familias de los poderes políticos, especialmente en las disensiones internas de la Falange.

La definición legal de vivienda protegida surgió con la Ley de 19 de abril de 1939, y no sólo incluyó la vivienda social –vivienda mínima– sino que se aplicó también a

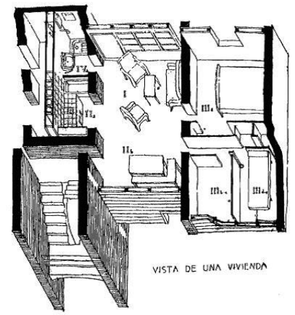


3

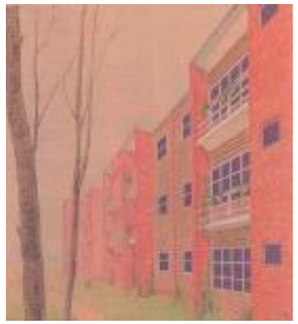


4

1. Para una mayor comprensión de aquella problemática véanse las actas del Congreso *Los años 50. La arquitectura española y su compromiso con la historia*, ETSAN, Pamplona, 2000, y más concretamente, SAMBRICIO, Carlos: *La Vivienda española en los años 50*, pp. 39-47.



5



6

5 y 6. Axonometría de una vivienda y perspectiva cónica de las Viviendas en Cadena. Miguel Fisac. 1949:
7. Estudio sobre la vivienda económica en España. Giralt Casadesús, 1949.

viviendas para militares o funcionarios. No fue hasta 1954 cuando se redactó una nueva legislación que refundía las categorías anteriores y generaba un nuevo tipo de viviendas exclusivamente pensando en resolver el problema de la vivienda más modesta (viviendas de renta mínima y reducida); a la par que se creaba un gran Plan Nacional de la Vivienda[2].

La Obra Sindical del Hogar (OHS) se creó en 1942 para intentar solucionar el problema de la vivienda mediante la construcción y administración de viviendas de construcción pública, que luego se vendían a bajo precio. El organismo estaba adscrito a la Delegación Nacional de Sindicatos y cuando fue creado dependía del Ministerio de la Gobernación. En 1957, con la creación del ministerio, pasó a depender del Ministerio de la Vivienda[3].

Es a finales de la década, como señala Sambricio, cuando la arquitectura realiza una aportación fundamental buscando ofrecer nuevas soluciones al problema, que pasan por establecer unos mínimos de vivienda que retoman el «debate racionalista de los años anteriores a la guerra», recuperando las ideas de estandarización y prefabricación.

El mismo investigador señala que los arquitectos de la OSH y el INV giraron su mirada a los modelos europeos de reconstrucción; además de las aportaciones de estos años: el estudio de vivienda económica que Bastida y Amánn presentan a la V Asamblea Nacional de Arquitectos en 1949; los concursos sobre investigación arquitectónica (Instituto Eduardo Torroja,1949; el del Colegio de Arquitectos de Madrid en 1949, con las conocidas viviendas en cadena de Fisac; el Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona, 1950); o el Estudio sobre la vivienda económica en España en 1949 de Giralt Casadessús[4].

ESTA FAMILIA NECESITA	CAMAS	DORMITORIOS	SUPERFICIES UTILES					SUPERFICIE TOTAL EDIFICADA	SUPERFICIE POR PERSONA
			ESTANCIA COMEDOR	DESCANSO DORMITORIOS	TRABAJO COCINA	HIGIENE SANITARIOS	TOTAL		
	1	1	9 m²	10 m²	5 m²	3 m²	27 m²	33 m²	16,0 m²
	2	2	9 m²	16 m²	5 m²	3,5 m²	33,5 m²	41,5 m²	13,8 m²
	3	2	10 m²	20 m²	5 m²	3,5 m²	38,5 m²	47,5 m²	11,9 m²
	3	3	10 m²	22 m²	5 m²	3,5 m²	40,5 m²	50,5 m²	12,6 m²
	4	3	12 m²*	26 m²	6 m²	4 m²	47,5 m²	58,5 m²	11,7 m²
	5	3	12 m²*	30 m²	6 m²	4 m²	52 m²	65 m²	10,8 m²
	6	4	12 m²*	36 m²	6 m²	4 m²	58 m²	72 m²	10,2 m²

7

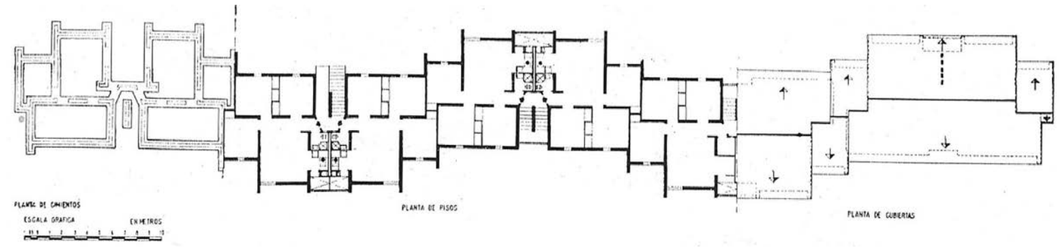
La legislación promulgada en mayo de 1954 no se centró, exclusivamente, en definir la superficie en planta de las viviendas económicas sino que obligaba a construir rígidas cubiertas de hormigón armado al tiempo que imponía la presencia de cámara de aire en los muros, fijaba las características de los forjados,

2. LÓPEZ DÍAZ, Jesús: *Vivienda social y Falange: Ideario y Construcciones en la década de los 40*, UNED, Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, 2003.

3. Web wikipedia: *La Obra Sindical del Hogar*.

4. SAMBRICIO (1999), pp. 26-33.

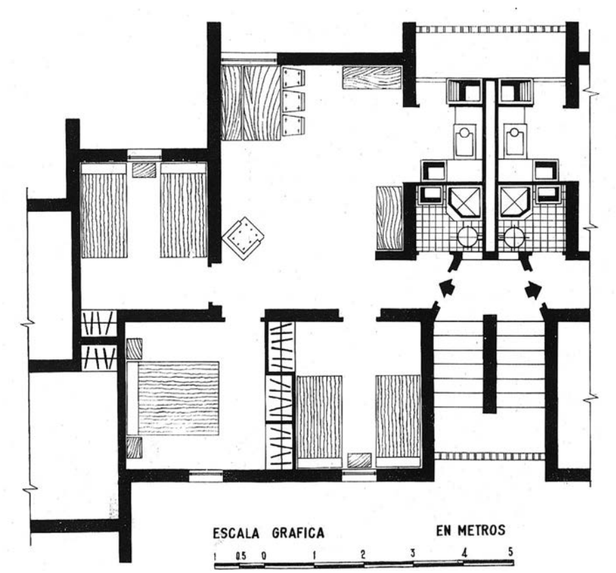
determinaba la instalación de sanitarios, normalizaba la tipología de los huecos interiores u obligaba a la impermeabilización de cimientos. Aquel documento –las *Instrucciones complementarias*– fue norma obligada por la OSH entre los arquitectos autores de proyectos de vivienda social, como señaló Luis Labiano en comentarios publicados en *Hogar y Arquitectura* donde, junto a la enumeración de los mismos, proponía como modelo y paradigma de cualquier realización posterior el conjunto de viviendas que Rafael de la Hoz había realizado en Montilla (Córdoba)[5].



8



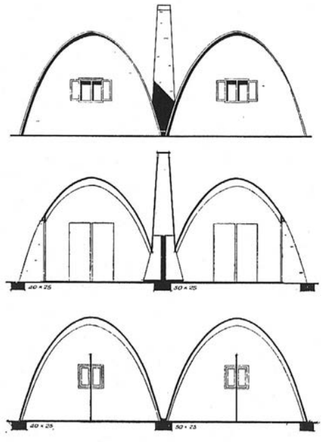
9



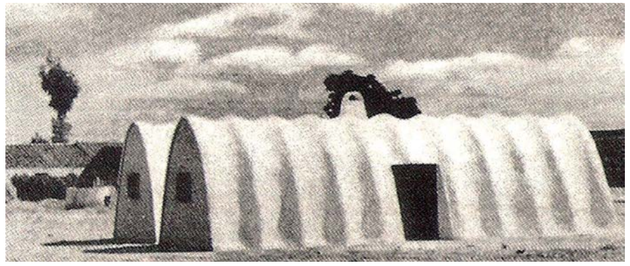
10

8, 9 y 10. Implantación en hilera mostrando los diferentes niveles: desde cimentación hasta cubierta; aspecto exterior; y planta de una vivienda del grupo de viviendas sociales. RHA. Montilla (Córdoba), 1956.

5. SAMBRICIO, Carlos: *De la arquitectura del nuevo Estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta*, Ra (revista de arquitectura) nº 4, Madrid, 2000, pág. 81.



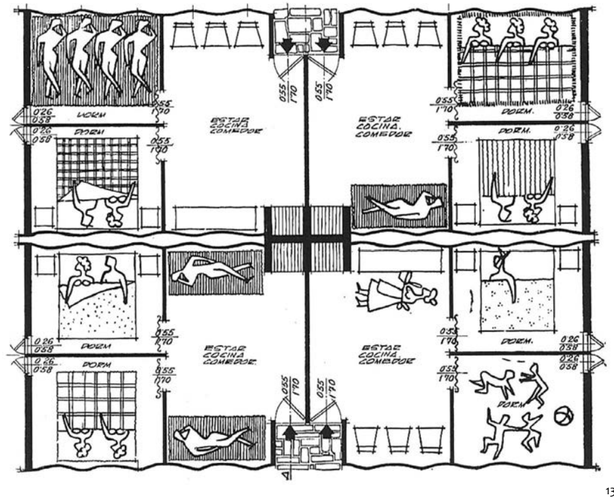
12



11

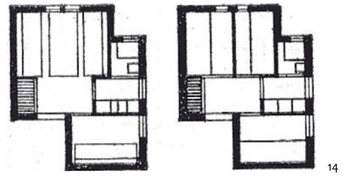
8.2 La-Hoz y la vivienda social

Antes que en Montilla, en 1951 RHA había investigado en búsqueda de soluciones inmediatas y prefabricadas, siendo quizás la primera experiencia las mencionadas «viviendas ultrabaratas» que, bajo la patente Ctesiphonte, ensayara con García de Paredes. Aquella fórmula de delgada losa de hormigón de sección parabólica se levantó en varios puntos de la provincia cordobesa tras su puesta a prueba en la finca serrana de La Conejera, propiedad del suegro del primero, José Castanys. Su utópica fórmula sirvió para resolver puntualmente núcleos de chabolas o necesidades de repoblación agrícola, destacando las de Palma del Río o las de Villaviciosa, donde todavía algunas quedan en pie. Aunque la unidad siempre era de la misma dimensión, las posibilidades de agrupación abrían el abanico a tipologías familiares de distinto número de miembros, no resultando evitable la promiscuidad aún su versatilidad. Unos expresivos dibujos de su planta así lo indican.



13

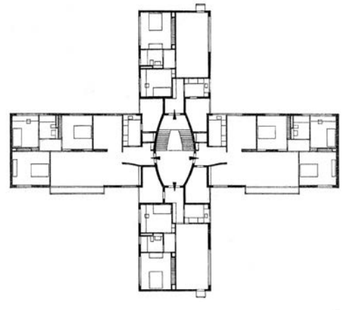
11, 12 y 13. Imagen exterior; alzados y secciones; y planta de distribución y mobiliario de las Viviendas Ultrabaratas. RHA y JGP. 1951.



14

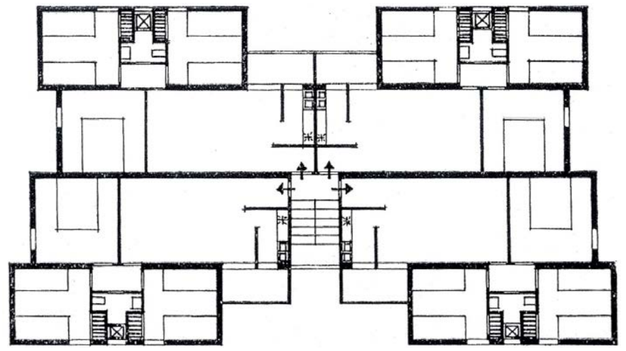


16



17

14. Plantas transformables en día y noche para propuesta (a escala 1:1) de vivienda mínima de 12m² al patronato Municipal de la Vivienda de Córdoba. RHA. c. 1960.
15. Planta de las viviendas para la Fundación Benéfico-Social. RHA. 1961.
16. Viviendas para el Poblado Dirigido. García de Paredes, Corrales, Molezún y Carvajal. Almendrales (Madrid), 1959.
17. Viviendas Highpoint I en Highgate Village. Berthold Lubetkin. Londres, 1935.



15

A otros profesionales también les encargaron ensayos de esta patente, como la casa de veraneo de Fernando Moreno Barberá. Las «ultrabaratas» tienen su origen en ensayos similares europeos y americanos para las guerras mundiales y sus consecuencias y en el ejercicio precursor de Carlos de Miguel y José Luis Picardo en Alicante[6].

Probada esta fórmula, La-Hoz sigue investigando y propone al Patronato Municipal de la Vivienda de Córdoba efectuar unos ensayos con maquetas a escala 1:1 en el propio ayuntamiento para visualizar las posibilidades de unas viviendas mínimas que había esbozado. El interés de la prueba residía sobre todo en la teoría de la movilidad de algunos elementos como, por ejemplo, la conversión de un tabique para la noche en una mesa para el día, las camas en asientos tipo «sofás»[7]. La fe de RHA en la tecnología para solventar la función tiene aquí una buena posibilidad. Sus criterios de diferenciar claramente el día y la noche son llevados prácticamente en todas sus viviendas, incluidas las unifamiliares de «alto standing», con la diferencia de la simultaneidad de espacios en las sociales o «mínimas» (aquí o se era de día o se estaba de noche). Se decide a crear dos módulos (dos tipos), uno de 12 m² y otro de 30m², con la idea que costara a mil pesetas el metro cuadrado. Esta solución no convenció a todo el mundo; por ejemplo, Juan Cuenca rememora que La-Hoz, amablemente, le acompañó para ir a verlas, pero que se decepcionó[8].

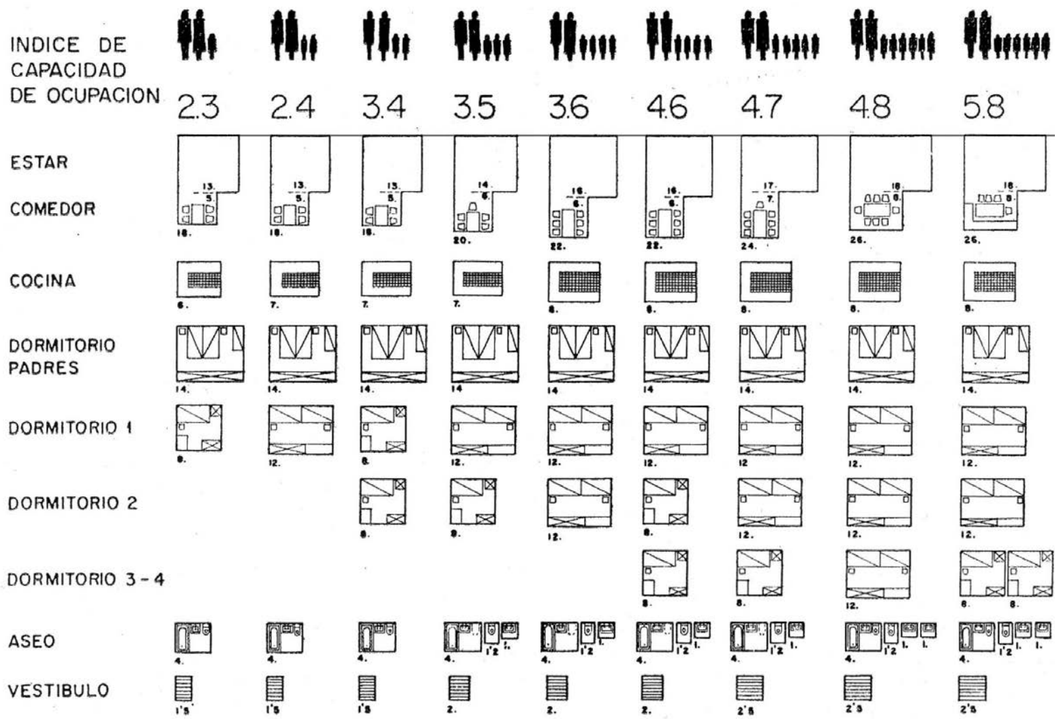
Sus reflexiones sobre los tipos, programas, circulaciones, etc. sobre la vivienda social las llevó a las páginas de la revista Arquitectura en 19629. En el artículo, RHA

6. Véase capítulo 4.

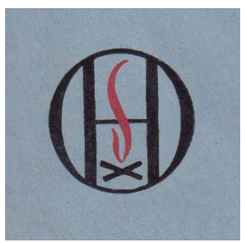
7. Paradigmática había sido «The Box», la cabaña que el arquitecto inglés Erskine se había construido con sus propias manos en Suecia, en 1941, donde en 20 m² desarrollaba su propia vivienda con elementos móviles que la ponían en situación de día o de noche.

8. *«Me enseñó una casa experimental de 12m², en el rollo de vivienda social. No me parecía muy bien. Hizo otra de 30m², pequeñísima y lamentable. Yo era crítico con sus propuestas desde mi punto de vista izquierdista: altura de 2,20 m, la mesa era un tabique por la noche…».* Juan Cuenca, en entrevista grabada el 14 de abril de 2015.

9. Ra (Revista Arquitectura), nº 39: *La vivienda social,* Madrid, 1962, pp. 2-15.



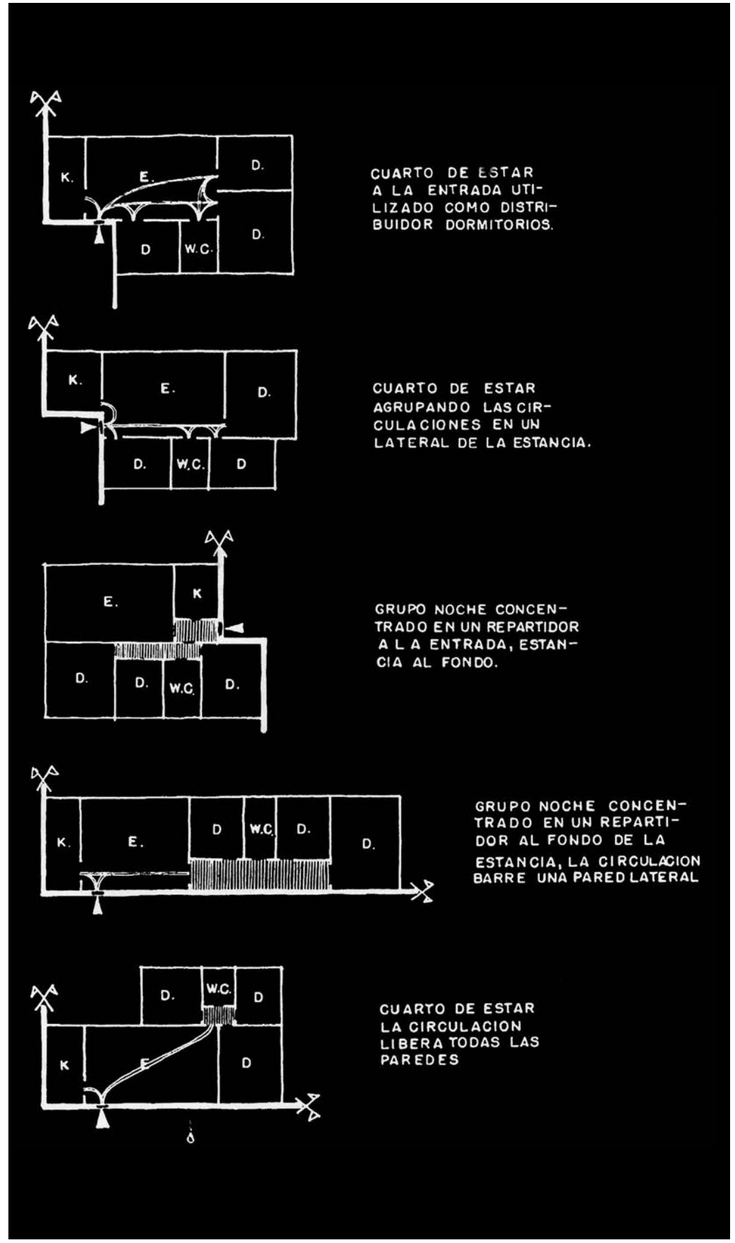
18



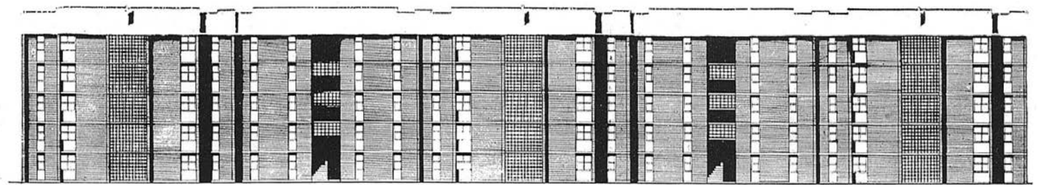
19

18. Cuadro que establece la superficie mínima de cada estancia de la vivienda, en función del índice de ocupación de la misma. En «La vivienda social», artículo publicado en el nº 39 de la *Revista Arquitectura*. RHA. 1962.
19. Emblema de la Obra Sindical del Hogar.
20. Esquemas de distribución en planta de viviendas, considerando las relaciones y las circulaciones interiores de cada tipología. En «La vivienda social», artículo publicado en el nº 39 de la *Revista Arquitectura*. RHA. 1962.

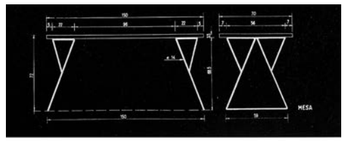
exponía los precedentes –dándole especial importancia a Sáenz de Oiza– y ejemplificaba por tipos ensayados en España y en el extranjero, como –entre otros– las viviendas de Almendrales, de Paredes-Corrales-Molezún-Carvajal, las de Highgate de Londres, de Lubetkin, y las suyas propias que llevaría a cabo en el Sector Sur de Córdoba conocidas como las «benéfico-sociales». También efectúa un interesante cuadro que relaciona el índice de capacidad de ocupación cruzando el número de miembros de la familia con la superficie mínima necesaria para cada uno de los elementos de la vivienda: estar, comedor, cocina, dormitorio padres, dormitorios (1, 2, 3-4), aseo y vestíbulo. Preocupado por el funcionamiento, consideraba que las relaciones-circulaciones era un tema esencial en la confortabilidad de la estancia que, en el caso de las sociales, casi siempre debe de ser de paso para ahorrar gastos de circulaciones. Diseña cinco esquemas de planta para ver todas las alternativas que podrían llegar a darse. El que más utiliza es la solución nº 5, la que cruzando el estar-comedor en diagonal, garantiza una ubicación adecuada para el mobiliario de ambos usos, llegando a un punto (opuesto en la diagonal al vestíbulo) donde una dimensión de distribuidor mínimo da a todos los dormitorios y al baño. Puede decirse que este estudio sería esencial para el devenir de las viviendas sociales en España.

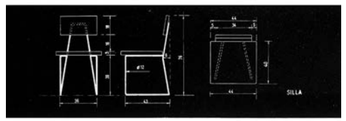


20

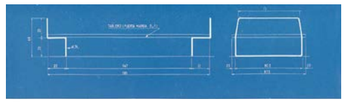


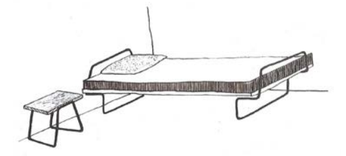
21







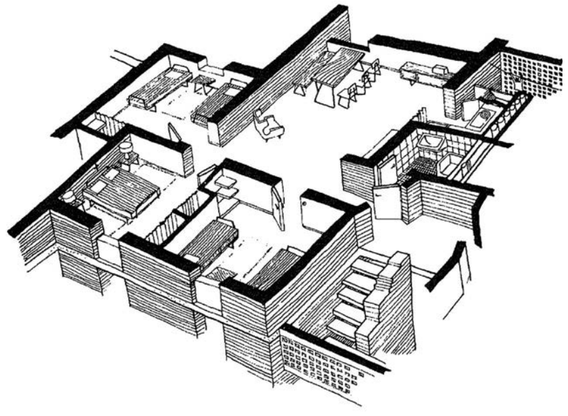




22

21, 22 y 23. Alzado; diseño del mobiliario y axonometría de una vivienda del Grupo de Viviendas en Montilla. RHA. Montilla (Córdoba), 1955-56.

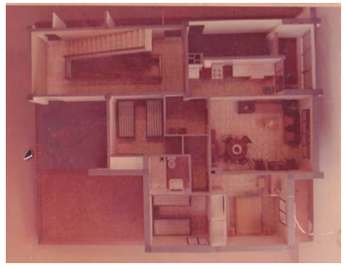
Retomando Montilla, la Obra Sindical del Hogar le encarga en 1955 un grupo de 50 viviendas dentro de su plan combinado de resolver-investigar el acuciante problema del hábitat. Ya no vale la prefabricación pero sí el probar la dimensión superficial, el programa, el sistema constructivo más económico: en las viviendas de Montilla, la estructura es de muros de carga, coincidiendo con las fachadas, en doble crujía. Cinco plantas en ladrillo visto con el señalamiento horizontal de los forjados. En contrapunto, tiras verticales de huecos (en realidad, con pretil algo retranqueado y enfoscado). Cubierta inclinada de hormigón con protección de gran-onda de 'uralita' (fibrocemento). El esquema en planta es del tipo que él llama «cuarto de estar agrupando las circulaciones en un lateral de la estancia». Cada vivienda es de tres dormitorios. Una novedad con respecto a sus tipos: agrupa cocina y cuarto de baño en la misma banda ortogonal a crujía; el acceso al baño desde vestíbulo, a la cocina desde estar-comedor. Éste queda preservado de vecinos porque el dormitorio principal por un lado y la banda cocina-wc por otro, lo protegen. Deja diseñado el mobiliario al completo.



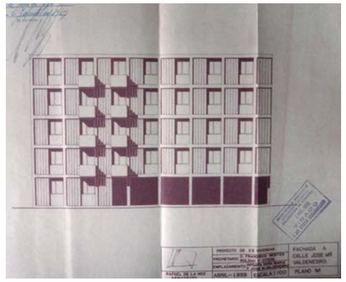
23

Cuando crea AVA con un grupo de amigos[10], la primera promoción sería unas viviendas protegidas por la Obra Sindical del Hogar en la avenida de Cádiz, en 1958.

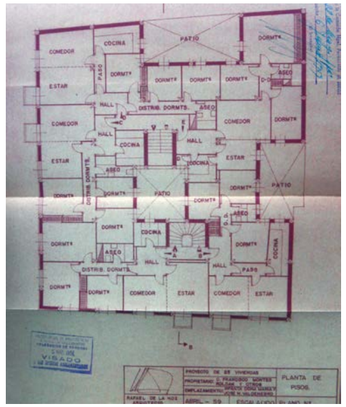
10. Véase capítulo 3, pp. 13-14.



24

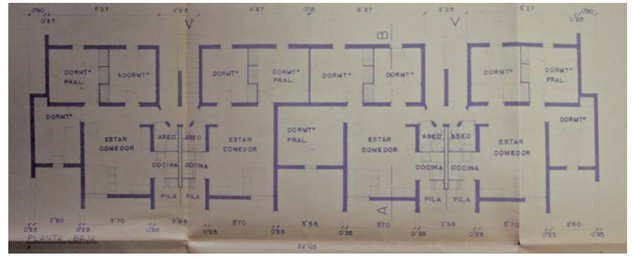


26



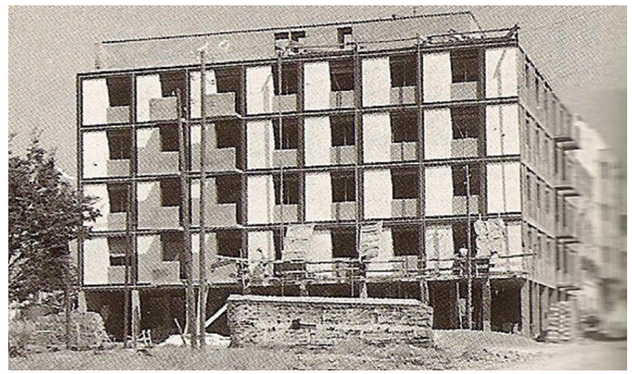
27

24. Maqueta de un tipo de vivienda social. RHA. 1957.
25. Planta baja del bloque tipo de viviendas para la Obra Sindical del Hogar en la Avda. de Cádiz. RHA. 1958.
26, 27 y 28. Alzado, planta tipo e imagen de la construcción de las viviendas en calle Infanta Dña. María. RHA. 1959.



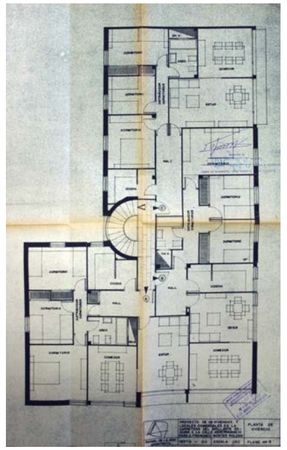
25

Y seguiría con las de calle Infanta Doña María y las de la calle Abderramán III, asimiladas aquí como «vivienda social» pero en realidad son viviendas de promoción privada que están amparadas en las leyes de «Renta Limitada» y «Subvencionadas». Precisamente en las de Abderramán III, sería la primera vez que propondría el tipo de vivienda social estudiada por él, la que establece la circulación del estar-comedor en diagonal para asegurar los ámbitos propios de desenvolvimiento de ambas funciones. El gasto superficial es mínimo y el funcionamiento –dentro de las escasas dimensiones– perfecto. Este tipo fue utilizado un poco más tarde en el Sector Sur. En esa primera promoción para AVA se llegaron a proyectar tres propuestas, con un intervalo de dos meses entre dos consecutivas. Esta primera propuesta, de julio de 1959, asomaba a la más acendrada fachada de la avenida del Brillante, por lo que colocaba hacia esa alineación una tipología de mayor alcance social con un programa más extenso y relajado. A pesar de eso, fue desechada por los promotores. En septiembre presenta una segunda propuesta muy interesante, aquilatada, ritmada y exactamente simétrica entre los lados norte y sur, que tampoco convenció al grupo por renunciar al fragmento de parcela que asomaba a El Brillante. Por fin, en noviembre se presenta la definitiva, una solución mixtilínea y más de compromiso que llegó a buen puerto[11].

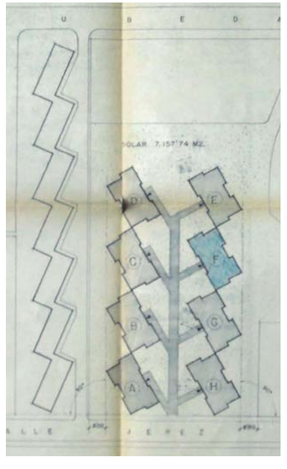


28

11. Véase capítulo 9, pág. 24.



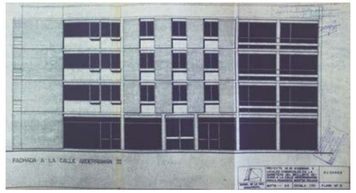
29



32

29, 30 y 31. Planta tipo, alzado a Abderramán III e imagen exterior de las viviendas en la calle Abderramán III esquina a Avda. del Brillante. RHA. 1956.
32 y 33. Viviendas Benéfico-Sociales en el Sector Sur. RHA. 1961.

A partir de 1960 inicia una serie de actuaciones con Gerardo Olivares en el barrio de Santa Rosa (o Huerta de San Rafael), consiguiendo dotar al barrio de un tono abierto y atractivo al ser bloques aislados de cuatro plantas con cierto retranqueo de los linderos, procurando un cierto ajardinamiento. Las promociones mayoritariamente eran de AVA y no pueden considerarse estrictamente viviendas sociales ya que son promociones privadas de bajo coste y sus programas o modelos se acercaban bastante a los de las sociales. Estas promociones se estudian en el capítulo de plurifamiliares exentas, aunque alguna se ha considerado aquí por su tono más cercano a lo social, como por ejemplo las de la calle del Almendro, 14, de 1961; las de la avenida de la Cruz de Juárez esq. a calle Santa Rosa, de 1962; o las Cruz de Juárez esq. a El Avellano, de la misma fecha.



30



31

Una promoción de tamaño considerable la haría en 1961 conjuntamente con Luis Peral Buesa[12] en el creciente Sector Sur para la Compañía Ibérica de Construcción y Urbanización, Sociedad Anónima (CICUSA). Esta barriada dentro de barrio llevaba algunas dotaciones, incluido un cine. Se hace tres tipologías distintas de viviendas. Las dos más interesantes serán: una, la de cuatro plantas ya propuesta por La-Hoz para AVA en calle Abderramán III; y otra, la que se forma por yuxtaposición de una unidad compuesta de cuatro viviendas por planta en torno a una escalera y ascensor de modo que las dos viviendas que amparan la escalera se configuran más apaisadas y en medianera con el núcleo adjunto, y las otras dos más alargadas y separadas de las siguientes. Ello provoca una colocación lineal en peine que consigue iluminación

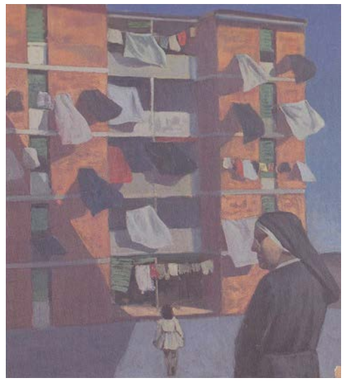


33

12. Luís Peral Buesa era un reconocido arquitecto madrileño que acababa de terminar la Universidad Laboral de Tarragona.

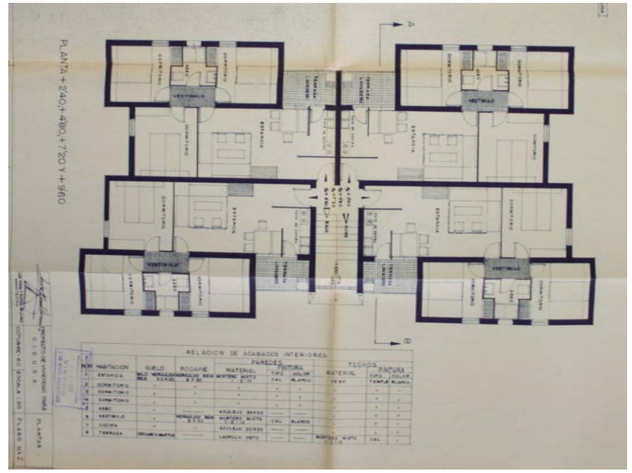


35



36

34. Planta tipo de bloque de viviendas Benéfico-Sociales (RHA) y de CICUSA (RHA y Luis Peral) en Sector Sur. 1961.
35 y 36. Sin Título(s). Óleos sobre madera de José Duarte, 1967.
37. Imagen de la llegada de los primeros inquilinos a las viviendas de CICUSA, 1963.



34

y ventilación en todas las dependencias, incluido el cuarto de baño. Ocho plantas (la baja para comercio), ladrillo visto en los cerramientos, estructura vista y terraza en todas las viviendas, hacen de esta barriada, hoy muy deteriorada, un paradigma y prototipo de vivienda social, de los más interesantes probados en Córdoba.

Con ligerísimas variaciones de la vivienda tipo ensayada para AVA y lograda para CICUSA en el Sector Sur, haría más promociones en 1961 para la cooperativa de la Santa Fe, entidad benéfico-social dedicada a la construcción de viviendas sociales y para la Caja provincial de Ahorros de Córdoba.



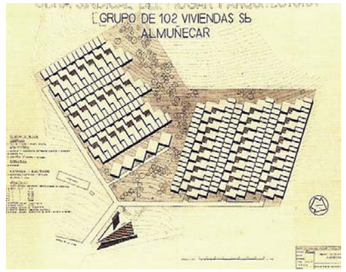
37



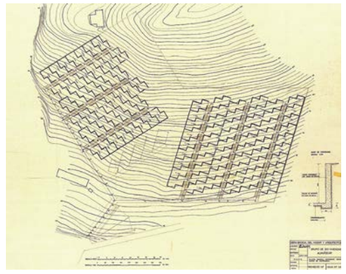
38a



38b

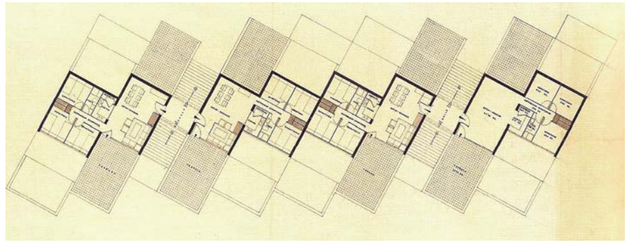


39



40

Ya con Gerardo Olivares acomete, por encargo de la Obra Sindical del Hogar, el Poblado de Pescadores de Almuñécar. La necesidad urgente y el empinadísimo –casi acantilado– sitio en la costa obtienen una solución inédita. Rechazada una primera ubicación por excesiva inclinación del terreno, se optó por ésta que «sólo» tiene una pendiente del 54%. Las 102 viviendas tendrían carácter de unifamiliares dentro de la urbanización. Abierta al soleamiento se toman tres claras decisiones: el modo de acomodarse a la topografía intentaría buscar la menor pendiente según la misma línea de nivel; para conseguirlo y ser estables ante el deslizamiento, el zigzag da el mejor comportamiento; y la utilidad de emplear cada cubierta como gran terraza de la vivienda inmediatamente superior. El resumen ofrece la colocación de dos «manteles» que justifican su orientación por las líneas isoclinas. La textura y color, rabiosamente mediterráneos, terminan por casar una propuesta moderna con los valores vernáculos.



41

Otro encargo decisivo y definitorio sería el de los Albergues Provisionales de Palmeras (1963) y de Moreras (1964), destinados a paliar urgentemente las desastrosas consecuencias de las inundaciones en las chabolas. Como ya se ha visto, el hacinamiento provocado por la fuerte inmigración hacían insostenible el asentamiento ilegal por dos cuestiones básicas: la humanitaria de obligación político-social y el colapso urbanístico que este cinturón orgánico provocaba para el desarrollo de la ciudad «legal». Conocidas popularmente como «Las Portátiles», este caso

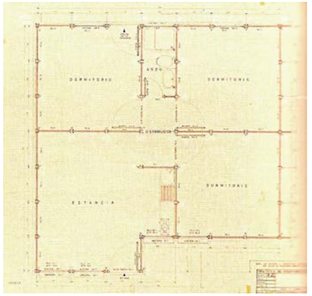
38-41. Inserción en el paisaje, planta de ordenación, planta de cimientos y planta tipo del Poblado de Pescadores. RHA y GOJ. Almuñécar (Granada), 1962.



42



43



44

paradigmático le valió a RHA un gran reconocimiento. Basadas en la fórmula de Walter Gropius y Konrad Wachsmann utilizada en las década de los 40 en EE.UU.[13], su estructura de rápido montaje sin albañilería a base de paneles «sándwich» supuso una gran novedad y su habitabilidad sobrepasó en mucho el tiempo para el que estaban previstas. Se levantaron también en varios pueblos de la provincia de Córdoba y en la ciudad de Sevilla.



45

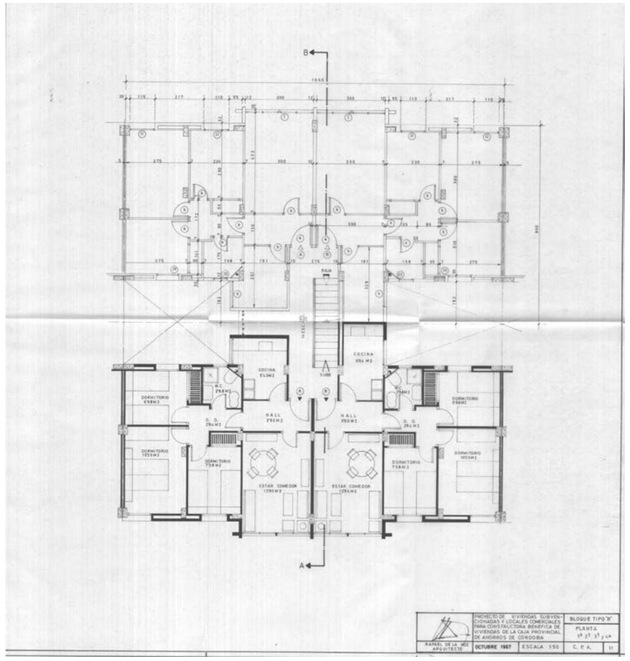


46

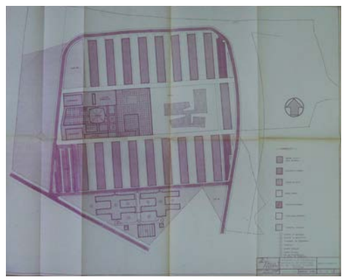
En 1965, para la Caja Provincial de Ahorros, terminó de configurar los frentes de alineación de la avenida de Granada, ya comenzados un par de años antes con las viviendas para CICUSA. Muy parecidos a aquellos, unos bloques en H de estructura vista y fachadas de ladrillo, consiguen por repetición otorgar una gran uniformidad de paisaje urbano a la avenida. Además de las de la barriada de San Nicasio en Priego de Córdoba, en esos años se producen muchísimos proyectos de viviendas características de «sociales» como las de Cabra, Alcalá de Guadaira, Jesús Rescatado, Parque Cruz Conde, Huertos Familiares en el Sector Sur, etc.

42, 43 y 44. Imágenes exteriores y planta tipo de los Albergues Provisionales («Las Portátiles») de los barrios de las Palmeras y las Moreras. RHA. 1963.
45. Viviendas en Parque Cruz Conde. RHA. 1965.
46. Viviendas en la avenida de Granada. RHA. 1965.

13. Véase capítulo 4, pág. 13.



47



48

47 y 48. Planta tipo de bloque de viviendas (RHA) y ordenación general del Parque Figueroa. RHA, JRD, GOJ y JChB. 1968.

El conocido como Parque Figueroa (1967-1970) es un núcleo urbano autosuficiente desligado entonces de la ciudad. Su promoción, relacionada con la oportunidad de obtención de ese suelo de más de 180.000 m² en medio de un entorno agrícola por parte de la Diputación Provincial, propone una ciudad autónoma[14] de la mano de La-Hoz, Olivares y Chastang, según encargo de la Caja Provincial de Ahorros a través de la Constructora Benéfica de Viviendas, aunque la ordenación se debe a RHA y José Rebollo. Con una previsión de unas 2.000 viviendas, se retoma el concepto clásico de ágora o foro en posición centrada como eje vertebrador de los bloques, de proporción muy lineal, que se posicionan como un costillar a ambos lados. Uno de los bloques de viviendas se antepone al gran espacio público central y conseguir así un ambiente urbano más controlado e íntimo. Los bloques de viviendas son de cinco plantas y, en principio, no tenían ascensor, por lo que recientemente se han intervenido para su introducción. Con la tipología de cuatro viviendas por planta/escalera, cada edificio contiene seis núcleos, y se expresa como si estuviera construido con vigas de gran canto apoyadas unas en otras en las esquinas, como canasta que rellenara sus huecos con lienzos de ladrillo visto. Con 18 bloques construidos, son un total de 2.160 viviendas. Los bloques, todos paralelos en dirección norte-sur, establecen una separación similar a su ancho construido, con un espa-

14. El planteamiento mantiene una memoria –lejana y a otra escala– de los Poblados de Colonización.



49

cio-calle entre ellos que se ajardina y se acondiciona para uso peatonal de estancia y relación. Las viviendas son el clásico «bloque en H» pero con la escalera lineal, de modo que coloca los vestíbulos de cada vivienda en posición muy centrada, y empuja al estar-comedor haciendo que estos se adelanten 68 cm. en la alineación de fachada y, así, conseguir un ritmo de volúmenes y claroscuros en la larga linealidad de los bloques, de 100 m. de largo cada uno.

Dividido el cuadrilátero del polígono en tres grandes franjas en dirección este-oeste, las dos exteriores son las ocupadas por los bloques de viviendas y la central está dedicada al Centro Cívico, que está dotado con todo tipo de equipamientos, destacando la iglesia (Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción), el club social (Club Figueroa), el cine (cine Almirante), el comercial y Mercado-Economato, los colegios (Colegio Público Mediterráneo, Colegio Público Tirso de Molina y Colegios Provinciales) y la gran piscina inserta en un gran jardín. Es interesante la configuración de la parte dotacional de esta mini-ciudad, cuya cota natural difiere en tres metros, ascendiendo desde el este hacia el oeste, pendiente que se lleva en su original situación con los recorridos peatonales, pero que es aprovechada para que en el punto medio se descomponga en dos plantas, de forma que la plaza cívica se asoma como terraza sobre la piscina y el jardín. Esa terraza –nivel ya de la gran plaza– es la cubierta del centro cívico o club social. En la parte alta, el resto de equipamientos[15].



50

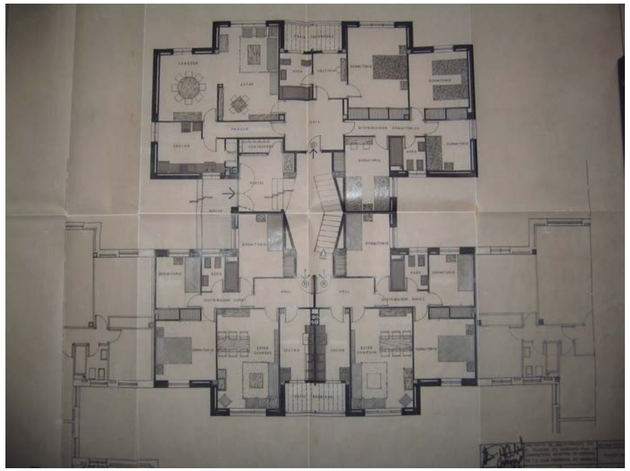
Un esquema parecido de bloque en H es utilizado en Parque Aluche de Madrid. Con edificios de cinco y de once plantas se generan dos maneras de yuxtaposición: el común de alineaciones seguidas para los bloques de cinco plantas y el contrapeado para el de once –cada núcleo se posiciona desplazado una crujía con respecto al anterior– consiguiendo así eliminar los patios para convertirlos en exteriores y, al tiempo, generar un paisaje urbano con el valor añadido de la vibración de luces y sombras que provoca el zigzag. También se utiliza el hormigón y el ladrillo vistos en disposición muy parecida a la del cordobés Parque Figueroa.

49. Imagen del club social y exterior de los bloques de vivienda del Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1968.
50. Exterior de bloques de viviendas en Parque Aluche. RHA, GOJ y JChB. Madrid, 1968.

15. Ver capítulo 10, El Equipamiento.



52



51

A partir de 1970 la Caja Provincial de Ahorros, a través de su Constructora Benéfica de Viviendas acomete la urbanización de dos barrios contiguos de nueva creación en el borde sureste de la ciudad: el Polígono de la Fuensanta y el Polígono Santuario, en el entorno inmediato del Santuario de la Fuensanta. Construcciones basadas en el bloque en H, difieren de aspecto exterior ambas actuaciones. La primera (Fuensanta) son bloques de cuatro viviendas por planta, siete plantas, dos contiguos con la medianera común desfasada; hormigón y ladrillo visto en un claro posicionamiento brutalista (por ejemplo, jardineras muy acusadas en hormigón compitiendo con el grueso de los forjados), cierta sensación de esbeltez. Los bloques de Santuario son más bajos, de cuatro plantas y con cubierta inclinada de tejas. Esta vez el ladrillo visto se pinta por encima en blanco, los pretiles lisos se pintan en almagra y las acostumbradas lamas horizontales cerrando los retranqueos de las terrazas-lavadero de las cocinas. En estas promociones se ensaya una nueva escalera: lineal partida en dos en un ángulo obtuso lo que origina un descansillo en forma de rombo.

En los mismos años harían (RHA y GOJ) otra promoción de viviendas promovidas por la Caja de Ahorros que fue muy contestada por la ciudad y el Colegio de Arquitectos[16] (incluso llegó a los tribunales) por afectar a la muralla de la ciudad histórica. Al final de la avenida del Obispo Pérez Muñoz (hoy Ollerías), cuando la muralla dobla en ángulo recto hacia el Marrubial, se encontraba el Hospital Psiquiátrico Provincial, que la Diputación abandonó para construir otro (de la mano de los mismos arquitectos) en Alcolea[17]. El tipo de estos bloques tiene resonancias con los del Polígono de la Fuensanta, pero más brutalistas, con estructura vista y muy destacada de hormigón, cerramientos de ladrillo visto y antepechos con jardineras corridas y voladas de dramática volumetría provocando un dudoso contraste con los cantos de forjado.

Tras hacer sendas barriadas para Palma del Río y Montilla (1975 y 1976 respectivamente), en 1990 la EMV (Empresa Municipal de Viviendas de Madrid) le encarga una gran manzana cerrada en los nuevos barrios de Sanchinarro o Vallecas, donde habrá de enfrentarse a disposiciones de ordenanzas incomprensibles para él, al tener que descomponer la volumetría de un bloque de manzana única y cerrada por escalonamiento, al estar en pendiente la rasante.



53



54

51 y 52. Planta tipo de bloque de viviendas y exterior del Polígono Santuario. RHA, GOJ y JChB. 1971 y 1973.

16. Por aquel entonces el presidente de la Delegación en Córdoba del COA era Manuel Pastor Madueño.

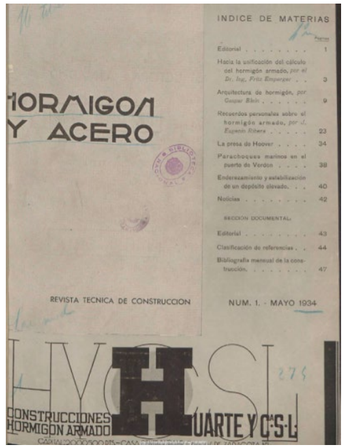
17. Ver capítulo 10, El Equipamiento (hospitalario).

53. Exterior de los bloques de viviendas en avenida del Obispo Pérez Muñoz (hoy Ollerías). RHA y GOJ. 1970-72.
54. Maqueta de proyecto de viviendas en avenida del Obispo Pérez Muñoz (hoy Ollerías). RHA y GOJ. 1970-72 (nc parcialmente).

9. La vivienda plurifamiliar

9

9. La vivienda plurifamiliar



1

9.1 La vivienda plurifamiliar en España en 1950

El régimen político, tras la guerra civil, se implicó en el plan de Regiones Devastadas, cuyo programa de viviendas no se relaciona explícitamente con tipologías, por lo que no puede vincularse directamente con la de vivienda plurifamiliar en el concepto de «bloques de viviendas», ya que su ámbito de actuación primordial fueron los núcleos rurales más castigados por la contienda, siendo lo más común las tipologías de unifamiliares adosadas con fuerte carácter vernáculo.

La situación económica en régimen de autarquía limitaba y condicionaba enormemente la construcción de edificios en altura para la tipología plurifamiliar, ya que la escasez de metal, vidrio y hormigón encarecía o retardaba la iniciativa. A pesar de ello –hay que tener en cuenta que además de la carestía para la importación, algunos materiales foráneos estaban directamente vetados por el gobierno–, un grupo de profesionales encabezados por Eduardo Torroja luchaban –ya desde antes de la contienda– por el avance científico y tecnológico en el mundo de la Ingeniería y la Arquitectura, consiguiendo generar en 1934 el Instituto Técnico de la Construcción y la Edificación (hoy integrado en el CSIC), llegando a crear en 1950 la revista científica *Boletín del ITCC*, más tarde –1964– denominada *Hormigón y Acero*, cuyo título ya aboca a la defensa de las nuevas tecnologías que implícitamente también reclaman nuevas arquitecturas[1].

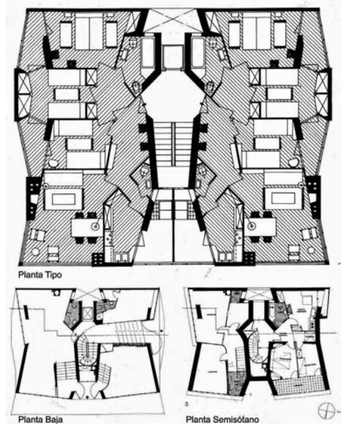


2

Lo que implicó que los intentos de plurifamiliares se basaran en el ladrillo como elemento casi indispensable para la construcción estructural basada en muros de carga. Claro ejemplo de ello lo supusieron las viviendas 'dúplex' denominadas «Virgen del Pilar» en Madrid, de Asís Cabrero, de 1947. Seis plantas de altura

1. Portada del nº 1 de la revista *Hormigón y acero*, 1934.
2. Grupo de viviendas «Virgen del Pilar». F. de Asís Cabrero. Madrid, 1947.

1. AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique: *La Construcción de la Arquitectura de Postguerra en España (1939-1962)*, Tesis doctoral, UPM, ETSAM, 2004, Apéndice.



3



4

3. Plantas de la Casa de la Marina. J. A. Coderch. Barcelona, 1951.
4. Casa Oller. F. Mitjans. Barcelona, 1941.

evitando al máximo el empleo del acero con el ladrillo como material casi único para la estructura en muros de carga y bóvedas de tres roscas. Esta paradigmática construcción habría de servir de ejemplo para otros arquitectos y para el propio Cabrero que la reutilizaría en otros edificios. Pero antes, en 1941, Mitjans había proyectado con muros de carga, el edificio de viviendas de siete plantas «Casa Oller», en Barcelona, una apuesta por la recuperación de la modernidad del GATCPAC, pudiéndose considerar el auténtico comienzo del MoMo tras la guerra, con un lenguaje bien diferenciado del oficialista: el vuelo de las terrazas apaísan y contradicen con su liviandad la estructura portante. Todavía en 1951, Coderch resolvería con estructura de muros zigzagueantes las siete plantas de su edificio de viviendas en La Barceloneta (Casa de la Marina), otro clásico de la arquitectura española de posguerra, aunque frente a la literalidad volumétrica de Cabrero, Coderch trazaría guiños alternativos entre la estructura y la volumetría de fachada, consiguiendo elementos en voladizo más allá de los apoyos.

No cabe duda, a igualdad de condiciones, del adelanto formal en Cataluña en busca de un lenguaje al hilo de lo internacional para obviar el oficialismo. Pero la realidad en el panorama nacional distaba de esa situación y las pocas promociones plurifamiliares que se hacían se resolvían con fórmulas de volumetrías masivas y fachadas basadas en una ordenación arcaizantemente academicista.

9.2 La vivienda plurifamiliar en Córdoba en 1950

En el caso de Córdoba, en 1950 todavía se hacen plurifamiliares con escasas novedades en lo funcional, y ecléctica, cuando no historicistas, en sus lenguajes de fachada. Los esfuerzos de crecimiento urbano se desarrollan en la renovación del noroeste del casco histórico y en Ciudad Jardín. Se va consolidando la calle Cruz Conde y sus adjuntas de la operación de reforma y ensanche del primer cuarto de siglo XX. En el citado año de 1950 se levantaría un edificio de viviendas en el número 16 de la calle Cruz Conde de la mano de Víctor Escribano Ucelay. Su lenguaje, de corte grandilocuente e historicista en congratulación con la imagen 'oficial' en la década anterior, viene a intentar conformar un gran arco de triunfo con elementos y órdenes clásicos, incluidas grandes columnas corintias, voluminosas cornisas y frontones sobre los huecos. Es como el canto de cisne de una época formalista que La-Hoz colaboró en desterrar con su manera de hacer. Tan solo cinco años más tarde, frente por frente a ella, este joven arquitecto realizaría otro edificio de viviendas plurifamiliares que rescataría en fecha y hora las maneras arquitectónicas que el Movimiento Moderno preconizaba. A partir de ahí, todos los colegas del entorno se apuntaron, no siempre con acierto, a la modernidad ejemplificada por La-Hoz.

Y coincide con el momento en que comienza la presión constructora. El PGOU de 1956-58, redactado por Pepe Rebollo bajo la batuta del alcalde Antonio Cruz-Conde, facilitaría el crecimiento de la periferia. Y en el casco histórico, de lectura más laxa entonces de la que hoy consideraríamos, sustituiría numerosas casas palaciegas y agruparía parcelas para hacerlas susceptibles de promocionar plurifamiliares de manera rentable. La singularidad de la ciudad histórica, ya entendida desde 1929 como Tesoro Artístico Nacional por el Ministerio de Instrucción Pública



5

5. Viviendas plurifamiliares de la primera mitad del siglo XX. Plaza de las Tendillas.

y Bellas Artes, no fue excusa para generar edificios de pisos entre medianeras, obviando la tipología de casa-patio propia del casco histórico. Esta productividad tiene su alimento en la enorme expansión urbana de la localidad –la que duplica su población entre 1940 y 1980– y, además, en la ley de «Viviendas de Renta Limitada Subvencionadas»[2], producto de la política de aquel momento español que, bajo la excusa de la dotación social de viviendas, su objetivo prioritario era la construcción de un extenso parque de pisos con fines de activación económica. Según categorías, podían hacerse viviendas de Renta Limitada hasta de 200 m2. La no exigencia de incluir ascensores prodigó la construcción de viviendas sociales de hasta seis plantas sin ese requisito. Todos los agentes, desde autoridades a propietarios pasando por administración y arquitectos, participaron de este hervor constructivo de enorme beneficio económico.

9.3 Prolífica producción de La-Hoz

Rafael de La-Hoz realiza su primer proyecto de vivienda plurifamiliar en 1952. Desde entonces y durante su actividad profesional el número de proyectos para ese tipo funcional sería inmenso, especialmente en las décadas de los 60 y 70[3]. La mayoría de estos edificios de viviendas se desarrollan en la ciudad de Córdoba, constituyendo parte continua del paisaje urbano y siendo fácilmente identificables por las características propias en sus elementos y por la disposición formal de las fachadas, como si fuera una firma de autor. En caso de permanecer inalterados[4], su confirmación basta con una mirada al portal del edificio y detectar su

2. La Ley de 15 de julio de 1954 sobre Viviendas de Renta Limitada y la Ley se 13 de noviembre de 1957 sobre Viviendas Subvencionadas facilitaban a los promotores la concesión de créditos y la obtención de materiales.

3. El propio La-Hoz, en conversaciones con este autor de tesis hacia 1992, aseguró ser el arquitecto con más metros cuadrados construidos en el mundo, según datos de la UIA.

4. No sólo en el caso de este autor, pero especialmente en sus obras, se van transformando por mano de los vecinos aspectos notables de sus formalismos, especialmente la obsesión por ocupar y cerrar las terrazas y añadirles rejas decimonónicas a los portales, que en origen eren diáfanos a base de vidrios templados.



6



7

6 y 7. Exterior y zaguán de viviendas para José González de Canales. Ronda de los Tejares (entonces Avenida del Generalísimo), 44. RHA. Córdoba, 1953 (d).

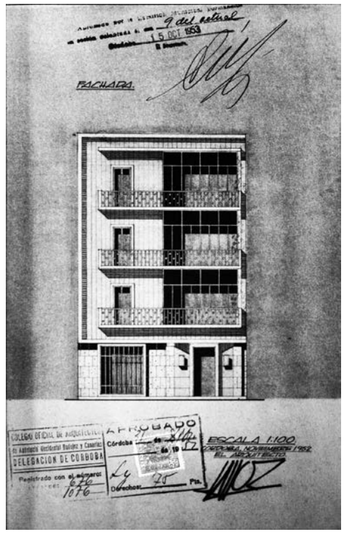
materialidad y la disposición de la escalera. Por el ámbito de actuación, dada la clara diferencia tipo-morfológica urbana (casco histórico y periferia), sus plurifamiliares pueden dividirse en dos grandes familias: plurifamiliar entre medianeras y bloque en ordenación abierta.

La creciente fama como arquitecto influiría en este inmenso nivel de encargos, motivo más que suficiente para reforzar su equipo de trabajo, destacando la incorporación de Gerardo Olivares James en 1958 y la de José Chastang Barroso una década más tarde[5]. Por otro lado, la creación por trece socios de la empresa AVA[6] para promoción de viviendas subvencionadas, facilitaría la enorme producción de plurifamiliares por parte de La-Hoz. Éste, además de socio fundador, se aseguró la exclusividad para la redacción de sus proyectos. Cuando Francisco Montes deja de ser Administrador Único de la sociedad, se refundó con Miguel Muñoz al frente de la misma, llamándose indistintamente Ava o Avasol. Fue hacia mediados de la década de los 60 y ya empezaron a participar Olivares y Chastang en esas promociones, dato casi necesario desde que La-Hoz se fuera a Madrid como Director General de Arquitectura. También se comenzó la curiosa costumbre de que en cada proyecto que se redactaba llevara en el plano de situación el señalamiento de las anteriores actuaciones del estudio dentro del ámbito del plano.

Ya fuera en ordenación abierta o en el casco histórico, en la medida de lo posible las propuestas llevarían los criterios funcionales de La-Hoz en todas las viviendas:

5. El primer proyecto que firma Olivares con La-Hoz sería el del edificio de viviendas y oficinas para la Caja Provincial de Ahorros de la esquina de las calles Sevilla y Málaga, en 1958, y el primero de Chastang es el Aparcamiento Edaco de 1967.

6. Los proyectos de AVA solían venir indistintamente a ese nombre o al de Francisco Montes Roldán, administrador único de la sociedad. Véase capítulo 3, pág. 14.



8

8. Segunda propuesta de fachada para edificio en calle Jesús y María, 8 y 10. RHA. 1952 (d).

separación clara entre zonas de día y de noche; acceso con vestíbulo –a ser posible, generoso– al que daría la zona de día: estar-comedor y cocina; pasillo mínimo (en lo posible un distribuidor de forma poco alargada) para la zona de noche: dormitorios y cuartos de baño. Si fuera necesario, paso obligado por estancia hacia zona de dormitorios, añadiendo superficie al estar-comedor en detrimento de las circulaciones. Es casi segura la inclusión de terraza en estar-comedor a la calle[7], de terraza-lavadero entre cocina y exterior, y de armarios empotrados en los dormitorios. Fuera o no de «renta limitada» si el programa lo solicitara por dimensión, era casi segura la inclusión de dormitorio de servicio con paso a través de la cocina. Otras dos características se repiten: cuartos de baño en interiores ventilados por shunt; y cesión de superficies de dormitorios y cocinas en beneficio de la estancia[8].

La utilización de «piezas comodín» sería frecuente en sus propuestas: piezas que, ya fuera por el tamaño de vivienda o por solucionar puntos oscuros, agrega con sentido polivalente: despacho, office, cuarto de costura o plancha, etc. que pudieran, o no, convertirse en dormitorios.

Se prodigan las escaleras de trazado curvo –unas veces circulares, otras elípticas, otras en arco de herradura–[9], y cuando no, de tramo recto continuo, diferenciando color de huellas y tabicas, con pasamanos de madera con hendidura para la huella de los dedos sobre barras verticales metálicas. La planta baja, de mayor altura para alojar locales comerciales, provoca que los generosos portales suelan presentar un tramo de varios escalones hasta asumir el arranque de la escalera. Portales iluminados desde todo el frente a la calle mediante vidrieras de «securit», con diseñadas y cuidadas solerías de mármol y algún paramento de piedra o madera.

9.4 Plurifamiliar entre medianeras

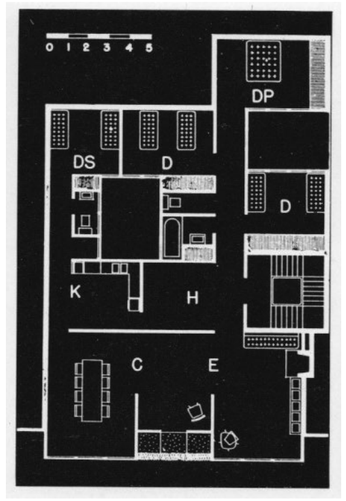
Este tipo se prodigó prácticamente casi siempre en el ámbito del Conjunto Histórico. La herencia del parcelario provocaría una tipo-morfología específica de la que participarían todos los arquitectos cordobeses en las décadas de los 60 y 70. El PGOU, permisivo en la sustitución de la casa-patio, incentivaría además la construcción de un rosario de bloques plurifamiliares de siete-ocho plantas entre medianeras en casi todo el contorno del recinto histórico sobre la muralla de la ciudad milenaria, nuevo muro visual que estrangularía la armonización del conjunto con la ciudad creciente.

Al resultar solares –más profundos que anchos– provenientes de asentamientos de unifamiliares tradicionales con medianeras afectadas por irregularidades de

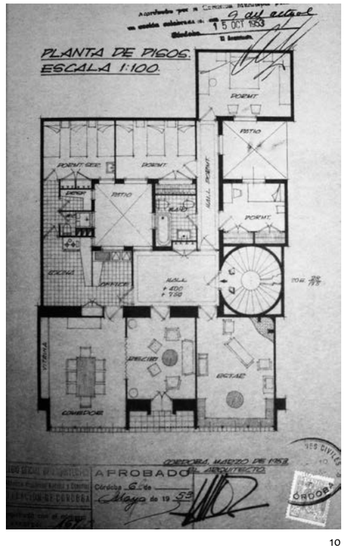
7. Para La-Hoz resultaba un elemento indispensable este espacio de conexión con el exterior, tamiz e inflexión entre el dentro y el fuera. Opinaba que debiera de ser obligatorio por normativa al tiempo que estimaba que la Administración debiera de perseguir la ocupación y cerramiento indiscriminados de las terrazas por el usuario. En conversaciones de La-Hoz con el autor de esta tesis en 1995.

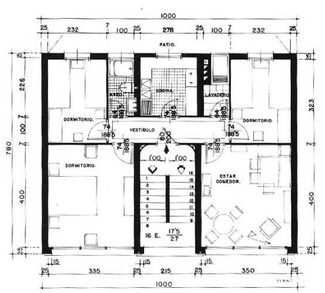
8. Es muy habitual el dormitorio doble de 2,50 x 2,50 m., armarios aparte. También la cocina mínima, o lineal de 60 + 90 (+ 60) cm.

9. Tras comprobar la eficacia de la escalera de la Cámara de Comercio, será una fórmula muy usual en La-Hoz, afortunadamente permitida entonces. Algunas veces, el trazado de las huellas eran radiales desde el centro de la circunferencia de la zanca, pero en otras –recordando a las dovelas del arco califal– las líneas de las tabicas vienen a coincidir en un punto central de la base del arco de escalera.

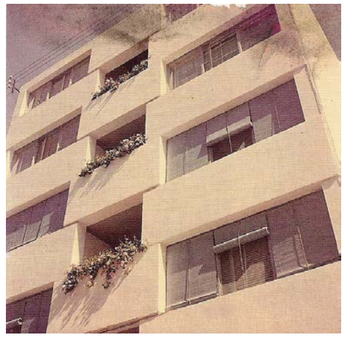


9


PLANTA DE PISOS.
ESCALA 1:100.
PATIO
PATIO
PATIO



13



14

13 y 14. Planta y fachada de las viviendas «Japam Espinar» en la calle Maestro Priego López. RHA. 1956.

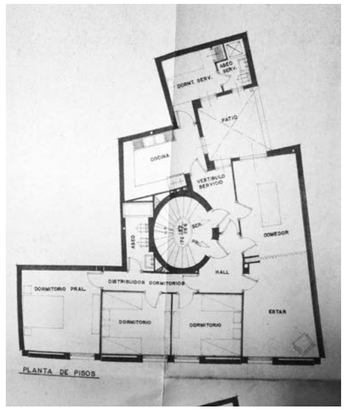
necesaria economía superficial con escalera de dos tramos de modo que en cada descansillo aparece una vivienda, con lo que la mitad interior está media planta más baja que la de calle. Aquí combina la estructura de muros de carga de ladrillo con algunos pilares de hormigón.

El primer proyecto en el que desaparece el nombre de García de Paredes en la carátula, en marzo de 1956, sería un pequeño edificio de cuatro viviendas, una por planta, en el barrio de Ciudad Jardín, en una calle entonces sin nombre pero hoy llamada Maestro Priego López. A pesar del tamaño del solar, exactamente de 10 m. de ancho por 20 m. de profundo, la propuesta concentra la edificación en los primeros 7,80 m de la parcela. Cuatro muros perpendiculares a fachada resuelven la estructura en tres crujías, la del centro algo más estrecha que las laterales para contener la escalera que, al ser de ida y vuelta, asoma a fachada en altura intermediada de las plantas. Lo que provoca un peculiar alzado donde pretiles de hormigón parecen apoyar unos en otros formando un ordenado damero. Toda la circulación de la vivienda se resuelve en el vestíbulo. Con una resolución milimétrica, la parte posterior es exactamente simétrica, ocupando la cocina en la crujía central, dormitorio y aseo a un lado, dormitorio y lavadero al otro. La parte delantera, levemente asimétrica para garantizar algo de más superficie en estar-comedor que en dormitorio principal, queda salvada la perfección de composición en fachada con el juego de leves mochetas correctoras. En la planta baja, el local comercial del propietario da nombre popular al edificio: «Japam Espinar». La entrada a las viviendas, forzada por la escalera, tiene un gálibo en altura de dos metros.

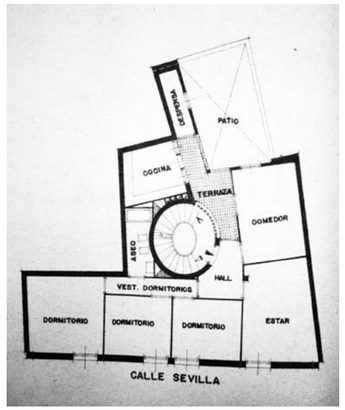
En la misma fecha realiza una mínima intervención para dos viviendas –planta baja y primera planta– en la calle Montañas esquina a calle Humosa, en pleno casco histórico. Una pequeña parcela trapezoidal presenta ángulo obtuso en la esquina de fachada. Dos crujías paralelas a alineación, con estructura de muros de carga, dejan un patio homotético en el ángulo agudo del rincón opuesto. Sin mayores pretensiones, su volumen se adecúa en altura exacta a las casas colindantes, y su colocación de huecos, cornisas y zócalos se mimetizan con el popular paisaje urbano.

Por toda esta época y hasta 1960, año de fallecimiento de Federico Valera, es normal encontrar el encargo de los proyectos a su nombre, apareciendo así en la carátula y en la solicitud de licencia; sin embargo, en el interior de los expedientes vienen los planos a nombre de un tercero como propietario. Era práctica habitual que Valera comprara los solares (o casas para derruir) y encargara inmediatamente el proyecto a La-Hoz. Durante el proceso de ejecución, el inicial comprador vendía la promoción a un tercero, incluyéndose en el expediente el documento de solicitud de cambio al alcalde. Este es, por ejemplo, el caso del edificio de viviendas en la calle Sevilla 15, en principio para Valera pero definitivamente para Celestino Fidalgo.

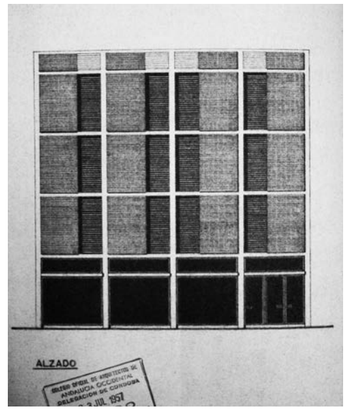
La concesión de licencia, en 1957, para este proyecto tuvo inconvenientes y hubo de retirarse para presentar uno nuevo. Su principal problema, además de contar con una planta más de las autorizadas, radicaba en la falta de iluminación y ventilación de la escalera. Una vez más de trazado en curvatura elíptica, estaba colocada en el centro de gravedad de la finca, quedando rodeada por las dependencias de las viviendas, una por planta. Un informe favorable al consentimiento



15



16

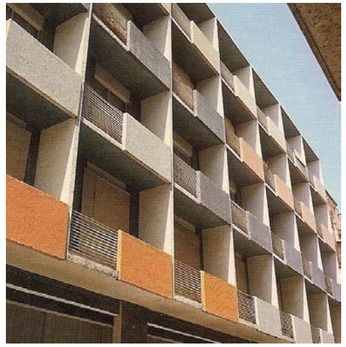


17

15, 16 y 17. Planta denegada por el Ayuntamiento, planta aprobada y alzado del edificio de viviendas en pleno centro histórico, calle Sevilla 15. RHA. 1957.

del exceso de plantas, fue inflexible con la iluminación de la escalera. La solución que aportó el arquitecto fue singular e inteligente, pero deja hueco a la polémica: lo que en primera instancia era distribuidor de la zona de servicio (cocina y dormitorio de servicio) se convierte en terraza abierta a patio, terraza de paso forzado a la cocina al tiempo de servir de iluminación y ventilación a la escalera, perdiéndose el cuarto de servicio. La estructura combina muros de carga con pilares de hormigón armado. Precisamente daría pie al prototipo que La-Hoz usaría para la expresión externa de muchos de sus edificios, consistente en dejar vista la trama de los elementos de hormigón mediante una retícula de 3 x 3 m. de pilares y forjados; cada paño de esta malla se resolvería con una sub-geometría de cerramientos de ladrillo visto y huecos a tope contra el hormigón, tamizados con 'venecianas' o lamas practicables, en planteamientos semejantes y simultáneos a los de Craig Ellwood en Los Ángeles.

Simultáneamente ejecuta un edificio singular de plurifamiliares en un solar del casco histórico con dos lados en medianera y otros dos en esquina de dos calles, la de Jesús y María con Rodríguez Sánchez. Un encargo de Rafael Lovera Porras (una vez más, a través de Valera Espinosa) busca rentabilizar con plurifamiliares lo que en realidad desea, una gran vivienda unifamiliar con jardín y piscina en pleno centro de la ciudad. Para ello se reserva la última planta y el ático, cuya singularidad de distribución no se va a mostrar exteriormente. Un rítmico loteo de terrazas individuales va a generar una neoplástica, casi mondriánica, fachada a Jesús María, para cuyo colorido de composición a base de gresite será indispensable la colaboración de Tomás Egea Azcona. Este pintor, cuñado de Federico Valera, será desde entonces un constante colaborador de La-Hoz. Con estructura netamente de hormigón armado, cuenta con cuatro grandes viviendas por planta de gran desarrollo en profundidad, con dependencias abriendo a dos patios de considerables tamaños. Dos núcleos de escalera –una elíptica, otra trapezoidal– cuentan con alternativa auxiliar para el servicio. La última planta, de uso propio para el promotor, tiene características propias de vivienda unifamiliar. Protocolaria, po-



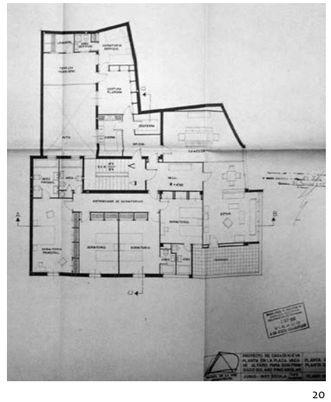
18

see zonas de uso privado y de recepción de invitados, además de la clásica división de áreas de día y de noche, cada pieza de generosas dimensiones: estar privado y de recepción, comedor privado y de recepción, despacho, biblioteca, sala de juegos, oratorio, dormitorios de invitados, gran cocina con oficio, despensa, costura-plancha, y doble dormitorio de servicio, etc. Desde el vestíbulo (llamado hall entonces) una escalera subía al ático con piscina y jardín. Sin visionarse desde la zona de servicio y lavaderos al fondo de la parcela, el jardín –de trazado que hoy sería de rabiosa actualidad– se desarrolla en paralelo a la fachada, con pérgola retranqueada y piscina cuyo vaso está suspendido en la planta inmediatamente inferior. De algún modo, el propietario y el arquitecto visionan una alternativa a la casa unifamiliar característica de la zona residencial de la ciudad, novedad extravagante en la Córdoba de los años 50.

En la Plaza Vaca de Alfaro, esquina a Osario, en pleno casco histórico, realiza en 1957 un edificio de tres viviendas –una por planta– con bajos comerciales para Francisco Pino[11]. Con estructura de hormigón armado, plantea un esquema funcional y de fachadas totalmente contemporáneo, entendiendo el ajuste de medianeras y la altura como únicos elementos controladores. La estructura de hormigón visible, la nitidez de los paños de ladrillo visto, la contundencia de los huecos ordenados, el vuelo sobre alineación, las grandes cristaleras y la terraza en esquina suponen un auténtico reto al lenguaje vernáculo.

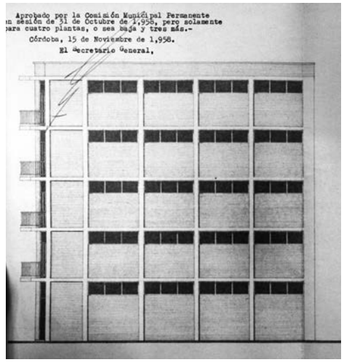


19

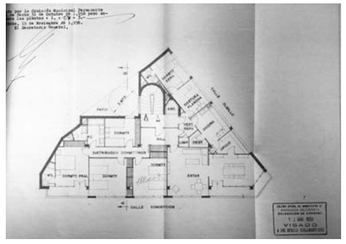


20

Un solar triangular con dos lados a fachada (calles Concepción y Olmillo) se resuelve con crujías paralelas a alineación, constituyéndose el patio, la escalera y dependencias auxiliares en la rótula interior que resuelve el choque entre ambas direcciones. A primeros de 1958 presenta proyecto encargado por el farmacéutico Enrique Grande con la pretensión de una planta más de las permitidas; curiosamente se le da licencia con la advertencia en los planos de que solo es válida para cuatro plantas en total, no las cinco presentadas. Con oficina de Farmacia en planta baja[12], las demás se dedican a una vivienda por planta. Una vez más, el juego que le ofrece los vuelos es aprovechado alternando terrazas y cuerpos cerrados. La simetría y acristalamientos de la crujía 'noble' que recae a Concepción contrasta con la abstracta geometría del alzado a la estrecha calle Olmillo, donde vuelve a emplear el señalamiento de la estructura y la combinación de paños limpios de ladrillo con huecos de elemento a elemento.

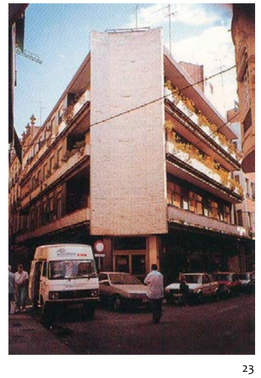


21

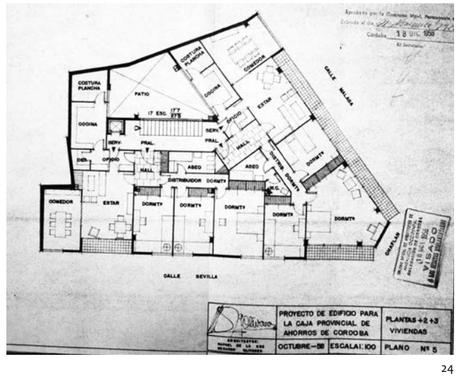


22

Al ser la Diputación de Córdoba el principal accionista de la Caja Provincial de Ahorros, La-Hoz se convertiría en el redactor de sus proyectos. El primer encargo (1958) sería en una esquina aguda del centro de la ciudad para sus oficinas en planta baja y sótano y el resto para viviendas[13]. Curiosamente presenta de manera simultánea dos proyectos muy similares, con la diferencia que uno tiene una planta más de las consentidas en ordenanzas y el otro se conviene a normativa. Para la primera solución, aduce en Memoria que así se iguala a las alturas colindantes y homogeneiza el paisaje urbano. No obstante, la licencia se le concedió al más bajo, el encajado en normativa. El solar, trapezoidal, tiene dos lados a fachada y dos a medianeras. Siempre proclive al aprovechamiento máximo, el vuelo autorizado lo utiliza tanto para terrazas como para cuerpos volados. La ejecución se mantiene fiel a lo proyectado pero la fachada a calle Sevilla varía en la realidad sobre lo propuesto en planos, demasiado diferente en su lenguaje al alzado a calle Málaga. Mantiene ésta y la otra la adapta a sus directrices. La esquina la achaflana en un tríptico de planos de piedra blanca, descolgándose medio metro del primer forjado para señalar la entrada principal a la oficina bancaria[14]. Un trazado de bandas horizontales para forjados y barandillas prolongan visualmente la perspectiva acentuada por la agudeza de las alineaciones, y los cuerpos volados de la calle Sevilla quedan supeditados a la fuerza de barandillas y pretiles. En este edificio



23



24

18. Fachada (en colaboración con TEA) de la casa Lovera Porras en la calle Jesús y María esquina con Rodríguez Sánchez. RHA. 1957.
20 y 21. Fachada y planta del edificio de viviendas en la plaza Vaca de Alfaro. RHA. 1957.

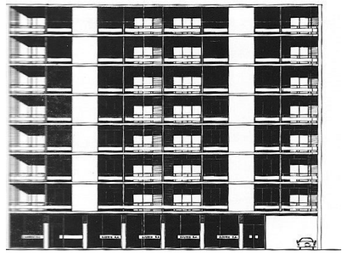
11. Esta casa también se menciona desde el punto de vista de intervención en el patrimonio en el capítulo 11, pág. 6.

21 y 22. Alzado lateral y planta tipo del edificio de viviendas para Enrique Grande en la calle Concepción. RHA. 1958.
23 y 24. Fachadas y planta del edificio de viviendas y sede de la Caja Provincial de Ahorros en la esquina de las calles Sevilla y Málaga. RHA y GOJ. 1958.

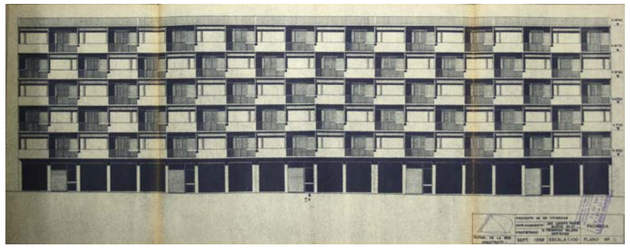
12. Esta minimalista y exquisita farmacia, hoy desgraciadamente transformada, se describe en el capítulo de Locales Comerciales.

13. Según Gerardo Olivares en conversación grabada el 2 de noviembre de 2016, es el primer proyecto en el que colabora pero la redacción es casi exclusivamente de La-Hoz. Su sorpresa fue cuando le presentaron los ejemplares para firmar. Siempre ha reconocido esta generosidad de La-Hoz como un aliciente para su integración en el estudio.

14. Este descuelgue ha sido eliminado en el momento de convertirse en Cajasur para ser sustituido por un disconforme luminoso de la entidad.



26



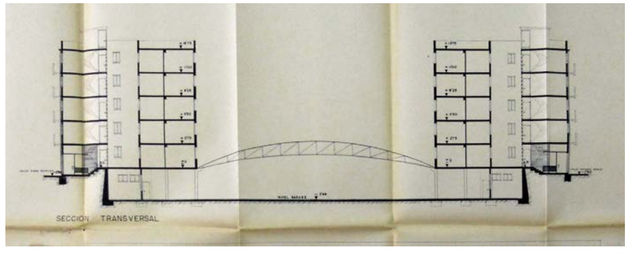
25

combina la escalera de trazado curvo helicoidal entre plantas baja y primera, para proseguir a partir de ahí en tramo recto. Con igual fórmula que la utilizada en la Cámara de Comercio, la iluminación de la escalera se hace con un lienzo de elementos de pavés rectangular, con la diferencia que, mientras en aquella seguía una retícula de juntas horizontales y verticales, aquí la colocación es de manera que las juntas verticales son continuas pero las horizontales siguen la natural inclinación de la zanca de escalera.

La sorprendente fachada, de terrazas y cuerpos volados en damero, que proyectó para Federico Valera en la Avenida del Obispo Pérez Muñoz (actual Ollerías) en 1958, nunca llegó a ejecutarse según esa primera idea, realizándose definitivamente una solución mucho más convencional.

Durante la ejecución del edificio de viviendas en la avenida de Gran Capitán 19 fallece el promotor, Federico Valera (en realidad, el edificio era para la empresa de maquinaria agrícola Ajuria), provocando ciertos problemas en la terminación de la obra. El edificio presenta una fachada aterrazada con sutil trama de elementos estructurales de hormigón y lienzos de gresite. Ofrece la particularidad de ceder parte del bajo comercial a pasaje público para drenar la trasera y casi oculta calle de la Bodega.

Para AVA en Infanta Dª María 72 y para Mariano Aguayo en Don Lope de Sosa 8 –ambas de Ciudad Jardín– realiza proyectos en 1959 de atractivo aspecto exterior y correctas plantas de programas de «Renta Limitada» y/o «Subvencionadas» muy próximas a las viviendas sociales.



27

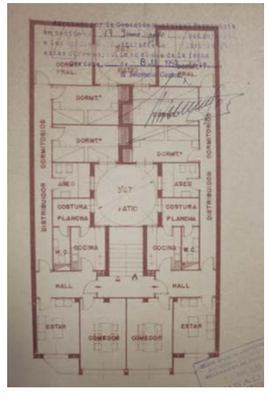
25. Fachada para Valera Espinosa en Obispo Pérez Muñoz. RHA. 1958.
26. Fachada del edificio Ajuria. RHA. 1959.
27. 116 viviendas y talleres de automóviles en Ciudad Jardín. Sección. RHA. 1959.



28



29

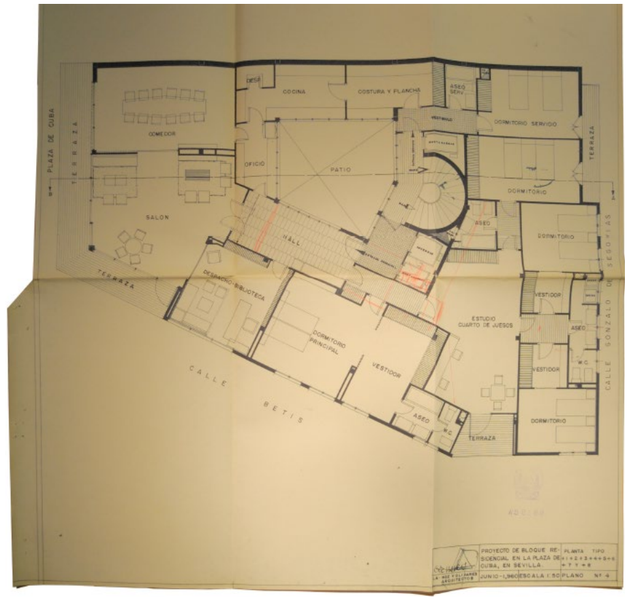


30

28. Manzana de viviendas en Plaza de Cuba. Luis Díaz del Río, Ricardo Abaurre, RHA y GOJ. Sevilla, 1960.
29. Manzana de viviendas en Plaza de Cuba. Edificio en esquina a calle Betis. RHA y GOJ. Sevilla, 1960.
30. Planta tipo del edificio en Don Lope de Sosa, 8. RHA. 1959.

Una densa y curiosa promoción de 116 viviendas hace en la misma fecha para Molina Hermanos en Ciudad Jardín, pues uno de los motivos principales era ocupar la planta baja del gran patio de manzana con un garaje-taller y ventas de un concesionario de la SEAT. Una cubierta ligera en diente de sierra con grandes cerchas curvadas resuelve la gran nave. Una seriación de viviendas, a dos por escalera -de trazado semicircular-, se encaja en una estructura de triple crujía a lo largo de toda la alineación a tres calles en forma de U. Unos patios circulares al tresbolillo dentro de la crujía central ritman la cadencia y resuelven la iluminación de escaleras, dormitorios menores y piezas servidoras, como la cocina.

La primera incursión de La-Hoz en Sevilla, junto a Olivares, sería con un encargo en 1960 que seguramente vino de la mano de Ricardo Abaurre. La Plaza de Cuba se estaba consolidando con un par de edificios de Luís Gutiérrez Soto y José Antonio Corrales que enmarcarían la avenida de la República Argentina. El frente norte de la plaza, entre ella y la calle Gonzalo Segovia y entre calle Betis y calle Génova se haría una manzana en forma de rectángulo curvado. Loteado en varias parcelas, el resto lo harían Ricardo Abaurre y Luís Díaz del Río. A La-Hoz le encargaron la «punta» de la manzana más próxima al río. Debió de existir alguna coordinación o conversaciones entre todos los inervinientes de la manzana porque paracería demasiada casualidad la iguala de alturas de pisos y terminación, dominio de las bandas horizontales, soportales, color blanco, etc. O quizás, al ser antes el edificio de La-Hoz, valoraron los compañeros las pautas dadas. De algún modo habría que hablar de plurifamiliar exenta, pero al fin y al cabo, La-Hoz y Olivares acometen un solar «entre medianeras». Una promoción de lujo para un sitio privilegiado de Sevilla. Terrazas horizontales en fachada a plaza de Cuba que se van tersando por calle Betis para terminar en una superficie plana en Gonzalo Segovia. Nueve plantas más ático; una vivienda por planta (en realidad, cada planta puede considerarse distinta), incluso la hay de dos viviendas. Generosidad de espacios. Patio más o menos centrado que permite la fluida circulación a su derredor por toda la vivienda. Otra vez el recurso de la escalera curva en herradura.



31

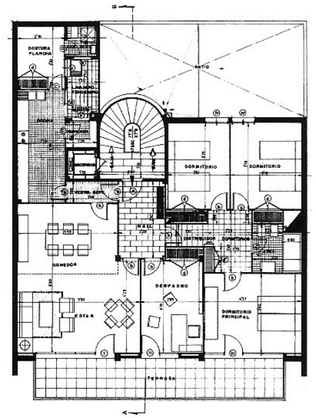


32

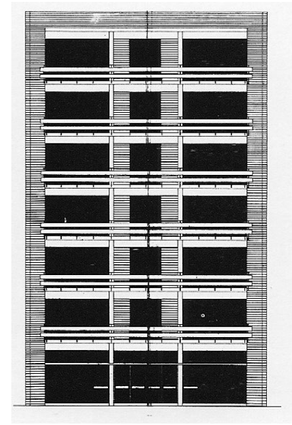
31. Planta del edificio en Plaza de Cuba esq a calle Betis. RHA y GOJ. Sevilla, 1960.
32. Edificio Plus Ultra. RHA, Roberto de Juan y J. Morales Lupiáñez. Huelva, 1962.

También por esas fechas, en 1962, es llamado por la Caja de Ahorros de Huelva para colaborar con Roberto de Juan Valiente y José Mª Morales Lupiáñez en el edificio de su sede y viviendas, en pleno centro de la capital onubense. Una curiosa solución al presentar las oficinas bancarias en las dos primeras plantas tensando la alineación existente, pero haciéndolas basamento de las viviendas, entendidas como dos bloques en altura, retranqueados, como si fueran de ordenación abierta, seguramente para evitar la fuerte incidencia de los volúmenes en fachada y obtener el máximo aprovechamiento. El contraste volumétrico queda reforzado por el tratamiento: unitario y acristaladamente abierto en la base, tensado con líneas horizontales de terrazas en las viviendas.

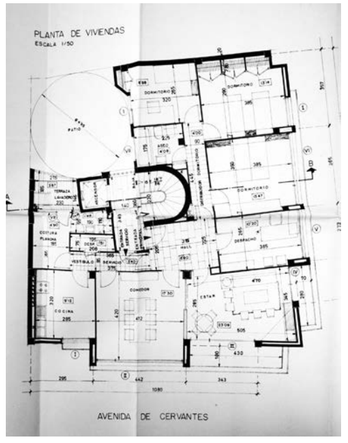
Un primo de Valera, José Campos Espinosa, le encarga en 1961, en régimen de «subvencionadas de renta limitada», un edificio de seis viviendas –una por planta– en la avenida de Medina Azahara 15. La proporción del solar y la compacidad de la planta contribuyen en la limpieza de la distribución, cuyo equilibrio resuelve las circulaciones en un gasto mínimo al que colabora el generoso vestíbulo. Puede decirse que esta planta es paradigmática de los postulados y recursos de La-Hoz: patio al fondo, estructura racional, división día y noche, jerarquía de las funciones por escala y situación, articulación estar y comedor, algún elemento comodín (despacho), mínimas circulaciones, registros independientes para la zona noble y la de servicio, escalera con trazado curvo –en este caso con tabicas en disposición de arco califal–, ligero retranqueo del plano de alineación para conseguir una terraza más amplia, fachada de ladrillo visto en conformación de



33



34



35

33 y 34. Planta tipo y fachada del edificio para Campos Espinosa en la avenida de Medina Azahara, 13. RHA. 1961.
35. Planta de las viviendas para AVA en avenida de Cervantes esquina con calle Alhaken II. RHA. 1962.

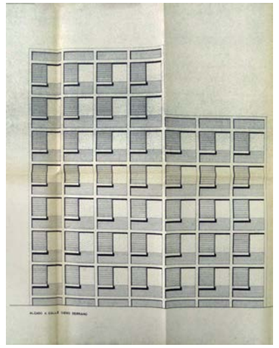
mochetas verticales para contrastarlo con el trazado horizontal de barandillas y forjados, etc.

Planteamientos similares seguirá el año siguiente en el edificio de viviendas –una por planta– en esquina de la avenida de Cervantes con la calle Alhaken II para Francisco Montes (AVA). El ligero ángulo agudo de las alineaciones se resuelve con el hall trapezoidal y la soltura de los paramentos del cuarto de estar, cuya esquina ciega resuelve tajantemente la inflexión. Como en muchas ocasiones, el vuelo es ocupado alternativamente por cuerpos y terrazas, pero dominando la horizontalidad de los elementos pasantes por delante de los macizos volados, atando con las terrazas las líneas de composición.

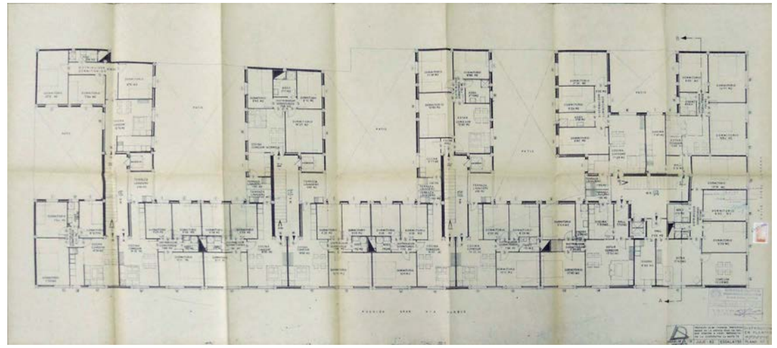
La Cooperativa de la Santa Fe, que ya le había encargado algunas viviendas benéfico-sociales en el Sector Sur, le confía en dos esquinas de la avenida Gran Vía Parque (nº 3-9 y 43) sendos edificios muy parecidos en programa y de respuesta algo similar en especto exterior. Por la misma fecha hace para AVA un edificio de una sola vivienda por planta en Alcalde Aparicio Marín 8.

También AVA emprende en 1963 un edificio en esquina de 27 viviendas subvencionadas y locales comerciales entre las calles Barroso y Castillo y Capitán Cortés. Solar trapezoidal en esquina con cinco viviendas por planta servidas por dos núcleos de escalera. Aquí introduce en su lenguaje dos novedades: pintar de blanco el ladrillo y el hormigón visto directamente, sin revestimientos, y pasar los planos de cerramiento por delante de los forjados consiguiendo una proporcionalidad vertical modulada en contraste con las terrazas. Hoy, el cerramiento de éstas por los usuarios desvirtúa bastante la lectura del edificio.

Tras realizar numerosas promociones en Ciudad Jardín y Santa Rosa, proyecta y ejecuta con José Rebollo y para Rumasa, entre 1964 y 1966, una promoción en varias fases en plena avenida del Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares) donde



36



37

38

36. Fachada del edificio en Gran Vía Parque 43 para la Cooperativa de la Santa Fe. RHA. 1963.
37. Planta del edificio en Gran Vía Parque 3-9 para la Cooperativa de la Santa Fe. RHA. 1963.
38. Planta del edificio en Alcalde Aparicio Marín 8 para AVA. RHA. 1963.

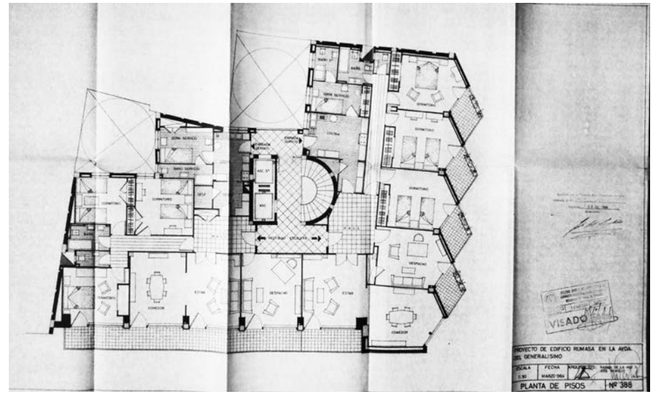
la propuesta se permite la licencia de drenar el enorme solar mediante una calle en fondo de saco de nueva apertura desde la avenida, aspecto que no encuentra ninguna traba en el ayuntamiento porque se presenta como patio mancomunado, sabiéndose que para garantizar la actividad comercial de la planta baja sería necesario el uso público. De todos modos, el sótano de cocheras ocupa el bajo de esta 'calle', donde se ubica la rampa de acceso. Esta curiosa promoción estuvo destinada a viviendas de «renta limitada» aun sus dimensiones, alcanzando muchas de ellas los 202 m² construidos y formalizarse con unas características dimensionales y materiales propias de lo que se vino a llamar «de alto standing». Dividida en cinco fases, la primera es la que formaliza la esquina de la avenida con la nueva apertura. Cada fase cuenta con escalera para dos viviendas por planta. El conjunto tiene planta baja comercial, planta primera de oficinas y, por encima, seis plantas (más ático retranqueado) destinadas a las viviendas. Siendo conscientes de la escasa dimensión de la calleja y la preponderancia de la avenida, resuelven las fachadas de este «interior» mediante zigzag que se acentúa con la contraposición en vuelo de las terrazas, quedando éstas en forma de rombo con «orejeras» que miran hacia la vía principal. Como consecuencia, las piezas que dan a exterior tienen forma pentagonal. Esta solución estaba pensada para todas las fachadas de ese espacio, pero a la cuarta y quinta fases lo omiten, seguramente por no cansar en exceso la vibración de espacio tan mediano. La casa de esquina se resuelve con escalera semicircular, mientras las demás lo hacen con escaleras de tramo recto. El patio es, para las fases 3, 4 y 5, un despegue lineal de la medianera.

Ya en el 65 incorpora a Gerardo Olivares a la firma de este tipo de promoción (excepto las de AVA), comenzando por el proyecto de seis viviendas –una por planta– para Pedro López Crespo en el número 5 del Paseo de la Victoria[15]. Un complejísimo solar dividido en dos bolsas con una estrecha conexión entre ambas –que influye en el sótano de aparcamiento hasta hacerlo casi inviable– es distribuido de una manera evidente en zona de día en la bolsa de fachada y de noche en la interior. Con escalera circular, el programa es extenso pensado para familia

15. Se ignora el motivo por el que los planos visados y sometidos a licencia de este proyecto carecen de la firma de La-Hoz (no así su nombre, que sí aparece en carátula).



39



40



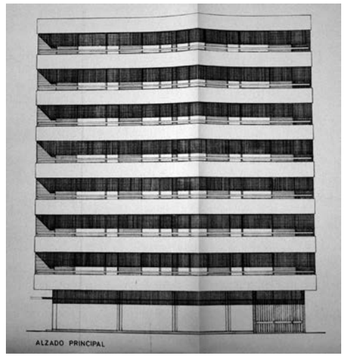
41

39 y 40. Terrazas y planta de la primera fase de las viviendas Rumasa en la avenida del Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares). RHA y José Rebollo. 1964-66.
41. Viviendas para AVA en calle Capitán Cortés esquina con Ministro Barroso y Castillo (hoy Camino de los Sastres). RHA. 1965.

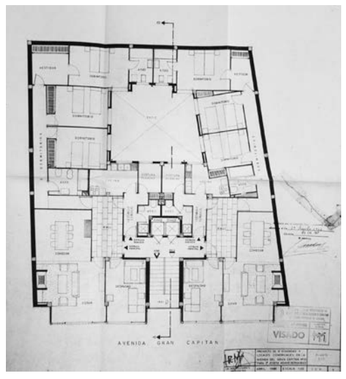
numerosa alto-burguesa, cada vivienda cuenta con cuatro dormitorios más el de servicio, además del consabido despacho cuya ubicación le da un carácter polivalente y compleja zona de servicio con numerosas dependencia (cocina, oficio, despensa, costura-plancha, dormitorio terraza lavadero, etc.). La fachada vuela apuntada en su centro.

Para AVA, en ese mismo año y lógicamente en solitario, redacta un proyecto de 81 viviendas en la confluencia muy aguda de dos calles de Ciudad Jardín, las de Ministro Barroso y Castillo (hoy Camino de los Sastres) y Maestro Priego López. La primera trae un trazado curvo y descendente desde la plaza de Costasol. El imposible encuentro de ambas alineaciones queda resuelto con la habilidad de truncar ambas en ángulo recto y confluir así en ángulo obtuso hacia dentro. Resulta poco entendible la ecléctica combinación de diversas soluciones para la fachada de la calle Maestro Priego López, cuando en la otra logra un contundente trazado de bandas horizontales de terraza continua fortaleciendo enormemente la curva alineación.

Para conseguir el magnánimo trazado de la avenida de Vallellano hubo de sacrificarse la Huerta del Rey, el espacio entre ella y el casco histórico, dándole una densidad algo más allá de lo adecuado a tan frágil frontera. Suelo que se fue consolidando en manzanas rectangulares que podrían considerarse como de ordenación abierta. Pero su loteo parcelario hace que se considere entre medianeras este edificio de ocho plantas para el que recupera a Gerardo Olivares. El proyecto de 14 viviendas de renta limitada (de 185 m²) para Celestino Die y otros, en Conde de Vallellano 8, tuvo varios impedimentos en la concesión de licencia mediante informes contrarios de José Rebollo. Finalmente, corregidas las observaciones, se levanta en un lenguaje ya bastante más anodino que los de actuaciones anteriores, aun conservando datos y fórmulas «de autor». Comienza la producción masiva de las fachadas aprovechando el vuelo máximo, de ladrillo visto entre bandas horizontales de piedra que se convierten en pretil cuando anteceden a una terraza. Una rítmica colocación de huecos (ventanas) en el paño de ladrillo termina de completar el diseño. Solar prácticamente cuadrado de una sola medianera,

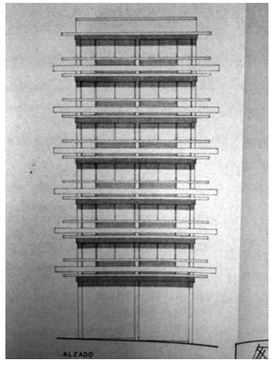


44



45

42 y 43. Viviendas para AVA en Camino de los Sastres esquina con Maestro Priego López. RHA. 1965.
44. Alzado principal de viviendas en Vallellano, 8. RHA y GOJ. 1965.
45. Planta tipo de edificio de viviendas en Gran Capitán, 25. RHA y GOJ. 1966.



42



43

se resuelve de manera simétrica con dos viviendas por planta y la novedad de incluir locales en plantas altas. Las viviendas siguen con los consabidos esquemas de zona de día y de noche, zonas noble y de servicio, comedor separado del estar, oficio y dormitorio de servicio.

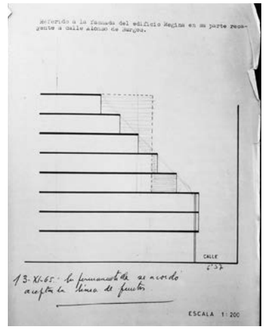
El ritmo frenético se impone y, a pesar de eso, se mantiene siempre un producto de calidad; pero en lo que se refiere a innovación y/o lenguaje arquitectónicos sí puede afirmarse que no mantiene la tensión y el nivel de los primeros años. No obstante destacan algunas promociones singulares en el entorno de 1965 y siguientes. Para las 98 viviendas de renta limitada conocidas como Edificio Regina, en Avenida del Generalísimo (hoy Ronda de los Tejares) esquina a Alonso de Burgos, se llegó a constituir una sociedad anónima paralela a AVA y dividir la promoción en varias fases. La-Hoz propuso una alternativa a las ordenanzas en el perfil recayente a Alonso de Burgos, siendo aprobada por el Ayuntamiento. Algo ecléctico por los tipos de fachada distintos en cada una de las tres alineaciones, consigue un frente en la de Ronda de los Tejares verdaderamente ordenada, racional y elegante, con claras referencias a la de Jean Ginsbert, de 1960, en la rue de Versailles de Paris.

Por esa época, Manuel Benítez «El Cordobés» se constituyó en promotor bajo la firma «Firga», para la que realizó algunas promociones. Para Herzog-Galiot hizo un edificio de viviendas en Avenida del Generalísimo, 22 y otro en Plaza de Colón esq. a Reyes Católicos en 1967. Junto a Alberto Martín-Artajo y Saracho realizó en 1966 la sede de la Caja de Ahorros de Córdoba en Gran Capitán 11, con las tres primeras plantas para oficinas bancarias y cinco plantas de viviendas (se pretendieron nueve plantas, denegada la última). Con patio-jardín en el fondo, finalmente no se hicieron las fachadas como se expresaban en proyecto. Prosiguió con un edificio de viviendas, una por planta, en Ángel de Saavedra esq. A Rodríguez Sánchez para Antonio Díaz Jaén. En 1966 levantó en Concepción esq. Paseo de la Victoria (Puerta de Gallegos) para AVA.

Actuó de promotor para sí mismo en un edificio de viviendas en Plaza de Colón 20. El proyecto lo redactó en 1968, pero lo ejecutó en 1978, cambiando notables

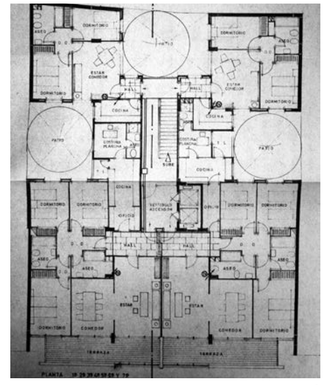


46

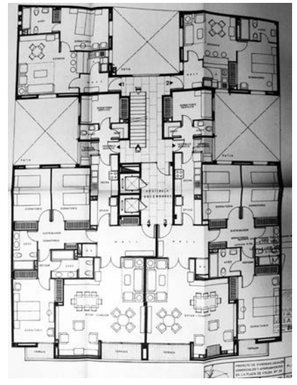


47

46. Fachada recayente a Ronda de los Tejares del edificio Regina antes de que los vecinos cerraran las terrazas. RHA. 1965.
47. Sección alternativa a la normativa propuesta (y aprobada) por RHA al Ayuntamiento para el edificio Regina en el lateral de Alonso de Burgos. RHA. 1965.
48 y 49. Proyecto (izq.) y solución definitiva (dcha.) de edificio de viviendas de autopromoción en Plaza de Colón, 20. RHA. 1968 y 1978 respectivamente.
50. Planta del edificio Ronda de los Tejares, 1. RHA, (GOJ) y JChB. 1968.
51. Planta del edificio en Plaza de las Doblas esquina Torres Cabrera. RHA, GOJ y JChB. 1969.



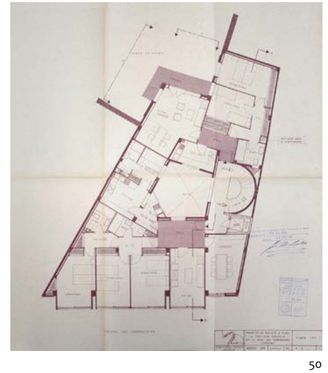
48



49

aspectos de fachada, prevista en gresite inicialmente. Ya en Madrid, debió de resultarle atractivos los aspectos de la arquitectura de Ruiz de la Prada, y lo plasmó en esa materialidad de ladrillo visto, perviviendo la tensión horizontal por el ligero cambio de plano de los pretiles y de los paños intermedios, ligeramente retranqueados.

En colaboración con Gerardo Olivares proyectó edificios de plurifamiliares entre medianeras para Josefa Adame en Gran Capitán 25, en 1966; y para Juan Rodríguez en 1967-68 en calle García Lovera esq. a Rodríguez Sánchez.

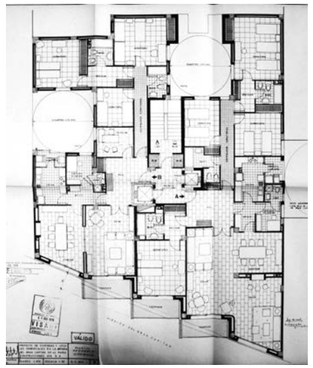


50



51

Y ambos con José Chastang: en 1968 en Ronda de los Tejares 1, para La Previsión Española; en Cervantes 2, para Eloísa Buendía; en Mármol de Bañuelos esq. Alfonso XIII para Antonio Díaz Jaén. Y a partir de 1969 en Plaza de las Doblas esq. Torres Cabrera, para AVA; el Edificio El Águila, para SELIS.



52



53

52. Planta tipo del edificio de viviendas en Gran Capitán 44. RHA, GOJ y JChB. 1975.
53. Esquina entre Cruz Conde y Pastores del edificio para Pedro Guerrero. RHA. 1955.

Y en 1973-75, estando el nombre de La-Hoz en las carátulas pero faltando su firma, en Avenida de América 3, para AVA; el edificio de apartamentos del Banco de Jerez, frente a la parroquia de San Nicolás, para Rumasa; para Enrique Laguna en Paseo de Primo de Rivera (Paseo de la Victoria) 41; y para Noriega en plaza de Colón 9, aunque este último tiene dos fases de redacción, la segunda en 1981 donde sí aparece la firma de La-Hoz.

Por el contrario, faltando la firma de Olivares aunque sí consta su nombre en carátula: en Gran Capitán 44, un edificio pasaje entre Gran Capitán y Doce de Octubre para AVA. Y otro en Paseo de la Victoria 11 para Fernanda Sánchez de Puerta Guerrero.

Diversas actuaciones, principalmente en el casco histórico y entorno próximo, completan esta ingente lista productiva hasta 1982, fecha de las viviendas en Plaza de Gonzalo de Ayora lindando con la Diputación, casi todas ellas resueltas con fachadas de «compromiso» con lo histórico, aunque de dudoso resultado arquitectónico.

9.5 Plurifamiliar exenta

Puede decirse que los bloques exentos de viviendas plurifamiliares (también llamados en aquel entonces en 'ordenación abierta') suponen la expresión paradigmática del Movimiento Moderno, el que entiende como esencial principio urbanístico la edificabilidad, liberando las demás condiciones. Es fácil de entender aunque fuera tan solo por la copiosa producción en el mundo occidental y, muy especialmente, en España, donde se unen leyes, urbanismo y oferta-demanda de viviendas. Pero además supuso el emblema de los autores de la modernidad que pudieron o intentaron plasmar los principios ordenadores de lo funcional y de lo formal.

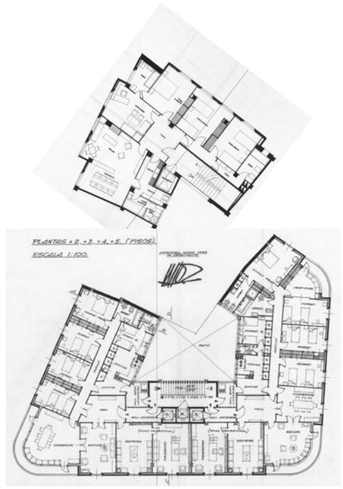
Lógicamente, la frenética actividad del estudio de La-Hoz se nutre continuadamente de la interminable lista de encargos de este tipo. Puede decirse que los edificios exentos para plurifamiliares componen la masa principal de la producción de La-Hoz.

Pero su primera posibilidad de actuación en este tipo, en 1955, no puede decirse con precisión que sea un bloque en ordenación abierta, porque en realidad es una manzana completa –dividida en dos fases– que la hace calificarse como edificación exenta, aunque con parámetros de manzana cerrada y con algunos datos de «entre medianeras». Se trata de la promoción de Pedro Guerrero en la manzana de calle Cruz Conde entre calles Conde de Robledo y Pastores[16]. Al no contar en un principio con la manzana completa, el proyecto (prácticamente tres cuartos del solar) se hace pensando obviamente en ese futuro, pues una de las novedades introducidas es el uso como comercial no solo de la planta baja sino también de la planta sótano, incluyendo generosas escaleras de bajada desde Eduardo Lucena y Pastores, contiguas a las medianeras. Por la eficacia del lugar, también se dedica la planta primera a oficinas.

16. Esta promoción, como la mayoría de las correspondientes a la primera década de La-Hoz, llegó de la mano de Federico Valera Espinosa. La carátula o portada del proyecto continúa viniendo a nombre de Rafael de La-Hoz y José M.G. de Paredes, aunque en el resto del documento solo figura el primero.



54



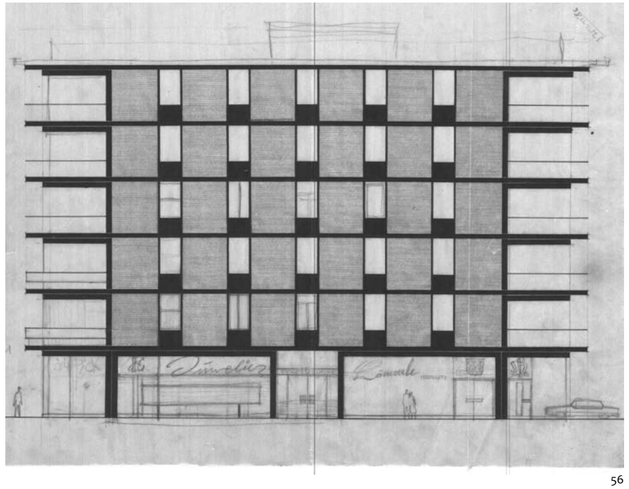
55

54. Alzado de toda la calle Cruz Conde para comparar la inserción de su edificio (solución denegada por el Ayuntamiento). RHA. 1955.
55. Plantas de 1ª y 2ª fases del edificio de viviendas y locales para Pedro Guerrero en Cruz Conde. RHA. 1955 y 1956.
56. Alzado definitivo a calle Cruz Conde. RHA. 1956.

Como sucede en otras promociones, la licencia se solicita para nueve plantas, mayor altura de las seis permitidas, solicitud justificada supuestamente en el paisaje urbano, para lo que La-Hoz dibuja el frente completo de esa alineación de toda la calle entre Tendillas y Generalísimo (Ronda de las Tejares)[17]. Aun así, esa proposición presenta una opción para el edificio en líneas muy generales de composición asimétrica verdaderamente atractiva en su lenguaje de modernidad. Sea como fuere, esta promoción rubricaría definitivamente la indiscutible categoría de la obra del joven arquitecto: el magnífico orden compositivo y la sutil materialidad la dotan de una contenida elegancia contemporánea inusitada hasta entonces en Córdoba.

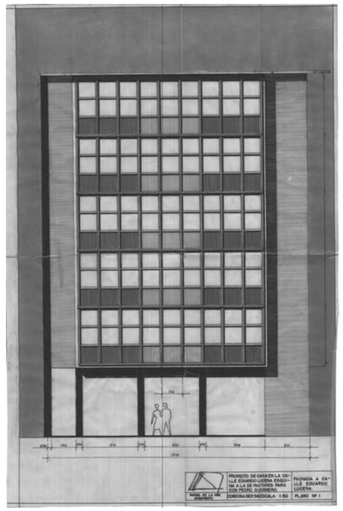
Dos viviendas de lujo (cuentan incluso con «zona profesional») por planta según dos crujías homotéticas a la alineación dejan un patio en el centro cuyo suelo de pavés ilumina el bajo comercial. La planta primera se dedica a oficinas.

Asume la literalidad de la ordenanza de las esquinas de esta calle, que las obliga romas de amplia curvatura. Es más, las acentúa con la ubicación en ellas de las



56

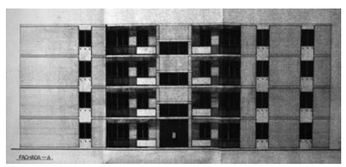
17. La solicitud del promotor se intentaba apoyar, además, en el ancho de calle, pero no midiendo la ortogonal al eje de viario sino según la versión insólita de medir en oblicuo o diagonal desde la esquina roma. El informe municipal denegatorio, firmado por Víctor Escribano, llega a afirmar que el alzado de conjunto es totalmente falso (Informe del arquitecto municipal de 17 de mayo de 1955), AMCO, expte. 1874 (1955).



57



58

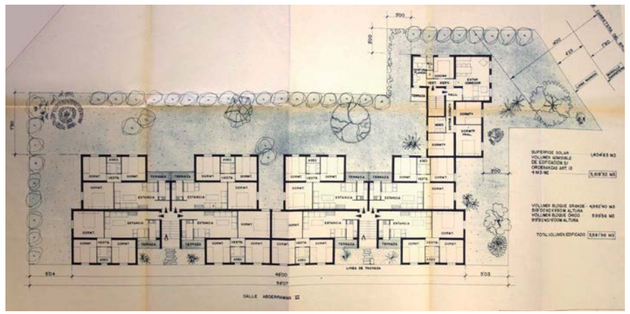


59

57. 1ª propuesta de fachada a calle Pastores. RHA. 1956.
58. Fachada definitiva de la 2ª fase del edificio para Pedro Guerrero en la calle Pastores. RHA. 1956.
59. Alzado de las viviendas en Abderramán III. RHA. 1959.
60. Primera solución para las viviendas en Abderramán III para AVA. RHA. 1959.

terrazas de trazado horizontal y paramento acristalado. Por el contrario, la estructura de la fachada plana redunda en su condición y respeta el orden de huecos verticales dominantes en el entorno. Un delicado contraste de apenas unos centímetros de desfase entre dos planos, piedra y gresite, resuelven los órdenes rematados por una cornisa de delgada losa en voladizo. El gresite negro recorre los forjados y trepa hasta el bajo de cada alféizar de los huecos. La piedra verde, en lascas horizontales, sobresale sutilmente unos centímetros[18].

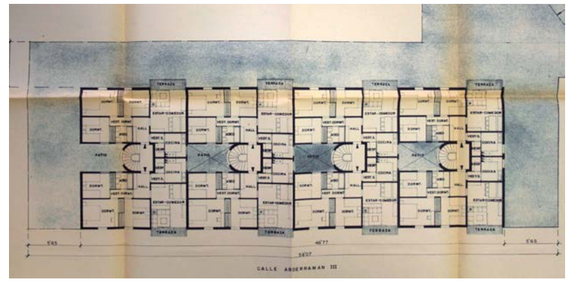
Cuando un año más tarde el promotor, Pedro Guerrero, consigue cerrar la manzana (el cuadrante entre Pastores y Eduardo Lucena se resistió inicialmente en su negociación de compra-venta), el arquitecto presenta un proyecto para completar la manzana en aspecto distinto al anterior, al preverse dedicarlo totalmente a oficinas –excepto plantas baja y sótano que, al igual que el resto de manzana, iría para comercial– e incluye unos alzados de cajas en voladizo acristaladas de arriba a abajo tipo muros-cortina, sin duda inéditos en la Córdoba de entonces; y, otra novedad en la ciudad, unas escaleras mecánicas con entrada por Eduardo Lucena para acceder a planta sótano. Pero la promoción cambió de idea para dedicarla también a viviendas, por lo que rehace el proyecto retirando la propuesta de fachada e integrarse más adecuadamente a lo que ya se estaba levantando. Pero en absoluto la hace mimética: van a haber sutiles diferencias. Asume los vuelos y retoma la materialidad de la piedra. Elimina el gresite, pero actualiza la verticalidad de los balcones de forjado a forjado, haciendo un damero de iguales proporciones masa y hueco. Ya no habrá esquina curva, sino expresionista, acentuada triplemente por su arista y la de las cajas voladas, recordando –a otra escala– la solución que adoptó Fritz Höger treinta años antes para la Chilehaus en Hamburgo.



60

Muchas de las actuaciones en plurifamiliar en bloque abierto o exento son coincidentes con promociones de vivienda social, entendiendo éstas como las estrictamente destinadas a las clases más desfavorecidas y de promoción pública o

18. Los planos y memoria de proyecto preveían ladrillo visto en fachada en lugar de piedra, y los huecos verticales –de forjado a forjado– con la misma barandilla que las terrazas, a modo de balcones enrasados. Según Mª Jesús de Pablos, viuda de Valera, en *Entrevista grabada a Mª Jesús de Pablos el 15 de mayo de 2015*, La-Hoz pensó en cambiar el ladrillo por gresite gris durante la ejecución de la obra, pero Federico Valera le convenció para lograr una solución más digna acorde con la categoría de las viviendas, proponiéndole la piedra verde cordobesa como una cualificada mejora. También durante la obra decide cambiar las barandillas de los balcones por pretil ciego, subiendo el gresite negro de los forjados hasta su alféizar.



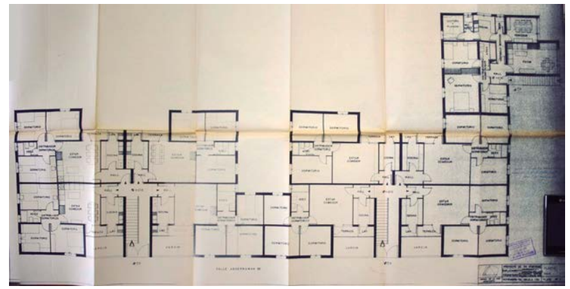
61

benéfico-social, por lo que su análisis se efectúa en el capítulo correspondiente. Aunque no es fácil trazar la diferenciación, se han considerado como de programas «más libres» las promociones de viviendas de renta limitada o subvencionadas, normalmente de iniciativa privada y destinadas de manera más decidida a las clases sociales medias. De 1955 es un proyecto no edificado de edificio de viviendas de 13 plantas.

En esa difícil frontera podremos encontrar la promoción, de las primeras de AVA, en 1959, de las 34 viviendas en calle Abderramán III, para la que llegó a hacer tres propuestas diferentes. A caballo entre bloque exento y entre medianeras, es la primera vez que propone la famosa planta que



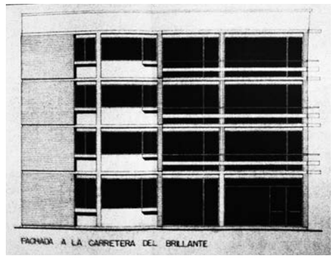
63



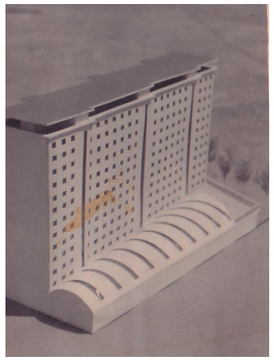
62

no fraguó aquí, sino en las benéfico-sociales del Sector-Sur. Esta clara tipología de estructura de muros de carga donde introduce una vivienda mínima basada en sus estudios para tal fin ya mencionados en el capítulo de vivienda social. Conservando el ajuste a la alineación de fachada de la calle, la edificación queda exenta del resto de medianeras y alineaciones (el solar también abría a avenida del Brillante). Pero esta aparente promoción social, al quedar abierta por un lateral a la avenida del Brillante, llevaba un par de viviendas de programa más extenso que el propiamente social, al proponer ese para de viviendas con despacho o cuarto de plancha, zona de servicio, etc. La primera planta presentada a licencia es de julio de 1959, pero tan solo dos meses más tarde se presenta otra,

61 y 62. 2ª propuesta y 3ª –solución definitiva– para el edificio de viviendas en Abderramán III para AVA. RHA. 1959.
63. Conjunto de viviendas en calle Doña Berenguela. RHA. 1960.



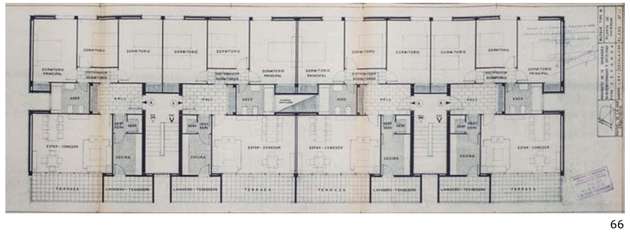
64



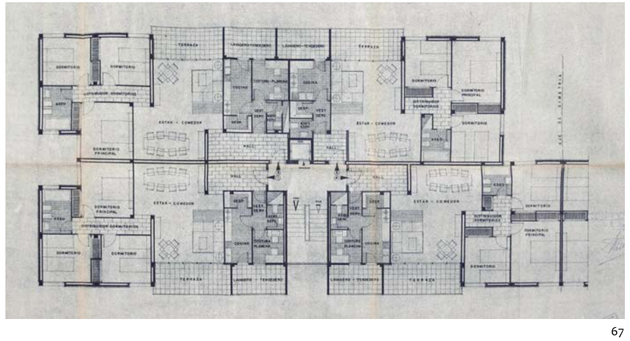
65

decididamente distinta, con todas las viviendas iguales. Una seriación de crujías ortogonales a fachada, separando claramente las zonas de día y noche, con escalera de media circunferencia y viviendas simetrizadas dos a dos, a norte y sur. Se ignora la causa de abandono de esta propuesta para lanzar otra tercera, otros dos meses más tarde, en noviembre de 1959, donde vuelve a recuperar el anexo de dos viviendas de mayor 'standing', con aires de unifamiliares, recayentes a la avenida del Brillante. Recupera algo alterada, de menos pureza, la tipología de la primera, en una combinación de escalera de un solo tramo.

En 1959 y 1960 ejecuta dos promociones muy próximas en la calle Abderramán III, en esquina a la avenida del Brillante en su inicio. Va a significar un paso muy importante en las propuestas de tipologías de vivienda social o subvencionada, especialmente la primera. Para Ava, llegará a realizar tres propuestas de distin-



66

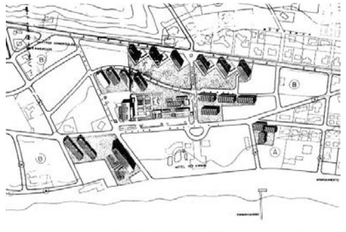


67

64. Alzado de edificio de viviendas en Abderramán III esquina con Avda. El Brillante. RHA. 1960.
65. Maqueta de bloque plurifamiliar. RHA. 1955 (nc).
66 y 67. Plantas tipo de bloque B y bloque A de la promoción de CEPANSA en la avenida Carlos III. RHA. 1961.



68



69

68. Viviendas y locales en la calle Pontevedra del Sector Sur. RHA y Luis Peral Buesa. 1961.
69 y 70. Ordenación general y vista exterior de un bloque B de la urbanización Eurosol. RHA y GOJ. Torremolinos, 1962.

tos tipos cada dos meses desde julio de 1959. Curiosamente sería la primera vez que presentara el tipo de vivienda que realizaría más tarde en las promociones de viviendas benéfico-sociales. Pero se llegó a realizar quizá la solución más convencional, desechando incluso una intermedia muy compacta, de esquema simetrizado y rítmico, pero la promotora vio mejor acercarse a la avenida con un par de viviendas de mayor programa, dividiendo la promoción en dos tipos distintos, las recayentes a la calle Abderramán de cariz más económico y las de la avenida del Brillante con pretensiones de clase media-burguesa con cuartos de servicio y plancha.

La esquina de la avenida de Carlos III con la carretera de Madrid la compra CEPANSA (Compañía Española Productora de Algodón Nacional S.A.) la que decide expandir su rol de productor agrícola al de promotor inmobiliario; y en 1961 encarga a RHA ese solar la construcción de 72 viviendas que, por ordenanzas, divide en dos bloques, de 8 y de 5 plantas, uniéndolos por un engarce curvo de una sola planta para comercial. El bloque bajo lleva un tipo de dos viviendas por escalera y cada vivienda da a las dos fachadas, abriendo amplias terrazas a la fachada principal. El bloque alto se configura con cuatro viviendas por escalera y ascensor, no necesitando abrir patios de luces.

De 1961 es también una interesante tipología que ensaya con Luis Peral para CICUSA, simultaneándo el proyecto con la promoción de viviendas sociales ya co-



70

mentadas en el Sector Sur: un zigzag de bloques de cuatro plantas dedica la baja a comercial, la primera a oficinas y las dos siguientes a viviendas. Se da la singularidad de que a la primera planta se accede por una galería que la antecede a todo lo largo reforzando la vibración y, requiebro a requiebro una escalera de zanca continua enlaza con el espacio público y peatonal de la calle.

Ya con Gerardo Olivares, en 1962, proyecta un gran complejo de veraneo en Torremolinos, Eurosol. Cuatro hectáreas y media de suelo en ladera descendente desde la carretera general hacia la playa son urbanizadas mediante bloques de distintas tipologías destinados a fines turísticos. En el momento incipiente del «boom» de



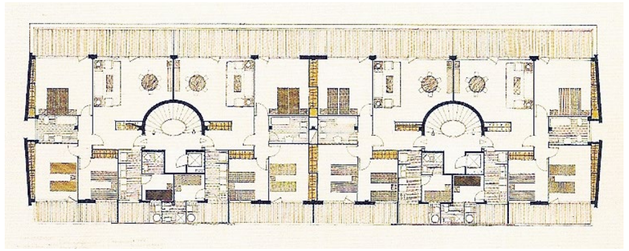
71



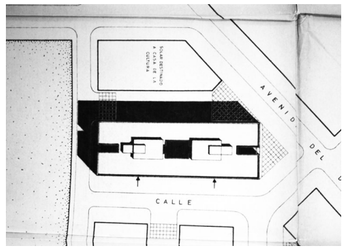
72



73



74

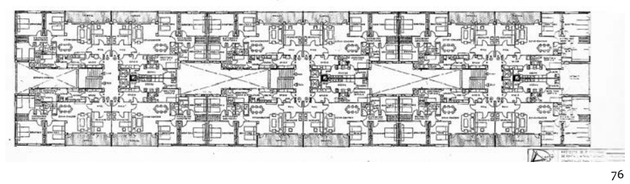


75

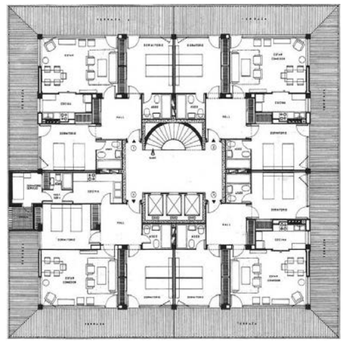
71, 72 y 73. Bloques A, B y A respectivamente de la urbanización Eurosol. RHA y GOJ. Torremolinos, 1962.
74. Planta tipo de bloque B de la urbanización Eurosol. RHA y GOJ. Torremolinos, 1962.
75 y 76. Implantación y planta tipo del bloque Virgen de la Paloma en calle Blanco Soler para CICUSA. RHA y GOJ. 1963.

la Costa del Sol se produce este loteo con la única preexistencia del Hotel Pez Espada. Una hábil colocación de bloques longitudinales de nueve plantas, girados con respecto al eje de la carretera busca una buena orientación en clima y vistas hacia el mar. Varios tamaños y tipos, con un especial cuidado en la vivienda mínima de vacaciones, son tenidos en cuenta. Todos los edificios están dotados de generosas terrazas, confiriéndoles a los bloques una fuerte composición horizontal. Los bloques delanteros son más bajos para permitir la visualización desde los traseros, colocados a cotas más altas. La ordenación está entrelazada por un basamento en red que permite el paseo a dos niveles, recorriendo locales comerciales y atravesando jardines de cierto aire tropical.

Un paradigmático caso de viviendas de renta limitada que en realidad está ofreciendo un tipo contenido para clases medias aburguesadas lo supone la promoción del bloque de viviendas «Virgen de la Paloma», entre la avenida de Vallellano y las calles del Doctor Fleming y de Blanco Soler, proyectado en 1963 con Olivares para CICUSA



76



77



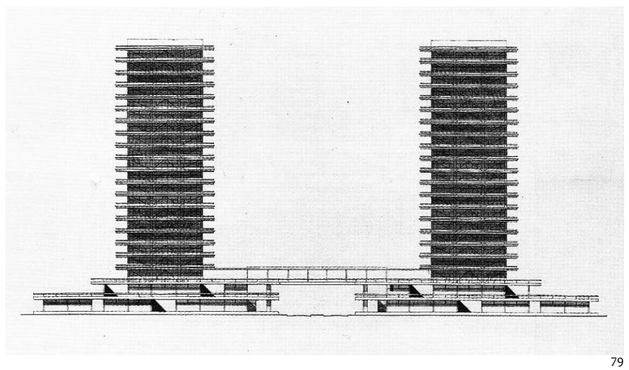
78



80

77, 78 y 79. Planta tipo, maqueta y alzado de los bloques Elviria. RHA y GOJ. Fuengirola, 1964.
80. Viviendas «Virgen del Carmen» en avenida de Granada para la Caja Provincial de Ahorros. RHA. 1963.

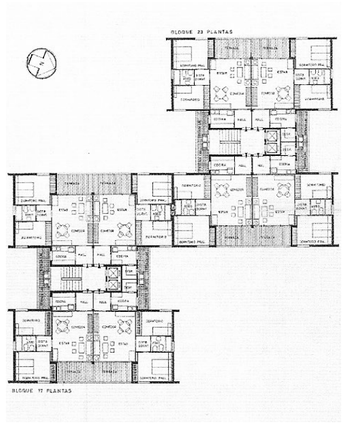
(Compañía Ibérica para la construcción y Urbanización, Sociedad Anónima). Con viviendas de 164,81; 161,08 y 59,76 m2, aun llamándose de Renta Limitada, cuentan con programas de tres dormitorios pero con los añadidos de despacho, vestíbulo de servicio, dormitorio de servicio, etc. Y, por supuesto, con buenas terrazas principal y de servicio. Una estudiadísima distribución de bloque en H con dos núcleos de escalera se transluce en la composición de fachadas. En el mismo año, para el mismo promotor y con la misma autoría, pero esta vez ya con carácter de «subvencionadas», se levantarán en la avenida de Granada las viviendas «Virgen del Carmen». El concepto de bloque en H se perfecciona con un núcleo central que alberga escalera, ascensor, vestíbulos, cocinas y terrazas-lavadero, dejando claramente sendas dobles crujías en ambos lados para las estancias nobles (estar y dormitorios) con una adecuada iluminación y ventilación. Resulta muy atractiva la opción otorgada a los cuartos de estar-comedor de una segunda apertura al exterior al abrir a la terraza-lavadero, consiguiendo unos eficaces cruces de luz y aire.



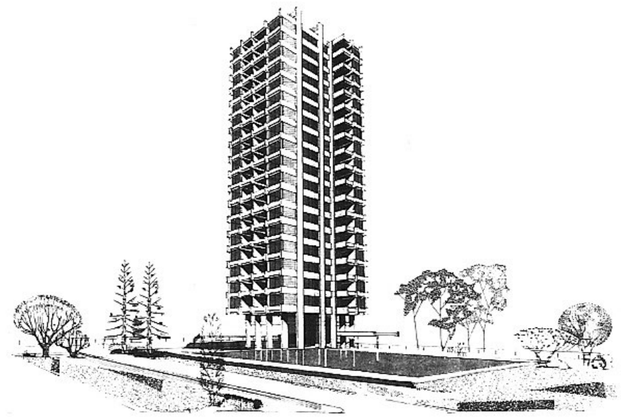
79

Los apartamentos Elviria, en Fuengirola, los proyectaron ambos autores en 1964. Dos torres gemelas de 21 plantas, conectadas por una pasarela a nivel de la cuarta, formaban al tiempo dos hitos emblemáticos en el paisaje y una puerta triunfal entre ambas al resto de la urbanización. La ordenada planta cuadrada de cada torre está rodeada por una generosa terraza en voladizo que conseguiría un perfil muy aliviado en la lontananza. Un complejo racional de comercios y aterrazamientos daba basamento a las torres. Los apartamentos Rochazul, dos torres adjuntas con 22 plantas, los proyecta RHA con el arquitecto lisboeta Pedro Ressano tres años más tarde, en Portimao (Portugal). Dos plantas en H independientes, con un lateral común en medianera, desfasan la colocación de una a otra ofreciendo dinamismo y esbeltez.

Mientras, se prodigan las promociones de bloques de cuatro plantas en el barrio de Huerta de San Rafael (popularmente conocido como Santa Rosa). Solo de su autoría si son de AVA y en compañía de Olivares cuando es otro promotor (la mayoría de las veces Antonio Ranchal), incorporándose precisamente José Chastang a la firma en 1968. También firma en solitario para Herzog Galiot el bloque de viviendas de la Plaza de Andalucía.



81



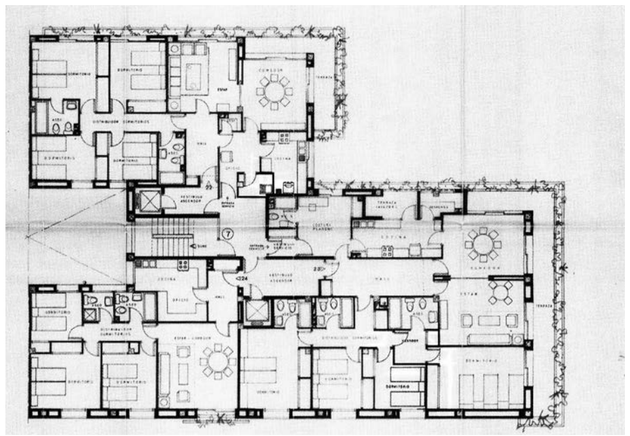
82



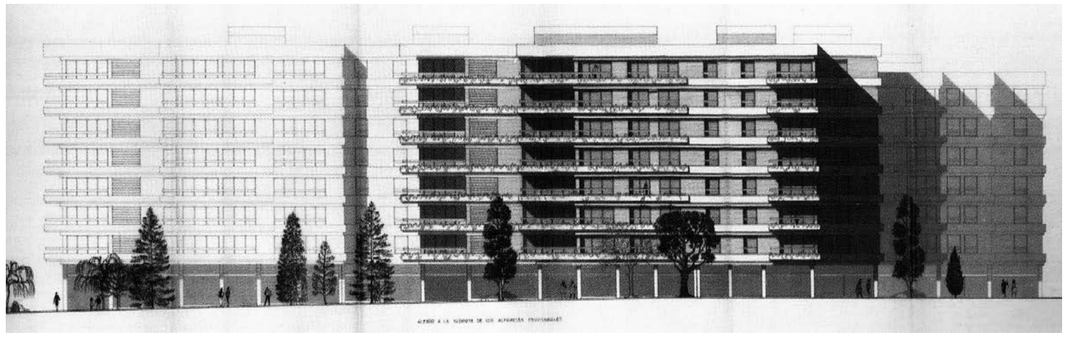
83

81 y 82. Planta tipo y perspectiva de la torre Rochazul. RHA y Pedro Ressano. Portimao (Portugal), 1965.
83. Anteproyecto del edificio Rumasa en Camino de los Sastres. RHA, GOJ y JChB. 1970.
84. Planta parcial del edificio Rumasa en Camino de los Sastres. RHA, GOJ y JChB. 1973.

Rumasa le vuelve a llamar en 1970 para la promoción de 158 viviendas de Protección Oficial frente al hotel Meliá (encuentro de Camino de los Sastres con República Argentina), proyecto que pretende con dos torres de 20 plantas sobre una peana de equipamiento. Rechazado municipalmente, se adopta la solución definitiva tres años más tarde pero él no firma (sí lo hacen Olivares y Chastang), quizás por coincidir en el tiempo con su cargo de Director General de Arquitectura. La volumetría de la promoción se emancipa de la geometría de la manzana que la contiene, haciendo que un juego de entrantes y salientes aligere hábilmente la posible pesadez de la edificación. Con parroquia incluida en semisótano –con elementos



84



85



86



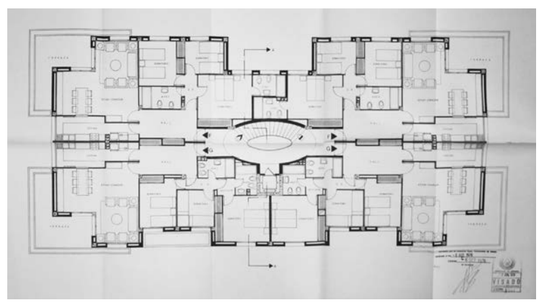
87

85. Alzado del edificio Rumasa en Camino de los Sastres. RHA, GOJ y JChB. 1973.
86. Exterior del edificio Ramade I, calle Dr. Ordóñez de la Barrera. RHA. Sevilla, 1995.
87. Exterior del edificio Ramade II, calle Dr. Pedro de Castro. RHA y RHC. Sevilla, 1998.
88. Planta tipo de edificio en calle Teruel para Rafael González Clementson. RHA, GOJ y JChB. 1976.

diseñados por Tomás Egea–, unos sutiles jardines resuelven el suelo liberado. En el mismo año y también sin su firma se hacen un bloque para Noriega en Doctor Barraquer y otro para Ranchal en calle El Nogal esquina a El Laurel.

Ya hasta 1976 no vuelve a realizar bloques exentos, esta vez firmados los planos, como el de Avasol[19], en la nueva zona norte del Brillante conocida como «El Camping» (calle Manuel de Falla). Una disposición lineal con tres núcleos de escalera –en planta de media elipse–, en una disposición asimilable al bloque en H, da cabida a sótano de aparcamiento, bajos comerciales y 46 viviendas de renta libre. En el mismo barrio (calle Teruel) y en el mismo año hacen para Rafael González Clementson otro bloque de 16 viviendas, de simetría centrada con la escalera –elíptica– en el centro. Y para este promotor, al año siguiente, en calle Manuel de Falla realizan la construcción de 62 viviendas en ladrillo visto pintado, en disposición en U rodeando una gran fuente en la entrada que era, en realidad, el vaso de expansión del aire acondicionado.

Tras hacer en 1982 unos apartamentos turísticos en la Costa del Sol (Señorío de Marbella) con blanco aspecto mediterráneo y una promoción para Noriega en una alegre volumetría de ladrillo visto en la calle Ramón Barba de Córdoba (La Vaguada) junto a su hijo RHC, acomete ya en solitario para esa promotora un par de bloques en Sevilla (Ramade I y II) en 1995, no pudiendo finalizar el segundo.



88

19. La promotora AVASOL es una derivada de la anterior AVA. La administración pasa de Paco Montes a Miguel Muñoz. A partir de ese momento ya pueden incorporarse con la firma Olivares y Chastang.

10. El equipamiento

10

10. El equipamiento

10.1 El equipamiento como paradigma del Movimiento Moderno

Aunque la vivienda unifamiliar suele considerarse la divisa de autor en los ensayos y propuestas de los arquitectos del siglo XX, puede entenderse el equipamiento como el exponente más emblemático capaz de expresar los principios funcionales y formales del Movimiento Moderno. A diferencia de la búsqueda de los mejores resultados superficiales en un programa funcional residencial, el equipamiento ofrece un arco muy abierto de flexibilidades, un fuelle enorme de superficies y un aspecto exterior muy libre en su composición formal, material y volumétrica. De algún modo, la importancia del edificio señero ha sido considerada en todas las épocas, con su impronta arquitectónica señalada. Pero la uniformidad formal de cada tipo (todas las catedrales góticas se parecían, todos los palacios barrocos responden a la misma composición), es definitivamente disuelto en la modernidad del siglo XX. No quiere ello decir que desdibuje la categoría funcional, pero la diversidad formal será mucho más amplia.

La edificabilidad es el dato cierto, la ocupación es el dato más libre. La voluntad moderna de conseguir cuanto más suelo libre en favor del jardín, del peatón y la accesibilidad propugnará una mayor altura si así fuera necesario, o una singularidad formal que la liberación de las estructuras convencionales. De todos modos, Rafael de La-Hoz estará muy atento a lo que los maestros europeos y americanos están ejecutando para esas funciones. Entre todos los arquitectos del momento, quizás sea Arne Jacobsen el que más influya en su arquitectura, especialmente en elementos singulares de dotaciones. Porque en la vivienda unifamiliar es posible entrever la influencia de los maestros americanos (Neutra, Jones, Ellwood, Breuer, etc.).

Precisamente el primer proyecto de La-Hoz, en comandita con García de Paredes, sería un edificio de equipamiento administrativo, con la salvedad que no va a ser un elemento aislado, sino una casa entre medianeras del casco histórico de Córdoba[1]. Aun así, cabe encontrarse en él muchas de las fórmulas impregnadas de la filosofía de lo moderno. A partir de ahí seguiría jalonando su carrera, intercaladamente con las viviendas y los locales comerciales, con otros equipamientos de distinta índole, siguiendo enseguida con el Colegio mayor Aquinas en Madrid junto a José María García de Paredes, obteniendo ambos por esa obra el Premio Nacional de Arquitectura.



1

1. Fachada de la Cámara de Comercio. RHA y JGP, 1950.

10.2 Administrativo

La Cámara de Comercio de Córdoba dejó estupefacta a la ciudad ya desde su proceso constructivo. Esencial fue la fe y paciencia del promotor, José Castanys, para acallar opiniones contrarias, dudas, idas y venidas durante cuatro años. El sorprendente resultado demostró la eficacia de la espera. La obra de arte comple-

1. La Cámara de Comercio e Industria de Córdoba, un equipamiento administrativo, fue encargado a La-Hoz por su futuro suegro cuando todavía era estudiante de Arquitectura. Su primera obra visible fue la pequeña tienda «Vogue».



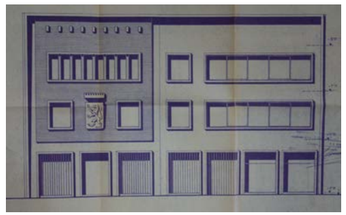
2

ta –así se puede calificar– supuso un aldabonazo a la ciudad dormida, conformada en la estética oficialista y encerrada en su lejanía provincialista, en medio de todo y en medio de la nada.

Tantas veces descrita y tantas veces publicada[2], solo cabe recordar algunas «novedades» dentro de la arquitectura local: la hábil liberación de la exacta geometría del solar a base de limar las aristas; la consecución de la fluidez espacial entre distintas funciones al tiempo de su articulación por elementos de sutiles fronteras, más allá de los paramentos, como el mostrador en voladizo o la viga curvada; la ampliación de la sensación espacial mediante el espejo al fondo o el atrio acristalado; la escalera que bajando se desparrama y subiendo se enraíza –al igual que lo hace el mostrador– con el arranque de la barandilla desde el suelo; la multiplicación de la perspectiva por el trazado de solería y la descomposición de ésta según se pretenda dinamismo o estancia; el difuminado espacial por la forma –bóveda parabólica– y por el tratamiento –pan de oro–, acentuación de polos y epicentros con la colocación de esculturas y mobiliarios, etc.

> *... se desarrolla el interior del edificio según una serie de escenas concatenadas por potentes líneas de fuerza materializadas en forma de prolongadas curvas elegantes y sinuosas. La tensión dinámica que se genera se ve reforzada por una segunda apuesta por lo expresionista, esta vez centrada en la elección de materiales de marcada textura para acentuar los diferentes planos arquitectónicos[3].*

La ejecución de esta obra consiguió concentrar, como lugar de encuentro, a la intelectualidad artística local, acentuado sin duda por la presencia de Oteiza, a quien la bibliografía atribuye el diseño y ejecución del famoso mostrador. Sin embargo, parece ser que este elemento se debe al propio La-Hoz, según confesiones del mismo a José Mª Báez con motivo de la celebración de la exposición «Córdoba, años 50. Una aproximación», en 1991 en el Alcázar de los Reyes Cristianos, comisariada por este último. RHA le añadió la anécdota de la imposibilidad de conseguir el material proyectado, yendo a recorrer los cementerios de la provincia para obtener lápidas de mármol negro de Bélgica[4].



3

2 . Despacho del presidente de la Cámara de Comercio.
3. Fachada de la Cámara de Comercio (RHA y JGP, 1950) y su ampliación (RHA y GOJ, 1964).

2. Un estudio exhaustivo de este equipamiento es la publicación de MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa: *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954. Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes.* Archivos de Arquitectura–España siglo XX, Colegio de Arquitectos de Almería, 2001.

3. Instituto Andaluz del patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Patrimonio Inmueble de Andalucía. Ficha 01140210139: Cámara de Comercio e Industria, Córdoba.

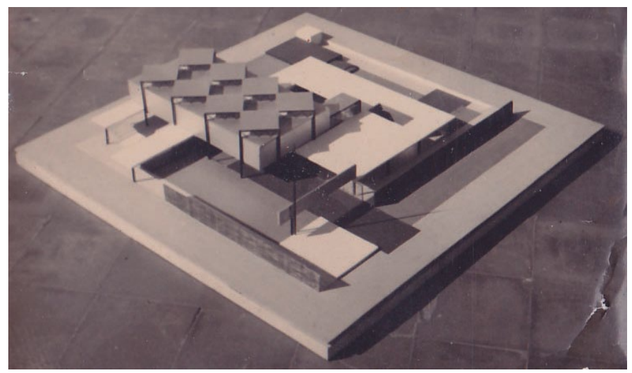


4

En 1965 se amplía (con Olivares y sin García de Paredes) hacia un solar contiguo en cierta postura mimética de planteamiento, sobre todo en fachada, que hace como por estirar la existente hacia su derecha, eliminando el recercado que hacía autónoma la fachada original, sin por ello conseguir el equilibrio de la primera tenía.

El interesante edificio de Sindicatos de Cabra, donde parece que Gerardo Olivares interviene de una manera decidida[5], se hace en 1960 por iniciativa de José Solís Ruíz, Ministro-Secretario General del Movimiento y Delegado Nacional de Sindicatos, natural de esa ciudad. La llamativa inclusión de este elemento en el paisaje urbano egabrense todavía hoy reviste una gran singularidad tecnológica y moderna. Ajena a las estructuras de muros masivos –elementales de su ambiente– asume su armazón en fachada en asimilación a la propia carpintería, con la exclusiva materialidad del metal y el vidrio.

Una de los más singulares encargos para La-Hoz lo supuso el edificio del Gobierno Civil, en 1966, junto a José Rebollo Dicenta y Daniel Sánchez Puch. Rebollo, arquitecto municipal había redactado el PGOU de Córdoba unos años antes, donde preveía un nuevo centro cívico de actividades de carácter general en la novísima avenida del Conde de Vallellano. El hoy «Subdelegación del Gobierno» está redactado en 1966 pero no obtiene licencia hasta 1971. Es curioso que en la documentación hay muy pocos planos firmados por Sánchez Puch, algunos más por Rebollo, pero lo que son los alzados, secciones y detalles constructivos solo vienen firmados por La-Hoz. Los ecos de Terragni son claros en este edificio, especialmente en planta.

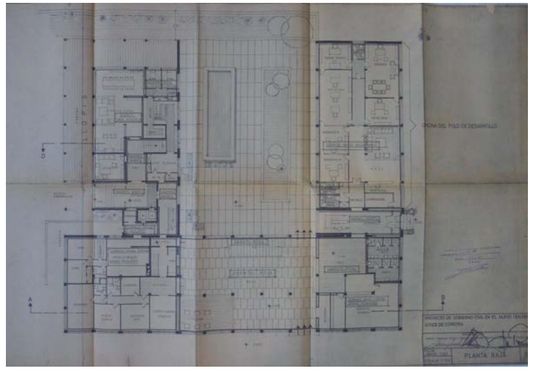


5

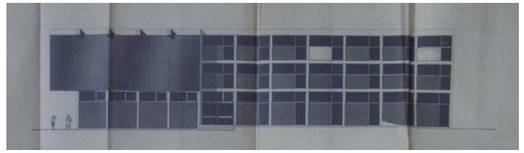
4. Fachada del edificio de Sindicatos. RHA. Cabra, 1960.
5. Probable Anteproyecto de edificio de Gobierno Civil. RHA. 1955.

4. En conversaciones y correo electrónico con José Mª Báez en septiembre de 2016 y marzo de 2017, respectivamente.

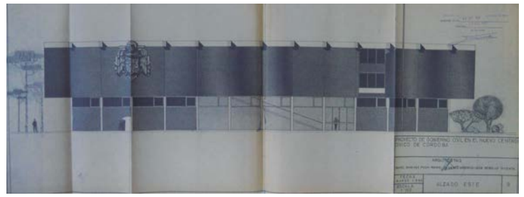
5. Según GOJ, en declaraciones en entrevista grabada el 2 de noviembre de 2016, La-Hoz tuvo la generosidad de invitarle a llevar este proyecto prácticamente en solitario con su supervisión.



6

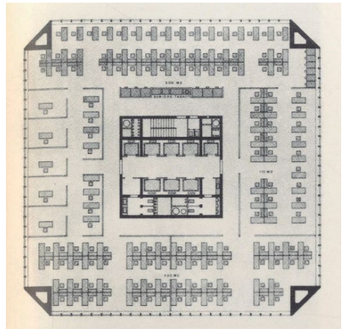


7



8

El ancho retranqueo de alineación desde el borde de la calzada favorece la anteposición de unos jardines con un gran estanque, donde se duplica, reflejada, la fachada del edificio. Muy expuesto este frente principal al levante, la búsqueda de equilibrio entre el clima y la funcional luminosidad hace que se conceptúe esa fachada totalmente acristalada con la anteposición, en voladizo, de un gran brisoleil suspendido de lamas verticales de aluminio anodizado, provocando un lenguaje de rotunda modernidad. El brisoleil solo se interrumpe por el gran escudo emblemático (hoy desaparecido) y el balcón de autoridades sobre la puerta principal[6].



9

Quizás una oficina bancaria encaje mejor como local comercial, pero cuando todo el edificio se hace desde la perspectiva de imagen de la institución bien cabe considerarlo como un equipamiento. Tal es el caso del Banco Coca de Valencia, elemento proyectado con Olivares y Chastang en 1971, año en el que participan en el concurso para la sede en el Centro Azca de Madrid del Banco de Bilbao, sede famosa por el edificio que ganó –y se realizó– de Sáenz de Oíza. Concurso muy interesante en la historiografía de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX, cuando la modernidad se resentía y llamaban a la puerta la «tendenza» y la postmodernidad; aunque los arquitectos invitados todavía respiraban en los presupuestos del Estilo Internacional. Además de los ya mencionados, fueron José Antonio Coderch, José A. Corrales y R. Vázquez Molezún, Antonio Bonet, Antonio y Manuel Miró, y Antonio Fernández Alba. Este contundente emblema de la ciudad capitalista tuvo diferente respuesta según que autor.

> *La Hoz y Olivares responden con lo que era una de las variantes del rascacielos profesional, propio de una oficina eficiente y responsable de una imagen que se identifica de inmediato como el tipo, de estilo internacional ya clásico, al que alude[7].*

Evidentemente, las dimensiones que la entidad consigue del ayuntamiento madrileño de cara al concurso induce indefectiblemente a una forma prismática con

6, 7 y 8. Planta, alzado norte y alzado principal del edificio del Gobierno Civil. RHA, JRD y Daniel Sánchez Puch. 1966.
9. Planta del Banco de Bilbao. Concurso. RHA y GOJ. Madrid, 1971 (nc).

6. IAPH, id. Ficha 011402105 79: Gobierno Civil. Subdelegación de Gobierno, Córdoba.

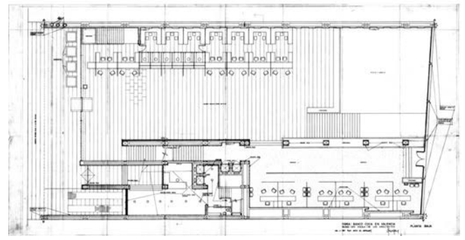
7. CAPITEL, Antón: *La Torre del Banco de Bilbao en el centro Azca de Madrid. Allá por el año 1971*. Revista Arquitectura nº 228. COA de Madrid, 1981, pág. 17.



10

vocación de rascacielos (a escala madrileña). La propuesta del estudio cordobés implica una clara tensión vertical subrayada por las continuas perfilerías de arriba abajo de todo el prisma, solo entrecortadas a dos tercios de la altura por una franja neutra que se repite en la coronación. Este fuste se ochava ligeramente para albergar en las esquinas cuatro grandes pilares de sección triangular. El centro de la planta se ocupa con los grupos de ascensores y servicios, quedando el resto muy diáfano y abierto al paisaje de Madrid, llegando a conseguir transparencia y delicadeza en contrapartida al volumen que se pretende.

Para la ampliación del Ministerio de la Marina (hoy Museo Naval) en el Paseo del Prado de Madrid, en 1973, la recurrencia a las líneas horizontales compositivas del ecléctico edificio existente, de José Espelius y Javier de Luque, realizado entre 1915 y 1928 en un neogótico isabelino, va a ser la clave de ordenación reinterpretativa desde la abstracción, respetando los órdenes de basamento, impostas, fustes, entablamento, etc., en vidrio y metal.



11



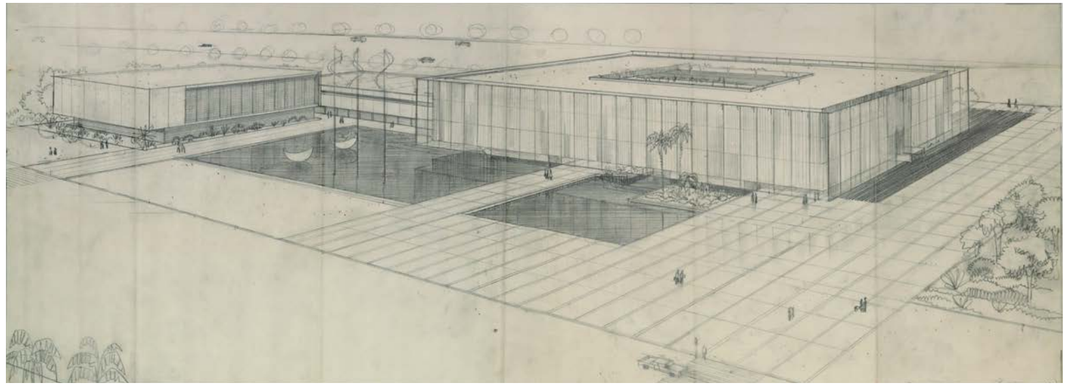
12



13

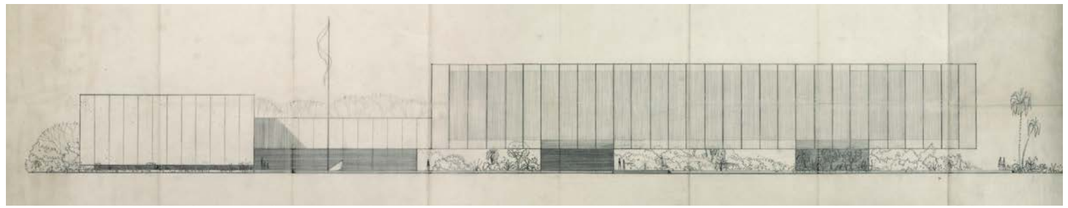
10. Maqueta del Banco de Bilbao. Concurso. RHA y GOJ. Madrid, 1971 (nc).
11 y 12. Planta y fachada del Banco Coca. RHA y GOJ. Valencia, 1971.
13. Ampliación del Ministerio de la Marina. (hoy Museo Naval) RHA. 1973.

Un proyecto ignorado de La-Hoz, esta vez en solitario, que no llegó a fructificar es el de un nuevo edificio consistorial para Córdoba. Antonio Alarcón Constant, alcalde, deseaba desde su investidura en 1971 encontrar una alternativa al «vivir de prestado» en el edificio que la Diputación le cedió en la calle Pedro López. La pretendida sustitución del antiguo edificio municipal en Capitulares (entonces Clavo Sotelo) quedó frustrada por la aparición en su lugar del Templo Romano, allá por 1956. Alarcón entendió como más adecuada a la vida moderna la ubicación del Ayuntamiento en el Paseo de la Victoria, en el lugar que ocupaban (todavía hoy ocupan) una guardería escolar y un parque infantil de tráfico, ambos de titularidad municipal, resguardados por el parachoque visual de ese entorno, el inevitable hotel Meliá o Córdoba Palace. El contar con un suelo de titularidad municipal en sitio tan céntrico y accesible le pareció a Alarcón una buena idea y encargó a La-Hoz la respuesta. Una vez más, el arquitecto aportó una brillante idea del que solo se conservan unas plantas, un alzado y un par de perspectivas, todo a lápiz sobre papel vegetal: Un anillo cuadrangular suspendido en el aire (en realidad está apoyado en los cuatro puntos de escaleras y ascensores) concluye una larga trayectoria de jardines que, viniendo desde el norte por todo el paseo, entra al complejo por la planta baja liberada y emerge hacia el cielo en el centro de ese anillo, gran patio abierto al que se vuelcan unas amplias, dinámicas y floridas galerías que reparten las dependencias municipales. Un gran estanque refuerza la idea de flotación. Otro prisma más bajo se articula con el principal por un «finger» de conexión. Los



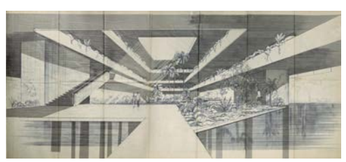
14

dibujos parecen evidenciar una sobrepuesta fachada de grandes piezas de algún material translúcido, como grandes placas de vidrio, idea que llevaría unos años más tarde al edificio Castelar de Madrid.



15

Este proyecto de nuevo ayuntamiento tuvo cierta contestación desde algunas voces de la ciudad, especialmente del Colegio de Arquitectos[8], que llevó su oposición a la cabecera de Sevilla para así presentar alegaciones, que tuvieron su eficacia. Eran los estertores del franquismo, y la lectura de estas actuaciones tenían que ver más con los distintos posicionamientos políticos que por las cualidades de sus opciones urbanas, aunque está claro que los argumentos presentados por el COA eran estrictamente urbanísticos y de peso, ya que se apoyaban en el injustificado abandono del Casco Histórico y en la ocupación de zona verde[9]. La postura del COA de Córdoba estaba apoyada y justificada en un informe del CEYS (Centro de Estudios y Servicios), organismo cultural y de opinión del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, creado en 1974 y presidido por Juan Cuenca Montilla[10].



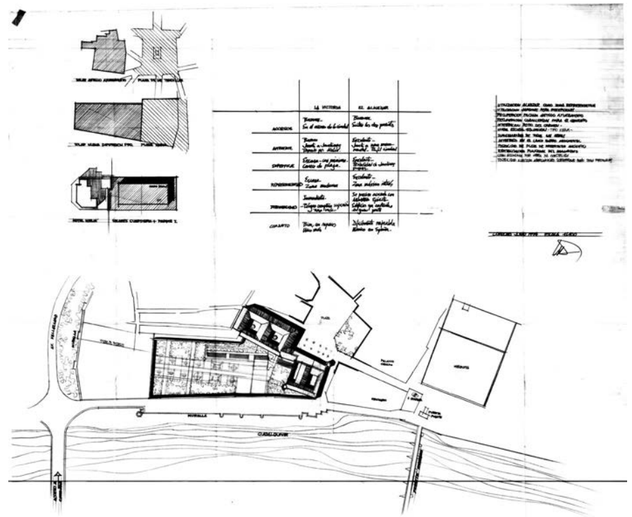
16

14 y 15. Exteriores de nuevo Ayuntamiento de Córdoba en Paseo de la Victoria. RHA. 1974.
16. Acceso por planta baja como continuidad de los jardines. Nuevo Ayuntamiento de Córdoba en Paseo de la Victoria. RHA. 1974.

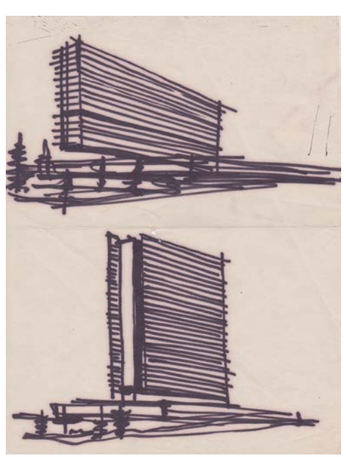
8. La Junta de Gobierno de la Delegación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Badajoz y Canarias estaba formada por José Garnelo López de Vinuesa, presidente; Antonio Castro Escobar, secretario y José Antonio Gómez Luengo, tesorero.

9. Declaraciones de J. Garnelo al diario ABC de Madrid el 3 de mayo de 1975.

10. Declaraciones citadas de J. Garnelo a diario ABC y página web de Eladio Osuna *eosuna.blogspot.com.es*



17



18

17. Plano comparativo de las posibles sedes del nuevo Ayuntamiento de Córdoba. RHA. 1974.
18. Bocetos para el Edificio Castelar. Madrid. RHA. 1975.

El fracaso de esta propuesta hizo presentar a La-Hoz un estudio para llevar el Consistorio al Alcázar de los Reyes Cristianos, de lo que se conserva un plano vegetal donde se estudia con un cuadro comparativo las ventajas e inconvenientes de una y otra opción. En el plano, firmado por La-Hoz, se dibuja la planta de cubiertas del Alcázar y Caballerizas Reales a escala 1:1000 (erróneamente, La-Hoz escribe «de puño y letra» 1:100), se acompañan unos esquemas comparativos de tamaños y superficies de la Plaza de las Tendillas con el solar del antiguo ayuntamiento, con los posibles nuevos edificios municipales, colocando el proyecto del posible nuevo edificio del Paseo de la Victoria, también una «oferta» de ubicación en el solar anexo a la Diputación (Palacio de la Merced) nunca ocupado por la posible riqueza arqueológica de su subsuelo, y el propio Alcázar. Hace un reflexivo cuadro sobre aspectos de ventajas e inconvenientes de la Victoria y el Alcázar en aspectos como Accesos, Ambiente, Superficie, Representatividad, Disponibilidad y Conjunto. Con una frase valorativa para cada aspecto de cada alternativa, puede deducirse una balanza algo más favorable para el Alcázar, donde llega a valorarlo como *«difícilmente mejorable. Único en España».* Termina añadiendo una serie de frases para ayudar positivamente a una justificación de traslado de la representatividad municipal a dicho monumento, obviando así el difícil compromiso con Alarcón en La Victoria.

Los cambios políticos inmediatos, la transición de la dictadura a la democracia, los problemas de las postrimerías del franquismo, los ataques constantes a Alarcón y el entendimiento distinto que tuvo Julio Anguita sobre este tema, llevaron este asunto –y el de la opción del paseo de la Victoria– al olvido más absoluto.



19



20



21

22

19, 20 y 22. Distintos aspectos exteriores del Edificio Castelar. RHA y GOJ. Madrid, 1975.
21. Planta del Edificio Castelar. RHA y GOJ. Madrid, 1975.

En 1975 redacta, junto a Olivares y al joven estudiante de arquitectura Rafael de La-Hoz Castanys, uno de los edificios más emblemáticos de su carrera y uno de los de mayor presencia urbana en Madrid: el conocido como Edificio Castelar, llamado así por el nombre de la plaza-glorieta donde se ubica. Proyectado en principio para oficinas del Banco Coca, pasó pronto a manos de Banesto, y después a Mutua Madrileña, Catalana de Occidente y despacho del bufete Pérez-LLorca, sucesivamente. Puede decirse que este edificio es punto de inflexión o palanca para recuperar la fe en el Movimiento Moderno y el Estilo Internacional, justo en el momento que el pensamiento arquitectónico comenzaba a virar hacia lo vernáculo. Como una gema flotante, este ingrávido prisma se asoma sin apoyo aparente sobre la base que se acomoda a la pendiente del terreno y magnifica el acceso mediante una soberbia escalinata tallada en el talud pétreo. La estructura ahorquillada, de la que cuelga el prisma, esconde el alarde de sujeción del volumen que se envuelve en doble piel de vidrio. La teoría lahoziana, basada en su observación del comportamiento de los coches, era que el calentamiento solar queda atrapado entre dos láminas vítreas. Hábilmente, el espacio entre ambas láminas lo deja abierto en sus extremos para una adecuada renovación del aire por convección. De manera seguramente inesperada, la refracción y la reflexión de la luz en esta doble piel insinúa una veladura hacia el interior, cambiando su colorido a lo largo del día. Igualmente, en sentido contrario y de noche, la iluminación artificial refuerza el sentido etéreo de este edificio.

En 1982, todavía vigente como institución la Caja Provincial de Ahorros, se acomete una nueva sede central en una esquina estratégica de la ciudad, la aguda que forman la Ronda de los Tejares con la Avenida del Gran Capitán. Achaflanando la esquina, ambas alineaciones se resuelven con dos tersos paramentos de piedra que parecen flotar. La planta baja es diáfana, relacionándose biunívocamente interior y exterior, sensación que se extiende a lo alto por la ancha fisura que provocan ambos lienzos de piedra en el centro del chaflán de esquina. En la misma tersura y despiece que las piedras aparece la evidencia de las plantas por sustituirse la materialidad pétrea de algunos «sillares» por un vidrio oscuro; y la



23



24



25



26

23. Caja Provincial de Ahorros (hoy Cajasur). RHA, GOJ y JChB. 1982.
24. Sede del Inserso. RHA. Madrid, 1990.
25. Sede del COE (Comité Olímpico Español). RHA y RHC. Madrid, 1994.
26. Centro Nacional de Supervisión Telefónica. RHA y RHC. Madrid, 1993.

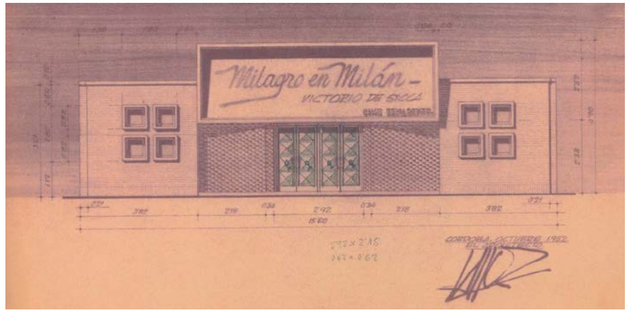
aparente simetría de ambas alineaciones (en realidad no son de igual dimensión) se resuelve con alternativas de composición que convierten a este edificio en un claro exponente del «manierismo» moderno.

Aparece, casi sin sorpresa, la muralla romana –lienzo norte del recinto– justo en el interior de la alineación de Ronda de los Tejares y también justo hasta la rasante. La participación visual para el usuario queda garantizada no solo desde la cristalera a la calle, sino desde la etérea escalera, cuyos escalones parecen flotar sobre el espacio de respeto al resto arqueológico. Al ser el ángulo de las alineaciones de aproximadamente 60º, la planta se organiza a través de una trama de triángulos equiláteros –y por ende de hexágonos– a cuya ley se someten elementos, escaleras, mobiliario, etc. Una recuperación de zanca de escalera de trazado circular se ejecuta en la segunda escalera, de uso interno y no para el público. Esta sede se convirtió en elemento señero de Cajasur cuando la Caja Provincial de Ahorros quedó fusionada al Monte de Piedad, dependiente del Cabildo eclesiástico. Para reforzar esta nueva identidad, el edificio sufrió un «ataque» a su arquitectura con la desafortunada colocación en la parte alta del chaflán de un desmesurado reloj, totalmente incoherente con su morfología. Una intensa reacción popular consiguió de la Gerencia de Urbanismo su eliminación, para ser sustituido por otro más aquiescente una vez consultado RHC.

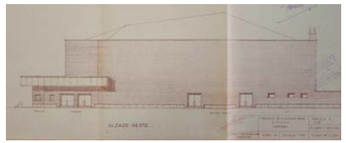
A partir de 1990, ya en su etapa más madrileña y emancipado del estudio de Córdoba, y casi siempre con la participación de su hijo, acomete varios equipamientos de indudable interés, como la Sede del Imserso (1990), la Embajada de España en Chile (1992, no realizada), el Centro Nacional de Supervisión de Telefónica en (1993) y la nueva Sede del Comité Olímpico Español (1994), todas en Madrid excepto la embajada.

10.3 Deportivo y de ocio

La mayoría de las veces ligado a otras promociones de distinta entidad, son pocas las actuaciones de RHA en el campo del equipamiento deportivo y de ocio de manera exclusiva. Sí existen actuaciones de este tipo de instalaciones ligadas a otras de mayor envergadura, como, por ejemplo, las piscinas y zona deportiva del Parque Figueroa.



27



28



29



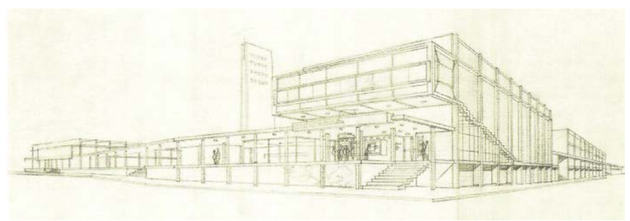
30

27. Fachada del Cine Benabente. RHA. Obejo, 1952.
28 y 29. Alzado y planta del Cine Úbeda. RHA y Luís Peral Buesa. 1961.
30 y 31. Cine Almirante en el Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1968.

Comenzaría con un cine en Obejo en 1952, el Benabente, todavía en pie pero sin uso, del que solo se conserva documentación del plano de fachada y del boceto que lo prepara, prácticamente idénticos. Con Luis Peral Buesa hace el Cine Úbeda, dentro de la promoción de CICUSA en el Sector Sur, en 1961, en la misma situación de abandono. En 1961, ahora con GOJ, para los Jesuitas de Sevilla (colegio «Portaceli») proyecta una gran sala de teatro que no llegó a realizarse.

El Cine Almirante (1968) forma parte del Parque Figueroa encontrándose en preocupante situación de abandono. La pendiente del graderío consigue la entrada y vestíbulo por debajo de sus últimas filas y cabina de proyección. Como una lámina continua, al exterior se expresa su escalonamiento hasta envolver al cuerpo de la cabina y continuar por la línea de cubierta cruzándose con los pilares vistos y sobresalientes, en un lenguaje clasicista de basamento, fuste y arquitrabe. La cuña que queda por debajo de la grada se acristala para iluminar el vestíbulo.

La primera actuación específica del equipamiento deportivo lo supone el proyecto del Campo de Deportes Villa Lourdes para Cabra, que parece que no llegó a realizarse. Era 1960 y solo se conserva una pequeñísima foto en planta de la maqueta. En una manzana trapezoidal, además de otras dependencias, inserta un graderío de planta circular, prácticamente tangente a tres de sus lados e inscrito en él el campo de fútbol.

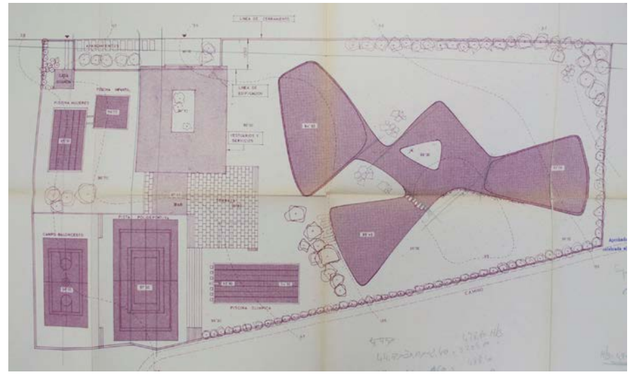


31

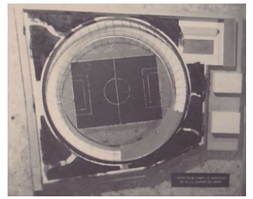
Ya en 1966 proyecta un complejo desgraciadamente en situación de ruina y abandono. El Parque Deportivo El Fontanar lo hace con GOJ. Muy próximo al Hospital General, ambos elementos se ejecutaron simultáneamente. Encargado por las Hermandades del Trabajo, estuvo vigente hasta 2003, siendo su principal instalación



32



33



34

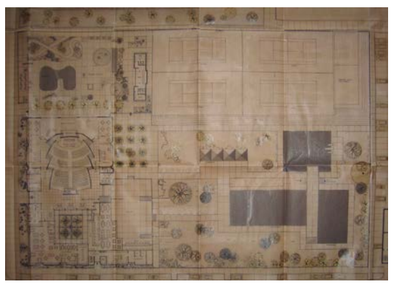
32 y 33. Piscina e Instalaciones en el Parque Deportivo El Fontanar. RHA y GOJ. 1966.
34. Maqueta de Campo de Deportes «Villa Lourdes». RHA. Cabra, 1960 (nc).
35. Piscina en el Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1968.
36. Club Deportivo, Cultural y Social del Polígono Santuario. GOJ y JChB. 1972.

una piscina de enormes dimensiones y forma singular. Su «picassiano» trazado en planta, con islote en medio, articula varias zonas de uso variando las profundidades. El complejo se completa con otras piscinas, incluida una olímpica, pistas de baloncesto y polideportiva, y un edificio de una planta con cubierta plana –sin llegar los cerramientos a ella– para vestuarios (muy separados por sexo), aseos, cafetería, etc.

Piscina e instalaciones de similar categoría son las del Parque Figueroa, barrio-ciudad que se describe en el capítulo de vivienda social, proyectado en 1968. La enorme piscina rodeada de extensos jardines recuerda a la del Fontanar, y llega a contar con un cuadrante de tamaño olímpico. Se puede visualizar desde la plaza central del complejo, una altura más arriba, techo del club social que se relaciona a nivel con la piscina y los jardines.

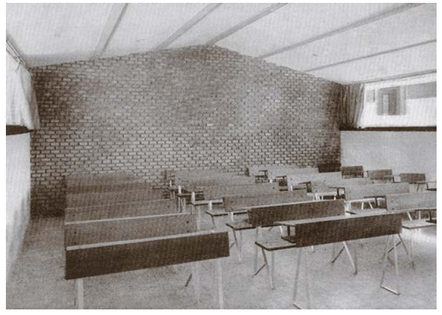


35



36

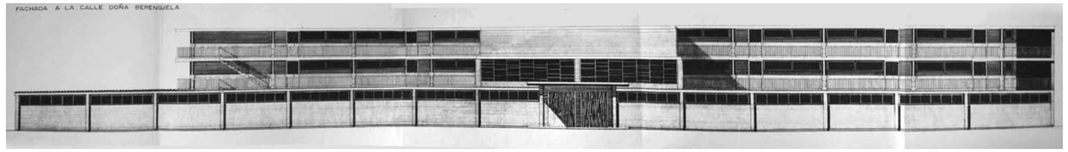
El gran complejo deportivo, cultural y social del Polígono Santuario se acomete en 1972 de la mano –según la carátula de los planos– de Olivares y Chastang sin La-Hoz. Tres piscinas, cuatro pistas de tenis, un salón de actos plazas y jardines acondicionan una gran manzana entre los bloques de viviendas. Hacia 1990 acomete el proyecto del Real Madrid Arena junto a su hijo, RHC.



37



38



39

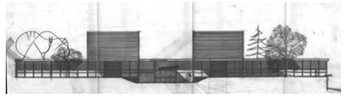
10.4 Educativo

Para La-Hoz este tipo de función fue motivo de especial reflexión e investigación (véase cap. 5). Lo primero que acomete es el programa de escolarización de la provincia desde la instancia de la Diputación. Su preocupación por el adecuado bienestar de profesor y alumno con un gasto mínimo sería motivo de publicación en la Revista Nacional de Arquitectura, donde el arquitecto tendrá ocasión de divulgar imágenes y pensamiento[11]. Lo elemental de sus materiales y de su ejecución facilitó la dotación por toda la provincia en una labor que duró hasta 1965. La mayoría de ellas han desaparecido.

Con la incorporación de GOJ se hace el Colegio Provincial y Residencia de Sordomudos (hoy Centro de Formación del Profesorado) en 1958 en la calle Dª Berenguela, probablemente el primer proyecto que firma el joven arquitecto recién llegado al estudio, aun siendo encargo oficial de la Diputación. El Ayuntamiento, en un largo y prolijo trámite y tras un informe donde asegura no atenerse al PGOU recientemente aprobado pero sería autorizable, mediante modificación de planeamiento, por la loable finalidad prevista, fija la alineación por la previsión de prolongar la avenida del Gran Capitán más allá de la frontera del ferrocarril, sueño ciudadano no alcanzado hasta 2005. Puede que el trazado de alineación en el informe del arquitecto municipal, José Rebollo, errara en su exacto trazado, pues tras la apertura de la vía este edificio ha quedado sobrepasando la alineación, de manera poco perceptible, por un corto par de metros. Un solar muy alargado se abre a Dª Berenguela, donde se ubica una crujía de una planta dedicada a las au-

37 y 38. Microescuelas para la DPC. RHA. 1958.
39. Alzado a calle Dª Berenguela del Colegio Provincial de Sordomudos (hoy CEP). RHA y GOJ. 1958.

11. En el capítulo 5 se describen estos aspectos.



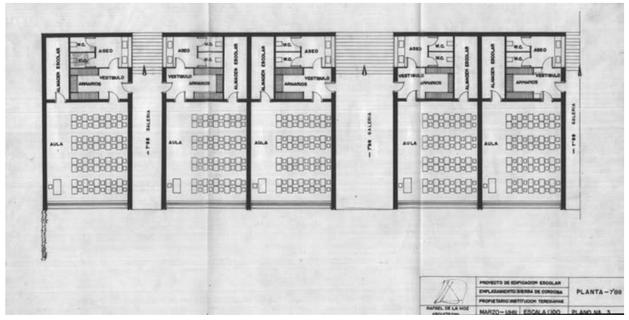
40



42



43

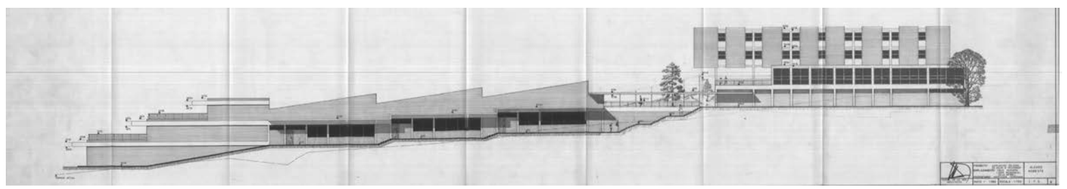


41

las y a la administración. Casi paralela a ella, al fondo de la parcela se coloca otra crujía de tres plantas con generosa galería abierta al sur, dedicadas a la residencia. Entre ambas y en posición centrada, un cuerpo con dos estancias siamesas, una para capilla y otra para salón de actos se convierte en el ombligo de todos los usos, dividiendo la circulación a ambos lados para sendos géneros, niños y niñas. Las claves de composición de fachadas son muy coherentes con las de La-Hoz de aquel momento: ladrillo visto, estructura señalada, huecos apaisados y trazados de dominio horizontal, etc.

Ya en el año 1953, la Institución Teresiana solicita diversas obras menores en su edificio de calle Mudarra. Y en 1958 ya encarga intervenciones a La-Hoz, pero es en 1959 cuando acomete el paradigmático proyecto en solitario, primero de pocas unidades y casi definitivo en 1961. De inspiración jacobseniana, también poco después, en 1964, su amigo García de Paredes hizo una propuesta muy parecida de aulas escalonadas en su Centro de Enseñanza Media Juan XXIII, en el Zaidín de Granada.

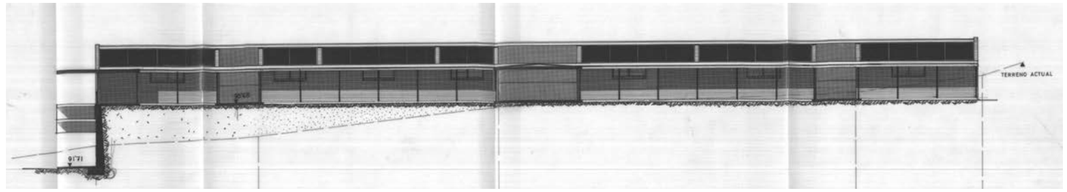
> *La planta y sus circulaciones en espina se adaptan a la ladera vertiente hacia el sureste. La cubierta dentada no solo resuelve la iluminación y ventilación cruzada y la diferenciación modular, sino que hace que el edificio empiece por acompañar ondulantemente al terreno para acabar rompiendo abierto al paisaje[12].*



44

40. Primer boceto –no realizado– para Colegio de las Teresianas. RHA. 1958.
41-44. Módulos de aulas, patio entre aulas, aula y alzado este del Colegio de las Teresianas. RHA. 1959-69.

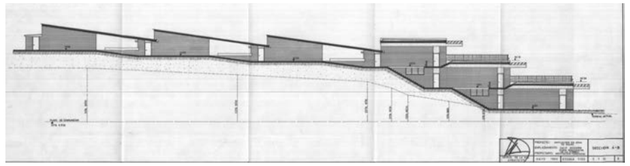
12. DAROCA BRUÑO, Francisco et alt: *Rafael de La-Hoz, arquitecto.* COAAOc y Caja Provincial de Ahorros, Córdoba, 1991, pág. 81.



45



46



47



48



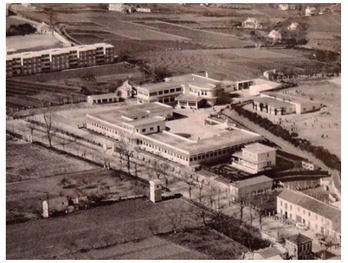
49

45, 46 y 47. Secciones y vista desde el sureste del Colegio de las Teresianas. RHA. 1959-69.
48 y 49. Espinas o ejes de circulación (central y lateral) del Colegio de las Teresianas. RHA. 1959-69.
50. Colegio Jéronimo Luís de Cabrera. RHA. 1965.

El Delegado Nacional de Sindicatos, José Solís, le encarga en 1955 un centro de formación profesional en Cabra en honor a su padre que había sido alcalde de esa localidad. Lo inaugura ya de ministro y es ahora el IES Felipe Solís Villechenous. Tras la realización, con Olivares en 1963, del Centro de Formación Profesional Acelerada San Carlos en Córdoba para la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura (OSHYA), acomete en solitario varios centros educativos en el Sector Sur de Córdoba, característico barrio de expansión de los 50 y 60 del siglo pasado a base de vivienda social. A destacar un par de colegios y el edificio de Escuela de Magisterio conocido como «La Normal», elemento exento de ocho plantas que intenta restaurarse tras muchos años de abandono. Dos interesantes colegios, el Jerónimo Luis de Cabrera (1965) y el San Juan de la Cruz (1967). En el primero: buscando la mejor orientación y rentabilidad de ubicación en la parcela, dos cuerpos iguales de dos plantas para aulas, diferenciados por género, dejan entre ambos un cuerpo central para despachos y administración. La blanca y nítida volumetría queda reforzada por la contundente y característica celosía de elementos prefabricados de hormigón blanco enrasada en las fachadas más soleadas, permitiendo al tiempo la ventilación cruzada.



50



51a



51b

51. Colegio San Juan de la Cruz. RHA. 1967.
51a. CFP Felipe Solís Villechenous. RHA. Cabra, 1955.
51b. Patio del CFP Felipe Solís Villechenous. RHA. Cabra, 1955.
52. Colegio de las Teresianas. RHA y GOJ. Alicante, 1969.



51

Muy próximo a éste, dos años más tarde, realiza también el Colegio San Juan de la Cruz, una organización de edificación de dos plantas en Z que resuelve la dificultad de la morfología del solar, añadiendo unas amplias galerías en las fachadas sur:

> *Colegio de dos cuerpos principales (masculino y femenino) y un tercero administrativo conformando una disposición en Z. Con gran economía de medios, las aulas configuran una disposición lineal con galería a ambos lados, una de circulación y la otra de recreo. Las galerías se enmarcan en planta alta como la envolvente de un prisma donde se incrustan, flotantes, las aulas. Hormigón, metal y ladrillo hablan expresivamente de la función de cada material, en un concepto tensamente minimalista, muy propio del MoMo. Inaugurado en el curso 1968/69 inicialmente eran dos colegios (masculino y femenino) vinculados a la inmediata Escuela de Magisterio, donde los estudiantes universitarios realizaban las prácticas. En 1979 se unifica, haciéndose mixto*[13].

Las teresianas, satisfechas con el resultado del colegio de Córdoba, encargan a La-Hoz –esta vez con Olivares– el centro similar en Alicante, que se inaugura en 1969. De ubicación parecida al de Córdoba, terreno en pendiente mirando al sur, su solución es casi réplica de aquel.

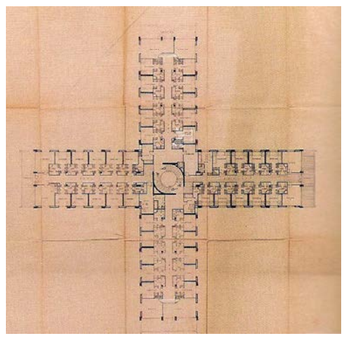


52

13. DAROCA BRUÑO, Francisco: *Catálogo Municipal de Córdoba*, GMU Ayuntamiento de Córdoba, 2014, ficha 202.

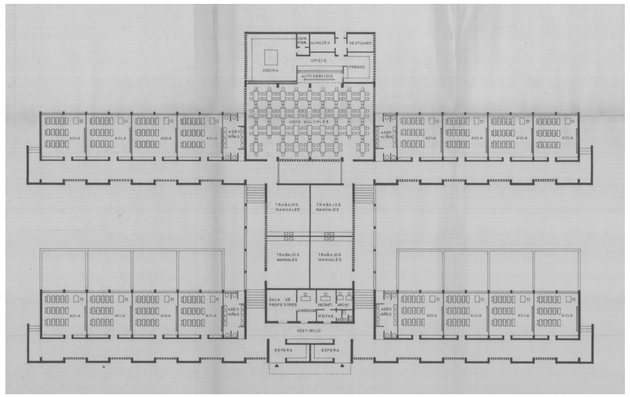


54



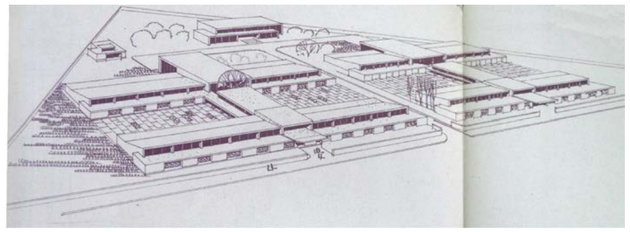
56

53, 54 y 55. Planta, vista exterior y perspectiva del Colegio Nacional en el Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1969-70.
56. Planta tipo Colegios Provinciales en el Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1971.



53

Junto a la gran operación del Parque Figueroa, ya obra conjunta con Olivares y Chastang, se ejecutan entre 1969 y 1971 varios centros escolares de distinto calibre y concepto: desde los apegados al terreno de carácter organicista como los Colegios Nacionales «Mediterráneo» y «Tirso de Molina», hasta los denominados «Colegios Provinciales», tres aspas de cuatro plantas con la baja diáfana, más asimilable al «Estilo Internacional».



55

En 1972 hacen la Guardería Infantil de Manoteras, Madrid. Una vuelta al organicismo para solventar en una sola planta –como la edad del usuario exige– una serie de unidades compuestas a su vez por varios módulos (vestíbulo-ropero, aseos, actividades en grupo, actividades individualizadas, lectura y oficio-almacén) que se ubican según la orgánica de una trama racional y regular de 2,60 x 2,60 m. y sus múltiplos. La cubierta plana queda agujereada en redondo en el centro para dar luz a un patio-jardín con generosa galería que absorbe las variaciones modulares y ayuda en los recreos lluviosos.

Simultáneamente a la Facultad de Teología de Granada, en 1973 se proyecta la Facultad de Medicina de Córdoba, con la curiosidad de faltar en los documentos la firma de La-Hoz, aunque su autoría queda afirmada no solo por declaración de Olivares sino por la factura del proyecto que apunta maneras de RHA, aunque la



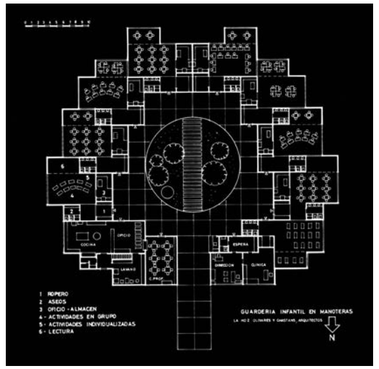
57



58



59



60



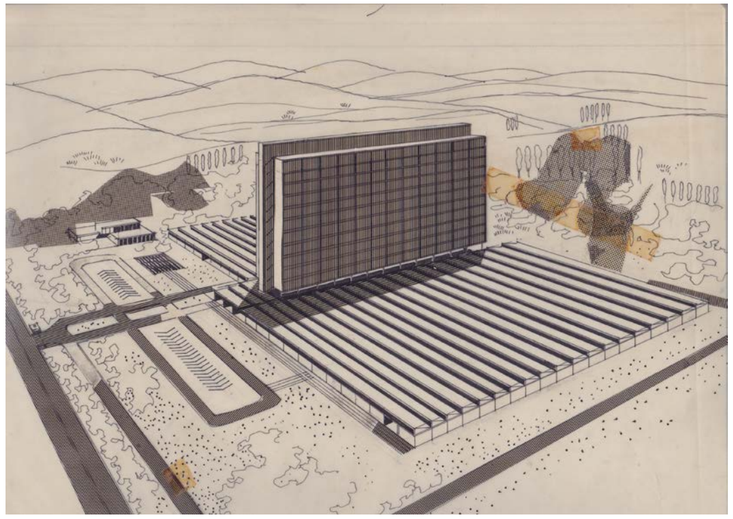
61

planta empieza a marcar un periodo de complejización en los esquemas geométricos derivados de los funcionales. Lo más señalado de este conjunto es el cuerpo principal, una torre cuadrada de ocho plantas formalizada exactamente igual por los cuatro costados mediante una trama de elementos prefabricados de hormigón blanco.



62

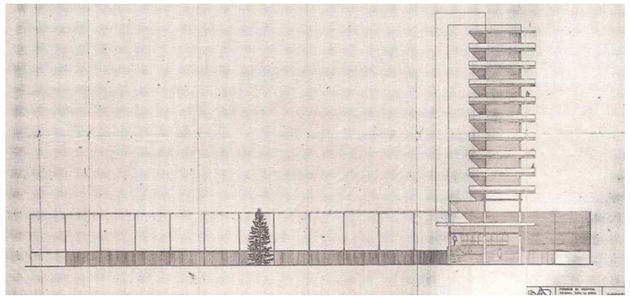
57-61. Imágenes y planta de la Guardería en Manoteras. RHA, GOJ y JChB. Madrid, 1972.
62. Facultad de Medicina. GOJ y JChB. 1973.



63

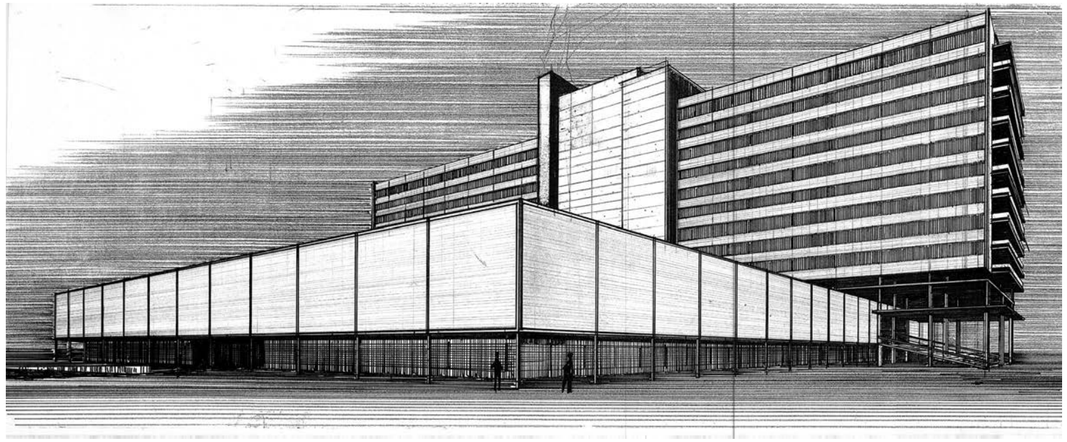
10.5 Hospitalario

Desde 1965 comienza a proyectar junto a Olivares uno de los edificios más significativos de su trayectoria profesional y más paradigmáticos de su tipología en España, el Hospital General u Hospital Provincial (posee ambas denominaciones oficialmente). Concluido en 1969, este edificio ha llegado a constituirse en referente en el paisaje de la ciudad por su ubicación señalada, el parque Cruz Conde, antigua Colina de los Quemados, donde habría de crecer el nuevo Campus universitario y una serie de dotaciones que harían del lugar un sitio estratégico nunca bien asimilado o entendido por los agentes de la ciudad. El hospital se concibe volumétricamente como un reflejo directo de sus funciones: la de quirófano y la de descanso del paciente (la máquina de curar y el hotel, según los autores).



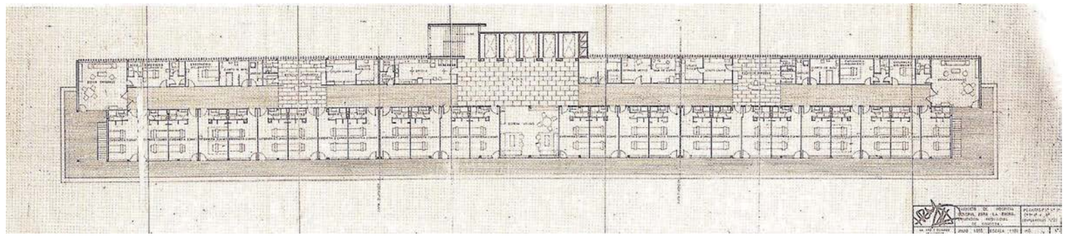
64

63 y 64. Anteproyecto y alzado oeste del Hospital General. RHA y GOJ. 1966.



65

Dos grandes prismas rectangulares con un lado corto se colocan ortogonales uno al otro, de manera que uno, el dedicado a la medicina y quirófanos, queda acostado en el suelo, ciego en sus laterales y con la cara superior en dientes de sierra para la introducción de la luz natural cenitalmente; el otro, el hospitalario, puentea al primero y, en posición vertical, abre sus grandes terrazas al sur. Como un hotel de alto nivel, todas las habitaciones abren acristaladas a esa terraza, que viene a funcionar como un paseo en galería comunitaria por piso, abierta al paisaje de la campiña y lugar de relación de los pacientes. La crujía norte de este edificio alberga las comunicaciones verticales, enfermerías y cuartos auxiliares. La fachada de estos espacios servidores se regula mediante lamas orientables que ritman y homogeneízan todo ese testero norte. Elementos y materiales ya probados en la arquitectura de La-Hoz se utilizan en este caso: estructura vista, cerramientos de ladrillo a junta corrida horizontal y vertical, barandilla con pasamanos que se asemeja al canto del forjado, etc.



66

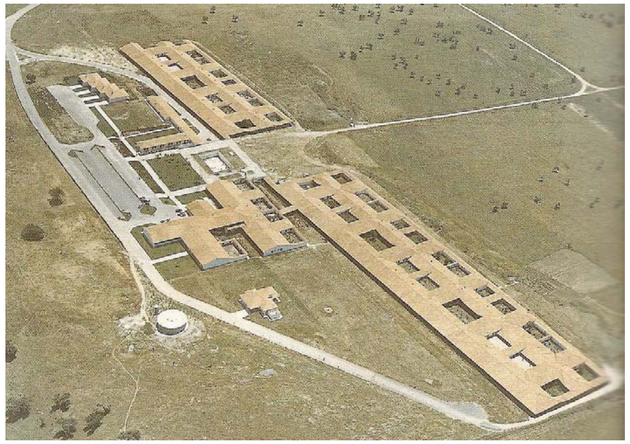
También para la Diputación ambos arquitectos realizan el Hospital Psiquiátrico Provincial en Alcolea entre los años 1966 y 1969. En este caso, la enorme extensión del solar provoca una ocupación de una sola planta, introduciendo la cubierta

65 y 66. Perspectiva y planta tipo del Hospital General. RHA y GOJ. 1966.

inclinada de teja árabe. Concebido como un organismo autónomo, un esquema de ciudad clásica se extiende con un eje («cardo») norte-sur que relaciona todos los usos, divididos en dos núcleos (el principal, médico-residencial y el deportivo y de ocio) unidos por un paseo arbolado. Un foro centrado con múltiples dotaciones, reparte a ambos lados este y oeste dos extensas alas de edificación troquelada por numerosos patios.



67



68



69

67 y 68. Ordenación y vista aérea del Hospital Psiquiátrico. RHA y GOJ. Alcolea, 1969.
69. Ordenación general de Albergues de Peregrinos el Burgo de las Naciones. RHA y Julio Cano Lasso. Santiago de Compostela, 1964.

10.6 Hotelero

La primera experiencia en el alojamiento hotelero que tuvo La-Hoz fue una instalación tan singular como el conocido como el «Burgo de la Naciones», en Santiago de Compostela. La repercusión mediática de su insólita, rápida y eficaz solución de «casitas portátiles» en Córdoba para la absorción de miles de personas irremisiblemente abocadas al chabolismo, hizo que La-Hoz fuera llamado junto a Julio Cano Lasso para resolver en un tiempo record un tema de fuerte cariz político por su iniciativa y su destino. El franquismo vio de una gran oportunidad el dedicarle atención a un *año santo jacobeo compostelano,* y cumplir una doble misión: como alojamiento y como labor de imagen de cara al exterior a través del visitante peregrino. Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, estimó una gran avalancha de peregrinos al ser 1965 año santo, no haberlo habido desde 1954 y que no se repetiría hasta 1971. Con un acuerdo algo tardío pero de estimada eficacia, solicitó a estos dos arquitectos una colaboración para obtener alojamiento rápido mediante un sistema prefabricado, muy similar al de los empleados en las «portátiles» de Córdoba. El complejo se hizo ajustado a tiempo y eficaz en su cometido, con el que prosiguió hasta convertirse en residencia de estudiantes universitarios. Al igual que en Córdoba y Sevilla, La-Hoz aplica el sistema Bergmon realizado en España por Montajes Begoña. Su componente principal era el panel



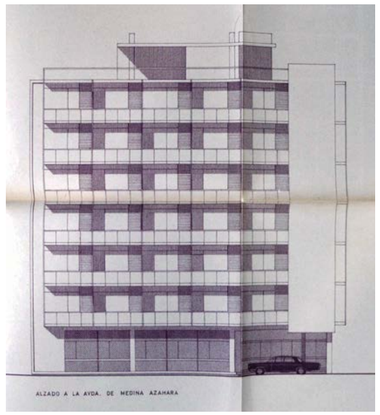
70



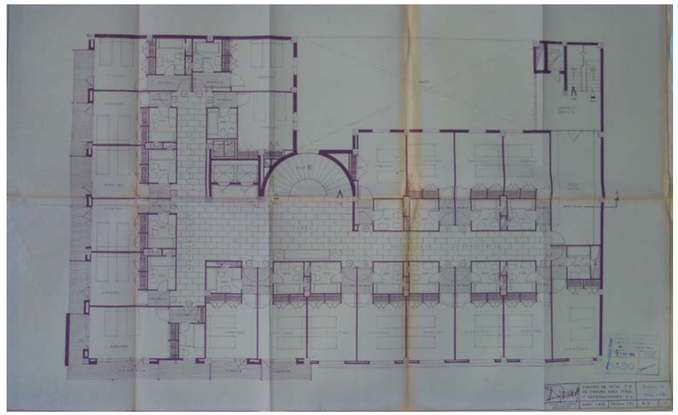
71

Saudeco, formado por dos placas de fibrocemento y poliuretano, estructura de perfiles de aluminio y cubierta a base de planchas de aluminio.

En el mismo año realiza, esta vez en solitario, en Córdoba el hotel Gran Capitán, en la avenida de América, un edificio entre medianeras con vocación mixta de vivienda plurifamiliar y apartotel. Ya en 1965, el torero Manuel Benítez «El Cordobés», en pleno auge de su carrera taurina se convirtió en promotor (con el nombre de «Firga, S.A.»), encargándole a RHA un hotel en la avenida de Medina Azahara que llevara su nombre taurino. Junto a la Facultad de Veterinaria, sería la posición más cercana a la nueva Plaza de Toros, *«donde vestirse en las tardes de faena»*, según declaraciones del propio matador a la prensa de la época[14].



72



73

70 y 71. Sala de estar y exterior de Burgo de las Naciones. RHA y Julio Cano Lasso. Santiago de Compostela, 1964.
72 y 73. Alzado y planta del hotel El Cordobés (después Los Gallos). RHA. 1965.

Este interesante edificio se expresa como dividido en dos partes motivado por la inflexión de alturas que las ordenanzas provocan en la calle lateral, como si hubiera intentado reforzar la dimensión vertical del cuerpo más alto. Con piscina en la cubierta, su escalera semicircular se ubica en el centro de gravedad de la planta y articulando una planta baja bastante diáfana.

14. Según la prensa de la época y otras personas cercanas al acontecimiento, «El Cordobés» declaró que, al inaugurarse una nueva plaza de toros, él se haría un hotel lo más próximo posible para vestirse de luces las tardes de faena.



74



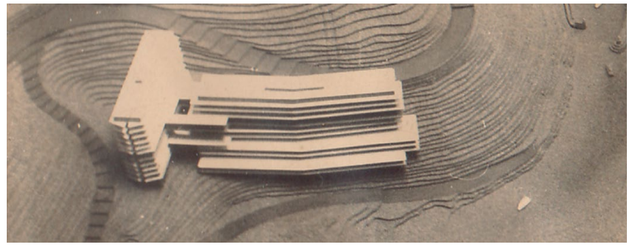
75a



75b

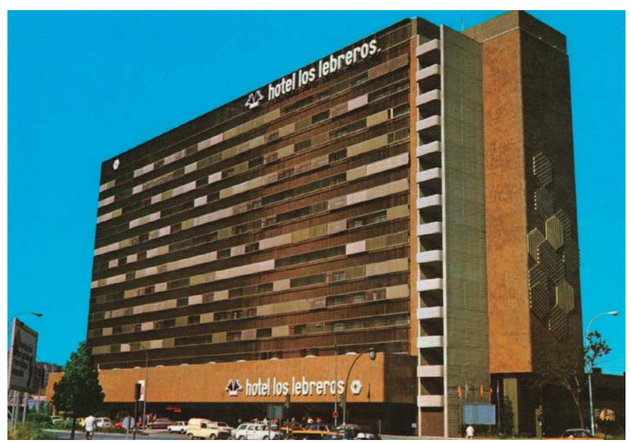
74. Hotel Las Palomas. RHA y GOJ. Torremolinos, 1973.
75. Maqueta de Hotel en Fox. RHA y GOJ. Vigo, 1966 (nc).
75a y 75b. Maqueta y vista exterior de Apartamentos en Fox. RHA, GOJ, con la colaboración de Alberto Baltar. Vigo, 1966.
76. Hotel Los Lebreros. RHA, GOJ y JGP. Sevilla, 1973.

También en el mismo año acomete un hotel –de menor categoría– en pleno casco histórico, frente por frente a la Mezquita. Una solución de compromiso en fachadas no influye en la ordenada y racional planta del establecimiento, donde vuelve a emplear una de sus tradicionales soluciones de escalera. Poco se conoce de un hotel en Vigo, en el borde del mar que parece que no llegó a construirse, pero en su lugar se hicieron apartamentos, conocidos como La Fox. RHA y GOJ contaron con la colaboración para la dirección de obra de Alberto Baltar Rojo, en 1966.



75

Ya hasta 1973 no vuelven a entrarle encargos de hoteles, excepción hecha de Rumasa, la que confiaría a La-Hoz numerosos encargos de diverso tipo. El hotel «Las Palomas» de Torremolinos lo acomete con GOJ, un edificio de planta algo curvada para conseguir el aprovechamiento de la orientación, sobresale de su entorno inmediato para conseguir las vistas al mar, y muy atirantado horizontalmente por el despliegue de las terrazas de las habitaciones. Pero más interesante sería el hotel «Los Lebreros» de Sevilla, para cuyo cometido –además de Olivares– decide rescatar a José Mª García de Paredes, rescatando la colaboración profesional además de la personal, algo deteriorada desde el comienzo de redacción del Palacio de Congresos de Torremolinos. También serviría para una vuelta al estilo Internacional, recordando enormemente al Tishman Building, de1956 en Los Ángeles, de Víctor Gruen Associates.



76



77

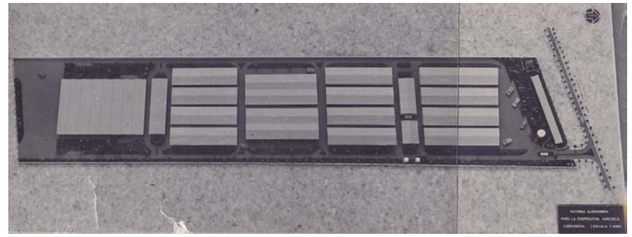


79

77, 78 y 79. Oficinas, maqueta y naves de la Algodonera Mirasierra. RHA y GOJ. 1962.
80. Fábrica de Cervezas El Águila. RHA y GOJ. 1962.

10.7 Industrial

Tras una gasolinera en Villarrubia en 1961 (en pie pero alterada en sus aspectos formales), acometería al año siguiente una interesante instalación en la carretera de Palma del Río desgraciadamente en proceso de desaparición física por abandono, es la factoría Algodonera Mirasierra. Un doble cuerpo de dos plantas de oficina y una torre-depósito hacen de entrada emblemática al complejo urbano que componen las distintas naves, algunas de hormigón y ladrillo a dos aguas, otras de almacenaje en tolvas metálicas.



78

Y también en 1962 se hace, junto a Olivares, el proyecto de la Fábrica de Cervezas «El Águila» (hoy «Alhambra», tras pasar por llamarse «Sureña»). Las «jacobsenianas» torres de hormigón visto de almacenamiento del grano contrastan con el muro-cortina de la nave adyacente[15]. La colina donde se asienta coloca al edificio en situación de dignidad con respecto a la tangente carretera N-IV. La sugerente entrada, como dintel en voladizo, bifurca los caminos interiores, llevando a las mercancías por un túnel bajo el jardín hasta los almacenes traseros. Una somera explicación de este edificio se trae literalmente de la primera publicación dedicada a La-Hoz:



80

15. Según los autores, fue el primer muro-cortina que se colocaba en Córdoba. Inicialmente de mayores dimensiones los lienzos de vidrio, tuvieron que decidir hacerlos a la mitad para que se pudieran transportar por carretera desde Holanda.



81



82

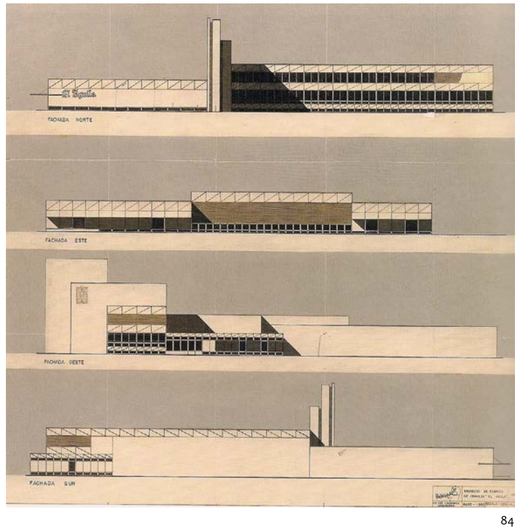


83

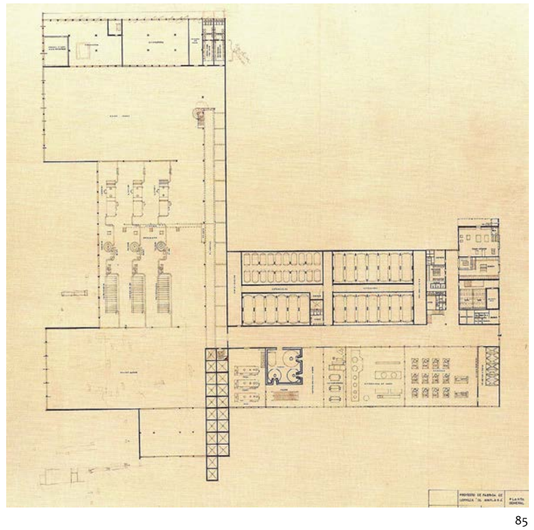
Un muro cruciforme fija la situación y marca las direcciones estructurales de las naves que, ocupando los cuadrantes, se iluminan desde un exterior al que pueden ir creciendo si la flexibilidad de uso lo requiriera.

El empleo tecnológico de los materiales (vigas en celosía, estructuras metálicas, forjados perforables, revisión espacial de conducciones e instalaciones, etc.) resuelven la diafanidad de plantas que, junto con las cubiertas en diente de sierra y las fachadas en muro cortina, refuerzan a ingravidez y neutralidad de los espacios.

La recurrencia a la génesis de una mezquita, donde desde una quibla se puede ampliar indefinidamente hacia un sahn, queda acentuada por la asimilación a un alminar de una torre de hormigón para albergar los silos[16].



84



85

81-85. Aspectos exteriores; alzados y planta de la Fábrica de cervezas El Águila. RHA y GOJ, 1962.

16. DAROCA BRUÑO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, José; PEÑA AMARO, Antonio: *Rafael de La-Hoz, arquitecto*. COAAOC y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1991, pág. 89.



86



87



88

El éxito de esta instalación industrial hace que la empresa les vuelva a encargar las fábricas homónimas de Madrid (1965) y Valencia (1970). En 1965, en La Torrecilla, polígono industrial al sur de la ciudad, levanta para el MOPU (Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo) una nave-atarazana de concepto sencillo y contundente: una cubierta en forma de V apoya en dos puntos sobre una tapia de ladrillo blanco y de altura constante que encierra la nave. La diferencia entre la tapia y la cubierta se acristala con vidrio translúcido en carpintería metálica tramada.



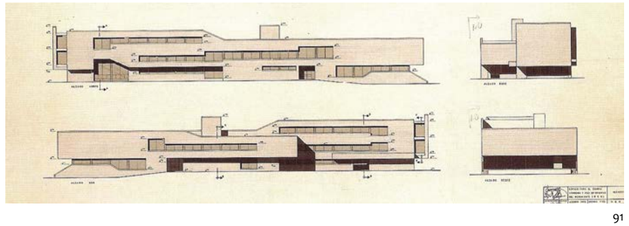
89

La cadena nacional de Prensa del Movimiento encarga a los tres asiduos socios las instalaciones para el Diario Córdoba en 1970. Definitivamente apartado el «international style», un sustancial cambio de lenguaje en pocos años es posible entrever en este edificio, que se expresa con los elementos naturalistas y brutalistas del primer posmoderno tipo Stirling. Esta tendencia pop la acabó de expresar rotundamente al año siguiente, junto a Víctor Escribano, en la nave industrial de Calmante Vitaminado para los laboratorios Pérez Jiménez: una nave cilíndrica de dos plantas muy acristaladas al exterior se rematan con una cubierta que es, con un gran vuelo y 3 m. de canto, la reproducción a gran escala de una pastilla del analgésico CV, visible desde el cielo. Algunas naves más en La Torrecilla y una Central Telefónica en Palma del Río cierran este tipo de equipamientos de este estudio.

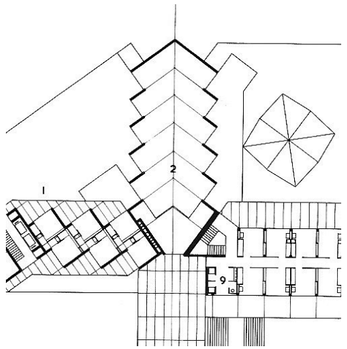


90

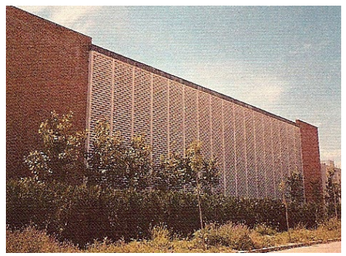
86 y 87. Cuerpo de oficinas. Fábrica de cervezas El Águila. RHA y GOJ. 1962.
88. Atarazanas del MOPU (hoy del Ministerio de Fomento y de la Consejería de Fomento de la JA). RHA. 1965.
89. Fábrica de cervezas El Águila Los ángeles. RHA y GOJ. Madrid, 1965.
90. Laboratorio Calmante Vitaminado. RHA y Víctor Escribano Ucelay. 1971.



91



92

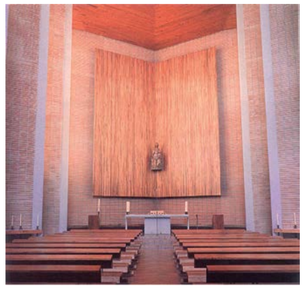


95

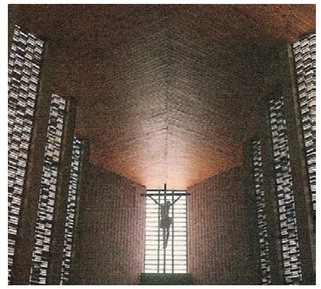
91. Alzados del edificio Diario Córdoba. RHA, GOJ y JChB. 1973.
92. Planta de la capilla del Colegio Mayor «Aquinas». RHA y JGP. Madrid, 1952-56.
93 y 94. Vistas hacia el presbiterio y hacia los pies de la capilla del «Aquinas». RHA y JGP. Madrid, 1952-56.
95. Exterior de la iglesia de las Hijas de María Inmaculada. RHA. 1958.

10.8 Religioso

Casi todas las iglesias, capillas, o elementos propiamente religiosos (los conventos se han clasificado tipológicamente como Residencial Colectivo) realizados por La-Hoz están contenidos en otros ejercicios de mayor calado (colegios mayores, residencias, barrios, etc.), además de los que han sido motivo de restauración-rehabilitación (La Merced, San Bartolomé, etc.). Tras los aprendizajes de ARA y del Padre Aguilar, hubiera sido interesante encontrar mayor número de realizaciones en este sentido, pero son pocos los casos acometidos desde la singularidad del equipamiento: tan solo la no realizada Iglesia-Parroquia de San Fernando en la cordobesa barriada de Huerta de la Reina, proyecto en colaboración con Olivares. No obstante, las capillas e iglesias contenidas en colegios y conventos llevan la clara impronta del arquitecto convencido de la intervención de las artes plásticas. Siempre de una sola nave, como es tradición en los conventos andaluces, sus planteamientos se adaptarán adecuadamente a los cambios rituales introducidos en 1963 por el Concilio Vaticano II, pasando la planta de los templos a ser de mayor integración feligresa en los oficios religiosos. Lo que siempre es posible encontrar un halo de sugestión, misterio o misticismo en sus capillas, especialmente por la iluminación buscada.



93



94

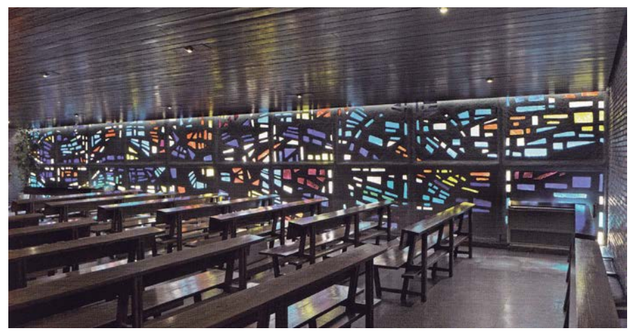
La primera experiencia sería el Colegio Mayor Aquinas, proyectado desde 1952 junto a Gª de Paredes y motivo de Premio Nacional de Arquitectura en 1956, además de fundamentar su función en residencia universitaria y convento, el eje esencial compositivo de la planta y principio regulador sería su iglesia. A modo de bambalinas, unos planos en fachada colocados al bies respecto al eje de la iglesia dejan penetrar la luz hacia el altar sin que moleste al feligrés por su posición trasdosada. Precisamente, el giro de esos muros laterales fijará las direcciones del resto del complejo. Pascual de Lara fue llamado para terminar aspectos de materialidad y terminación de esta capilla. Coherente con los arquitectos plantea el retablo con la formalidad de un gran libro abierto y la materialidad de madera que le confiere una luz dorada. En la parte baja de su pliegue central, una virgen sedente. El alto techo de madera, la textura de los paramentos en ladrillo visto –a junta corrida tanto horizontal como vertical–, y las vidrieras solo visibles en el recorrido inverso (desde el altar a los pies), hacen de este templo un lugar con el magnetismo propio de un sitio de recogimiento y oración.



96

La iglesia de las Hijas de María Inmaculada (1958) tuvo varias alternativas de cerramiento, pero acabó con la fachada del lado del Evangelio con una vidriera a todo lo largo, ejecutada por Antonio Povedano con estructura metálica, trasdosada al exterior por una celosía de hormigón blanco prefabricado que habría de utilizar La-Hoz en numerosas construcciones posteriores. El volumen de la iglesia y el resto del edificio guardan una relación característica de los conventos, formando un espacio evocador del compás. El ascenso para el acceso a la iglesia se trunca en 90º para entrar desde el atrio en recodo.

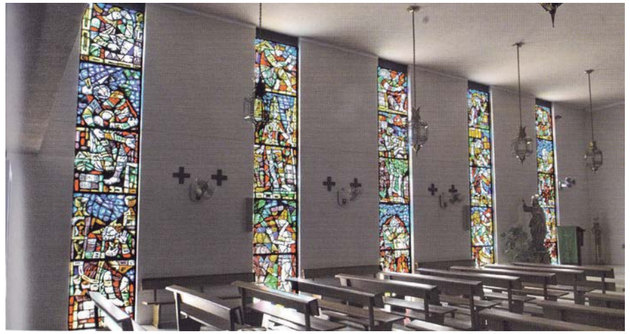
En el Colegio Bética-Mudarra o colegio de las Teresianas (1959-1969) volvería a probar la inclusión de una capilla, esta vez adaptada volumétricamente al planteamiento modular genérico del aulario, ocupando el lugar de dos unidades docentes. Sin apariencia ninguna en su exterior, su interior quedaría diferenciado por la brillante madera del techo y la vidriera ejecutada por Antonio Povedano, en la curiosa solución de obviar el tradicional despiece con carpintería metálica y sustituirlo por una estructura de cemento.



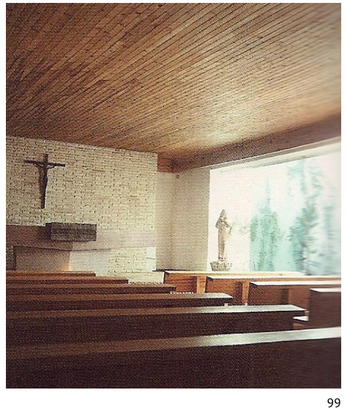
97

96. Iglesia de las Hijas de María Inmaculada. Vidrieras de APB. RHA. 1958.
97. Capilla del Colegio Bética-Mudarra (Teresianas). Vidrieras de APB. RHA. 1959-69.

En el Convento de la Visitación de Ntra. Sra. o de las Salesas, ejecutado en 1959, en la clásica disposición de compás conventual utilizada en Hijas de Mª Inmaculada, la entrada a la capilla se aplasta en horizontal precipitando el dintel-arquitrabe y simulando la apertura de todo el atrio, tratado con bajorrelieve en bronce de Luis Aguilera y Rafael Orti. Aquí las vidrieras –de Miguel del Moral– van fraccionadas y siguen el ritmo de toda la fachada exterior. Otros elementos (esculturas, sagrario, etc.) son de Aguilera y Orti.



98



99

98. Interior de la capilla del Convento de las Salesas. Vidrieras de Miguel del Moral. RHA. 1959.
99. Capilla de la Casa de la Concha (Residencia Teresiana). RHA. 1962.

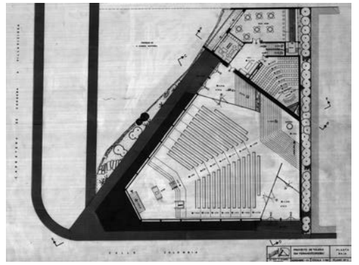
Un estrecho y alargado patio introduce la luz –rebotada en medianera y arbustos– lateralmente a la nave de la capilla de la Casa de la Concha (1962), residencia de la Institución Teresiana en pleno casco histórico.

La Iglesia de San Fernando en Huerta de la Reina (esquina de la Avenida del Brillante con calle Colombia), que no llegó a realizarse, la proyecta junto a GOJ en 1964. Una superficie reglada, como paraboloide hiperbólico, de brillo metálico resolvía la cubrición. Forma ensayada y probada por otros arquitectos como por ejemplo Fisac y Candela, la planta triangular del solar y, por lo tanto, de la nave conseguían provocar una espectacular formalización del paraboloide que, de forma simétrica, apoyaba en dos puntos en el suelo y se abría en los extremos para absorber las puertas de entrada. Su ábside se abría a la esquina según una cristalera triangular. Aún de esquema preconciliar, el presbiterio se preveía en el ángulo agudo de la planta. La nave, estructurada en V, incluía las filas de bancos perpendiculares a fachada marcando la inflexión complementaria a la esquina y descendiendo hacia el altar, y como retablo una vidriera coincidente con el ábside abierto y triangular. La referencia bíblica del bautizo como inmersión queda configurada en el baptisterio, que se hunde unos escalones hasta ocupar un rombo a los pies de la nave, en la esquina obtusa. Una cripta en planta sótano resuelve sacristía, almacenes y otras dependencias. La simetría de la planta permite dedicar el fondo del solar, casi en homotecia inversa, a la casa parroquial. Exteriormente y de manera exenta, una triple cruz metálica (en representación del Calvario) sobresalía jerárquicamente de la cubierta.

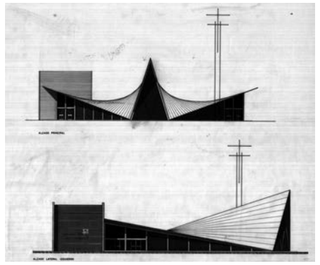
Para la capilla de la Casa de Cursillos San Pablo elige en 1965 una sección trapezoidal con revestimiento de madera a la que llega la iluminación de forma contraria a la lógica, o sea, de abajo arriba, pareciendo flotar la cubrición.



100



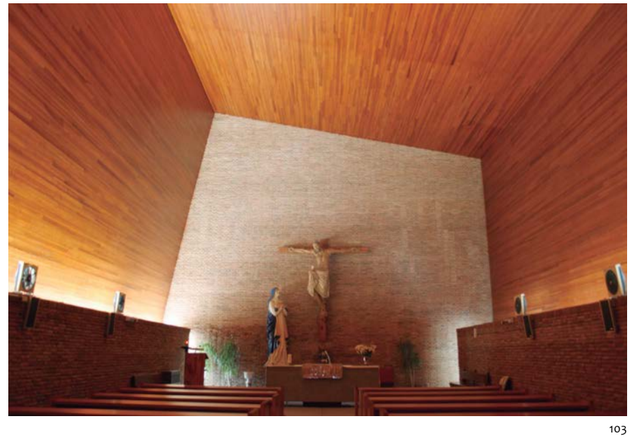
101



102

100, 101 y 102. Maquta, planta y alzados de la Iglesia de San Fernando. RHA y GOJ. 1964 (nc).
103. Capilla de la Casa de Cursillos San Pablo. RHA y Daniel Sánchez Puch. 1965.

Ya con GOJ y JChB acomete en 1968 la iglesia del Parque Figueroa cuando el Concilio Vaticano II acaba de entrar en vigencia y el rito de la misa cambia en algunos aspectos sustanciales. La formalización del templo puede variar; es más, debe de variar en el concepto de la relación del presbiterio con los fieles. Pero en este caso es tenido en cuenta el espíritu que emana de la nueva doctrina y se hace una iglesia-parroquia iniciática y paradigmática de las nuevas incorporaciones de Juan XXIII. Una cubierta octogonal formada por un plisado de caras triangulares apoya en cuatro puntos sobre estanques de agua, marcando cierta sensación de ingravidez, reforzada por el acristalamiento de todo el cerramiento vertical y el brillo de la madera interior de la cubierta. La nave la conforma una pirámide invertida de ocho lados que concentra su tensión en su centro y vértice, donde se ubica el presbiterio. El campanario se emancipa y, mediante dos láminas alabeadas de hormigón visto, evoca la ideación de las Tablas de la Ley, con el señalamiento de los mandamientos mediante troquelados triangulares.



103

José Mª García de Paredes lo llama en 1970, junto a Olivares, para hacer el proyecto de la capilla del Colegio de San José del Parque de Madrid. Una cubierta se

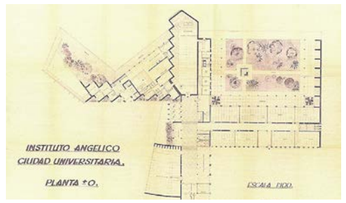


104



105

106



107

104 y 105. Campanario y exterior de la iglesia del Parque Figueroa. RHA, GOJ y JChB. 1968-73.
106. Exterior de la capilla del colegio San José del Parque. RHA, GOJ y JGP. Madrid, 1970-71.
107. Anteproyecto del Colegio Mayor «Aquinas». RHA y JDP. Madrid, 1952.

expresa como un gran arquitrabe de hormigón visto en un ejercicio netamente brutalista, rematado todo por una gran cruz metálica.

En 1973, con Olivares y Chastang (aunque falta la firma de La-Hoz de los documentos) para los bajos de las viviendas para Rumasa en Camino de los Sastres, en los bajo-semisótano, se incluye la parroquia del Perpetuo Socorro. La intervención de Tomás Egea Azcona en esta iglesia sería fundamental.

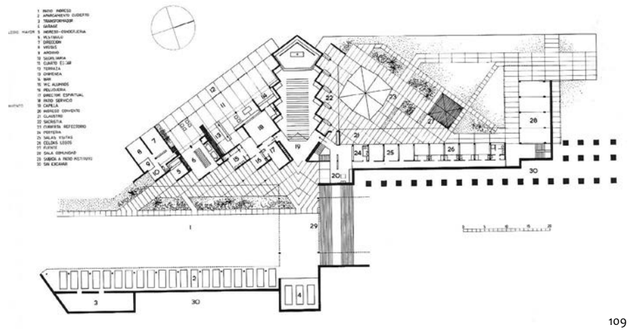
Los proyectos de La-Hoz para el uso religioso concluyen en 1987 con la Mezquita de Madrid, formando parte del complejo Centro Cultural Islámico (conocido como la Mezquita de la M-30). Tomando la ordenación clásica de las mezquitas tradicionales sirias, una serie de pórticos se colocan paralelos al muro de la quibla. Toma de la Aljama cordobesa la alternancia de color de las columnas, los cimacios sobresalientes y el peralte del doble arco, en este caso abstraídos a dos láminas (trasdós e intradós) quedando hueca el alma. La iluminación llega trasdosada a través de una cristalera con celosía que cierra los pies al patio de abluciones.

10.9 Residencial colectivo

Se han considerado dentro de esta tipología Conventos, Colegios Mayores, Residencias de Estudiantes, Cárceles y todas aquellas instalaciones destinadas a la convivencia de uno u otro carácter. El primer compromiso vino enseguida por encargo del Padre Aguilar (O.P.) a RHA y JGP. Enfrascados aún en la ejecución de la Cámara de Comercio de Córdoba, este vasto complejo edificatorio comienzan a proyectarlo en 1952 para convertirse en Premio Nacional de Arquitectura en 1956. El Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino, conocido como el «Aquinas», contendrá también la residencia conventual de la Orden de Predicadores (dominicos) y su pieza más singular y destacable por ubicación, tamaño y forma sería su capilla. Ya descrita en el apartado anterior, el conjunto edificatorio se ordena desde sus directrices geométricas. Tras el giro en 90º del eje de llegada, su colocación bifurca las tensiones hacia ambos lados para colocación de sendas residencias,



108

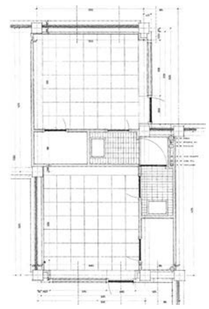


109

la de estudiantes y la de frailes, siguiendo la primera (el colegio mayor) las guías geométricas de los (casi) 45º de los paramentos de la iglesia, mientras que las celdas conventuales se mantienen fieles en su geometría al eje de llegada y de sala de conferencias. El conjunto se abre a un rico paisaje velazqueño. La insólita solución ofrecida al edificio de estudiantes se tradujo en un asombro generalizado: la singular solución de baño cada dos habitaciones con parte individual y parte compartida, la circulación por la bandeja de terraza, la entrada en la fachada acristalada de cada unidad, el vibrante zigzag de la disposición de cada unidad dual, etc. La estructura vista, los cerramientos de ladrillo a junta corrida, barandillas y materialidad en general marcarían muchas de las producciones de RHA de los años siguientes.



112



110

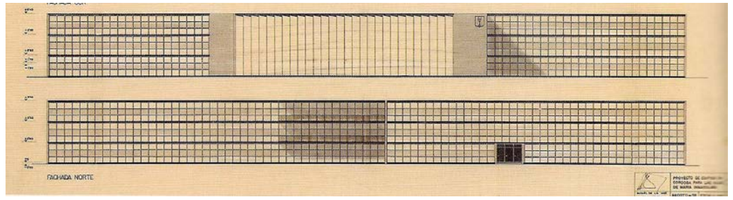


111

108 y 112. Exteriores del cuerpo de habitaciones del Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino («Aquinas»). RHA y JGP. Madrid, 1952-56.
109, 110 y 111. Planta definitiva, módulo de dos habitaciones, galería exterior de circulación y estancia habitaciones del Colegio Mayor «Aquinas». Madrid, 1952-56.

... El material de fachada es el ladrillo, un elegantísimo aplacado de ladrillo que no finge ser otra cosa. La verdad sencilla y clara: el ladrillo se debe en tal caso aparejar a junta vertical corrida, y con todas las dificultades de albañilería que semejante exigencia hubo de conllevar, así se hizo... Unos Alzados –dos– desconsideradamente simétricos, cuyo espartano pasamanos de palastro y cuyos barrotes verticales confieren una vibrante horizontalidad, como exigía la mejor gramática moderna[17].

17. MIRANDA, Antonio: «La belleza, ¿forma inútil de la verdad?». *Arquitectos* nº 158, CSCAE, Madrid, 2000, pág. 42.



113



114

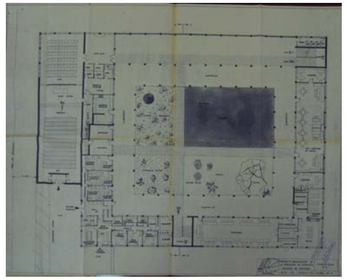


115

113. Alzados de la Residencia de las Hijas de María Inmaculada. RHA. 1958.
114 y 115. Exteriores de la Residencia de las Hijas de María Inmaculada. RHA. 1958.

En 1958 las monjas Hijas de María Inmaculada para el Servicio Doméstico y Protección de las Jóvenes, en la Huerta de San Rafael (también conocida como Santa Rosa), le encargan nuevo edificio para residencia de sus acogidas más la suya propia, así como aulas e iglesia. En una manzana alargada se ubica de manera aislada y separada de sus linderos un edificio de dos cuerpos algo diferenciados aunque monolíticos. El de menor volumen para la iglesia y el salón de actos-cine (planta baja algo elevada y semisótano, respectivamente). El edificio longitudinal queda dividido en dos partes desde le iglesia, el de residencia de acogidas y el conventual, con la clara diferenciación de los dormitorios: de cuatro plazas para las mujeres y el individual para las monjas. De clara inspiración jacobseniana, la claridad de ritmo y sencillez de elementos se ha visto perjudicados con ciertas transformaciones y crecimiento de planta.

Para el Convento de las Salesas (Monasterio «Turris Ebúrnea» o de la Visitación de Ntra. Sra.), proyecto de 1959, La-Hoz recurrirá a la contemporización y abstracción de un conjunto monacal con la sencillez de un claustro cuadrado en torno al cual se aglutina el cenobio y una iglesia adyacente con la doble conexión al mundo interior y al exterior. También el concepto de compás pasa por el proceso de abstracción para ser el ángulo ortogonal entre ambos elementos (capilla y convento) el que define ese tipológico espacio monástico. La uniformidad de altura y tratamiento exterior queda contrastada por la doble altura de la iglesia (el convento diferencia dos plantas, haciéndose la baja terrosa para continuarse con el suelo natural). Al tiempo, se diferencia la jerarquía de la iglesia por tratamiento y len-



116

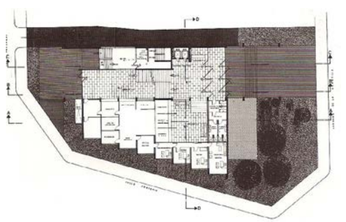


117

guaje de su atrio y entrada principal, mientras que la entrada al convento apenas se señala con la humildad que corresponde a sus moradoras. El extraordinario enclave de la institución –una pequeña meseta o altozano entre la ondulación serrana– es visto por el arquitecto como una oportunidad de enriquecer la clausura relacionándola con el paisaje: la planta baja del claustro desaparece en la orientación más atractiva para solazar el aislamiento. Añade una terraza en la planta alta del claustro para el soleamiento en invierno.



118



119

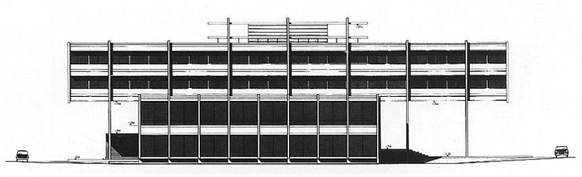
116, 117 y 118. Planta, imagen del Claustro abierto al paisaje y Compás del Convento «Turris Ebúrnea» (Salesas). RHA. 1959.
119. Planta baja del Colegio de Médicos. RHA, GOJ y JChB. Sevilla, 1968.

Continuando con su buena reputación entre las órdenes monacales femeninas, las Teresianas primero le encarga el colegio (ya descrito en puntos anteriores) y en 1962 su residencia en el conjunto histórico cordobés, la Casa de la Concha. Una buena casa solariega que adapta a la comunidad, añadiendo capilla (ya comentada) y nueva escalera de trazado elíptico. Conserva el patio y el cuerpo principal y distribuye con nueva edificación los dormitorios.

Los más claros principios del Estilo Internacional se encuentran en el edificio Colegio de Médicos de Sevilla. Realizado con GOJ y JChB en 1968 en la avenida de la Borbolla, expresa con cierta literalidad el uso doble a que se destina: sede de colegio profesional y residencia de estudiantes universitarios. Este interesante edificio está concebido como un prisma (zona residente) de proporciones muy alargadas en sentido horizontal que cuelga de una estructura ahorquillada de perfiles metá-



120



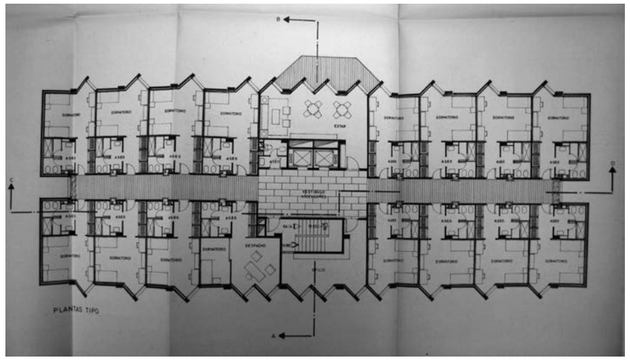
121

licos laminados H. Bajo este etéreo prisma, la planta baja se expande para destinarse a las oficinas del colegio profesional.



122

En 1970 se proyecta por los tres la Residencia-Escuela de Enfermería en las proximidades del recién terminado Hospital General y muy cercano al solar destinado a facultad de Medicina. La residencia de enfermeras (tan acusado estaba entonces el rol de género-profesión) se configuraba como un prisma de paredes plisadas –con estructura vista y cerramientos de ladrillo– buscando la mejor orientación para las habitaciones dobles. Un eje de circulaciones abierto en los extremos resolvía la comunicación con escalera y ascensores. Recientemente ha cambiado su función a Facultad de Enfermería. Lo que ha significado algunas variaciones en sus condiciones de partida, como por ejemplo las posiciones de escaleras.



123



124

Los jesuitas les encargan en 1973 una Residencia de Estudiantes en Jaén que no llegó a ver la luz. Un edificio cilíndrico cuya planta circular iba desarrollándose en espiral según subía la escalera central.

Entre 1974 y 1975 realizan lo que supondría seguramente la mejor complejo de su género en España: el Colegio Mayor Masculino Névalo y el Colegio Mayor Femenino Anzur, con instalaciones comunes bajo el nombre común de «CC.MM. de las Cajas de Ahorro» –la Provincial y la eclesiástica Monte de Piedad– precisamente en el campus que se desarrollaba adjunto al Hospital General. Cuando la segunda absorbió a la primera y se llamaron «Cajasur» los colegios se refundieron en

120 y 121. Perspectiva y alzado norte del Colegio de Médicos. RHA, GOJ y JChB. Sevilla, 1968.
122 y 123. Exterior y planta de la Residencia de Enfermería (hoy Facultad). RHA, GOJ y JChB. 1970.
124. Residencia de Estudiantes para los Jesuitas. RHA, GOJ y JChB. Jaén, 1973.



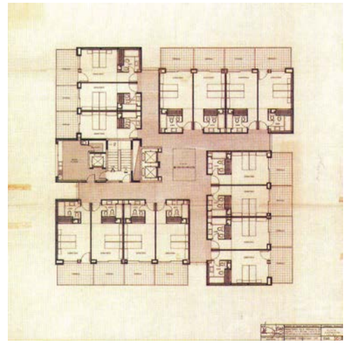
125



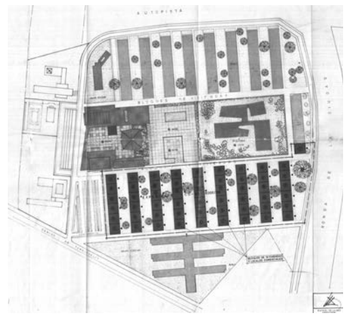
126



127



128



129

125, 126 y 127. Exteriores (residencia masculina, club y paseo) de los Colegios Mayores de las Cajas de Ahorro. RHA, GOJ y JchB. 1974.
128. Planta tipo de la Residencia Femenina de las Cajas de Ahorro. RHA, GOJ y JchB. 1974.
129. Ordenación del Parque Figueroa. RHA y JRD. 1968.

uno: «Colegio Mayor de la Asunción». Con este complejo edificatorio se inaugura el periodo de los tejados inclinados de tejas, nunca usados de esa contundente manera por el estudio (tan solo el Hospital Psiquiátrico de Alcolea, pero en distinto sentido). Un cierto aire de 'college inglés' se intentaba conseguir con estos edificios colegiales de cubiertas tan inclinadas –las que lograban añadir plantas abuhardilladas– dentro de unos jardines tan extensos de árboles y césped. Instalaciones mucho más allá de lo estrictamente residencial acababan por conferirle un nivel nunca visto por aquí: edificios separados según géneros, gran salón de actos, edificio diferenciado de cafetería-comedor-cocina, club social y administrativo, polideportivo cubierto, piscina olímpica, pistas de tenis y otras dotaciones deportivas, etc.

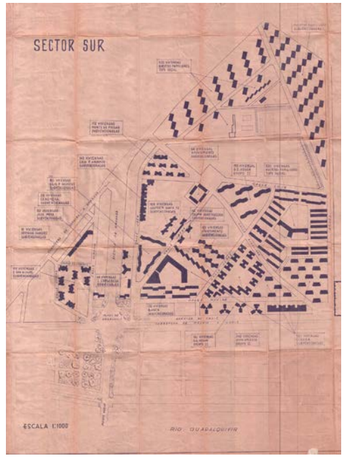
En 1981 se proyecta el Centro Penitenciario de Alcalá III. Y el de Tenerife, ya con su hijo RHC, en 1985.

10.10 Urbanizaciones y otros equipamientos

Ningún trabajo de planeamiento y escasas urbanizaciones tuvo ocasión Rafael de La-Hoz de trabajar. Sin embargo, en algunos sectores de suelo fue tan pródigo en edificación, decidiendo incluso la situación de sus edificios, que influyó enormemente en la configuración de algunos barrios, como por ejemplo el Sector Sur. Dictado urbanírsticamente desde el PGOU de 1958, muchas de las maneras de agrupamiento fueron consecuencia de la gran cantidad de edificios realizados por RHA, especialmente de viviendas sociales durante los 50 y primeros 60 del siglo XX. Precisamente con el redactosr del PGOU citado, José Rebollo, hizo el desarrollo del Parque Figueroa, en 1968.

En 1960 había realizado una gran urbanización en la aldea de Santa María de Trassierra, logrando un completo índice de ocupación con grandes parcelas donde resultaba esencial respetar la vegetación.

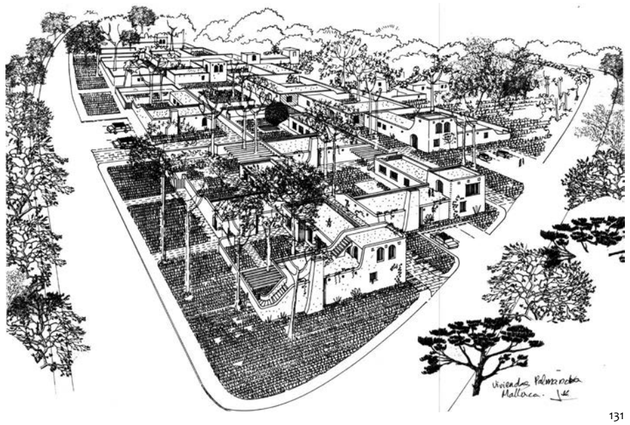
Ya en 1974, con GOJ, realiza en Mallorca la urbanización y viviendas unifamiliares «Sol de Mallorca», también conocido como Palmanova. En esta urbanización, desenvuelta en el conocido entonces como «estilo ibicenco», unas casas unifamiliares



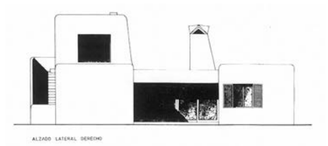
130



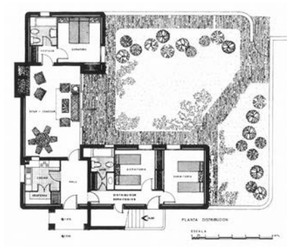
134



131

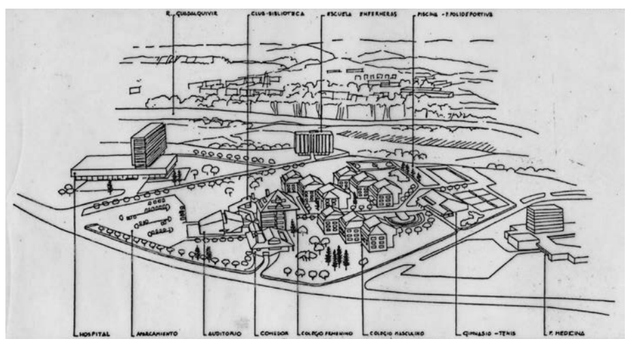


132



133

de veraneo presentan un esquema bastante interesante en planta, desarrollada en forma de U, donde el porche que se abre a jardín, se coloca en el seno y punto central de la distribución. Mientras, el campus de Parque Cruz Conde se va consolidando con varios equipamientos en que interviene RHA. Había comenzado con el Hospital General y se completa con Enfermería, Facultad de Medicina y Colegios Mayores de las Cajas de Ahorro, pudiendo decirse que un solo estudio ordena y



135

130. Plano de ordenación del Sector Sur con numerosos emplazamientos realizados por RHA. JRD. 1961.
131. Perspectiva, alzado y planta de una de las viviendas vacacionales de la Urbanización «Sol de Mallorca» o «Palmanova». RHA y GOJ. Mallorca, 1974.
134. Urbanización Campoalegre en Trassierra. RHA. 1960.
135. Dibujo de perspectiva aérea del «campus» Cruz Conde o Colina de los Quemados, con indicación de las realizaciones del estudio de La-Hoz. 1975.



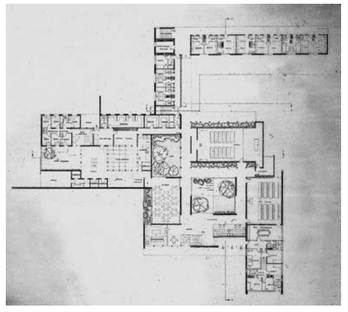
136



137



138



139



140

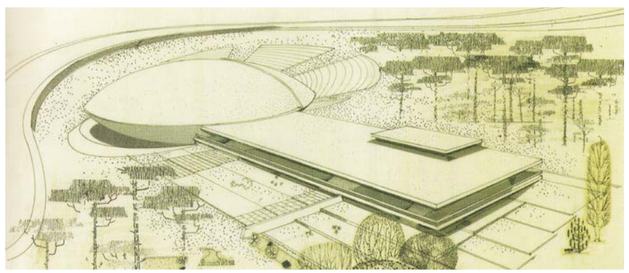
136, 137 y 138. Exterior de la capilla, porche y acceso de la Casa de Cursillos San Pablo. RHA y Daniel Sánchez Puch. 1962-65.
139. Planta de la Casa de Cursillos San Pablo. RHA y Daniel Sánchez Puch. 1962-65.
140. Inserción en el paisaje de la casa de Cursillos San Pablo. RHA y Daniel Sánchez Puch. 1962-65
141. Perspectiva del Palacio de Festivales. RHA y GOJ. Torremolinos, 1966 (nc).

coloniza un sector bastante continuo de dotaciones. Se pueden contabilizar una serie de dotaciones, difícilmente clasificables en los anteriores apartados, que de un modo u otro, se intercala en su producción:

Entre 1962 y 1965 hace, con Daniel Sánchez Puch, la Casa de Cursillos San Pablo en la zona residencial de la Sierra-Brillante. Una serie de planos «miesianos» que se extienden al exterior articulan y construyen todo un complejo de elementos funcionales de comportamiento combinado y asemejable a colegio mayor, convento y hotel:

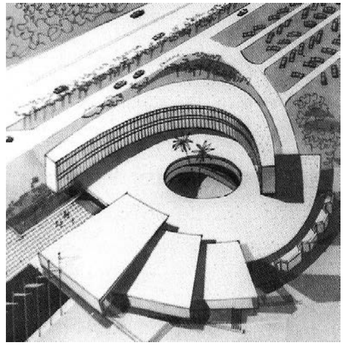
> *Un mundo de axialidades truncadas, de entradas sesgadas, de secuencias abierto-cerrado, de sosegado intimismo, queda implicado en este esquema orgánico aprendido de las referencias arquitectónicas de las culturas mediterráneas... El expresionismo volumétrico, sometido al rigor vernáculo de textura y color, procura una singularidad dialogante con el paisaje*[18].

En 1965 comienzan, La-Hoz y Olivares, un proyecto con García de Paredes: el Palacio de Congresos y Festivales de Torremolinos. De encargo directo de Fraga como ministro de Información y Turismo, terminaron el proyecto en 1966 sin JGP. Tras rechazos iniciales a las primeras propuestas, consiguieron la aprobación aunque solo se ejecutó el edificio destinado a congresos y nunca se llegó a realizar el de festivales. De claras referencias «aaltianas» su esquema de caracol alveolado en torno a un gran vestíbulo circular se colocó como paradigma de su género en España.

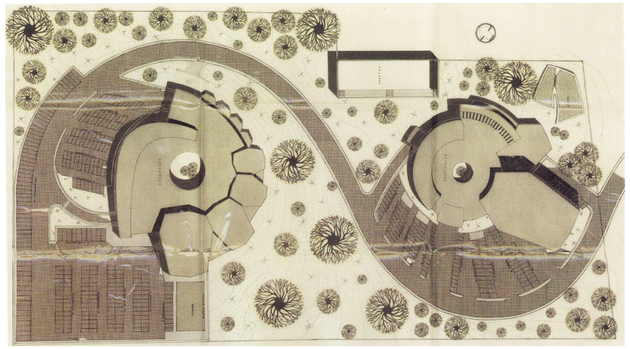


141

18. DAROCA et alt: *Op. Cit.* pág. 87.



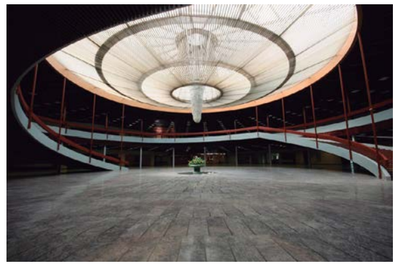
142



143



144



145



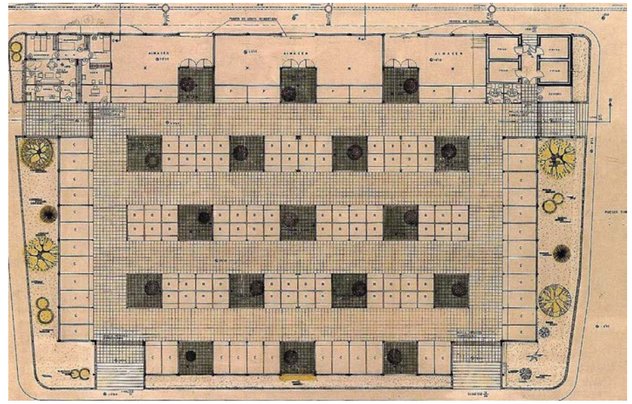
146

142. Anteproyecto del Palacio de Congresos. RHA y GOJ (y JGP?). Torremolinos, 1966.
143 y 144. Propuesta conjunta y propuesta definitiva del Palacio de Congresos y del Palacio de Festivales. RHA y GOJ. Torremolinos, 1966 (nc parcialmente).
145. Vestíbulo del Palacio de Congresos. RHA y GOJ. Torremolinos, 1966.
146 y 147. Exterior y alzados del Parking Edaco. RHA, GOJ y JChB. 1967.

Un aparcamiento en pleno centro de Córdoba, en un solar con alineación a tres calles, les llegó a La-Hoz, Olivares y Chastang en 1967. EDACO, nombre por el que también se le conoce popularmente, es la empresa que lo encargó. Se trata de un ejercicio altamente rentable por la disposición de la circulación interior y el aprovechamiento del número de plazas. En el baricentro del complicado solar se coloca una doble rampa en espiral quedando a distintas alturas mediadas cada parte del parking. Un cerramiento al exterior de pequeños cubos de hormigón aligerado colocados de manera alternada permite la continua ventilación al tiempo de ofrecer unas fachadas abstractas y contemporáneas.



147



148

El mismo equipo realiza en 1969 el Mercado de Abastos de Cabra, un interesante equipamiento comercial de una planta con cubierta de tejas troquelado por numerosos patios situados al tresbolillo, rescatando así la manera mediterránea de iluminación y ventilación.

En el mismo año ejecutan el restaurante «El Caballo Rojo» entre el tortuoso parcelario histórico próximo a la Mezquita. Ya en 1975 hacen el Hogar del Pensionista del Parque Figueroa, en la misma línea estilística de los Colegios Mayores de la Asunción.

En 1981 hacen el Club de Ancianos de Rute, en 1982 amplían la Casa de Cursillos San Pablo con un «Salón de Clausuras» o salón de actos.

Ya en solitario acometió el Centro Cultural Islámico de Madrid, proyecto de 1987 que se inauguró en 1992. Con ayuda de Arabia Saudí se pudo levantar este gran volumen de mármol blanco que contiene mezquita, colegio, biblioteca, sala de exposiciones, museo, auditorio, restaurante, cafetería, gimnasio y dos viviendas. Su mezquita se comenta en otro apartado.

Y en 1991 hace con Pedro Ramírez Vázquez[19] el Pabellón del Comité Olímpico Internacional (COI) en la Expo 92 de Sevilla. Un ejercicio volcado a la posmodernidad en su vertiente pop quiere semejar un templo clásico con peristilo de vidrio y frontón plano adintelado.



149

148. Planta de Mercado. RHA, GOJ y JChB. Cabra, 1967.
149. Pabellón del COI en la Expo '92. RHA y Pedro Ramírez Vázquez. Sevilla, 1991.

19. Pedro Ramírez Vázquez fue un arquitecto mexicano que presidió el Comité Olímpico de su país. De muy reconocido prestigio, hizo numerosísimos centros docentes en México, la Basílica de Guadalupe, la Torre AXA y el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, así como el pabellón de su país en la Expo '92 de Sevilla..

11. Intervención en el Patrimonio Arquitectónico

Córdoba 1950. Rafael de La-Hoz como motor de la modernidad

Tesis Doctoral. Francisco Daroca Bruño

11

11. Intervención en el Patrimonio Arquitectónico

El hombre siempre ha usado los materiales que la naturaleza le ponía directamente en sus manos para construirse un entorno habitable, aspirando en muchas ocasiones incluso a su permanencia. Como toda obra humana, surgieron sus construcciones impregnadas de su espíritu y los aspectos que lo representaban comenzaron a hacerse evidentes como arte: los estilos, los módulos, la ornamentación, los capiteles y chapiteles... El tiempo transformó sus elevados deseos en adorables ruinas cargadas de sentido y, como tales, nos gusta ahora conservarlas aunque estén tan lejos de las altísimas funciones que se les habían encomendado en su origen.

Aparece una nueva actuación: conservar y restaurar que, si nos descuidamos y no tenemos suerte, por su uso y abuso, se puede convertir, como de hecho sucede, en una elevada cursilería, somos conscientes. Es preferible que las ruinas sigan siendo dignas ruinas a una cursi restauración, nacida de las manos de quienes, por nuestro desconocimiento y su soberbia, creemos educados para explicárnoslas. Como en todo, no es un problema de especialistas sino de sensibilidades educadas que, por suerte, en España tenemos.

Alejandro de la Sota

¡Mirar el tiempo que fué!
¿Qué cosa es ésta de mirar el pasado?
¿Y qué cosa también esta de suponer que todo tiempo pasado es ejemplar...?
¿Mirar el pasado para reconstruir el Partenon, la Catedral de Chartres, el Monasterio del Escorial? ¿Mirar el tiempo viejo para volver a Vitrubio, a Vignola, a Serlio, a León Bautista Alberíi?

José Castro Arines

11.1 El Movimiento Moderno y el Patrimonio

Evidente resulta que los conceptos y normativa sobre el patrimonio heredado no tienen ahora los valores y visión que hace medio siglo. Como ya se ha expuesto en el capítulo 5, el Movimiento Moderno se posiciona con radicalidad desde la visión genuina e intrínseca de su originalidad, entendida ésta como la limpieza del movimiento que comienza una nueva era y desvinculada de bagajes de pesada carga, sin complejos de culpa. Además, sin desoir la historia, lo que deduce es la lógica correspondencia de cada momento de pensamiento histórico y su reflejo en la producción artística y arquitectónica. Igual que las grandezas del gótico, del renacimiento o del barroco se llevan con todas sus consecuencias a la ciudad heredada, el Movimiento Moderno entiende que debe de colaborar honestamente con la inclusión de la arquitectura contemporánea en el ámbito de la ciudad sumando su aportación a la Historia con la formalización de su espíritu como otro momento grande del devenir de la civilización humana.

Ya habían surgido pronunciamientos contundentes a ese respecto. El paradigmático título del famoso libro de Adolf Loos «Ornamento y delito» ya encerraba en una sola frase todo el sentido minimalista que derivaría del racionalismo hacia la postura dominante del siglo XX. La Bauhaus abundaría en el carácter primigenio y prototípico del nuevo arte cuyo remate de mayor altura lo suponía la arquitectura: *Los jóvenes pintores y arquitectos que acudieron al Bauhaus para vivir, estudiar y aprender del Príncipe de Plata hablaban de «partir de cero»*[1].

El influyente escritor y crítico de arte José Castro Arines, al escribir la introducción del catálogo de la exposición «Arquitectura Española en el Extranjero» deja claro el pensamiento del momento a este respecto *(ver texto al margen)*[2].

El plan de estudios que cursó La-Hoz –el de 1932– contenía materias de composición, historia y teoría del arte arquitectónica, pero la enseñanza de la arquitectura no incidía de manera específicamente reglada en asignaturas determinantes para la intervención en el patrimonio, aun nociones de restauración del profesorado afín a este perfil, como Leopoldo Torres Balbás o Víctor D'Ors[3]. De tal modo, el propio La-Hoz diría: *«... con la excepción del Centro Oficial que dirigió Pons-Sorolla, no ha existido, ni existe, escuela de especialización ni título alguno que acredite la capacidad específica de un arquitecto para la obra de restauración»*[4].

1. WOLFE, Tom: *¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín*, a su vez en Literatura y Patrimonio, PH boletín 15, Instituto Andaluz del patrimonio Histórico, Sevilla, 1996, pág. 96. La referencia al «Príncipe de Plata» lo es a Walter Gropius, pero el comentario redunda en la idea de comenzar exnovo.

2. CASTRO ARINES, José: *Introducción al Catálogo de la exposición «Arquitectura Española en el Extranjero»*, Ateneo de Madrid, 1962; a su vez en ALARCÓN REYERO, Candelaria: *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas (1950-1970). El caso de Hogar y Arquitectura*. Tesis doctoral. UPM, 1999, Madrid, Sumario, pág. 7.

3. Plan de estudios 1932 de la ETSAM, vigente hasta el de 1956. Víctor D'Ors entraría en la docencia en 1944. En Bases para la Historia de la Escuela de Arquitectura de Madrid, pág. www.arq.upm.es

4. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *De Ruskin a Viollet-le-Duc*, 1996. En revista Arquitectos nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 166.



1

1. Cartel anunciador de la conferencia que pronunció Adolf Loos el 21 de febrero de 1913 sobre su ensayo *Ornamento y Delito* en el Salón de Baile del Palacio Eschenbach, sede de la organizadora Sociedad Austríaca de Ingenieros y Arquitectos.

De hecho, Francisco Pons-Sorolla y Arnau, preocupado por el vacío existente en materia de restauración arquitectónica, como Director General de Arquitectura del Ministerio de la Gobernación, genera la Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional, llegando más tarde a tomar la iniciativa de crear los cursos C.E.T.R.A. (Cursos de Especialización en Trabajos de Restauración Arquitectónica).

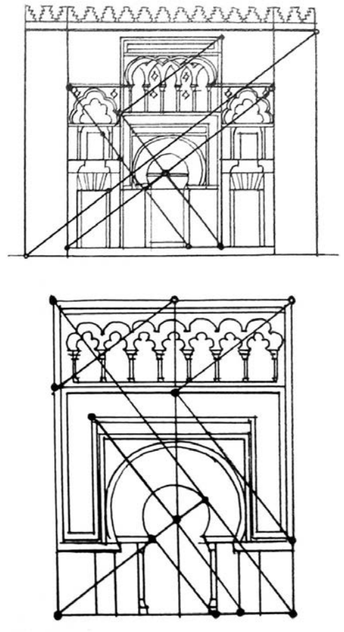
> *En 1950 se crea la Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional en la Dirección General de Arquitectura (Ministerio de la Gobernación) esto suponía un impulso del Régimen para lograr la recuperación del Patrimonial Cultural de España. ... encargándose del Plan de Ordenación de Ciudades de Interés Artístico Nacional*[5].

Es, en realidad, hasta 1960 que no se toma conciencia clara de la ciudad (centro histórico) más allá de objeto (monumento). La Carta de Gubbio dicta el «risanamento conservatio» mediante la redacción de planes especiales y el mantenimiento de la estructura socioeconómica[6]. Por lo que la observancia del tejido urbano, al menos en las décadas de los 50 y 60, no se considera estrictamente un patrimonio, sino sus elementos sobresalientes de manera aislada. Y aún así, seguramente por motivo de la escasa conciencia social y por la distracción institucional –más preocupada por la generación de viviendas y plusvalías del suelo– asistiríamos a la desaparición sistemática de edificios de importancia patrimonial en beneficio de la especulacion residencial.

11.2 La-Hoz y el Patrimonio

Entre el profesorado de RHA en la Escuela de Madrid destacaron, por sus influencias, Leopoldo Torres Balbás y Modesto López Otero *(fue su generación el eslabón de unión entre la arquitectura historicista y regionalista de finales del siglo XIX y la racionalista propia del primer cuarto del presente siglo)*[7]. Dichas enseñanzas no estaban atentas a los formalismos –alejados de lo que se concibe como modernidad– pero sí cabe hablar de genéricos posicionamientos intelectuales, los que sí podrían asociarse a nuevas visiones globales, especialmente en el tema de intervención en el patrimonio arquitectónico. La ascendencia de López Otero es notoria en el primer trabajo publicado que se conoce de La-Hoz, todavía estudiante. En su último año de carrera ve en las páginas de «Cortijos y Rascacielos», entre los de otros compañeros, su propuesta «Puente conmemorativo en las Termópilas». Aún es posible encontrar valores clasicistas en esa ajustada composición.

De Torres Balbás aprendió el conveniente distanciamiento de los extremos (análisis crítico de las tendencias de Viollet-le-Duc y de Ruskin). La-Hoz tuvo ocasión de varios encuentros con esta tesitura y la primera evidencia es un fuerte y contundente posicionamiento que conlleva algunas contradicciones. Sin embargo no se puede negar una profunda reflexión ante cada caso: *«Y al igual que en Medicina no existen enfermedades, sino enfermos, en cada caso habremos de decidir cuál es el diagnóstico y, en consecuencia, el tratamiento oportuno... "Cada viejo edificio presenta un problema diferente y debe ser tratado de manera distinta", escribió Torres Balbás»*[8]. Lo que le daría siempre interesantes resultados, aunque hoy día seguramente podrían visionarse de otro modo. Siempre amante de la puridad y de los valores genuinamente intrínsecos de cada elemento, podría decirse que su sensibilización por el hecho arquitectónico aislaba cada elemento de su contexto de paisaje urbano o del valor de la ciudad histórica en sí misma como elemento o conjunto digno de protección, tal como era coherente en ese momento. Aun criticado Viollet, es posible verlo más veces próximo a esa búsqueda prístina que al romanticismo de Ruskin, no tanto por el interés en la reconstrucción hipotéticamente fidedigna como por la recuperación de los valores primigenios del bien patrimonial. Algunas de sus tesis no han llegado a fraguar y otras las lleva a cabo desde la lucha interna que provoca su pertenencia a la línea de pensamiento del Movimiento Moderno, siempre radical para anteponer los valores de funcionalidad e higiene a los de nostalgia histórica. Más bien, La-Hoz estaba convencido de que cada momento histórico debía de actuar con sus valores propios en el ámbito de la nueva planta, de manera que la puridad del pensamiento se correspondiera con la pureza de la respuesta arquitectónica, entendiendo que en un mismo edificio la yuxtaposición histórica era un proceso de desvirtualización de lo original, un ensuciamiento del valor puro.



2

2. La Proporción Cordobesa sobre portadas de la Mezquita. RHA. 1973.

De tal modo que siempre sostuvo –propuesta que llegó a hacer pública– que la introducción de la Catedral en el centro de la Mezquita de Córdoba había sido una equivocación histórica al mermar las maravillosas cualificaciones del original templo islámico –en realidad suma de cuatro actuaciones que eran rigurosas en la cualificación espacial, coherentes por imitativas cada una de la anterior– (véase capítulo 5).

Como se ha comentado, RHA llega a la profesión con el espíritu del Movimiento Moderno, el que se pronunciaría como una nueva fórmula para comenzar exnovo, sin vinculación al pasado, es decir, sin rémoras ni condicionantes heredados de la carga histórica. Baste recordar, entre los puntos esenciales de la nueva corriente, sus rechazos a los estilos históricos y a la ornamentación. Y su fe en la simplificación de la forma ya que la forma sigue a la función, de que la estética es resultado de la finalidad expresiva de la estructura del edificio, que habrían de utilizarse materiales y técnicas de nueva invención, etc.[9].

La manera de pensar de esa generación era superada por el criterio oficial, que solo consideraba patrimonizable lo que secularmente estaba entendido así o que, por su singularidad y excepcional valor, se hubiera significado en la administración cultural estatal. A pesar del buen criterio general de comportamiento de la ciudad por parte de la municipalidad, se puede afirmar que la negligente gestión en estos temas fue el gran daño que sufrió la ciudad de Córdoba. Si se le suma la ambición económica en forma de especulación inmobiliaria, podrá entenderse como

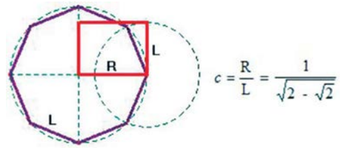
5. CASTRO FERNÁNDEZ, Belén: Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985), Tesis doctoral, USC, 2007.

6. DAROCA BRUÑO, Francisco: *De Gubbio a Córdoba. La inevitable sostenibilidad de los centros históricos*. Revista La Ciudad Viva, Consejería de Fomento de la Junta de Andalucía, 2008.

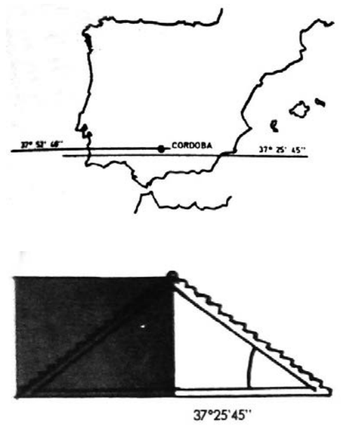
7. SÁNCHEZ de LERÍN, Teresa*: Modesto López Otero, Vida y Obra,* Tesis doctoral, UPM, Madrid, 2000, pág. 7.

8. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *op. cit.*: pág. 168.

9. BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna*, capítulo *Las condiciones de partida*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974, pp. 417-452.



3



4

3. Expresión gráfica y numérica de los estudios sobre la Proporción Cordobesa. RHA. 1973.
4. Relación de la latitud con la inclinación de las cubiertas cordobesas según los estudios sobre la Proporción Cordobesa. RHA. 1973.

el Casco Histórico recibe la amputación de un enorme patrimonio, sustituyéndose palacios y casas solariegas por promociones de viviendas, entre las que destacan como desafortunadas los palacios del Vizconde de Miranda, del Conde de Priego, del Marqués de la Fuensanta del Valle y la Casa del Indiano, entre otros muchos[10].

El aprendizaje de la generación de los 50 en temas de rehabilitación arquitectónica era escaso y el conocimiento de La-Hoz de la intervención en el patrimonio histórico se fundamentaba en su cultura genérica de la arquitectura histórica y en su intuición en cada caso, al fin y al cabo hecho común en la enseñanza de arquitectura en España, hasta que hace escasamente unos años los nuevos planes de estudio de la carrera de Arquitectura incluyeron contadas asignaturas de esa materia. Y en cualquier caso, en aquel momento el concepto de patrimonio se entendía más a nivel de edificio de carácter histórico singularizado y aislado, que no tanto en su rol partícipe de un tejido consolidado. Podía entenderse por parte de los jóvenes arquitectos que cada momento histórico hizo la arquitectura coherente con su pensamiento, y de ese modo, la arquitectura contemporánea podría entrar sin más miramiento en cualquier contexto. Su pensamiento sobre estos temas le invitarían a reconsideraciones y en 1996 escribe algo de sus criterios en *De Ruskin a Viollet-le-Duc*.

10.3 La Proporción Cordobesa[11]

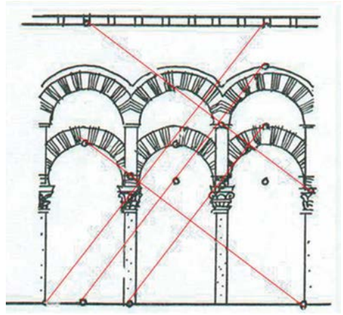
Aunque el estudio de proporciones que realiza La-Hoz sobre la arquitectura de la ciudad puede entenderse desligado –en su valoración proyectiva– del contexto del patrimonio histórico, procede su consideración en este capítulo por efectuarse sobre las arquitecturas heredadas señeras.

En coherencia con sus preocupaciones y conocimientos acerca de las matemáticas y geometría, pronto observa algunas constantes de composición en plantas y alzados de los elementos más significativos de la hacienda edilicia cordobesa, al margen de épocas o estilos. Conocedor en profundidad de las cábalas que insignes predecesores –Euclides, Vitrubio, Fibonacci, Pacioli, Leonardo, etc., hasta llegar a Le Corbusier, Michael Graves o César Pelli– intuye cierta repetición proporcional en las líneas compositivas de la arquitectura local. Partiendo de la conocida proporción aúrea comienza un profundo estudio para verificar su cumplimiento en Córdoba, pero tras diversas averiguaciones parece no encontrar tan acreditada armonía en el contexto inmediato. No obstante, su aguzada vista persiste en encontrar valores que ratificaran su perspicacia.

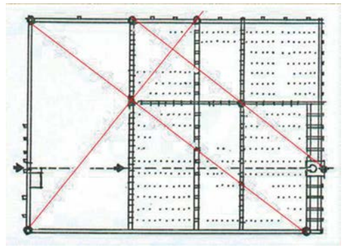
Desde su condición de arquitecto de la Diputación incide en unos exámenes de aptitud y acceso a unas becas para estudiar arquitectura. Entre otros temas, incluye unas pruebas de «sensibilidad estética» en las que cobra protagonismo la

10. CASTILLA DEL PINO, Carlos: «Apresúrese a ver Córdoba», en *Triunfo* nº 538, enero de 1973. A su vez en *Casa del Olivo*, Almuzara, Córdoba, 2004, pp. 496-503.

11. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *La Proporción Cordobesa,* ponencia impartida en la Quinta Asamblea de Instituciones de Cultura de las Diputaciones Provinciales, Córdoba, septiembre de 1973. Edición facsímil de la Diputación de Córdoba, 1973. Reedición en Cointra-Press, nº 27, Madrid, 1997, pp 12-21. Edición en libro, Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 2002.



5



6

5 y 6. La Proporción expresada gráficamente sobre los arcos y la planta de la Mezquita de Córdoba. RHA. 1973.

solicitud de dibujar un rectángulo de proporciones armónicas, esperando la supuesta respuesta del aúreo (1/1,618). Sorpresa fue que absolutamente nadie así lo hizo, sino que se encontró conque la mayoría –ciudadanos cordobeses– dibujó otro rectángulo, asimilable a la proporción 1/1,3. Dato que le hizo reconsiderar su búsqueda. Y la halló. Llevando ese valor proporcional a la arquitectura cordobesa, comenzó a encajar elementos[12].

Por otro lado, su observación sobre la llamativa inclinación de las cubiertas que incidían en hastiales y frontones de la ciudad le llevó a dudar si se debía exclusivamente a la pluviometría, pero incluso observó terminaciones de fachadas cuyos tímpanos se emancipaban de la cubierta real para superarla en inclinación, fenómeno solo explicable por un afán compositivo. Y ese declive parecía repetirse más allá de la casualidad, como un canon implícito.

La proporción 1,30656 no es otra que la relación entre el radio y el lado del octógono regular, valor tácito de numerosas arquitecturas clásicas, en número de veces utilizado mayor incluso que la proporción aúrea (1,61803), derivada de la relación radio/lado del decágono. El rectágulo apaisado de esa proporción da, además, una diagonal de inclinación 37°25'45", casi exacta la latitud de Córdoba (37°52'). Ésto se traduce en que en los equinocios, la inclinación del sol al mediodía es exactamente esa diagonal si ponemos el rectángulo «cordobés» en vertical, cosa que comprueba con la sombra en ese momento de la torre-alminar de la Mezquita-Catedral. Dato que encuentra de suma importancia para saber, incluso, el voladizo horizontal de cubierta para la idónea protección-soleamiento de un porche o de una fachada.

La-Hoz comprueba, en insólito hallazgo, esa proporción de 1,30 –derivada del octógono– en esculturas y mosaicos romanos de la Bética, en planta, secciones y portadas de la Mezquita, en la Sinagoga, en las plantas de las torres medievales de la Malmuerta y de San Nicolás, en las iglesias «fernandinas»[13], en bóvedas y sus cubiertas y secciones de la Catedral, en portadas palaciegas y fuentes renacentistas y barrocas, en los frotones de las fachadas clásicas, y, en fin, en la sobria fachada barroca del convento de Capuchinos[14] y en la más adornada del convento de la Merced, en el que en ese momento trabajaba La-Hoz para su adaptación a Diputación.

Estas observaciones habrían de serle de suma utilidad a RHA en la composición de sus edificios y, sobre todo, en las intervenciones que en el patrimonio arquitectónico le tocó realizar.

12. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *Del Cero al Absoluto: nostra sectio proporcionalis.* Discurso leído en la RABASF el 27 de marzo de 1996 con motivo de su instalación como académico de número.

13. Se denominan «iglesias fernandinas» al conjunto de 14 parroquias protogóticas que mandó construir Fernando III el Santo sobre otras tantas mezquitas tras la conquista de la ciudad en 1236, labor que se haría realidad con Alfonso X, el Sabio.

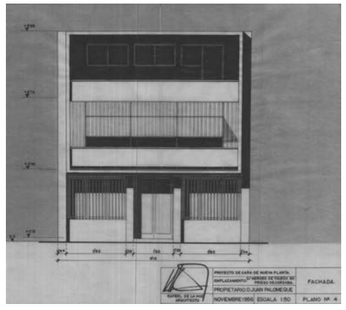
14. CHUECA GOITIA diría de la fachada de Capuchinos: *«Que nada altere, ni siquiera una guarnición de hueco, el único plano de esta fachada. Para poder salir airoso en tan atrevido empeño hay que tener la seguridad en la proporción y distribución de huecos que aquí vemos».*



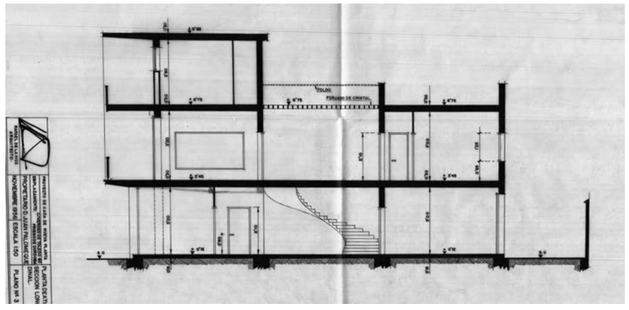
7



8



9



10

7 y 8. Imágenes de la calle Héroes de Toledo (calle Río) en 1920 y en 1960 . En ésta última es ligéramente perceptible la casa de Juan Palomeque realizada por RHA en 1957.
9 y 10. Alzado y sección de vivienda unifamiliar para Juan Palomeque en calle Héroes de Toledo. RHA. Priego de Córdoba, 1956.

11.4 Intervenciones sobre vacíos en entornos de conjuntos históricos

Pronto, muy joven, RHA se encuentra con el encargo de una casa particular entre medianeras en la calle más significativa de Priego de Córdoba, calle Río (entonces calle Héroes de Toledo), sinuoso trazado que discurre sobre el cauce que derivaba desde la Fuente del Rey hasta la Villa, de fuerte paisaje urbano y homogéneo aire tardobarroco con tintes regionalistas, en el corazón de su relevante casco histórico, llamado popularmente «joya del barroco cordobés». Las fachadas de la calle mencionada las constituyen un loteo de parcelario medio de casas de la clase más poderosa de la ciudad, dotando a la calle de fuerte personalidad. En el único solar que existía –entre medianeras– Juan Palomeque le encarga una casa para uso propio en 1956. Al observar el contexto pensó La-Hoz que era inviable hacer un remedo de lo contiguo (*«no habría pasado de ser una mistificación inaceptable, un pastiche»*)[15], y se acordó de una máxima de Mies van der Rohe: *«Si en un collar de perlas falta una de ellas, es preferible insertar una esmeralda auténtica que una perla falsa»*. Coherente con su posicionamiento, impetuoso y arrogante, el arquitecto solo tiene en cuenta la altura y alineación como datos ciertos. RHA actúa con la honestidad del arquitecto moderno en la creencia de que su autenticidad daría belleza como resultado. Una apuesta adecuada a los principios del Movimiento Moderno se instala con su propia materialidad y fisonomía de elementos volados, con dominio de lo horizontal. Cuando Torres Balbás vio la casa, le escribió a La-Hoz una escueta nota: *«Hijo mío, corres bien, muy bien, pero por el camino equivocado»*[16]. Hoy desaparecida, esta casa jugaba de manera autónoma y modernamente propositiva, al contradecir el trazado compositivo de muros de carga y huecos verticales de toda la calle Río, con una tensión evidentemente horizontal y ahuecada de su fachada. No es casual que los planos del proyecto evitaran el contraste de su fachada con las de las contiguas. Las críticas inmediatas le hicieron dudar de su convencida propuesta.

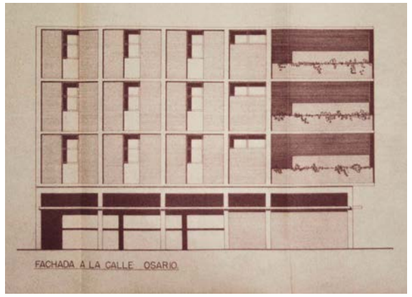
Por las mismas fechas tomaría una actitud parecida en el Casco Histórico de Córdoba y levantaría, sin problemas, el edificio de viviendas de la Plaza Vaca de Alfaro. De entorno inmediato menos comprometido, su actitud «moderna» pasó más desapercibida y aún pervive con su soberbio desafío.

15. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *op. cit.* pág. 164.

16. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *op. cit.*



11



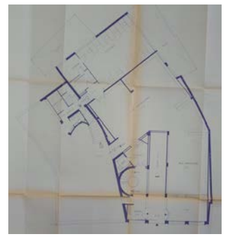
12



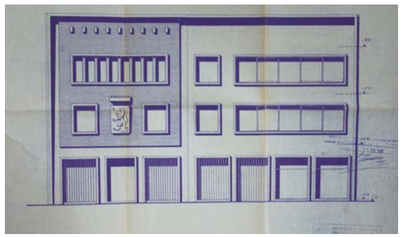
13

11 y 12. Alzados a la plaza y a la calle Osario del edificio de viviendas en plaza Vaca de Alfaro. RHA. 1957.
13. Fachad del edificio de viviendas para Lovera Porras en calle Jesús y María. RHA y TEA. 1957.
14 y 15. Planta baja y conexión con el edificio original; alzado del conjunto con la ampliación a la derecha del original de la Cámara de Comercio. RHA y GOJ. 1964.

Al seguir la doctrina comentada de no tener que ver con el contexto, en 1962 levanta en la Calle Nueva (o Claudio Marcelo), el que podría ser el más dudoso de sus proyectos en el ambiente de la ciudad histórica. En una calle de pronunciada pendiente, las ordenanzas le permiten arrastrar la línea de coronación de la altura máxima en la cota más alta de la rasante. Ello provocaría, en el extremo más bajo, una altura desmesurada, y al ser edificio entre medianeras, su trasera ciega es lo único visible desde el interior de la Plaza de la Corredera y desde toda la parte baja de la ciudad histórica. La misma actitud tendría mejor respuesta en la calle Jesús y María con la casa Lovera Porras. Su volumen se acomoda a los adyacentes y el tratamiento de fachada, realizado por Tomás Egea según un trazado neoplástico y ordenado, dulcifica y enriquece con su ritmo la perspectiva urbana.



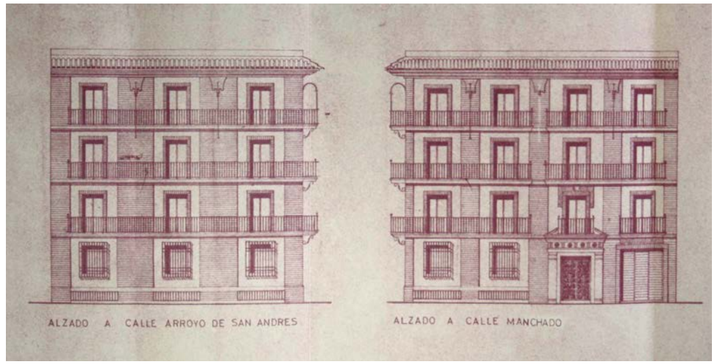
14



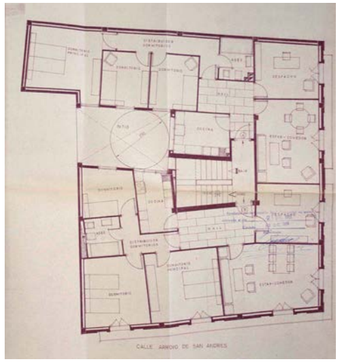
15

A los diez años de haber acabado la Cámara de Comercio, ésta se queda pequeña, y el organismo le encarga, ya con Gerardo Olivares, la ampliación de sus instalaciones en el solar contiguo a la derecha. Con menos preocupación por su diseño, ampliaría la fachada por extensión, como si hubiera podido estirar el paño de manera elástica, con elementales reproducciones miméticas, lo que seguramente le hace un flaco favor a la contundencia de la primera.

En 1966, con Gerardo Olivares, realiza unas viviendas en calle Manchado esquina a López Diéguez, donde ejercita una hábil composición racional, con fábrica de ladrillo visto de aspecto rústico, y sus elementos de fachada ayudan a un encaje proporcionado en el paisaje urbano.



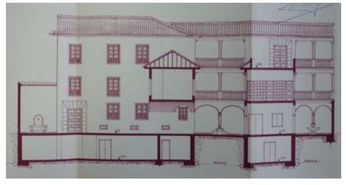
16



17



18



19

16 y 17. Alzados y planta del edificio de viviendas en calle Manchado. RHA y GOJ. 1966.
18. Edificio de viviendas en la Plaza del Doctor Emilio Luque. RHA, GOJ y JChB. 1968-73.
19. Sección del edificio para restaurante El Caballo Rojo. RHA, GOJ y JCB. 1969.

Una extraña pero comercial solución ejecuta en 1968-73 en la plaza de Emilio Luque para un edificio de viviendas. El espacio a liberar, el que las ordenanzas consideran como equivalente al patio, en vez de acumularlo en el interior, lo adelanta al frente de alineación, abriéndose en una actitud de ensanche novecentista o de ciudad-jardín con verja a la plaza y espacio ajardinado. Un símil de arquitectura barroca –aunque se evidencia el momento de construcción– se dibuja con un sistema de arcos rebajados imitando piedra, soportando a una galería balconada.

Del mismo año, 1969, son dos proyectos –ambos con Olivares y Chastang– en contextos históricos con soluciones verdaderamente contrapuestas. Mientras que en el restaurante El Caballo Rojo acomodan prudentemente una simulada casa de carácter castizo, en la Plaza de las Doblas realizan un edificio de viviendas de corte moderno, sereno en su materialización y acomodación al paisaje.

11.5 Intervenciones sobre edificios singulares de importancia patrimonial

Antes de esas obras, el primer trabajo que se le encarga de intervención en el patrimonio es la restauración de la Capilla de San Bartolomé, pequeño anexo mudéjar perteneciente al Hospital de Agudos (hoy Facultad de Filosofía y Letras) en plena Judería. Actitud distinta tomaría aquí al valorar al edificio en sí mismo, con su carga mudéjar. Repescaría enseguida a Carlos Pascual de Lara para que le ayudara en los criterios de intervención. Una decisión de La-Hoz será el rebajar la cota del patio anterior para rescatar el nivel auténtico porque se encontraba parcialmente enterrada. Los fustes de las columnas de la logia de entrada recobran su medida y mejora la perspectiva visual de su escorzo. Surge un problema: la palmera que centra la geometría deja fuera parte de su bulbo de raíces; RHA decide aplicarle una «canastilla» de chino cordobés que ha resistido admirablemente el paso del tiempo. Sin embargo, las recomendaciones de Pascual de Lara sobre ornamentación y colores de los elementos mudéjares deja atónito a Miguel del Moral, que *«queda horrorizado con los rojos y oros del pórtico del patio y decide rasparlos*



20



21

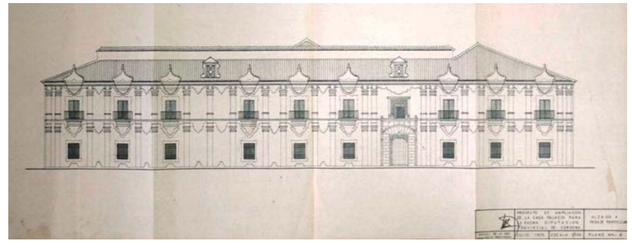


22

20 y 21. Patio y atrio e interior de la Capilla de San Bartolomé. RHA. 1953.
22. Portada del Convento de San Pedro de Alcántara trasladada al área ampliada del Palacio de la Merced (conformando acceso de secundario). Rehabilitación y Readaptación del Palacio de la Merced. RHA. 1960-80.
23. Alzado Norte de la ampliación, del Palacio de la Merced (antiguo hospicio). RHA. 1960-80.

con lija. Acompañé a Miguel a Sevilla a ver como se hacía allí. El retablo azul es copiado de la Capilla Real de la Catedral de Córdoba» [17].

A Miguel del Moral lo llamaría ya indubitadamente cuando surge el encargo de rehabilitación y readaptación del Hospicio-Convento de la Merced para Palacio de la Diputación, quizás el mejor edificio barroco de la ciudad. Tomó La-Hoz decisiones hoy de difícil permisividad, pero haciéndolo llevado por salvar elementos parciales de edificios llamados a la ruina o desaparición. Del palacio del Marqués de Guadalcázar (hoy desaparecido) se lleva la escalera de mármol blanco para colocarla en posición intermedia y para uso interno en la Diputación; y la verja principal, que colocaría en la fachada sur recayente a la calle Reyes Católicos y que abre al Patio del Reloj. Y del Convento de San Pedro de Alcántara, entonces en lamentable estado, traslada su portada trasera (la de portería) para la entrada del cuerpo norte de la Diputación, cuerpo de nueva planta parcial que equilibraría la composición de fachada este, la principal, y dejaría la iglesia en posición centrada y encaje simétrico.



23

17. En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.



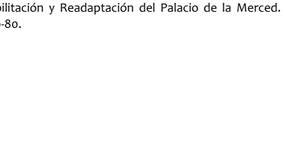
24



25



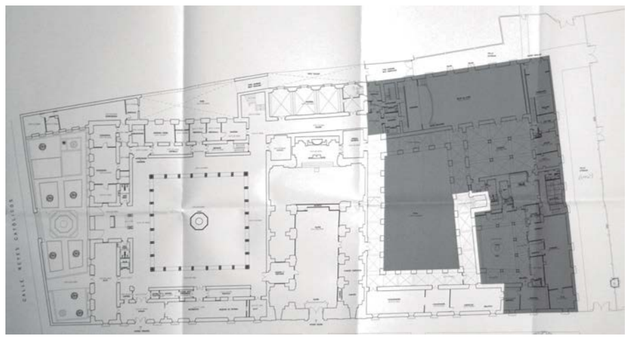
26



27

Pero la decisión más controvertida sería el tratamiento de fachada. El barroco de placas o barroco cordobés se caracteriza por la superposición de relieves planos y terminados en una gran sencillez de ornamento y color. Miguel del Moral convenció a La-Hoz de la bondad de terminar el paramento con estuco en trampantojo de mármoles veteados de varios tonos. Esta decisión no fue bien recibida por la intelectualidad (tampoco lo había sido la Capilla de San Bartolomé):

> *... Hay que pintarrajear de colorines absurdos la portada románico-ojival de la capilla mudéjar de San Bartolomé, o hacer que nos sonrojemos ante los que, al visitarnos, nos preguntan: «¿Pero, qué es eso?», cuando contemplan la horripilante fachada del Hospicio (hoy Diputación), estucada para simular mármoles veteados. Y así sucesivamente*[18].



28

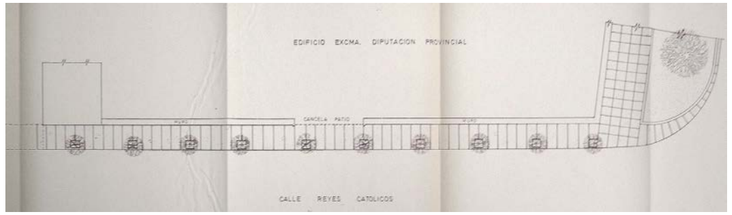
El edificio de la Diputación lo remataría con la inclusión del Reloj de Sol en su fachada sur, para lo que contaría para su formalización con Tomás Egea. Ya sería 1977, y en 1983 añadiría el acerado ante el edificio institucional, de grandes piezas de granito de dos metros por uno por quince centímetros de grueso. Miguel del Moral

24, 25 y 26. Vista aérea del Palacio durante la ejecución de las obras; vista de la fachada de la Iglesia de la Merced durante las obras; y vista de la fachada rehabilitada.Rehabilitación y Readaptación del Palacio de la Merced. RHA y Miguel del Moral (en fachadas). 1960-80.
27. Reloj solar situado en la fachada sur. Rehabilitación y Readaptación del Palacio de la Merced. RHA y TEA. 1960-80.
28. Planta principal donde aparece sombreada el área ampliada. Rehabilitación y Readaptación del Palacio de la Merced. RHA. 1960-80.

18. CASTILLA DEL PINO, Carlos: *op. cit.*, pág. 499.



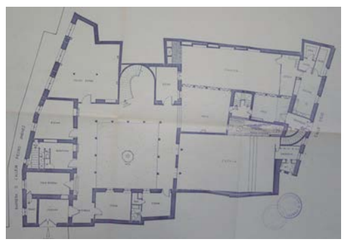
29



30



31



32

29 y 30. Proyecto de acerado de la Diputación. RHA. 1983.
31. Imagen del patio blanco tras la inervención. Rehabilitación y Readaptación del Palacio de la Merced. RHA. 1960-80.
32. Planta de la Ampliación y Adaptación de la Casa de La Concha para convento de las Teresianas. RHA. 1963.

opinaría conjuntamente con La-Hoz sobre la restauración de la iglesia, eliminando elementos de poca entidad artística y contando con Eduardo Corona[19] para las labores minuciosas[20]. Cuando la iglesia ya estaba ultimada sufriría un incendio –provocado por un enajenado antiguo hospiciano– en 1978 quedando bastante afectada y prácticamente calcinado su retablo. RHA se encargó de la restauración al alimón con Eduardo Corona, por lo que sufrió varias críticas incluso de instituciones por diferencias de criterios en si resultaba adecuada una reconstrucción o no.

Las intervenciones en San Bartolomé y la Diputación le hicieron recapacitar sobre el concepto patrimonial. Y le sirve para observar minuciosamente la herencia cordobesa. Con sus conocimientos geométricos y de la proporción áurea, comienza a detectar rasgos comunes de trazados y proporciones en los monumentos de la ciudad. Investiga, dibuja plantas y alzados. Observa que no se percibe en los monumentos cordobeses esa mítica proporción; pero detecta armonía próxima a ella. Por fin cree que las relaciones geométricas en la ciudad tienen que ver con el octógono y sus relaciones internas de lado y apotema. Estudia la inclinación del sol en los equinoccios y en los solsticios de la latitud cordobesa y comprueba con gran sorpresa que la inclinación de sus tejados coinciden con esos ángulos. En fin, decide editar este estudio de investigación con el nombre de *La Proporción Cordobesa*[21]. Años más tarde renegaría parcialmente de este teorema[22].

La Concha es el nombre que recibe la casa-convento de las Teresianas a pocos metros de la Mezquita. En 1963 obtiene el encargo de hacer crecer una casa palaciega del siglo XVII. Un mosaico encontrado queda como mural de un zaguán en recodo que conecta al patio y galería –tres de cuyos lados perviven–, cerrando el tercero con la escalera de trazado curvo. Una pequeña y moderna capilla abre a otros patios. El resto de la nueva edificación se comporta con un contundente volumen blanco de ventanas en disposición regularmente geométrica.

En Obispo Fitero, en 1964, decide actuar con una posición de mayor prudencia comprometida, aunque sobre el derribo de unas de las casas solariegas de los Fer-

19. Eduardo Corona fue un pintor que accedió a la Diputación por consejo de le esposa del presidente de la institución, Pascual Caderón. Fue recibido, en principio, con desconfianza por parte de RHA y de Miguel del Moral, llegándose a ganar su prestigio por la ejecución de su labor. Eduardo Corona en entrevista en Diario Córdoba de 20 de marzo de 2011.

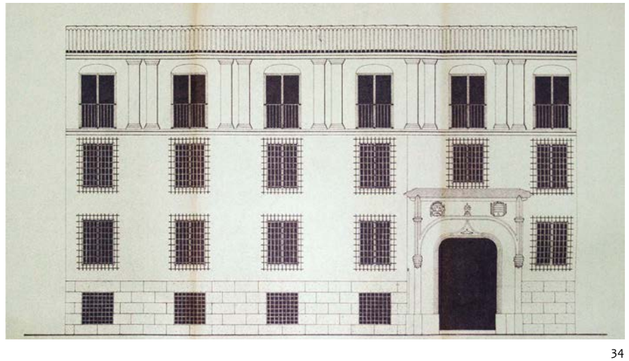
20. En entrevista grabada a Pablo García Baena el 24 de abril de 2015.

21. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: *La Proporción Cordobesa*, Diputación Provincial de Córdoba, 1973.

22. MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa: *La Vanguardia Imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990, pág. 337.



33



34

nández de Córdova. Un bloque de viviendas entre medianeras se ordena mediante patios con galería a los que se accede desde zaguán con visión transparente a través de una reja. Es una tipología tradicional, aunque con escala de pisos de renta media, disfrazado todo con una fachada que rescata y reconstruye portada renacentista y huecos de supuesta convencionalidad.

Una mayor madurez se observa en el estudio analítico y observador que está detrás de la Ampliación del Ministerio de la Marina, en Madrid. También con los habituales colaboradores, es resultado ganador de un concurso. La simbiosis volumétrica, formal y de color con el contiguo edificio histórico es tomado con lenguaje abstracto y materialidad contemporánea que le hace integrarse de manera natural en el paisaje urbano.



35

Ya estando en la Dirección General de Arquitectura, piensa una solución para cuatro vanos, los únicos vacíos, de todo el frente norte del *liwan* de la Mezquita que abre y conecta al *sahan* de los naranjos. Siempre ha habido dudas sobre la autoría de este proyecto, pero estaba claro que por su cargo era incompatible para firmarlo. Oficialmente de la mano de Víctor Caballero, en 1972 se instalaron las

33 y 34. Estado original y reformado con portada recuperada del edificio de viviendas en calle Obispo Fitero, 9 y 11. RHA. 1964.
35. Ampliación del Ministerio de la Marina. RHA, GOJ y JChB. Madrid, 1973-77.



36



38



39

36 y 37. Vistas interior y exterior de las Celosías para la Mezquita de Córdoba. RHA y Víctor Caballero Ungría. 1972.
38. Compás de acceso. Rehabilitación y Ampliación del Santuario de Santo Domingo de Scala Coeli. RHA, GOJ y JChB. 1978.
39, 40 y 41. Vistas del claustro, refectorio y compás de la Rehabilitación del Convento Corpus Christi para sede de la Fundación Antonio Gala. RHA y RHC. 1995-98.



37

cuatro celosías en madera de cedro con dibujos geométricos de inspiración árabe. Se consiguió la entrada de luz tamizada rememorando la situación islámica de apertura del templo al patio. Víctor Caballero, por aquel entonces arquitecto de la DGA, ha difundido que el proyecto fue compartido con Rafael de La-Hoz.

En la rehabilitación y ampliación del Santuario de Santo Domingo, en la sierra cordobesa, el trío de arquitectos adoptará una solución ecléctica, restaurando lo primigenio y creciendo de nueva planta en una tipología claustral con formalización clásica «andaluza». Acento llevado algo más allá en los años 80 en la «creación» de un patio más, de los muchos, del Palacio de Viana, cuyo resultado no ejerce aportación a la arquitectura.



40



41

Precisamente su último trabajo fue un ejercicio de rehabilitación, el del convento del Corpus Christi en Córdoba, que le encargaría Antonio Gala para sede de su Fundación. En colaboración con su hijo RHC, intervienen con máximo respeto a la espacialidad original, descargándola de ornamentos de débil barroco y haciendo habitable para el siglo XXI un complejo del siglo XVIII.

12. Expresividades gráficas y soluciones técnicas

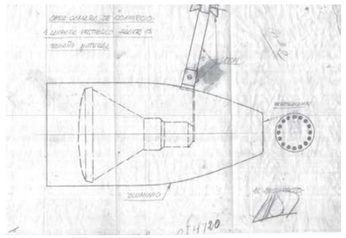
12

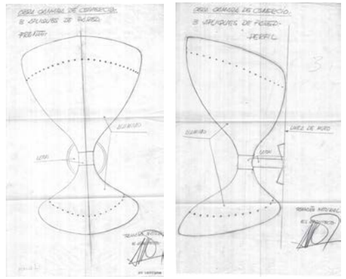
12. Expresividades gráficas y soluciones técnicas

12.1 Comienzo y final de proyecto

Puede considerarse a La-Hoz como el arquitecto global y humanista capaz de alcanzar en un solo proyecto desde la idea total –en la más expresionista y mínima imagen– hasta sus finales últimos, rematados en forma de terminaciones de elementos parciales y sus soluciones constructivas. Quiere traerse aquí unos escasos ejemplos de la amplitud de su arco discursivo, señalando algunos aspectos aparentemente menores en su obra que la vastedad y calidad de su producción podría llegar a obviar o eclipsar, aunque sabemos que no sería posible lo mayor sin lo menor. Pueden encontrase algunas repeticiones de imágenes en distintos campos porque algunas de ellas es posible observarlas desde distintos ángulos de visión, según la mirada con que se busque (conceptual, espacial, material, constructiva, etc.). Se presenta una cadena de imágenes ordenadas, dentro de cada subcapítulo, primero por autoría (si es solo o acompañado indicando quién) y detrás de eso, por fechas, para entender mejor la evolución del pensamiento a través del tiempo.

12.2 Dibujos y bocetos





1

RHA
1 / **1950.** Luminaria para Cámara de Comercio.

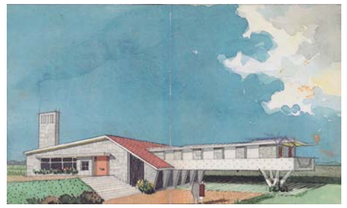
En los primeros años profesionales son abundantes los bocetos y dibujos para, en un gesto rápido y expresivo, dar la pauta de lo que se pretende. Utilizando rotuladores de punta gruesa o lápices de mina blanda, casi siempre en negro sobre papel blanco (es posible lo contrario, papel-cartulina negra de base y lápices de color), de una manera distendida y evidentemente rápida, una expresividad que se acerca mucho a la realidad querida. Esta libertad de trazado es coherente con la libertad de entendimiento de los proyectos, abstractos, funcionales y modernos, que se expresarán en algunas plantas y, sobretodo, en la mayoría de las fachadas y elocuencia volumétrica. Pero esta práctica se va perdiendo poco a poco, especialmente desde la llegada de Gerardo Olivares al estudio. Pues la facilidad del más joven para crear perspectivas cónicas sobre papel vegetal se entiende como mejor arma para conquistar o convencer al cliente, el que suele desconfiar de otras figuraciones más abstractas o más expresionistas. En algún sentido, GOJ aporta cierta dosis de modernidad en esa forma de expresión, cuyos avances máximos se ceñían al adecuado uso de las tramas –herramienta entonces emergente– y técnicas de sombreado y linealidad. Puede decirse que algo se gana y algo se pierde, pues la elementalidad de los dibujos de RHA están llenos de intuición, soltura y clarividencia, engarzando con la parte plástica que siempre defendió, no pudiendo quedar indiferente, por ejemplo, ante bocetos como el de la tienda Studio, el Claustro de las Salesas, el vestíbulo de Congresos de Torremolinos o el de volúmenes del Edificio Castelar.

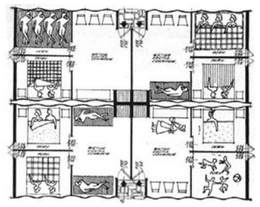
Se quiere expresar la evolución de estos trazados porque se considera importante ver en ellos el proceso del pensamiento y del quehacer de La-Hoz, y se traen aquí la mayoría de los dibujos conservados, ya sean a mano alzada

o reglados, tanto los de La-Hoz como los de ambos (La-Hoz y Olivares) que aunque con mayor probabilidad de ejecución manual de Gerardo los segundos, son bajo la supervisión de Rafael. Así se expresan por grupo de autoría y por orden cronológico.

Rafael de La-Hoz Arderius

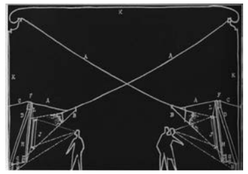

2

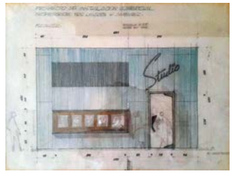

3


4

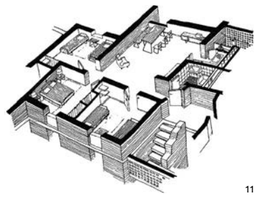


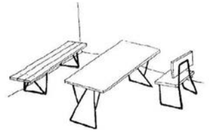
5

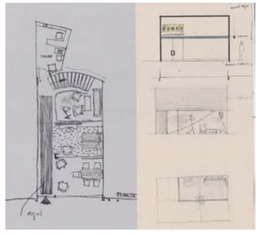

6


7


8

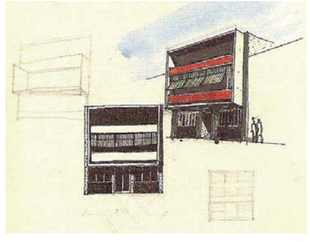

11

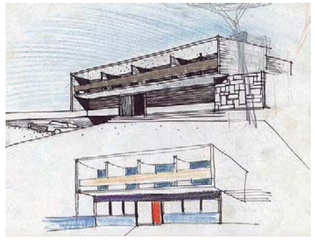

12


9

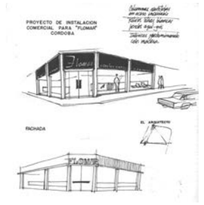


10

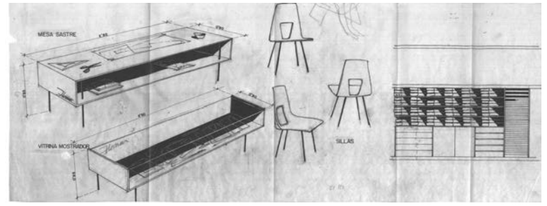

13


14

2 / **1951.** Centro Comercial El Tablero (nc).
3 / **1951.** Chalet El Bosque.
4 / **1951.** Viviendas Ultrabaratas.
5 / **1952.** Cine Benabente. Obejo.
6 / **1953.** Exposición de Arte Contemporáneo en el Círculo de la Amistad.
7 y 8 / **1954.** Tienda de fotografía Studio (d).
9 y 10 / **1955.** Tienda de muebles Domus.
11 y 12 / **1955-56.** Viviendas en Montilla.
13 / **1956.** Vivienda unifamiliar en Priego de Córdoba (d).
14 / **1957.** Chalet La Barraca.



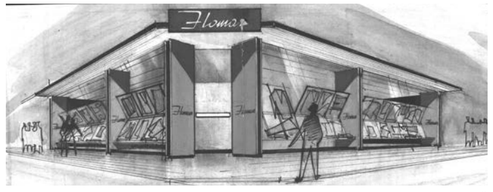
15



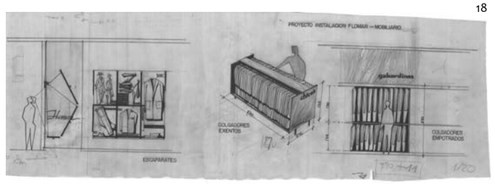
16



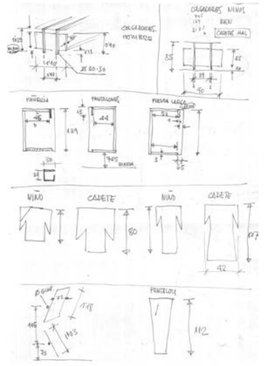
17



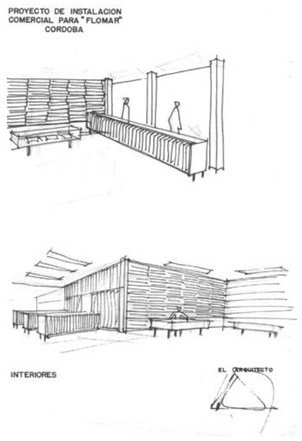
18



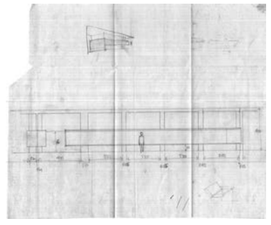
19

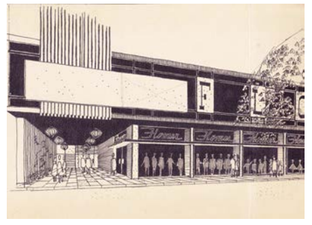


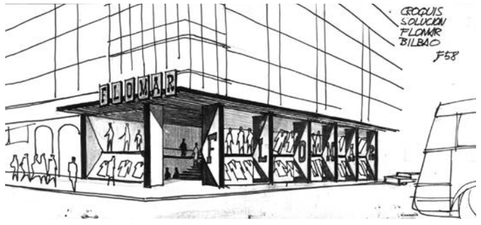
20



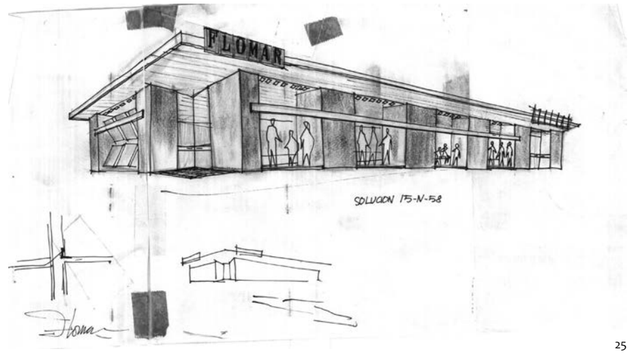
21


22


23

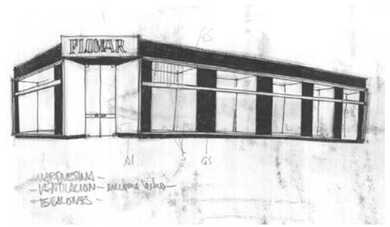


24

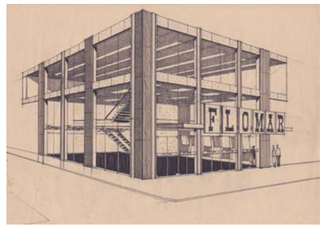


25

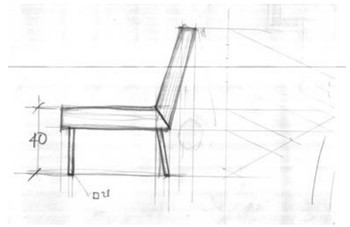
15-21 / **1957.** Tienda Flomar (d).
22-25 / **1958.** Tienda Flomar Bilbao (d).



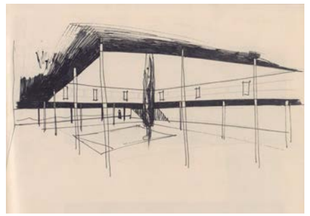
26



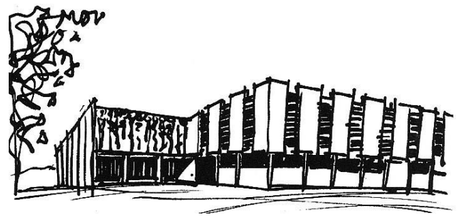
27



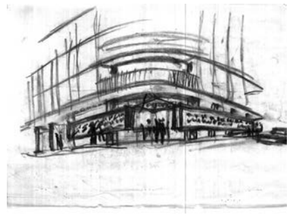
28



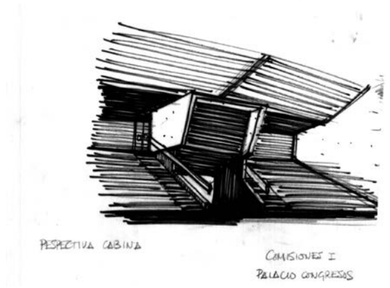
29



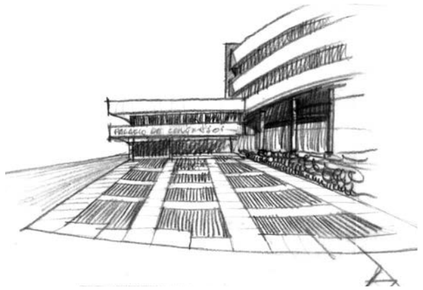
30



31



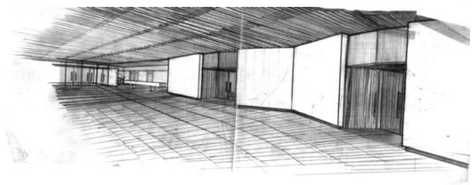
32



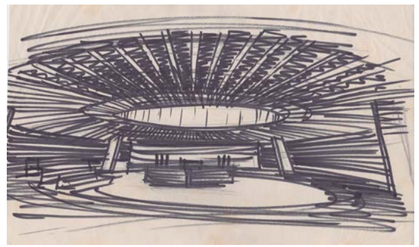
33



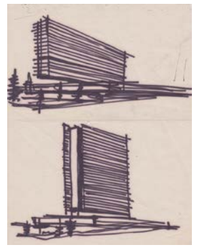
34



35



36



37

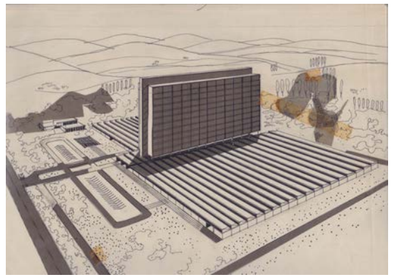
26 y 27 / **1958.** Tienda Flomar Bilbao (d).
28 / **1958.** Silla para Flomar.
29 / **1959.** Convento de las Salesas, Claustro.
30 / **1959.** Convento de las Salesas, Compás.
31 / **1961.** Zapatería Segarra.
32, 33, 35 y 36 / **1967.** Palacio de Congresos de Torremolinos.
34 / **1967.** Joyería Pacrel.
37 / **1975.** Edificio Castelar.



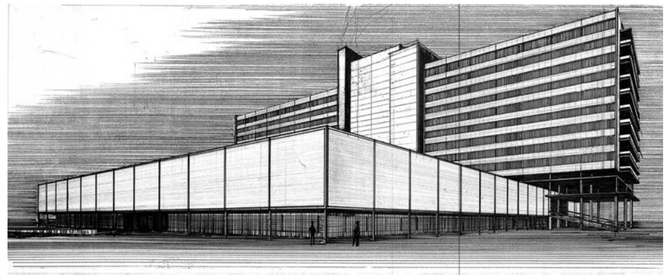
38



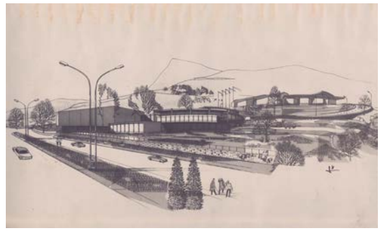
39



40



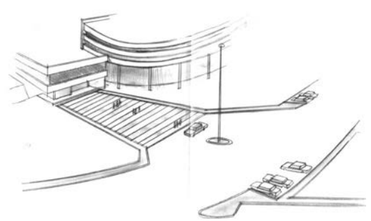
41



42



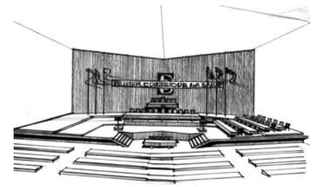
43



44



45

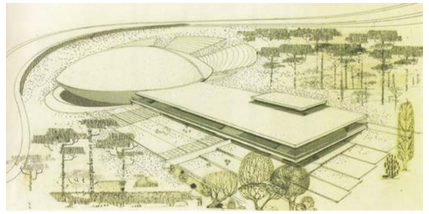


46

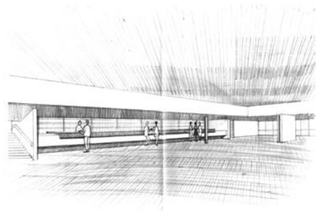


47

RHA + GOJ
38 y 39 / **1962.** Fábrica de cervezas El Águila.
40 y 41 / **1966.** Hospital General (o Provincial).
42-47 / **1967.** Palacio de Congresos de Torremolinos.



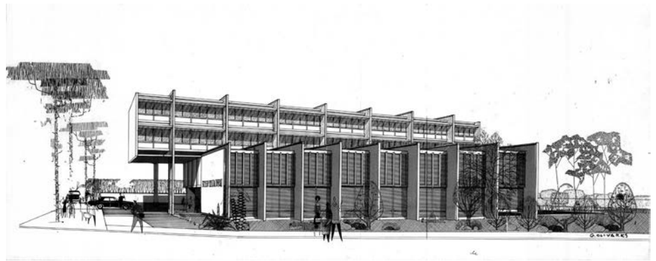
49



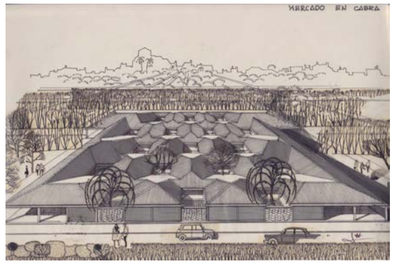
50



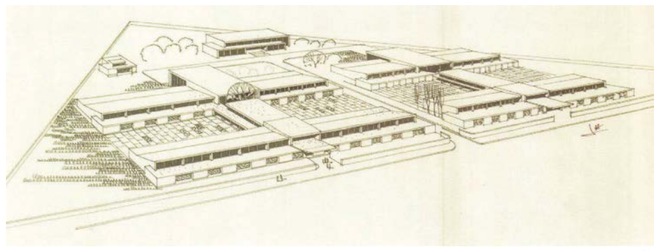
51



52



53



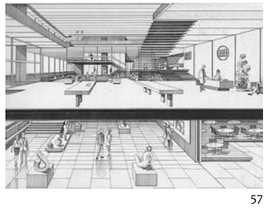
54



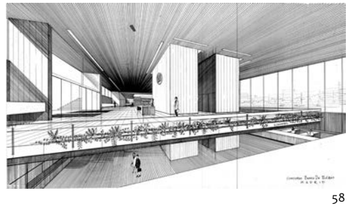
55



56



57

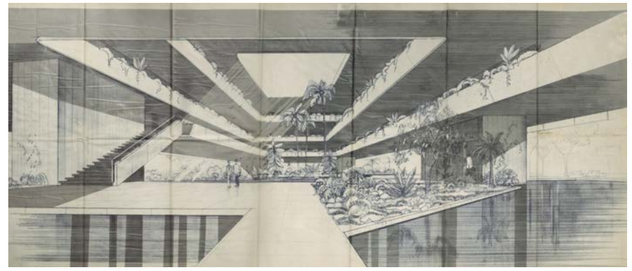


58

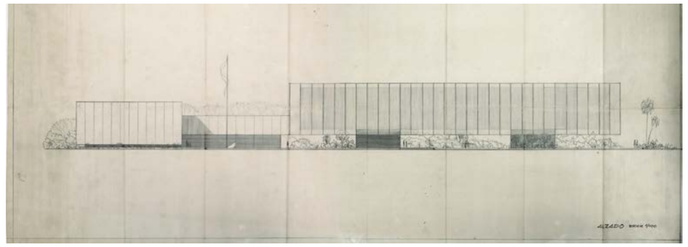
49 / **1967.** Palacio de Festivales de Torremolinos (nc).
50 / **1967.** Palacio de Congresos de Torremolinos.
51 / **1968.** Parque Aluche, Madrid.
52 / **1968.** Colegio de Médicos de Sevilla.
53 / **1969.** Mercado de Cabra.
54 / **1970.** Colegio Nacional en el Parque Figueroa.
55 / **1970.** Urbanización Palmanova, Mallorca.
56, 57 y 58 / **1971.** Concurso BB.



59



60



61



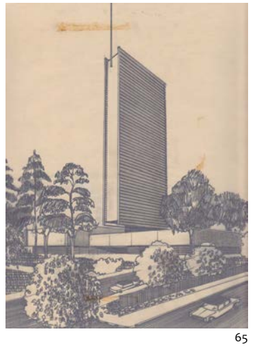
62



63



64



65



66

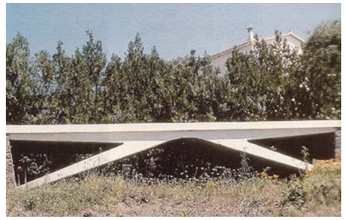


67

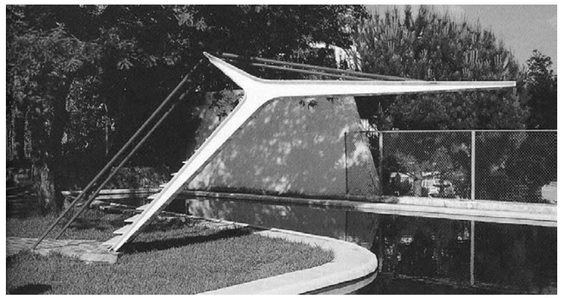
59 / **1973.** Residencia de estudiantes de los Jesuitas en Jaén.
60 y 61 / **1974.** Ayuntamiento de Córdoba en Paseo de la Victoria.
62-66 / **1975.** Edificio Castelar. Madrid
67 / **1977.** Ampliación del Ministerio de la Marina. Madrid

12.3 Estructuras y secciones

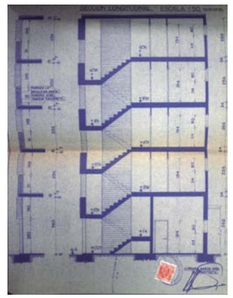
Queda claro que un proyecto puede quedar inconcluso si no se definen sus soluciones materiales y constructivas. Este aspecto no lo olvidó La-Hoz, después de las experiencias de la Cámara y del Aquinas. Saltar de las soluciones constructivas tradicionales y arrastrar al «albañil» a ese terreno tuvo que ser un esfuerzo añadido solo entendible desde la ilusión y el convencimiento. Además, añadir esta exigencia en una época en que los proyectos eran escasos en documentación y detalles, llevando como mucho una pequeña memoria y los planos elementales de plantas y alzados, fue un reto que algunos detestaron pero que animó a otros muchos.



68



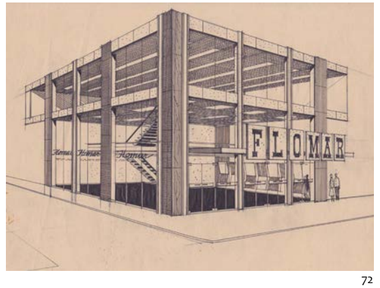
69



70



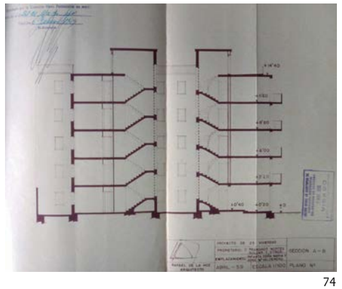
71



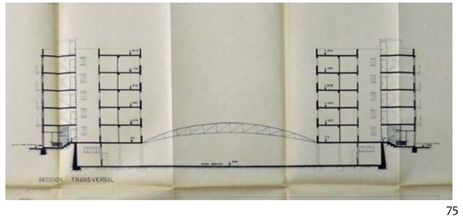
72



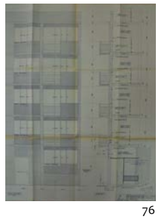
73



74

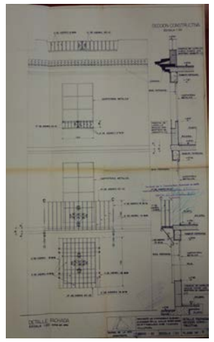


75

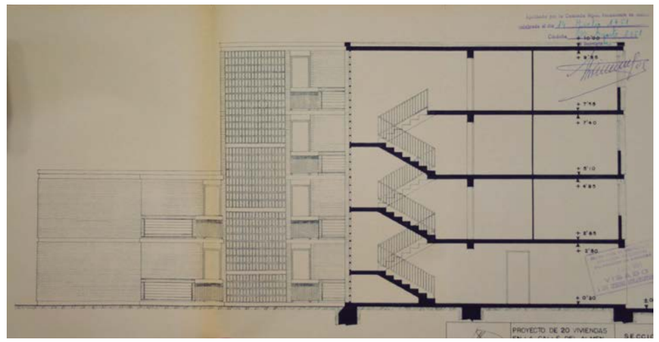


76

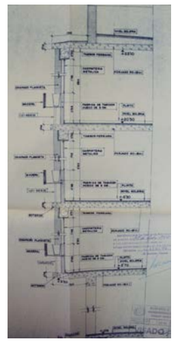
68 / **1955.** Chalet Canals. Puente de acceso.
69 / **1955.** Chalet Canals. Trampolín de la piscina.
70 / **1956.** Viviendas Beneficosociales en Sector Sur.
71 / **1958.** Viviendas para CICUSA. Avenida de Cádiz.
72 / **1958.** Tienda Flomar. Bilbao.
73 / **1958-69.** Colegio Bética-Mudarra o de las Teresianas.
74 / **1959.** Viviendas en Infanta Doña María.
75 y 76 / **1960.** Viviendas y Taller en calle Diego Serrano.



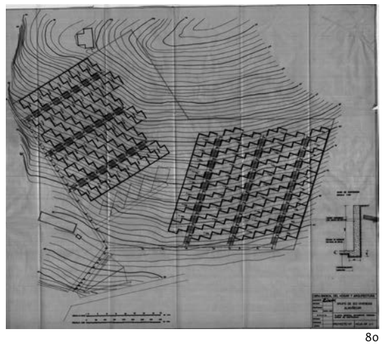
77



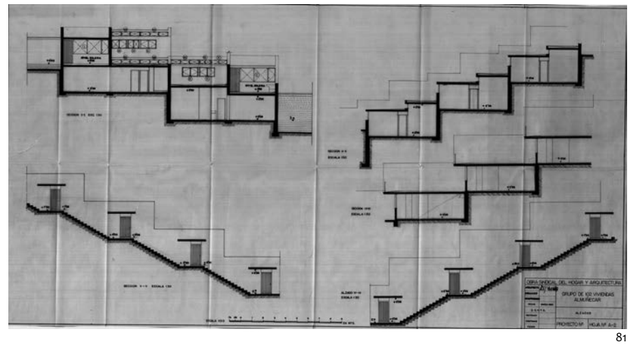
78



79



80



81



82

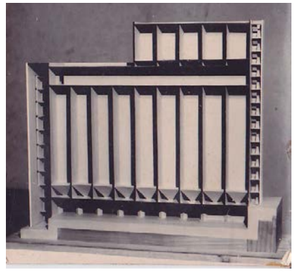


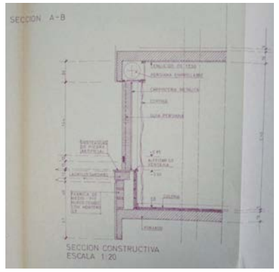
83



84

77 / **1961.** Viviendas en calle Buen Suceso.
78 / **1961.** Viviendas en calle El Almendro.
79 / **1962.** Viviendas en avenida de Cervantes.
80 y 81 / **1962.** Poblado de Pescadores, Almuñecar.
82, 83 y 84 / **1963.** Albergues Provisionales o Casitas Portátiles.

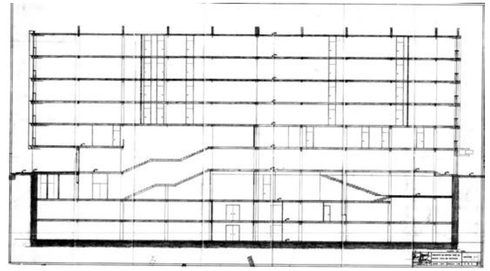

85

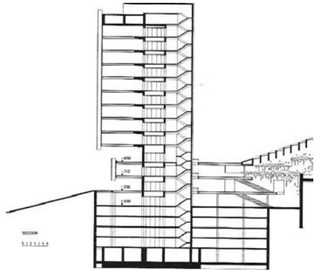


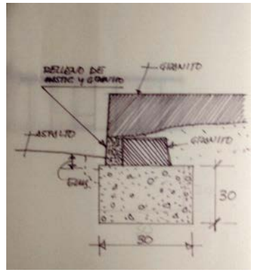
86


87


88


89


90



91

85 / **1962.** Silos para la fábrica de cerveza El Águila.
86 / **1965.** La Higuera.
87 / **1966.** Gobierno Civil.
88 / **1968.** Colegio de Médicos.
89 / **1971.** Coca Valencia.
90 / **1975.** Edificio Castelar.
91 / **1983.** Acerado Diputación. Detalle constructivo.

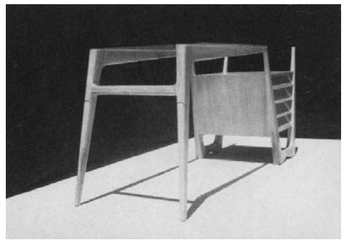
12.4 Mobiliario y materiales

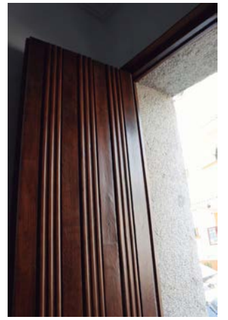
También es interesante ver algunos aspectos del mobiliario, de mayor interés en La-Hoz durante la primera década, posiblemente por la inexistencia de mobiliario acorde con su arquitectura y en la ilusionante creencia que podrían fabricarse para su producción. Este interés también lo compartió, quizás con mayor vehemencia, el Equipo 57, consiguiendo una pequeña producción seriada. Para ambos casos, la Andalucía de entonces estaba bien lejos de una producción industrializada, debiendo de llevarse a otras latitudes, conllevando los obvios inconvenientes. Para compensar, RHA implicaba a todos los agentes y artesanos que tuvieran que ver con cada obra, aspecto que aprendió medio a la fuerza en la ejecución de la Cámara de Comercio con García de Paredes, cuando quizás se pensaba en un material que lo primero que se descubría era su escasa existencia en el mercado, cuando no estaba prohibido por el Régimen. Nada de esto le arredraba, y era tal su ilusión y poder de convicción que conseguía implicar a carpinteros, metalistas, ceramistas, cristaleros, etc. para ponerse a inventar con él y llegar a una nueva producción, aunque fuera artesanal. El paradigma de sus empeños fue conseguir una puerta de vidrio curvo que se escamoteaba en el suelo, en el caso del Banco Popular en 1956, en los bajos de su famoso bloque de viviendas en la calle Cruz Conde para Pedro Guerrero. No cabe duda de que esta actitud sería una de las impulsoras de la modernidad en Córdoba, añadiendo un aumento de conocimiento y prestigio de esos profesionales que consiguieron ponerse en cabecera nacional.


92

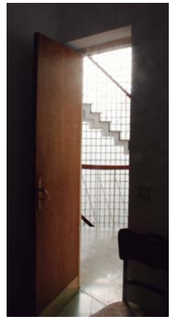

93


94


95

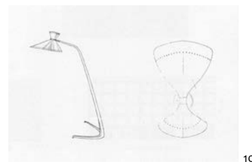

96


97


98


99


100

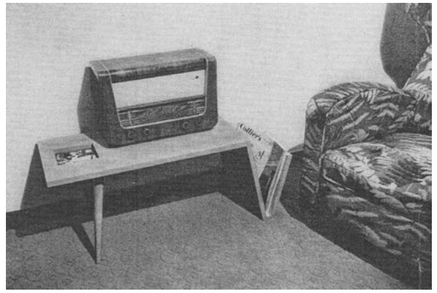

101


102

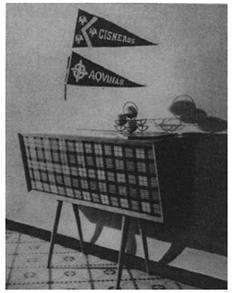


103

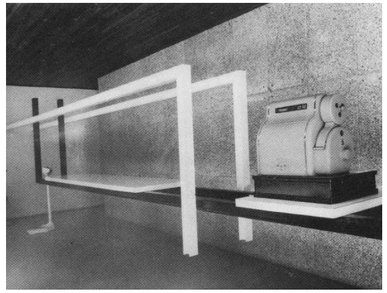
RHA
92, 93 y 94 / **1950-54.** Cámara Comercio.
95 / **1951.** Mesa despacho.
96, 97 y 98 / **1952.** Bujalance.
99 / **1952.** Mesas y sillas.
100 / **1953.** Banco para Cámara Comercio.
101 / **1953.** Lámpara.
102 / **1954.** Mesa.
103 / **1954.** Anuncio lámparas.



104



105



107



106



108

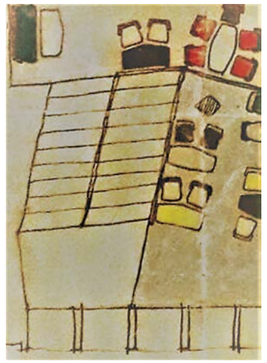


109

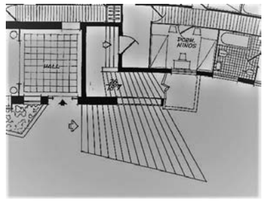


110

104 / **1954.** Mesa-revistero.
105 / **1954.** Mueble bar.
106 / **1955.** Silla.
107 / **1956.** Farmacia Grande.
108 / **1958.** Chalet Pericet.
109 / **1965.** Banco Coca.
110 / **1983.** Acerado Diputación.



111



112

RHA
111 / **1951.** Planta principal de El Bosque.
112 / **1951.** Sandua.
113-116 / **1952.** Bujalance.

12.5 Zaguanes, escaleras, terrazas y barandillas

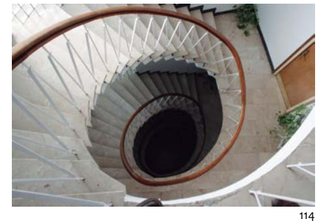
Otro aspecto interesante de estudiar en La-Hoz (nada lo dejaba al azar) es su manera de entender la manera de llegar y acceder a un edificio, ya fuera vivienda o equipamiento. Los lenguajes para la entrada, los generosos portales y la connivencia de la escalera en el léxico coherente y seductor del proceso de llegada es digno de considerarlo en su aspecto instructivo, más cuando ahora son aspectos muy descuidados de la arquitectura de consumo. La escalera asume un protagonismo constante diciendo claramente que una escalera sirve para mucho más que para subir y para bajar. Serán numerosas las ocasiones en que estas escaleras se derraman en los portales; y sus pasamanos emergen desde el suelo. Cuando la ocasión lo requiera, por ejemplo exiguas medidas en plantas de viviendas sociales o de renta limitada, las zanjas de ida y vuelta serán lo común; pero en cuanto sea posible, el tramo único recto y la escalera roscada de planta circular se prodigan. Incluso la de planta elíptica. También encontraremos escaleras que, por su trazado, podrían llamarse «califales» pues sus tabicas no confluyen en el centro, sino en el punto central de la base de su desarrollo. Y todas suelen tender a ese desarrollo inflexionado de apertura en el portal.

Barandillas de simples barrotes cilíndricos que soportan un gran perfil en madera para el pasamanos, jardineras que se resuelven con una simple vigueta pretensada, lamas com control físico y lumínico, son posibles en sus terminaciones.

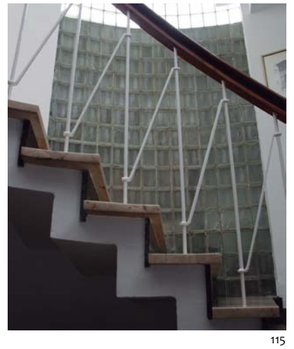
Rafael de La-Hoz Arderius



113



114



115



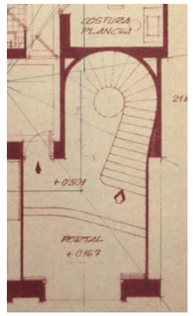
116



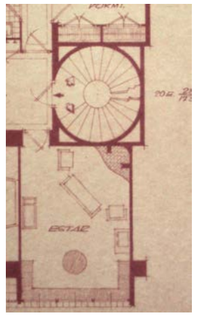
117



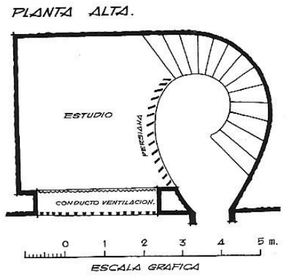
118



119



120



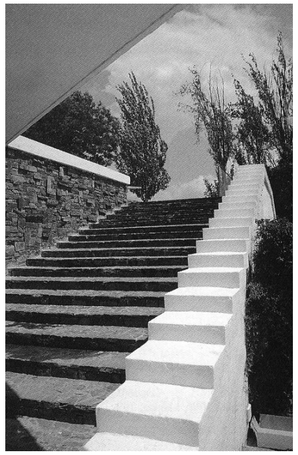
121



124



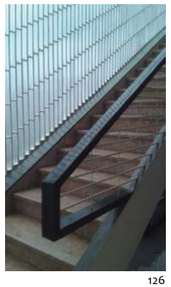
122



123



125

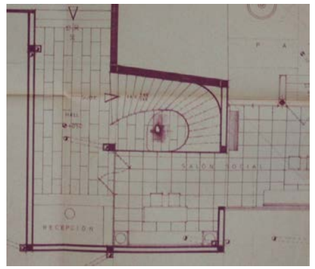


126

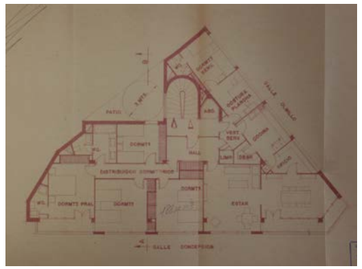
117-120 / **1953.** González de Canales.
121 y 122 / **1954.** Studio.
123 / **1955.** Chalet Canals.
124 / **1955.** Domus.
125 y 126 / **1955.** Cruz Conde.



127



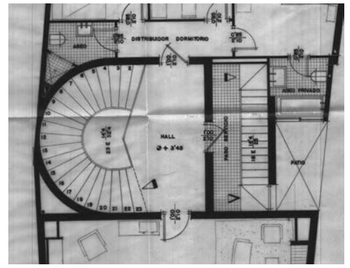
128



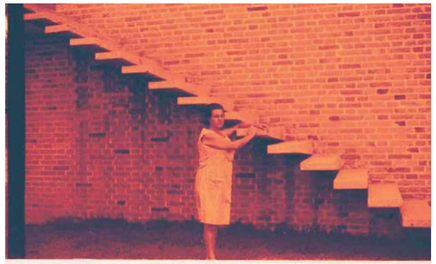
129



130



131



132



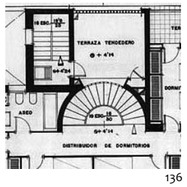
133



134



135

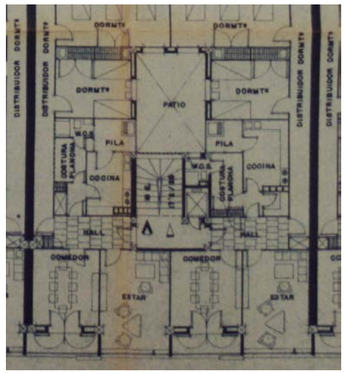


136

127 / **1956.** Banco Popular.
128 / **1956.** Hotel Marisa.
129 / **1956.** Enrique Grande.
130 y 131 / **1956.** Priego.
132 / **1957.** Chalet La Fuente.
133-136 / **1957.** Chalet La Barraca.



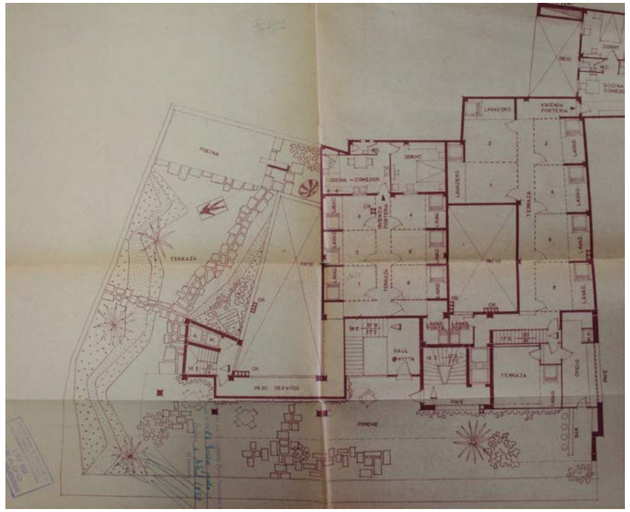
137



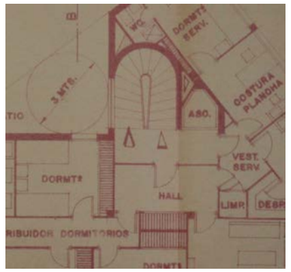
139



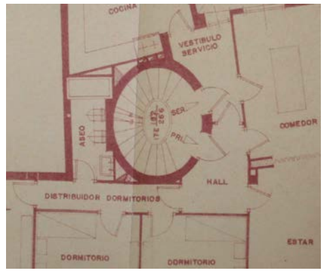
140



138



141



142



143

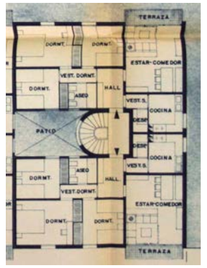


144

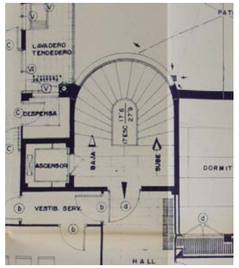


145

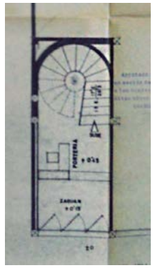
137 y 138 / **1957.** Lovera Porras.
139 / **1958. Viviendas en avda Obispo Pérez Muñoz** (Ollerías).
140 / **1958.** Banco Ibérico.
141/ **1956.** Cancepción esq. Olmillo.
142 / **1957.** Calle Sevilla, 15.
143, 144 y 145 / **1959.** Teresianas.



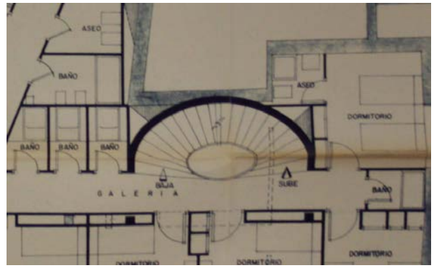
146



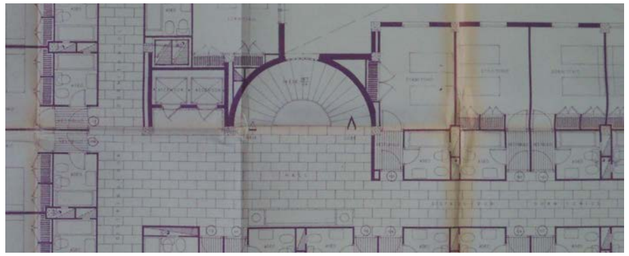
147



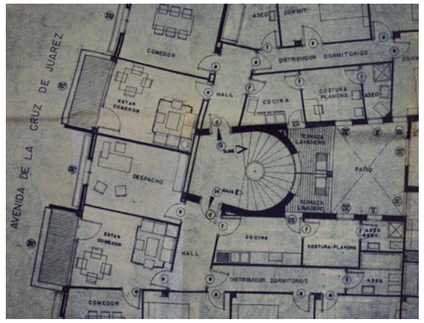
148



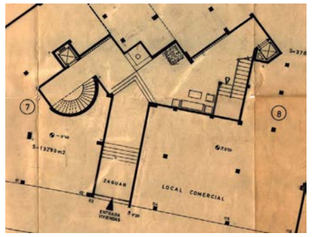
149



150



151



152



153



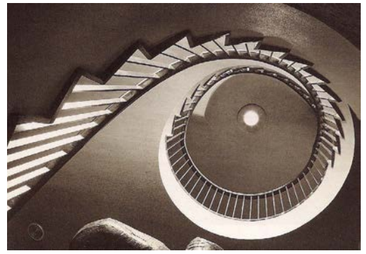
154

146 / **1956.** Viviendas en Abderramán III.
147 / **1961.** Viviendas en Avda de Medina Azahara ,13.
148 / **1962.** Viviendas en calle Alcalde Aparicio Marín, 8.
149 / **1962.** Casa de la Concha (Teresianas).
150 / **1965.** Hotel el Cordobés o Los Gallos.
151 / **1962.** Viviendas en Cruz de Juárez esq. El Avellano.
152 / **1965.** Viviendas AVA en Camino de los Sastres.
153 / **1965.** Colegio San Juan de la Cruz.
154 / **1965.** Hotel El Cordobés o Los Gallos.

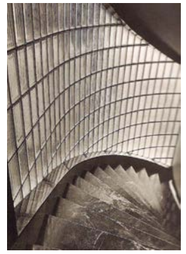
Rafael de La-Hoz Arderius y José M. García de Paredes



155



156



157



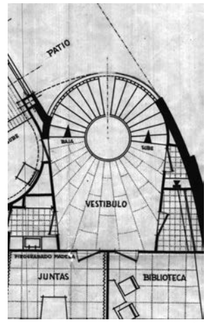
158



159



160



161

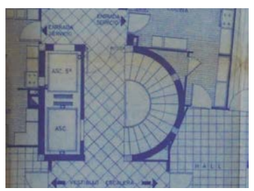


162

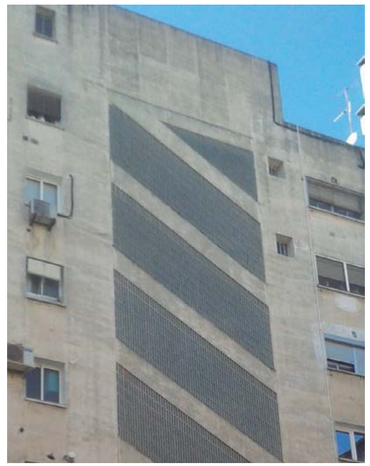
Rafael de La-Hoz Arderius y José Rebollo Dicenta



163



164

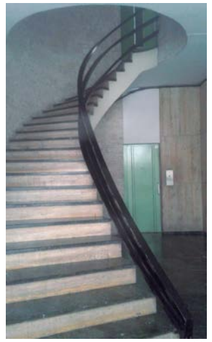


165

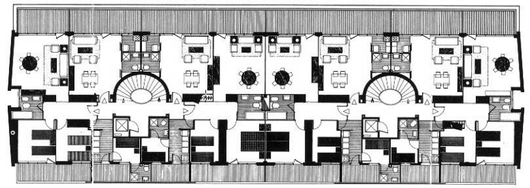
RHA + JGP
155-158/ **1950-54.** Cámara de Comercio e Industria.
159 / **1952-56.** Aquinas.
160, 161 y 162 / **1950-54.** Cámara de Comercio e Industria.

RHA + JRD
163, 164 y 165 / **1964.** Viviendas Rumasa Ronda de los Tejares.

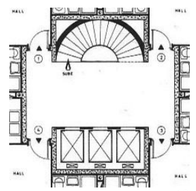
Rafael de La-Hoz Arderius y Gerardo Olivares James



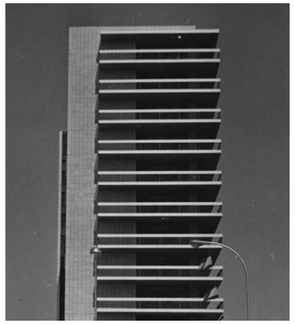
166



167



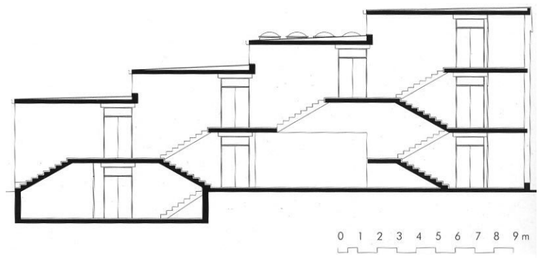
168



169



170



171



172



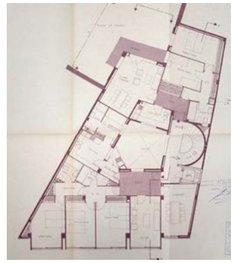
173

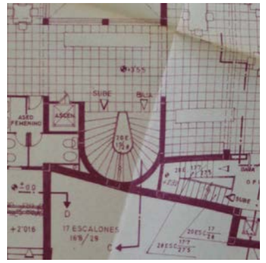


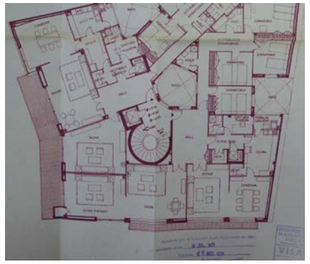
174

RHA + GOJ
166 / **1958.** Calle Sevilla esq. calle Málaga.
167 / **1962.** Eurosol. Torremolinos.
168 / **1964.** Elviria. Fuengirola.
169 / **1966.** Hospital General o Provincial.
170 / **1966.** Congresos. Torremolinos.
171 / **1969.** Teresianas. Alicante.
172-174 / **1975.** Castelar. Madrid.

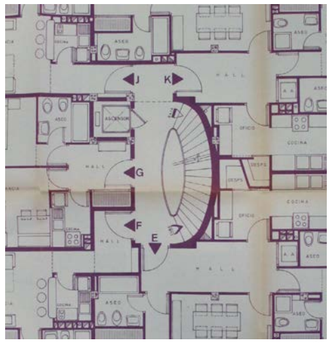

175

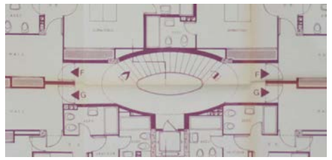

176


177


178


179


180


181


182

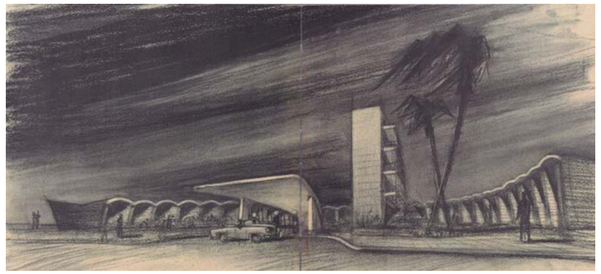
RHA + GOJ + JChB
175 / **1968.** Viviendas en Cervantes, 2.
176 / **1968.** Previsión Española.
177 / **1969.** Restaurante El Caballo Rojo.
178 / **1969.** Viviendas en Plaza de las Doblas.
179 / **1974.** Colegios Mayores.
180 / **1976.** Edificio Avasol.
181 / **1976.** Viviendas en calle Teruel.
182 / **1982.** Caja Provincial de Ahorros.

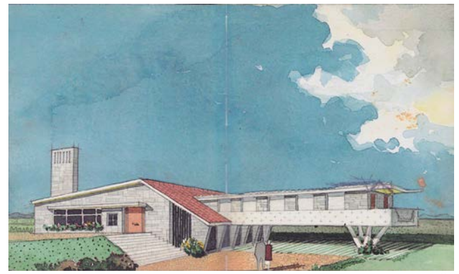
12.6 Fachadas

Las fachadas siempre han constituido un elemento de identificación de la arquitectura que las sostiene, una definición estilística y un espejo en el que se refleja su autor. Pero el Movimiento Moderno será el primer momento arquitectónico en que ese tema no sería una preocupación prioritaria, es decir, nunca un tema a resolver de manera ensimismada en su vocación de fondo teatral en el espacio urbano. La fachada será la respuesta ética a la funcionalidad del programa en planta. No quiere decirse que por ello se descuide, en absoluto. En el caso de La-Hoz queda clara su predisposición a la geometría, el orden y el ritmo; a la sencillez formal y a la racionalidad funcional de sus materiales. Su talante radicalmente moderno le hará desentenderse de compromisos de ubicación, de rémoras historicistas y así plantear soluciones desde la verdad de cada caso y momento histórico.

Para que las terrazas –tema inexcusable en sus viviendas– tuvieran suficiente dimensión, es frecuente que el lienzo de fachada quede retranqueado con respecto a la alineación. Podremos ver su gallardía –ingenua y elegante– en sus propuestas que siempre las considera aisladas, sin contexto, porque la arquitectura siempre demostró su compromiso con la historia.

Se van a mostrar sus obras por tipos y por cronología, si fueron producto del trabajo en solitario o con colaboradores.


183


184

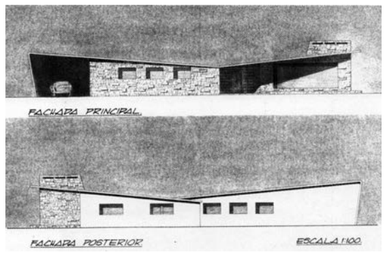

185


186

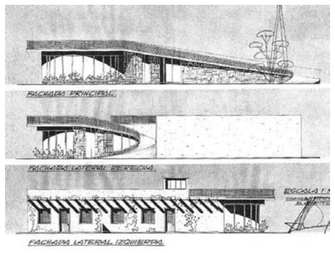

187


188

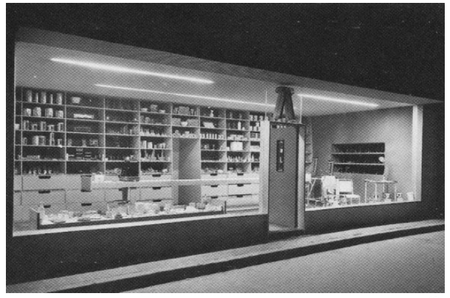
RHA
183 / **1951.** Centro Comercial El Brillante.
184 / **1951.** Chalet El Bosque.
185 / **1951.** Tienda Vogue.
186 / **1952.** Cine Benabente. Obejo.
187 / **1952.** Viviendas en Jesús y María, 8 y 10.
188 / **1953.** Viviendas en Avda. Generalísimo, 44.
189 / **1954.** Chalet La Cabaña.
190 / **1954.** Casa La Solera.

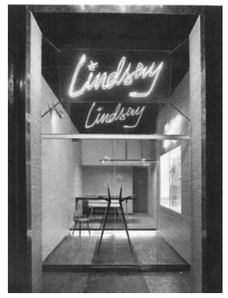


189



190

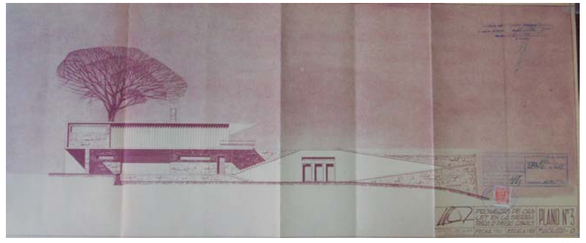

191



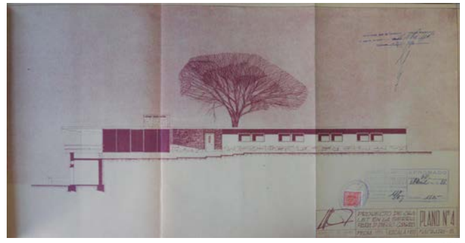
192



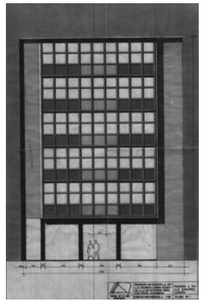
193

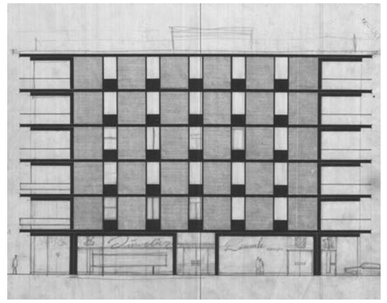


194

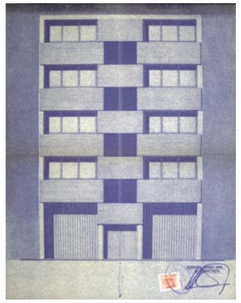


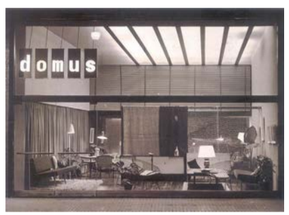
195


196


197


198


199

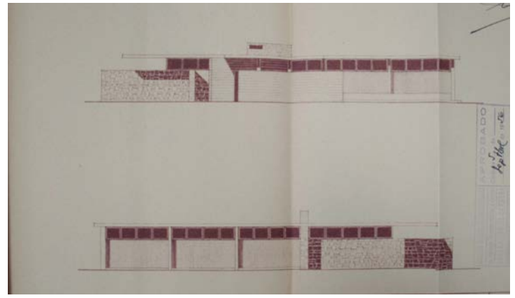


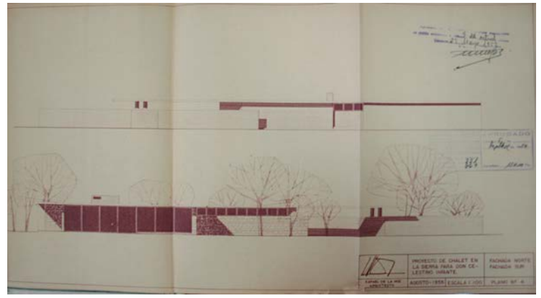
200

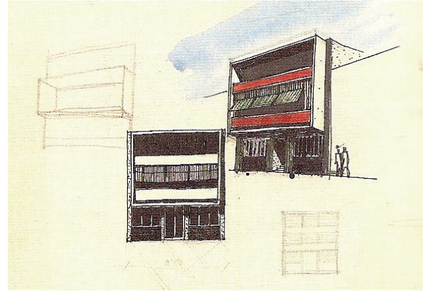


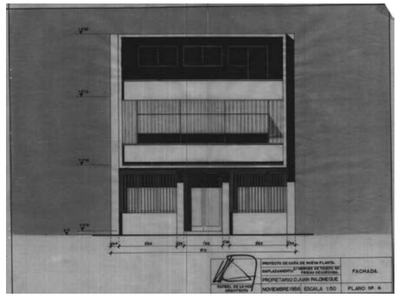
201

191 / **1954.** Ortopedia Alpha.
192 / **1954.** Tintorería Lindsay.
193 / **1954.** Tienda Studio.
194 y 195 / **1955.** Chalet Canals.
196 / **1955.** Primera solución Oficinas calle Pastores (nc).
197 / **1955.** Viviendas calle Cruz Conde.
198 / **1956.** Viviendas en Diego Serrano, 5.
199 / **1956.** Viviendas Japam Espinar.
200 / **1955.** Tienda Domus.
201 / **1956.** Banco Popular.

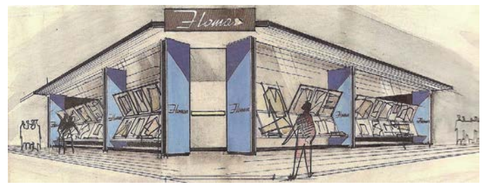

202


203

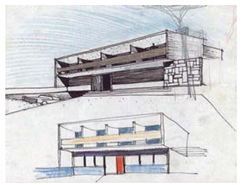

204

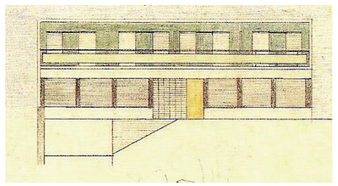

205

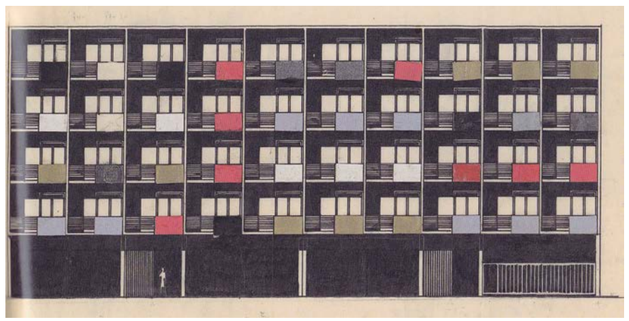

206



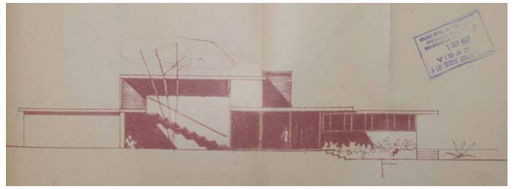
207


208

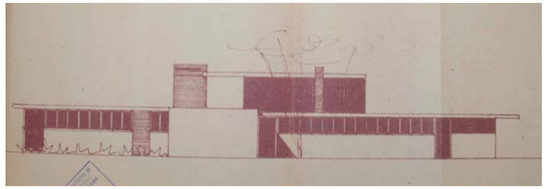

209


210

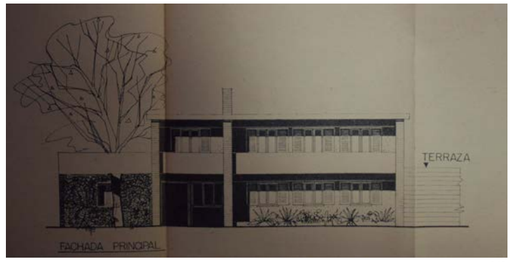
202 y 203 / **1956.** Chalet Nü Norge.
204 y 205 / **1956.** Casa en calle Río. Priego de Córdoba.
206 / **1957.** Viviendas calle Sevilla, 15.
207 / **1957.** Tienda Flomar.
208 y 209 / **1957.** Chalet La Barraca.
210 / **1957.** Casa Lovera Porras.



211



212



213



214



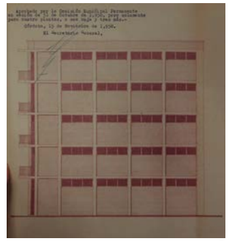
215



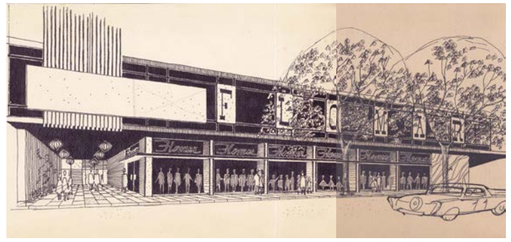
216



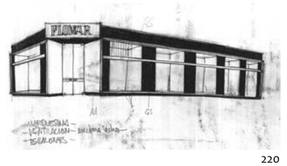
217



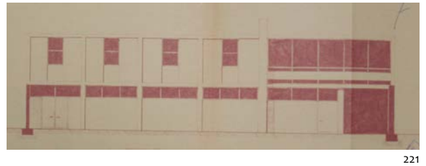
218



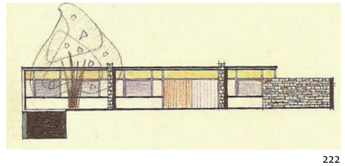
219



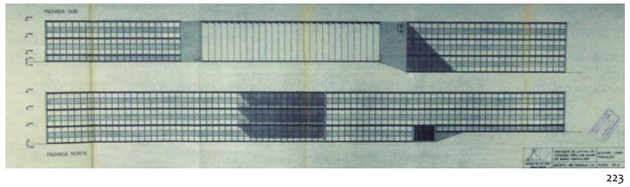
220



221

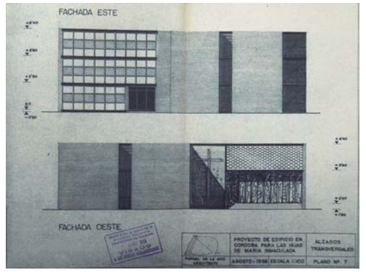


222

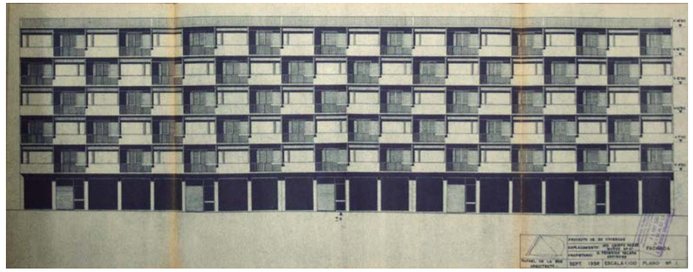


223

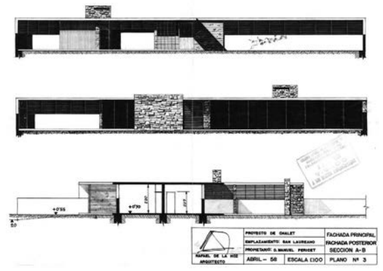
211 y 212 / **1957.** Chalet Luís de la Fuente.
213 / **1957.** Panadería El Brillante.
214 / **1957.** Viviendas en Plaza Vaca de Alfaro.
215 y 216 / **1958.** Banco Ibérico.
217 / **1958.** Tienda Cortenovo.
218 / **1958.** Viviendas calle Concepción esq. Olmillo.
219 y 220 / **1958.** Tienda Flomar Bilbao.
221 y 222 / **1958.** Chalet Francisco Varas.
223 / **1958.** Hijas de María Inmaculada.



224



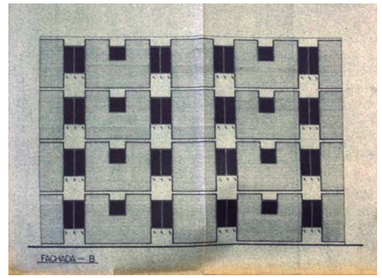
225



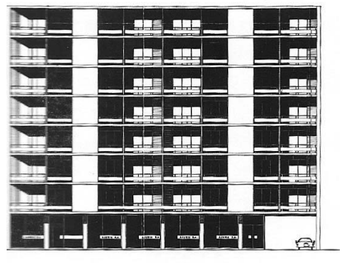
226



227



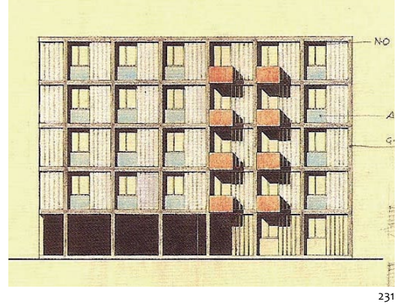
228



229



230

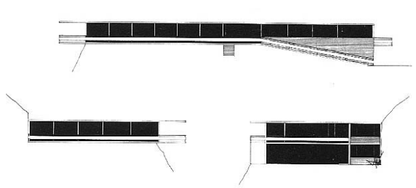


231



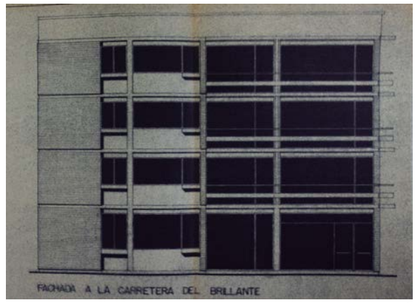
232

224 / **1959.** Hijas de María Inmaculada.
225 / **1958.** Viviendas en Avda. de las Ollerías.
226 / **1958.** Chalet Pericet.
227 / **1959.** Colegio de las Teresianas.
228 / **1959.** Viviendas en calle Abderramán III.
229 / **1959.** Viviendas en Gran Capitán, 19.
230 / **1959.** Viviendas en calle D. Lope de Sosa, 8.
231 y 232 / **1959.** Viviendas en calle Infanta Dª María, 72.


233

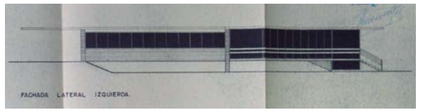

234


235

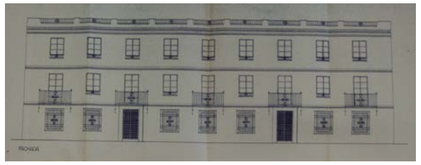


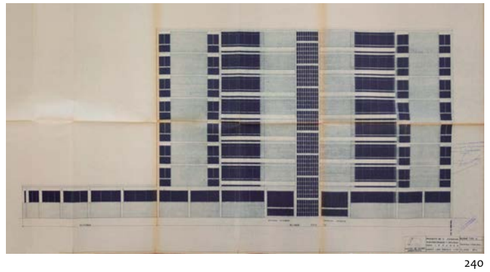
236

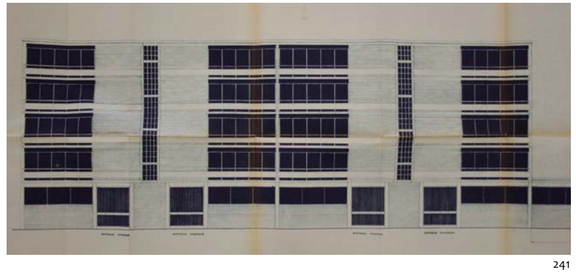

237

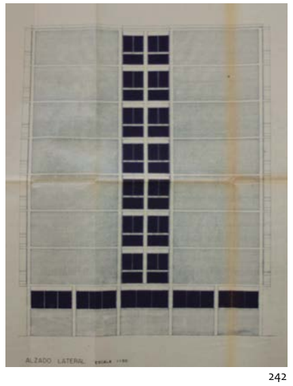


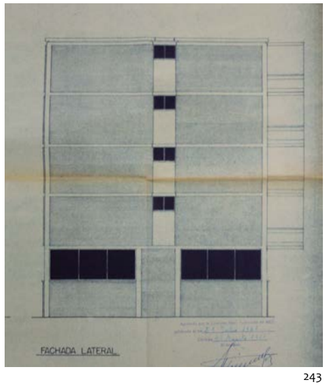
238


239


240

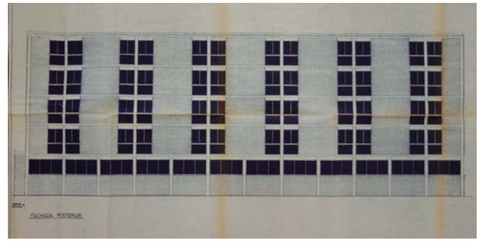

241


242



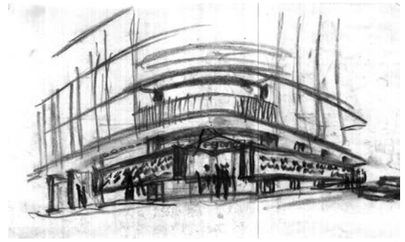
243

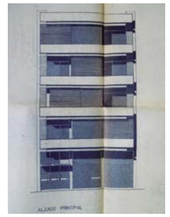
233 / **1959.** Chalet en Entrepeñas. Madrid.
234 y 235 / **1959.** Convento de las Salesas.
236 / **1960.** Viviendas en Abderramán III esq El Brillante.
237 / **1960.** Conjunto de Viviendas en calle Dª Berenguela.
238 / **1961.** Chalet Añón.
239 / **1961.** Viviendas en calle Buen Suceso.
240-243 / **1961.** Viviendas para CEPANSA.



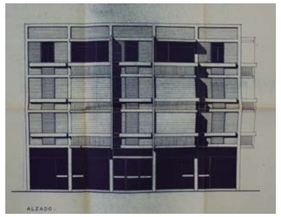
244


245

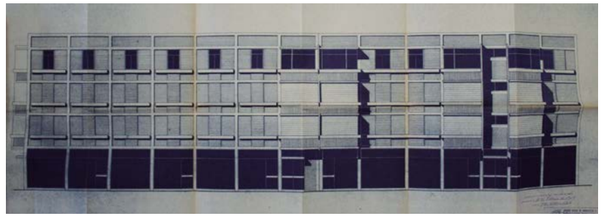

246

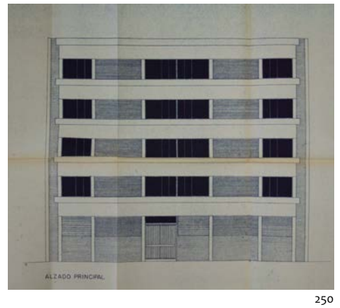


247

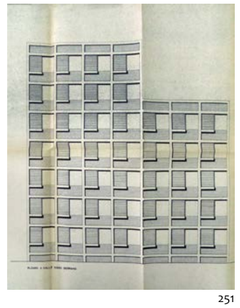


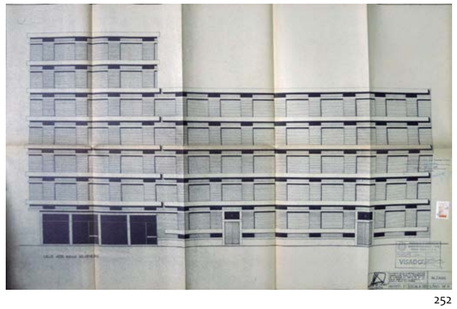
248


249



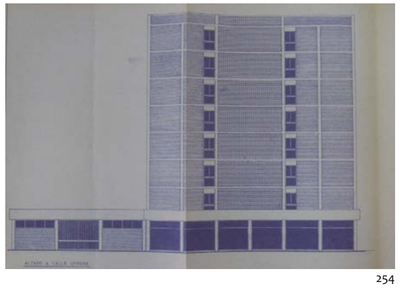
250


251

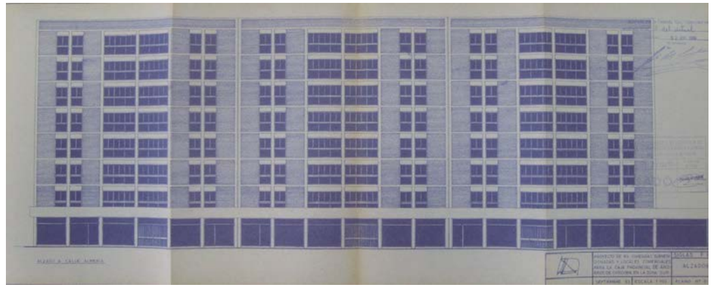

252



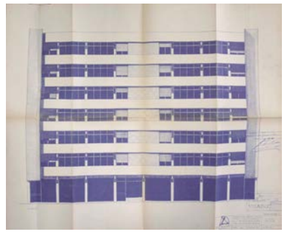
253


254

244 / **1961.** Viviendas para CEPANSA.
245 / **1961.** Viviendas en avenida de Medina Azahara, 13.
246 / **1961.** Tienda Calzados Segarra.
247 / **1962.** Viviendas calle Alcalde Aparicio Marín, 8.
248 y 249 / **1962.** Viviendas en Cruz de Juárez esq. El Avellano.
250 / **1962.** Viviendas en calle Felipe II.
251 / **1958.** Viviendas en Gran Vía Parque, 3-9.
252 / **1958.** Viviendas en Gran Vía Parque, 43.
253 / **1962.** Edificio Comercial Zafra-Polo.
254 / **1963.** Viviendas en calle Almería-Plaza de Andalucía.

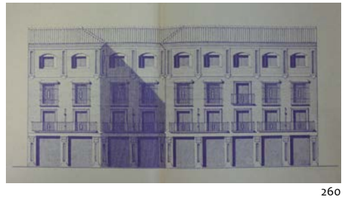

255

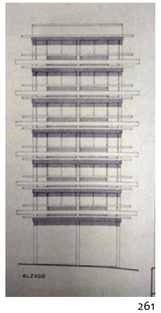

256


257


258


259

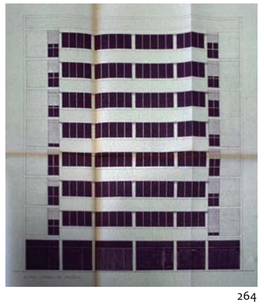

260



261


262


263


264

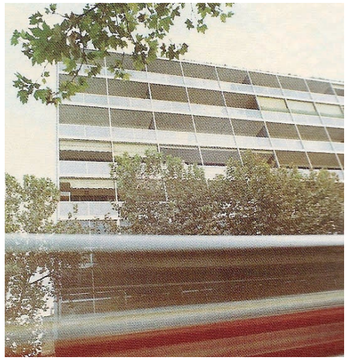

265

255 / **1963.** Viviendas en calle Almería-plaza de Andalucía.
256 / **1963.** Viviendas en Capitán Cortés esq. Camino de los Sastres.
257 / **1963.** Viviendas en avda. Medina Azahara, 35.
258 / **1965.** Viviendas Diputación en Avda. de Granada.
259 / **1964.** Hotel Gran Capitán.
260 / **1958.** Viviendas en Ángel de Saavedra, 2.
261 y 262 / **1958.** Viviendas AVA. Camino de los Sastres.
263 y 264 / **1965.** Viviendas Diputación en Avda. de Granada.
265 / **1965.** Colegio Jerónimo Luís de Cabrera.

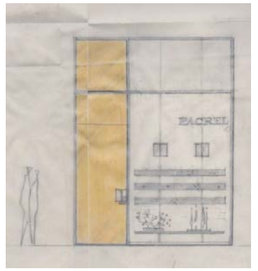

266


267

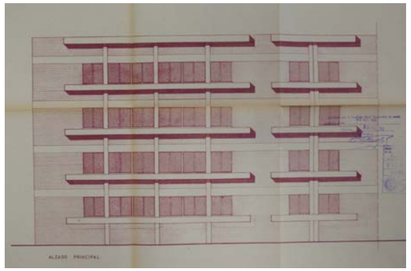

268

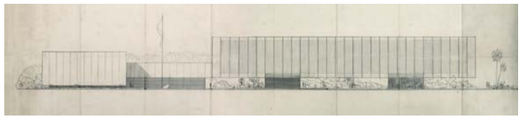

269

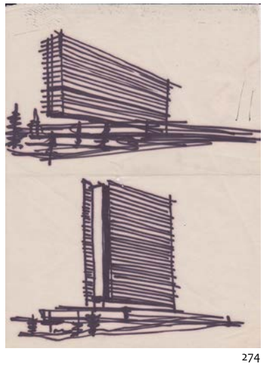

270



271


272

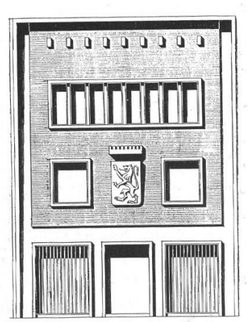

273


274


275

266, 267 y 268 / **1965.** Viviendas en Puerta de Gallegos.
269 / **1965.** Edificio Regina.
270 / **1967.** Viviendas Plaza de Colón esq Reyes Católicos.
271 / **1967.** Tienda Joyería Pacrel.
272 / **1968.** Fátima.
273 / **1974.** Nuevo Ayuntamiento en Paseo de la Victoria (nc).
274 / **1975.** Edificio Castelar.
275 / **1978.** Viviendas en Plaza de Colón, 20.

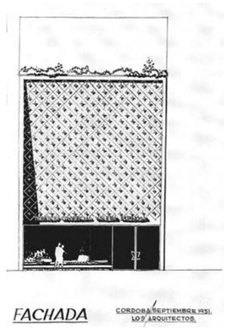
Rafael de La-Hoz Arderius y José M. García de Paredes



276



277



278



279

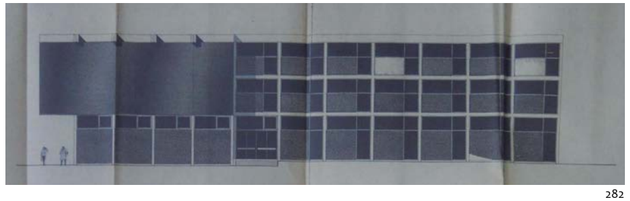
Rafael de La-Hoz Arderius y José Rebollo Dicenta (y Daniel Sánchez Puch)



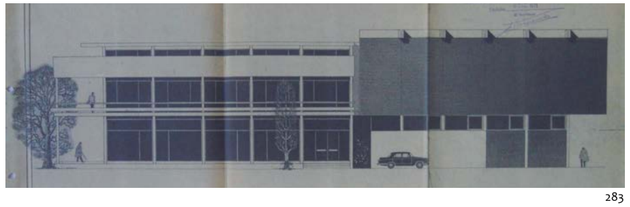
280



281



282

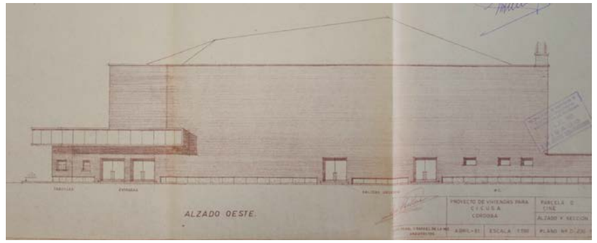


283

RHA + JGP
276 y 279 / **1950-54.** Cámara de Comercio e Industria.
277 / **1952-56.** Colegio Mayor Aquinas.
278 / **1952.** Edificio de oficinas en Jesús y María, 8 y 10.

RHA + JBD (+ DSP)
280 / **1964.** Edificio Rumasa.
281, 282 y 283 / **1966.** Gobierno Civil.

Rafael de La-Hoz Arderius y Luis Peral Buesa



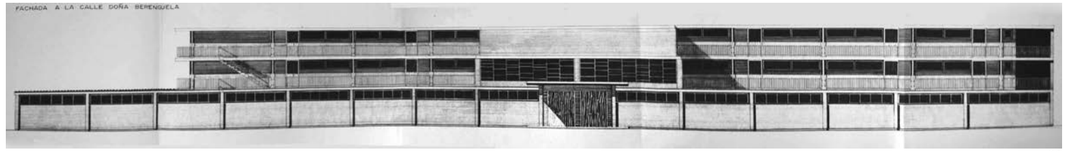
284

Rafael de La-Hoz Arderius, Tomás Egea Azcona y Gerardo Olivares James

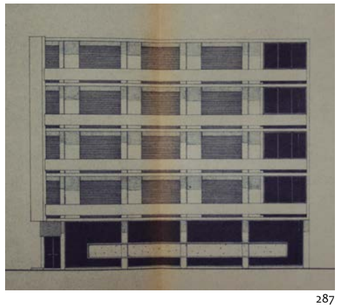


285

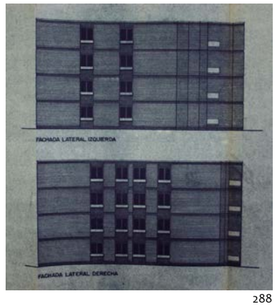
Rafael de La-Hoz Arderius y Gerardo Olivares James



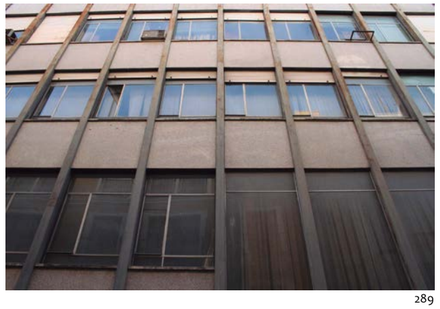
286



287



288



289



290



291



292

RHA + LPB
284 / **1961.** Cine Úbeda.

RHA + TEA + GOJ
285 / **1965.** Exterior Banco Coca.

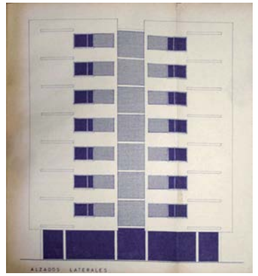
RHA + GOJ
286 / **1958.** Colegio de Sordomudos, calle Dª Berenguela.
287 / **1958.** Viviendas Caja de Ahorros, calle Málaga esq. Sevilla.
288 / **1960.** Viviendas calle de Los Chopos esq. El Algarrobo.
289 / **1960.** Edificio de Sindicatos. Cabra.
290 y 291 / **1961.** Nave Ford.
292 / **1962.** Fábrica de Cervezas El Águila.

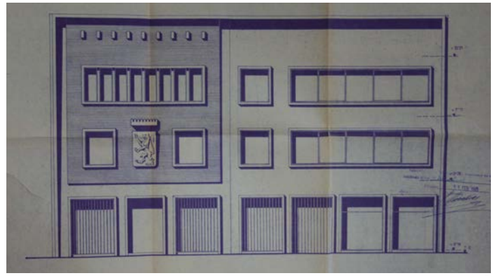

293

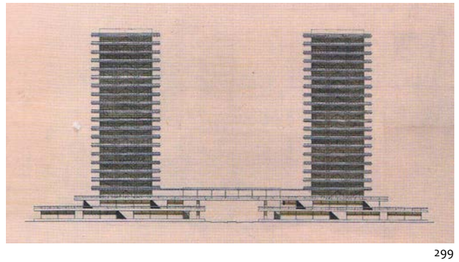

294


295

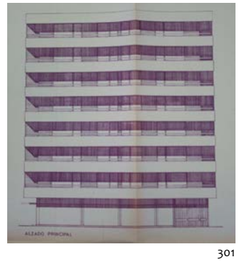

296

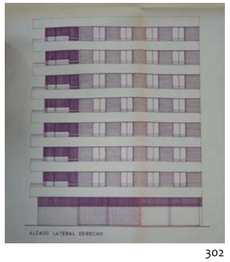

297

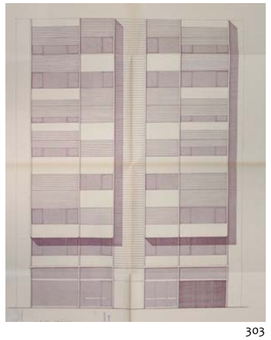

298

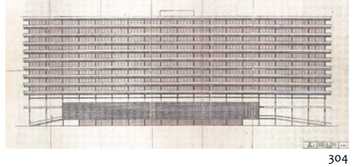

299


300


301

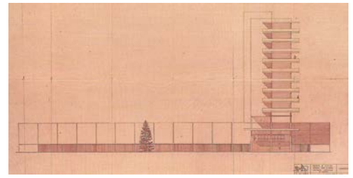

302

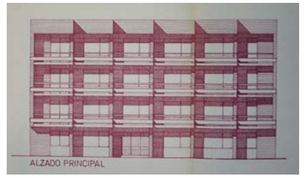

303


304


305

293-296 / **1962.** Eurosol. Torremolinos.
297 / **1963.** Viviendas Blanco Soler.
298 / **1964.** Ampliación Cámara de Comercio.
299 / **1964.** Urbanización Elviria. Fuengirola.
300 / **1964.** Viviendas en Paseo de la Victoria, 3.
301 y 302 / **1965.** Viviendas en Conde de Vallellano, 15.
303 / **1966.** Viviendas en Gran Capitán, 25.
304 y 305 / **1966.** Hospital General.


306



307


308


309


310


311

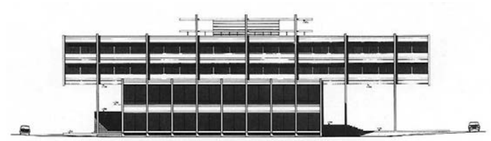

312

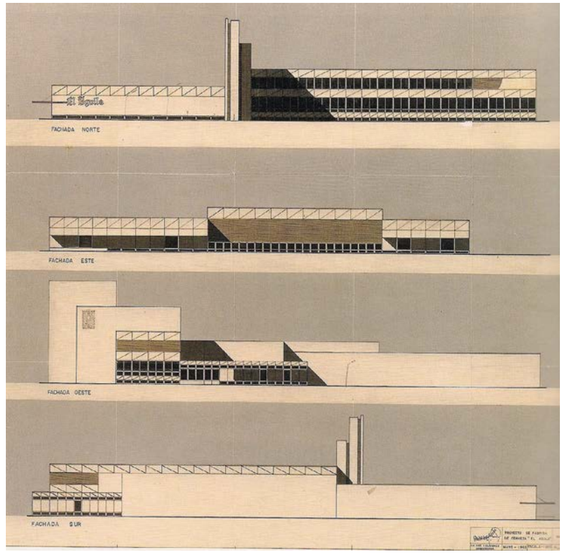

313


314

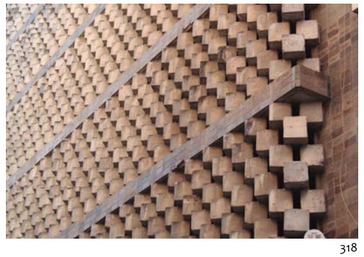
306 / **1966.** Hospital General.
307 / **1967.** Viviendas calle El Almendro esq. a Los Chopos.
308 / **1971.** Concurso Banco de Bilbao. Madrid.
309-314 / **1975.** Edificio Castelar. Madrid.


315


316

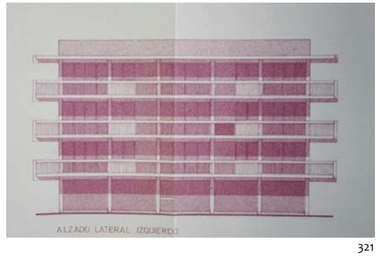


317


318


319


320



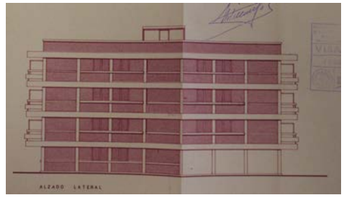
321


322

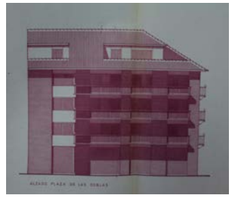

323

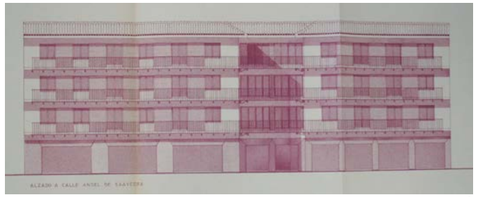
315 / **1967.** Apartamentos Rochazul. Portimao. Portugal.
316 / **1968.** Colegio de Médicos de Sevilla.
317 / **1962.** Fábrica de cervezas El Águila.

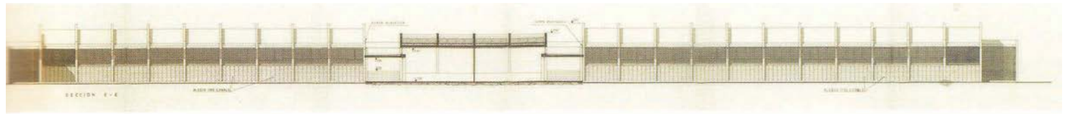
RHA + GOJ + JChB
318 / **1967.** Parking Edaco.
319 y 320 / **1968.** Viviendas en Diego de León, 6.
321 / **1968.** Viviendas en calle de La Palmera.
322 y 323 / **1968.** Viviendas en Parque Aluche. Madrid.

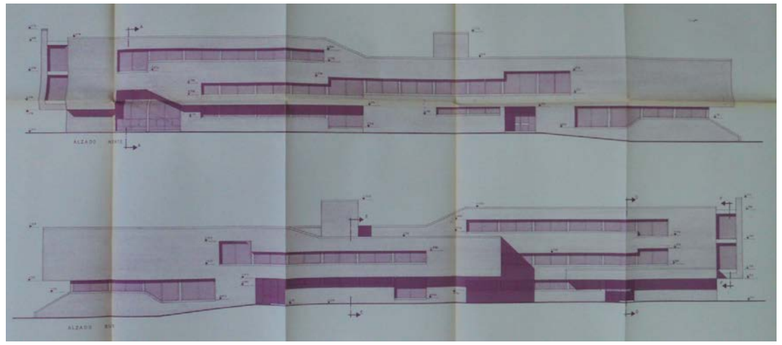


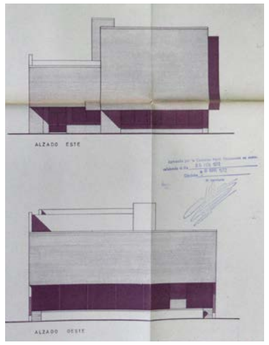
324


325

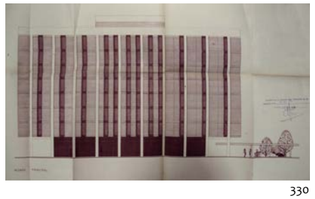

326


327


328


329

324 / **1969.** Viviendas calle Las Acacias.
325 / **1969.** Viviendas en Plaza de las Doblas.
326 / **1970.** Viviendas en calle Ángel de Saavedra.
327 / **1969.** Colegio Nacional en Parque Figueroa.
328 y 329 / **1970.** Edificio de prensa Diario Córdoba.
330 y 331 / **1970.** Residencia de Enfermeras (hoy facultad).
332 / **1971.** Banco Coca. Valencia.
333 / **1973.** Banco de Jerez.
334 / **1973.** Facultad de Medicina.


330


331


332


333

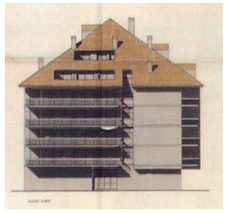

334



335



336



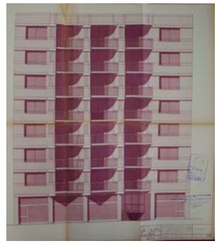
337



338



339



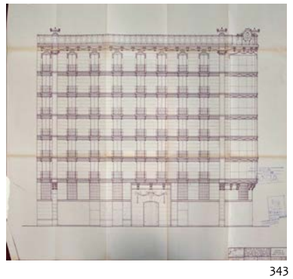
340



341



342



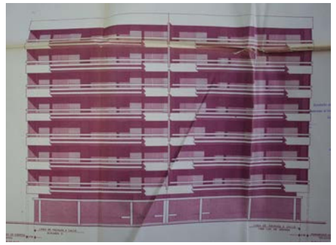
343



344

335 / **1973.** Ampliación Ministerio de Marina. Madrid.
336 / **1973.** Residencia de Estudiantes. Jaén.
337 / **1974.** Módulo femenino en CC.MM. Cajas de Ahorro.
338 / **1977.** Edificio de oficinas en Calleja del Niño Perdido.
339 / **1977.** Viviendas calle Sevilla esq Rodríguez Sánchez.
340 / **1978.** Viviendas en Gran Capitán, 44.
341 / **1981.** Viviendas en avda de América esq Doce de Octubre.
342 / **1981.** Viviendas en García Lovera y María Cristina.
343 / **1981.** Viviendas en Gran Capitán esq Fray Luís de Granada.
344 / **1982-84.** Caja de Ahorros (hoy Cajasur).

Gerardo Olivares James y José Chastang Barroso



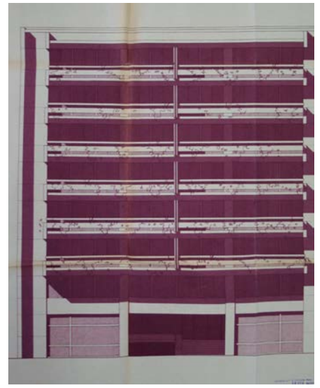
345



346



347

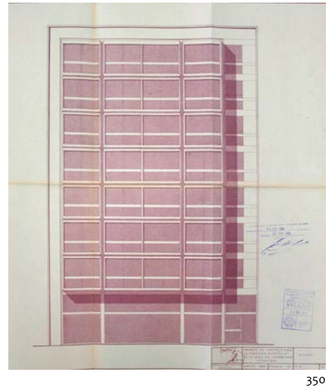


348



349

Rafael de La-Hoz Arderius y José Chastang Barroso



350



351

GOJ + JChB
345 / **1972.** Viviendas El Águila.
346 / **1973.** Viviendas Rumasa en Camino de los Sastres.
347 / **1974.** Viviendas en calle Buen Pastor esq. Deanes.
348 / **1974.** Viviendas Noriega en Plaza de Colón.
349 / **1974.** Viviendas en Paseo de la Victoria, 41.

RHA + JChB
350 / **1968.** Viviendas y oficinas La Previsión Española.
351 / **1976.** Viviendas en Paseo de la Victoria, 11.

13. Conclusiones

13

13. Conclusiones

Para la elaboración de la tesis se han cruzado investigaciones y análisis sobre la figura de Rafael de La-Hoz Arderius, sus escritos y proyectos, sus dibujos y discursos, su biografía y relaciones. Se ha efectuado un examen exhaustivo desde el punto de vista biográfico, historiográfico y de producción arquitectónica, por lo que caben derivarse las siguientes conclusiones:

_RHA forma parte inexcusable de la **primera página del panorama de la Arquitectura española del siglo XX**, dentro de una generación profesional que aportó una nueva visión de la realidad arquitectónica, que transformó la situación española dentro del apretado cinturón de una autarquía en principio no dispuesta a doblegarse. Su papel es sustancial en toda la segunda mitad del siglo XX, especialmente en las décadas de los 50 y 60, indiscutiblemente en el campo preciso de la arquitectura y, paralelamente, en el del pensamiento intelectual, cultural y social.

_La producción de La-Hoz es original y genuina. Aunque algunos arquitectos de la década anterior al comienzo de La-Hoz ya se mostraban dispuestos a cierta reverberación de la modernidad, la mediación de los estamentos de poder y la cerrazón de la Autarquía lograron que aquel posicionamiento apenas levantara cabeza, cerrándose la producción en el historicismo oficialista aun basculando con los conatos de una ligera modernidad. La-Hoz no asistió al V Congreso Nacional de Arquitectos en 1949 ni al Manifiesto de la Alhambra de 1953, diseñando su producción desde una situación original y, de algún modo, virginal –como su amigo García de Paredes–, realizando entre ambos un auténtico «manifiesto» con la Cámara de Comercio de Córdoba y el Colegio Mayor «Aquinas», tras lo cual seguirían ambos en esa tesitura aún por separado.

_El papel de los **agentes promotores** tuvo importancia para el desarrollo de la arquitectura de La-Hoz. Habrían de ser esenciales una serie de personas con fe en su obra y concomitancias claras con su posicionamiento. Hay tres tipos claros: uno, las instituciones con esa actitud (su suegro José Castanys, la ratificación de su obra por el alcalde Antonio Cruz Conde, la credibilidad ante los «institutos sociales» de la vivienda, …); dos, el escaparate de sus locales comerciales, claro reclamo de su modo de hacer; y, tres, los profesionales y burguesía emergente, con interés en separarse de, o que en absoluto quería identificarse con la sociedad agrícola, la localmente potente.

_Supuso La-Hoz un elemento imprescindible en **el salto de la ciudad de Córdoba de un pasado enranciado a un inmediato futuro progresista, optimista y abierto**. No único, pero motor indispensable en la puesta al día de la ciudad de Córdoba, anquilosada en el oficialismo y en la cultura agrícola. Evidentemente fueron necesarios más agentes en esta labor, comenzando por los hermanos Cruz-Conde como alcaldes sucesivos durante una época esencial de cierta apertura en el régimen político. Un cierto ambiente –de escasa influencia todavía– comenzaba a bullir en el ánimo de jóvenes artistas plásticos, como Serrano, Duarte y los Aguilera, que acabaría fraguando en posturas tan importantes como el Equipo 57. Pero la traída de Oteiza para la Cámara, de Pascual de Lara para Vogue, la organización de

la Exposición de Arte Contemporáneo en el Círculo de la Amistad, la involucración de otros artistas (Povedano, Egea, etc.) en sus obras, y los numerosos y valientes locales comerciales sumado a sus aguerridos edificios hicieron efervescente la dinámica de Córdoba, la que en el plazo de un par de décadas se colocó como avanzadilla y paradigma entre las capitales andaluzas.

_Sus **circunstancias personales** influyeron en la concatenación de su obra. Parafraseando a Ortega y Gasset, resulta ineludible ligar la carrera profesional de La-Hoz a la evolución de sus circunstancias personales, sin las cuales no se hubieran dado lugar pasos esenciales en su recorrido. Baste mencionar algunos de los sitios –Córdoba, Madrid, Colegio Mayor Cisneros, Córdoba, Diputación, Dirección General de Arquitectura, Madrid– y sobre todo, las personas y su relación con él: Su padre, Rafael de la Hoz Saldaña, arquitecto provincial de quien aprende las primeras herramientas del oficio y que lo deja huérfano en el último año de carrera. Su madre, Enriqueta Arderius, convenciendo al joven arquitecto para permanecer en Córdoba. Su novia, Matilde Castanys Mata, hija del presidente de la Cámara de Comercio e Industria de Córdoba, José Castanys Jiménez, el que había decidido hacer una nueva sede de la Cámara y cuyo Pleno decreta encargársela a su futuro yerno. José Mª García de Paredes, que coincidió con La-Hoz en carrera, curso y colegio mayor, donde se hicieron íntimos amigos. El Padre Aguilar, que instruyó a estos jóvenes arquitectos en formas de comportarse, de entender e integrar las artes plásticas, en confiarles el Aquinas. La colaboración con Eduardo Torroja, que le abre pronto la mente a pensar con parámetros de lógica estructural. La obtención, muy joven, del Premio Nacional de Arquitectura. El reconocimiento de su obra de viviendas sociales en Montilla por parte de la Obra Sindical del Hogar. La ampliación de miras, horizonte e instrucción con su estancia en el MIT de Massachusetts. Sus viajes por la arquitectura europea. Su relación de amistad con Gio Ponti. La coincidencia de la llegada casi fortuita al estudio de Gerardo Olivares y la multiplicación de la producción. La valoración en el Ministerio de la Vivienda del Parque Figueroa, lo que le catapultó a la Dirección General de Arquitectura. Las sucesivas presidencias de Colegio de Arquitectos, del Consejo Superior y de la UIA, etc.

_De continuo crecimiento en el aprendizaje de todo, puede considerarse a La-Hoz como el **arquitecto global y humanista** capaz de alcanzar en un solo proyecto desde la idea total –en la más expresionista y mínima imagen– hasta sus finales últimos, rematados en forma de terminaciones de elementos parciales y sus soluciones constructivas. Y, al tiempo, era capaz de diseñar elementos de menor escala, como barandillas, mobiliario, puertas, y todos los elementos de terminación. De manera más abundante en sus años iniciales, sus bocetos de línea gruesa y clara expresan de manera inmediata la pretensión volumétrica del proyecto. Más adelante, con la incorporación al estudio de Gerardo Olivares, entendió la más fácil comercialización del producto con las perspectivas regladas y tramadas que realizara éste último.

_Por cultura y generación estuvo siempre abierto a la **participación e integración de las artes plásticas** en la arquitectura. Instruido desde joven por el Padre Aguilar, bien supo integrar las artes en su obra, empezando por la primera, la Cámara, donde aglutinó a Jorge Oteiza con Miguel del Moral. Siguiendo con las colaboraciones de Antonio Povedano –a quien conoció por coincidir numerosas veces en el tren entre Córdoba y Madrid– y de Tomás Egea –que se lo presentó su cuñado Federico Valera, promotor-constructor heredado de su padre RHS– entre otros, para los equipamientos, especialmente religiosos, pero también en muchos otros, y en algunas viviendas.

_**Su preocupación social** se deriva en el estudio exhaustivo de la tipología suficientemente económica pero dignamente mínima que paliara el enorme drama de infravivienda de una situación de posguerra y unos movimientos migratorios imprevistos, investigando incluso la prefabricación para su rápido montaje.

_Se impregnó de una gran **fe en los adelantos científicos y tecnológicos**, aprendidos especialmente en el MIT de Massachusetts y en el estudio de Eduardo Torroja, que intentaría llevar a las consecuencias de la producción seriada. Ensayó soluciones estructurales y constructivas para confirmar posibilidades (vuelos con mínimo grosor de hormigón; inercias caloríficas para el exterior, especialmente las cubiertas, etc.).

_Llevó a sus proyectos la máxima de «**la forma sigue a la función**», sin olvidar nunca la importancia del espacio como el sitio acogedor para albergar la estancia del hombre. Escasas (o ninguna) concesiones al formalismo, apareciendo su arquitectura con la elemental expresión exterior consecuencia de un programa desarrollado en la funcionalidad y la economía.

_**La vivienda, jerarquizada según la función**, llevará separación clara entre el día y la noche, evitando al máximo superficies dedicadas a la circulación. Siempre habrá de contar con terrazas como espacio intermedio con el exterior.

_Aprovechó la **singularidad del equipamiento** para basarse en la edificabilidad, valor básico en el Movimiento Moderno, y así hacer de la libertad de volúmenes la eficacia funcional que cada elemento requería.

_El pensamiento de RHA **sobre el Patrimonio Arquitectónico** era totalmente coherente con su generación y el Movimiento Moderno. Libre de cargas y ataduras, solo consideraba como patrimonio heredado y defendible el monumento, en su singularidad y valor propio, sin contexto. Durante las dos primeras décadas no se había hablado todavía de temas que surgirían en la Carta de Venecia en 1964. Por lo que un tejido histórico no se valoraba como hoy, sino como suma y yuxtaposición de todos los tiempos, y el siglo XX y el MoMo son la aportación de ese momento, productores respetables a sumar y tener en cuenta.

_Fue pródigo a la **colaboración con otros compañeros** y colegas en la elaboración de proyectos y ejecución de obras. Desde la solicitud a García de Paredes para la colaboración en la Cámara de Comercio de Córdoba, La-Hoz siempre estuvo abierto a la colaboración con otros arquitectos o pensadores (artistas plásticos), algunas veces queridas, otras convenientes y, las menos, 'forzadas o impuestas'. Según su hijo Rafael, daba buen sitio a cada colaborador, respetando y dialogando sus aportaciones, aunque con evidente fuerza personal para resolver según sus criterios.

_A pesar de la constante colaboración, **su sello personal se trasluce en toda su obra**, ya demostrada en sus trabajos en solitario. Seguramente de igualdad y equilibrio puede hablarse en sus colaboraciones con García de Paredes, pero en el resto de la producción su decidida influencia en los proyectos en colaboración se demuestra en la continuidad formal y estilística con respecto a los proyectados por él en solitario. Caso que resulta lógico en la ascendencia sobre el joven Gerardo Olivares, pero evidente en sus propuestas de vivienda social en el caso de Luís Peral o Julio Cano Lasso, de trazado de fachada con Martín Artajo, de tipologías de escalera y ritmos vibrantes con José Rebollo, etc., hasta acabar en el choque de trenes con Javier Carvajal en 1995.

_Fue adalid de **toda una generación de arquitectos** cordobeses que pasaron pronto a seguir su ejemplo cuando no a imitarlo. Numerosos colegas de la ciudad, que se estaban ejercitando entre las «Regiones Devastadas» y los historicismos, encontraron en La-Hoz el revulsivo, algo mesiánico, que parecía que estuvieran esperando. Las escasas referencias informativas del momento y la agreste clientela del lugar no conseguían salir de una rutina que la irrupción de La-Hoz fulminó de cuajo. Algunos colegas, además de hacerse amigos se hicieron claros seguidores, al menos en lo estilístico. Quizás el caso más paradigmático fuera el de Ángel Marchena, gran amigo de RHA pero de un seguimiento claro en los aspectos externos de muchos de sus edificios y como él, otros que emplearon fórmulas lahozianas de manera que en algunos casos tan solo un ojo muy perspicaz puede distinguirlos en el paisaje urbano contemporáneo cordobés.

__**La fama** obtenida con sus primeras obras derivaron en una **intensidad de producción** casi inabordable, declinando algo la calidad en beneficio de la cantidad. Puede decirse que la mayor calidad de su producción arquitectónica la consiguió en los primeros 20 años de ejercicio profesional, acentuadamente en la primera década. Como en el caso de los Beatles, la energía original provoca la belleza genuina y potencia enormemente la calidad de la producción, las ideas bullen de modo que cuando parece que ya se ha dado todo, aparece un nuevo disco (obra) que iguala o supera al anterior. Esa intensidad se riza o se agota, la cantidad no tiene por qué ser armónica con la calidad. No obstante, cuando la ocasión lo requería, volvía a realizar elementos de primera categoría arquitectónica, como por ejemplo el Edificio Castelar.

Resumiendo, La-Hoz adquiere un alto nivel de formación basado en su interés y curiosidad, con los pasos y-personajes básicos desde su infancia: Luciana Centeno, Maristas, colegio mayor Cisneros, ETSA de Madrid, Padre Aguilar, estancia en el MIT, viajes y lecturas. Una serie de circunstancis le Desde el inicio en el conocimiento de la obra de Rafael de La-Hoz Arderius, su continuidad y profundización deja claro que; como indica el título de la Tesis, que RHA es una persona esencialísima en la Córdoba de la segunda mitad del siglo XX, y no necesariamente desde los estamentos del poder sino desde la fuerza de la proyección intelectual y de las ideas, reflejadas en su arquitectura y, a veces más tardiamente, en sus escritos.

La-Hoz fue un hombre pragmático a la vez que prolífico, su abundante obra es evidéntemente de concepción rápida, sin concesiones a los formalismo ni a la vanidad de los aderezos. Defensor del minimalismo sin declaración expresa.

Tuvo ventajas e inconvenieintes para el desarrollo de su pensamiento. Más a favor la productividad pero mermada por las posibilidades materiales y económicas de su momento de tiempo y lugar.

Pero no cabe duda que La-Hoz debiera de colocarse por la comunidad universitaria e intelectual del país en el lugar que le corresponde, que es la primera fila de los arquitectos de su generación del ámbito nacional, regional y local.

14. Apéndice

14

14. Apéndice

14.1 Relación no exhaustiva de arquitectos que han colaborado alguna vez con Rafael de La-Hoz

_Por orden alfabético:

Artajo de Saracho, Martín
Baltar Rojo, Alberto
Cano Lasso, Julio
Carvajal Ferrer, Javier
Castelló Mas, Antonio
Chastang Barroso, José
Escribano Ucelay, Víctor
García de Paredes, José Mª
Juan Valiente, Roberto de
La-Hoz Castany, Rafael de
Morales Lupiáñez, José Mª
Olivares James, Gerardo
Peral Buesa, Luís
Ramírez Vázquez, Pedro
Rebollo Dicenta, José
Ressano, Pedro
Sánchez Puch, Daniel

_Por orden cronológico:

1950-57 / 1970-71 / 1973. José Mª García de Paredes
1958-86. Gerardo Olivares James
1961. Luis Peral Buesa
1962 / 1966. Daniel Sánchez Puch
1962. Roberto de Juan Valiente
1962. José Mª Morales Lupiáñez
1964. Julio Cano Lasso
1964 / 1966 / 1968. José Rebollo Dicenta
1966. Martín Artajo de Saracho
1966. Alberto Baltar Rojo
1967. Pedro Ressano
1967-86. José Chastang Barroso
1971. Víctor Escribano Ucelay
1982. Antonio Castelló Mas
1991. Pedro Ramírez Vázquez
1993-98. La-Hoz Castanys, Rafael de
1995. Javier Carvajal Ferrer

14.2 Relación de obras de Rafael de La-Hoz recogidas en el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea (RAAC) de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

_En categoría A:

Viviendas ultrabaratas. 1953.
Manzana de viviendas para Pedro Guerrero en c/ Cruz Conde, 13. 1955.
Edificio de viviendas Lovera. 1957.
Monasterio de las Salesas. 1959.
Chalet Añón. 1961.
Nave Ford. 1962.
Edificio de Sindicatos de Cabra. 1962.
Casa de Cursillos San Pablo. 1964
Edificio de viviendas Regina. 1965.
Mercado de Abastos. Cabra. 1965.
Gobierno Civil. 1966.
Hospital General. 1966-69.
Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. 1984.

_En categoría B:

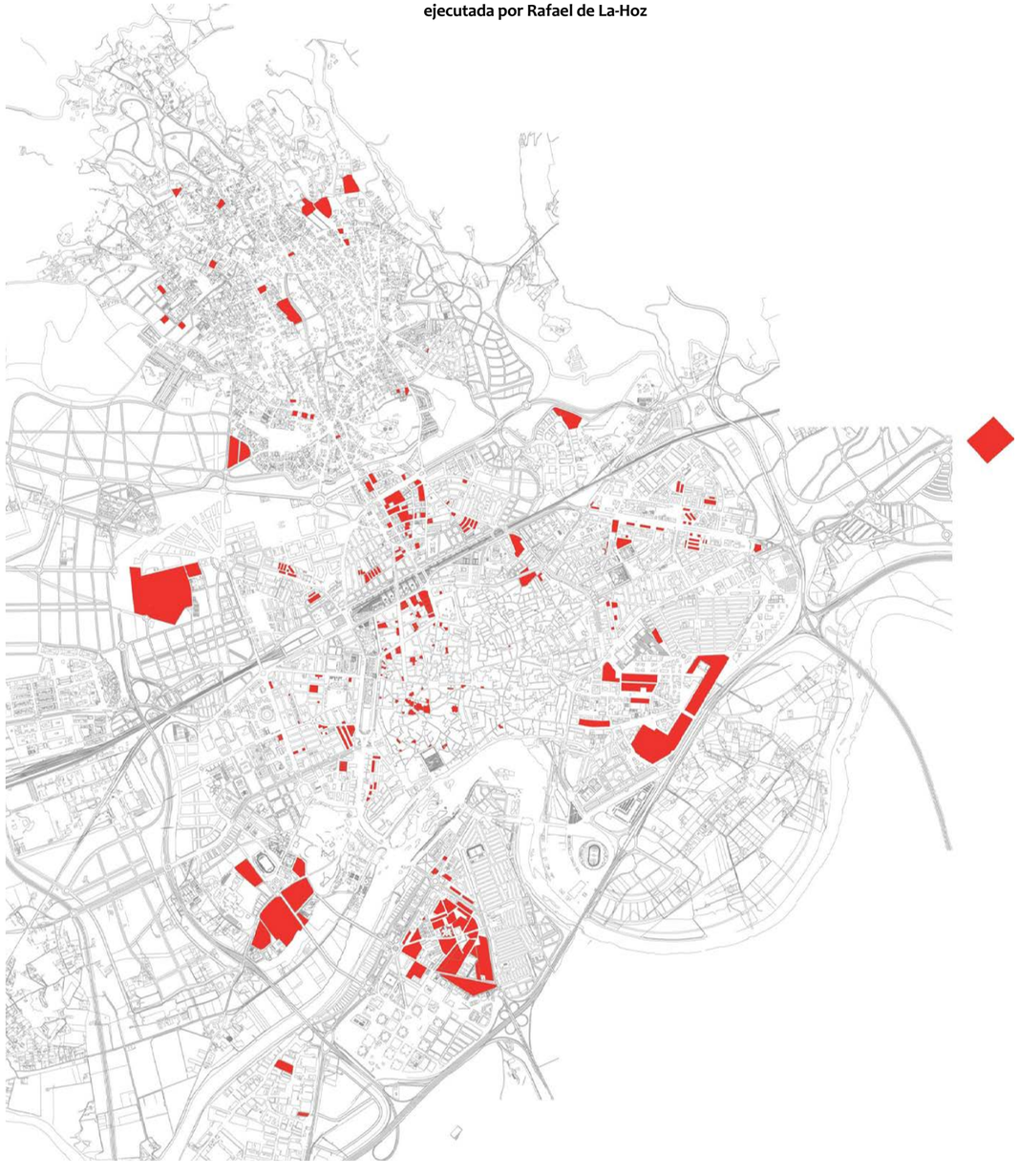
Cámara de Comercio e Industria. 1950.
Restaurante El Bosque. 1951.
Vivienda unifamiliar del Dr. Marín. Bujalance. 1952.
Vivienda unifamiliar Luís B. Quirós. Bujalance. 1952.
Centro de Formación Profesional Felipe Solís Villechenous. Cabra. 1955.
Viviendas en avenida de Cádiz, 38-44. 1955.
Chalet Canals. 1956.
Viviendas Japam Espinar. 1956.
Edificio de viviendas en plaza Vaca de Alfaro. 1957.
Chalet La Barraca. 1957.
Chalet Pericet. 1958.
Edificio de viviendas y oficinas c/ Sevilla esquina c/ Málaga. 1958.
Residencia Hijas de María Inmaculada. 1958.
Colegio Las Teresianas. 1959.
Edificio de viviendas en c/ Infanta Doña María, 72. 1959.
Edificio de viviendas en Diego Serrano, Vázquez Aroca y Alcalde Sanz Noguer. 1960.
Cooperativa algodonera Mirasierra. 1960.
Chalet Nü Norge. 1961.
Fábrica de cervezas El Águila. 1962.
Edificio de Viviendas, oficinas y comercios en c/ Pontevedra. 1962.
Locales comerciales en calle Loja. 1962.
Colegio Jerónimo Luís de Cabrera. 1962.
Viviendas en Gran Vía Parque, 43. 1962.
Grupo de viviendas para la Fundación Benéfico-Social. 1963.
Viviendas en Gran Vía Parque, 3-9. 1963.
Atarazanas del Mopu. 1965.
Edificio de viviendas y oficinas bancarias para RUMASA. 1965.
Viviendas en Alcalde Aparicio Marín,8. 1965.
Laboratorios Pérez Jiménez. 1965.
Edificio de viviendas AVA. 1965.
Hotel Los Gallos. 1967.
Edificio de aparcamientos EDACO. 1967.
Complejo Parque Figueroa. 1969.
Edificio de viviendas en Plaza de Colón, 19. 1969.
Escuela Universitaria de Enfermería. 1970.
Diario Córdoba. 1970.
Facultad de Medicina. 1973.
Edificio de de viviendas para Rumasa Camino de los Sastres. 1974.
Edificio de viviendas en Plaza de Colón, 3 y 4. 1975.
Edificio de viviendas en Plaza de Colón, 10. 1982.
Edificio de Viviendas Forum II La Cañada. 1998.

14.3 Relación de obras de Rafael de La-Hoz previstas en el Catálogo Municipal de Córdoba
(numeración según referencias de Catálogo)

001. Chalet Canals
040. Casa de Cursillos San Pablo
042. Chalet Pericet
045. Chalet Las Batuecas
064. Colegio Bética-Mudarra (Teresianas)
066. Restaurante El Bosque
067. Nü Norge
068. Chalet Añón
077. Laboratorios Pérez Jiménez
081. Chalet La Barraca
084. Convento de las Salesas
085. Centro de Profesorado Luisa Revuelta (Colegio de Sordomudos)
087. Casa de Joaquín Sama
089. Hijas de María Inmaculada
094. Conjunto Residencial La Vaguada
099. Nave Ford
101. Cervezas Alhambra (Fábrica de cervezas El Águila)
108. Viviendas en Diego Serrano, Vázquez Aroca y Alcalde Sanz Noguer
110. Viviendas en Gran Vía Parque, 3-9

115. Viviendas en Alcalde Aparicio Marín,8
116. Viviendas en Diego Serrano, 19
120. Viviendas en Medina Azahara, 13
125. Viviendas en Diego Serrano, 17
137. Edificio Rumasa
138. Viviendas en Gran Capitán, 19
145. Hotel Los Gallos
149. Edificio Caja Rural
150. Viviendas en Colón, 13 y 14
151. Pasaje de los Haranas
152. Viviendas en Gran Capitán, 44
154. Edificio de viviendas El Águila
160. Edificio AVA
161. Viviendas Japam Espinar
162. Infanta Doña María, 72
163. Viviendas en Gran Vía Parque, 43
177. Rumasa Camino de los Sastres
178. Gobierno Civil (Subdelegación del Gobierno)
179. Viviendas Blanco Soler (Viviendas «Virgen del Carmen»)
184. Viviendas en Vallellano, 13 y 15
187. Centro Cívico Santuario
189. Hospital General
191. Enfermería
192. Colegios Mayores de la Asunción (de las Cajas de Ahorro)
193. Facultad de Medicina
198. Viviendas Avenida de Granada
201. Colegio Jerónimo Luís de Cabrera
202. Colegio San Juan de la Cruz
203. Locales de la calle Loja
206. Atarazanas del Mopu (Atarazanas del Ministerio de Fomento y de la Consejería de Fomento)
207. Diario Córdoba
248. Acerado de la Diputación
210. Nave Ctesiphon
225. Parque Figueroa
234. Polígono Santuario
235. Conjunto Manuel Sagrado
239. Benéfico Sociales Pasaje Belalcázar

14.4 Plano de la ciudad de Córdoba con señalamiento aproximado de la obra ejecutada por Rafael de La-Hoz



15. Fuentes documentales

15

15. Fuentes documentales

15.1 FUENTES PRIMARIAS

15.1.1 Fuentes orales

_Entrevistas grabadas:
Juan Cuenca Montilla. 14 de abril de 2015. 02:05:34
Pablo García Baena. 24 de abril de 2015. 02:04:28
José Mª Báez y Tomás Egea. 5 de mayo de 2015. 01:06:43
Paco Montes Roldán. 6 de mayo de 2015. 00:41:42
Matilde Castanys y Rafael de La-Hoz Castanys. 11 de mayo de 2015. 02:20:59
Mª Jesús de Pablo. 15 de mayo de 2015. 00:57:08
Matilde de la Hoz Castanys. 10 de julio de 2015. 01:43:34
Gerardo Olivares James. 2 de noviembre de 2016. 01:44:00

_Entrevistas sin grabar:
Juan Serrano. 24 de abril de 2015
José Mª Báez. 11 de septiembre de 2015

15.1.2 Fuentes documentales y archivos

AMCO: Archivo Municipal de Córdoba

ArRHC: Archivo de Rafael de La-Hoz Castanys. Madrid (proveniente de Rafael de La-Hoz Arderius).

ArMHC: Archivo de Matilde de la Hoz Castanys.

ArJRC: Archivo de José Carlos Rico Córdoba. Córdoba (proveniente de Gerardo Olivares James).

ArFDB: Archivo de Francisco Daroca Bruño. Córdoba.

ArFCC: Archivo del Club Córdoba de Fotografía.

ArDocomomo: Archivo del DO.CO.MO.MO. Ibérico.

Centro Documental de la Memoria Histórica. Archivo Nacional de Salamanca.

Directorio de Fundaciones 2000. Protectorado de Fundaciones Culturales, Docentes, de Investigación y Deporti-vas. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 2000, pág. 143.

SIPHA, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

15.1.3 Fuentes de elaboración propia

Todas las fotos señaladas como de ArFDB están realizadas por Francisco Daroca o por Rafael Zurita.

Otras fuentes propias son artículos y publicaciones realizadas por el autor de esta tesis:

Textos del Catálogo y Conferencia *Rafael de La-Hoz, arquitecto*, Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 1991. (Selección de imágenes y diseño de José Díaz López y Antonio Peña Amaro).

Artículo «Las Salesas de Córdoba. El minimalismo de la tradición», en la revista *Periferia* nº 12, 1993.

Artículo «¿La arquitectura que Córdoba desea? Crónica de un decenio 1982-1992», en *Geometría* nº 16, 1993.

Ponencia y actas del II Congreso del Docomomo Ibérico: «La obra industrial de Rafael de La-Hoz en Córdoba: la fábrica de cervezas El Águila». Sevilla 1999, y en revista *Arquitectos* nº 158.

Artículo «La belleza de lo genuino», en *Diario de Sevilla*, 2000.

Artículo *Rafael de La-Hoz, el Humanismo revisitado. In memoriam.* Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 2000.

Artículo de la revista *Arquitectos* nº 158, «Rafael de La-Hoz y la década prodigiosa», 2001.

Capítulo «Campanada de salida», en el libro de *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954* (de Eduardo Mosquera y Mª Teresa P. Cano). Almería, 2001.

Guía de Arquitectura de Córdoba (con María Yllescas y Felipe de la Fuente). Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Sevilla, 2003.

Capítulo «Rafael de La-Hoz: arquitectura, plástica y vanguardia», en el libro *Rafael de la hoz artquitecturas*, 2010.

Ponencia y Actas en el VIII Congreso Docomomo Ibérico: *La arquitectura del movimiento moderno y la educación.* «Arquitectura escolar en la ciudad de Córdoba y entorno inmediato del siglo XX» (en colaboración con José Miguel Tineo), 2013.

Artículo de opinión en el *Diario Córdoba*: «Celosía, Puerta, Templo». 2011.

15.2 FUENTES SECUNDARIAS

15.2.1 Bibliografía

AA.VV.: *La Ciudad Universitaria de Madrid, Vol II*. COAM y UCM, Madrid, 1988.

—. «Actas del Congreso Internacional» *Las revistas de arquitectura (1900-1975). Crónicas, manifiestos, propaganda*, ETSAN, Pamplona, 2012.

—. *La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona*. Secretaría General Técnica del M.O.P.U., Barcelona, 1987.

ALARCÓN CONSTANT, Antonio: «Prólogo». En NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Mezquita-Catedral de Córdoba y el ICOMOS*. Ayuntamiento de Córdoba, 1976.

ALARCÓN REYERO, Candelaria: *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas (1950-1970). El caso de Hogar y Arquitectura.* Tesis doctoral, ETSAM, Madrid, 1999.

ÁNCHEL, Constantino. «Fuentes para la historia de la Academia y de la Residencia DYA». *Studia et Documenta*: rivista dell'Istituto Storico San Josemaría Escrivá nº4, Roma, 2010, pp. 45-101.

AZPILICUETA ASTARLOA, Enrique: *La Construcción de la Arquitectura de Postguerra en España (1939-1962)*. Tesis doctoral, UPM, ETSAM, 2004, Apéndice.

AZPIRI ALBISTEGUI, Ana: «La aportación del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro a la V Asamblea Nacional de Arquitectos, en el año 1949». Actas del Congreso Internacional *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia*, T6 Ediciones y ETSA de Navarra, Pamplona, 2000, pág 102.

BÁEZ, José Mª: *Arte contemporáneo en Córdoba. Diccionario personal*, Albenda y Encartes 21, Córdoba, 2016.

—. *Ladis y Ricardo. Fotoperiodismo en Córdoba 1950/1970*. VIMCORSA. Córdoba, 2002.

BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la Arquitectura Moderna*. Gustavo Gili, Barcelona, 1974.

BERGDOLL, Barry y CHRISTENSEN, Peter: *Home Delivery. Fabricating the Modern Dwelling*. The Museum of Modern Art, New York, 2008.

BOLLNOW, O. Friedrich: *Hombre y espacio*. Labor, Barcelona, 1969.

BRENAN, Gerald: *La faz de España*. Plaza y Janés, Barcelona, 1958. (Original en inglés de 1950).

—. «Prólogo». En HAYCRAFT, John: *Babel in Spain*. Almuzara, Córdoba, 2007, pág. 17. (Original en inglés de 1958).

CABAÑAS Bravo, Miguel: *La I Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: arte política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Madrid, UCM, 1992.

CAPITEL, Antón: «La Torre del Banco de Bilbao en el centro Azca de Madrid. Allá por el año 1971». *Revista Arquitectura* nº 228. COA de Madrid, 1981, pág. 17.

CARTA DE VENECIA, *art. 11.*

CASAÑO, Carmelo. «El éxito cultural en la Córdoba de los 50». *Córdoba Expone*, año 2, nº 14, febrero-marzo 2015.

CASSAR PINAZO, José Ignacio: «Anotaciones al artículo "Datos para la restauración de la Mezquita de Córdoba" Rafael Castejón y Martínez de Arizala». En *Papeles del Parta*l nº 2, Granada, 2004, pág. 18.

CASTILLA del PINO, Carlos: «Apresúrese a ver Córdoba». *Triunfo* nº 538, enero de 1973, pp. 20-23.

—. *Casa del Olivo*. Fábula Tusquets, Barcelona, 2004.

CASTRO ARINES, José de: «Introducción». Catálogo de la exposición *Arquitectura Española en el Extranjero*, Ateneo de Madrid, 1962.

CASTRO FERNÁNDEZ, Belén: *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Tesis doctoral, USC, 2007.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Dossat Bolsillo, Madrid, 1981 (primera edición de 1947).

CIRARDA LACHIONDO, José María: *Recuerdos y Memorias*. Editorial PPC, Salamanca, Grupo SM, Madrid, 2011.

COBOS RUIZ, Manuel: *Historia de la Hostelería de Córdoba*. Almuzara, Córdoba, 2009.

CORRAL López-Dóriga, María de et alt: *Cátalogo de la Exposición Equipo 57*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, 1993.

CURTIS, William J. R.: *La arquitectura moderna desde 1900*. Phaidon, Nueva York, 1986.

DAROCA BRUÑO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, José; PEÑA AMARO, Antonio: *Rafael de La-Hoz. Arquitecto.* Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Córdoba, 1991.

DAROCA BRUÑO, Francisco; DE LA FUENTE, Felipe; YLLESCAS, María: *Guía de Arquitectura de Córdoba*. Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía y Colegio de Arquitectos de Córdoba. Sevilla, 2003.

DAROCA BRUÑO, Francisco: «Rafael de La-Hoz: arquitectura, plástica y vanguardia». En ROSALES, Alberto: *Rafael de La-Hoz Artquitecturas*, Diputación de Córdoba, 2008, pp. 88-89.

—. «Rafael de La-Hoz y la década prodigiosa». *Revista Arquitectos* nº 158, 2000, pp. 85-91.

—. «La obra industrial de Rafael de La-Hoz en Córdoba». *Revista Arquitectos* nº 158, 2000, pp. 194-195.

—. «Campanada de salida». En MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Mª Teresa: *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954*. Archivos de Arquitectura. Colegio de Arquitectos de Almería, 2001, pp. 105-109.

—. «De Gubbio a Córdoba. La inevitable sostenibilidad de los centros históricos». *La Ciudad Viva*. Consejería de Fomento de la Junta de Andalucía, 2008.

—. *Catálogo de Bienes Protegidos del Término Municipal de Córdoba*. Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba, 2014 (en proceso de aprobación).

DUCAY, Eduardo: «Antipintura y arte antiespañol». *Indice de Artes y Letras* nº 54 y 55, Madrid, septiembre de 1952.

EQUIPO 57: «Interactivité de l'espace plastique. Sala Negra, Madrid, otoño de 1957». (Original en español, Córdoba, verano de 1957). En CORRAL LÓPEZ-DÓRIGA, María de et alt: *Cátalogo de la Exposición Equipo 57*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, 1993, pp. 156-161.

ESTEBAN MALUENDA, Ana: *La modernidad importada. Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2007.

—. *Informes de la Construcción: más que una revista técnica*. Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2008.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: «Para una localización de la arquitectura española de posquerra». *Arquitectura* nº26, Madrid, 1961, pág. 21.

FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban: *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Tesis Doctoral, Departamento de Construcciones Arquitectónicas, Universidad de La Coruña, La Coruña, 2000.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis: «Tal como éramos». En *Los brillantes 50. 35 proyectos*. T6 ediciones, Pamplona, 2004.

FORONDA Y AGUILERA, Manuel de: *Estancias y viajes del emperador Carlos V: desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte: comprobados y corroborados con documentos originales*. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1914, signatura 1526.

GARCÍA BAENA, Pablo: «Dulce es vivir». *Residencia* nº 4. Revista de la Residencia de Estudiantes, Madrid, noviembre-diciembre 1997. Web de la Residencia de Estudiantes.

GARCÍA CRESPO, Elena y DELGADO ORUSCO, Eduardo: «El padre Aguilar y su tiempo. El reto de los artistas actuales y la Iglesia hoy». Ponencia en las *XXVI Jornadas Internacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia*: *«Las nuevas expresiones artísticas y el lenguaje de la fe. Diálogo con los artistas actuales»*, Sevilla, 2006.

GARCÍA CRESPO, Elena: *La revista ARA: arte religioso actual (1964-1981)*. Tesis doctoral, UPM, Madrid, 2011.

GÓMEZ MUÑOZ, Martín: *Tiendas modernas en la ciudad antigua, El reencuentro con el presente en la Córdoba de los años 50 y 60*. TFM MARPH 13. Universidad de Sevilla, 2013.

GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto: «Equívocos, amigos y dos puentes. Italia/España». En *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, *Actas Preliminares,* Pamplona, ETSAN, 2004, pág. 13.

GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto: «Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta». En *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana.* ETSAN, Pamplona, 2002, pág 107.

GROPIUS, Walter: «Manifiesto Bauhaus, Weimar, 1919». En DROSTE, Magdalena: *La Bauhaus 1919-1933*. Taschen, Milán, 2002, pág. 15.

HAYCRAFT, John: *Babel en España*. Almuzara, Córdoba, 2007. (Original en inglés «Babel in Spain», Londres, 1958).

HERRERO ROMERO, Sebastián: *Félix Hernández y la Restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba*. Archivo Español de Arte, LXXXVIII, 349, CSIC, Madrid, 2015.

ISAC, Ángel: «Una sesión crítica de arquitectura en la Alhambra». En *Manifiesto de la Alhambra. 50 años después: El monumento y la arquitectura contemporánea.* Volumen 01 Monografías de la Alhambra. Edición de Ángel Isac, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pág 231.

JIMÉNEZ SEQUEIROS, José Luís: *1923. Theo Van Doesburg y el pensamiento abstracto en el proyecto arquitectónico.* Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, 2016.

LA-HOZ ARDERIUS, Rafael de: «Tienda de modas en Córdoba». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 131, Madrid, 1952, pp. 48-50.

—. «Tienda en Córdoba». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 154, Madrid, 1954, pág. 32.

—. «Edificio de viviendas en Córdoba». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 176-177, Madrid, 1955.

—. «Villa en la sierra de Córdoba». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 190, Madrid, 1957, pp. 15-19.

—. «Micro-escuelas». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 201, Madrid, 1958, pp. 3-8.

—. «La vivienda social». *Arquitectura* nº 39, Madrid, 1962, pp. 2-15.

—. «Arquitectura y Desarrollo Tecnológico», ponencia impartida en el XIII Congreso de la UIA, 1978.

—. «Varia Espacial», discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 29 de enero de 1991.

—. «Prólogo». En NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Mezquita-Catedral de Córdoba*, Escudo de Oro, Barcelona, 1995, pág. 6.

—. «Del Cero al Absoluto: nostra sectio proportionalis». Discurso leído en la RABASF, el día 27 de marzo de 1996 con motivo de su instalación como académico de número.

—. «La Mezquita-Catedral de Córdoba (1998)». *Arquitectos* nº 158, Madrid, 2001, pág. 177.

—. «Evolución de la figura del arquitecto». *Arquitectos* nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pp. 157-162.

—. «Prohibido prohibir (1996)». *Arquitectos* nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 163.

—. «De Ruskin a Viollet-le-Duc (1996)». *Arquitectos* nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 166.

—. *La Proporción Cordobesa*. Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, 2002.

LA-HOZ ARDERIUS, Rafael; GARCIA DE PAREDES BARREDA, José Mª: «Cámara de Comercio de Córdoba». *Revista Nacional de Arquitectura* nº 164, Madrid, 1955, pp. 7-13.

—. «Colegio Mayor Aquinas». *Informes de la Construcción* nº 92. Madrid, 1957.

—. «Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino». *Domus* nº 372, Milán, 1960, pp. 21-28.

LARA ARREBOLA, Francisco: *Varios. Tomo 17.* Archivo del Cabildo Catedral de Córdoba.

LION, Antoine: «Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier». *Revue de l'histoire des religions* 1/2010, pp. 109-126.

LÓPEZ DÍAZ, Jesús: «Vivienda social y Falange: Ideario y Construcciones en la década de los 40». *Scripta Nova* Vol. VII, núm. 146(024), revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003.

MARÉ, Enric de: «The new empirism». *Architectural Review*, enero 1948, consultado en BENEVOLO, Op. Cit.

MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano: *La Córdoba de Antonio Cruz Conde, el alcalde que cambió la ciudad.* Almuzara, Córdoba, 2007.

MARTÍN, César (Coord.): «Fray Coello de Portugal. La Arquitectura, un Espacio para el Hombre». *Lecciones/documentos de arquitectura*, 11, ETSAN, Pamplona, 2006, pág. 14.

MARZO, Jorge Luís: «La vanguardia del poder. El poder de la vanguardia». Entrevista a Luis González Robles. En *¿Puedo hablarle con libertad, Excelencia? Arte y Poder en España desde 1950*. Colección Ad-hoc 27. Cendeac. Murcia, 2009.

MAULEÓN PÉREZ, Leyre: «El ADN de la Mezquita de Córdoba. Genotipo, fenotipo y clonación». *Cuaderno de Notas* 14, Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM, Madrid, 2013, pp. 92-93.

MIRANDA, Antonio: «La belleza, ¿forma inútil de la verdad?». *Arquitectos* nº 158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 42.

MORALES CAÑADAS, Emilia: «Tienda Studio». *Laboratorio de Arte* nº 7, Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, 1994.

—. *Itinerarios de Arquitectura Contemporánea 02. Rafael de La-Hoz*. Fundación Arquitectura Contemporánea, Córdoba, 2005.

MORENO GÓMEZ, Francisco y ORTIZ VILLALBA, Juan: *La Masonería en Córdoba.* Editorial Albolafia, Córdoba, 1985.

MOSQUERA ADELL, Eduardo y PÉREZ CANO, Teresa: *La Vanguardia Imposible. Quince visiones de la arquitectura contemporánea andaluza*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1990.

—. *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-1954. Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes*. Archivos de Arquitectura, España Siglo XX, Colegio de Arquitectos de Almería, Almería, 2001.

MOYA BLANCO, Luís: «La opinión de un miembro de la Academia. Sobre las dos maneras de composición de la Mezquita de Córdoba». *Arquitectura* nº 168, 1972, pp. 28-29.

NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Mezquita-Catedral y el ICOMOS, I. Arqueología, Conservación, Restauración*. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1976.

—. *La Mezquita-Catedral y el ICOMOS, III. Razones y sinrazones de una polémica*. Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1976.

NIETO CUMPLIDO, Manuel; LUCA DE TENA Y ALVEAR, Carlos: *La Mezquita de Córdoba: Planos y dibujos.* COA de Andalucía Occidental, 1992.

PÉREZ ESCOLANO, Víctor: «Manantial de Energías. Arquitectura Contemporánea del Manifiesto de la Alhambra». En *Manifiesto de la Alhambra. 50 años después: El monumento y la arquitectura contemporánea.* Volumen 01 Monografías de la Alhambra. Edición de Ángel Isac, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, pág. 95.

—. «La arquitectura como integración». En *Proyectos Integrados de Arquitectura, Paisaje y Urbanismo*, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 2011, pág. 64.

—. «La Arquitectura Española del segundo Franquismo y el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957)». *Revista de Arquitectura,* vol. 16, ETSAN, Pamplona, 2014, pp. 25-40.

—. «Arquitectura y Política en España a través del Boletín de la Dirección General De Arquitectura (1946-1957)». *Revista de Arquitectura*, vol. 15, Madrid, 2013, pp. 35-46.

—. «Atisbos de modernidad. Reflexión y rememoranza de la renovación creadora en Andalucía». En *Andalucía y la modernidad. Del Equipo 57 a la Generación de los 70.* Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Sevilla, 2002.

PÉREZ VILLÉN, Ángel Luís: *60 Años de Arte Contemporáneo en Córdoba (1953-2013).* Ayuntamiento, Diputación, Universidad de Córdoba y Fundación Cajasur, Córdoba, 2013.

RABASCO POZUELO, Pablo: *El nuevo Ctesiphonte. Catenaria invertida en la década de los 50*. Actas del IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz, 2005.

REBOLLO, José; MARCHENA, Ángel y SÁNCHEZ PUCH, Daniel: «Un salón de te en Córdoba». *Cortijos y rascacielos* nº 21, Madrid, 1944, pp. 14-17.

RICO CÓRDOBA, José Carlos; ROA FERNÁNDEZ, Jorge; et alt.: *Gerardo Olivares James, arquitecto*. Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, Córdoba, 2009.

ROA FERNÁNDEZ, Jorge: *La arquitectura prefabricada de Rafael de La-Hoz en Córdoba. Entre el detalle constructivo y la generación del proyecto*. Tesis doctoral. US, 2015.

ROSALES, Alberto: *Rafael de La-Hoz. Artquitecturas*, Ayuntamiento, Diputación y Universidad de Córdoba, Fundaciones Cajasol y Rafael Boti, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Córdoba, 2010.

SAMBRICIO, Carlos: *Contemporaneidad vs. Modernidad. El concurso de vivienda experimental de 1956*. ETSAM, Madrid, 1997.

—. «La vivienda española en los años 50». Actas del Congreso Internacional *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia.* T6 y ETSAN, Pamplona, marzo de 2000, pág. 43.

—. «De la arquitectura del nuevo estado al origen de nuestra contemporaneidad: el debate sobre la vivienda en la década de los cincuenta». *Revista de Arquitectura* nº 4, Madrid, 2000, pág. 81.

SÁNCHEZ de LERÍN, Teresa: *Modesto López Otero, Vida y Obra.* Tesis doctoral UPM, Madrid, 2000.

SANZ, Cristina: *Entrevista Biográfica en actas del Acto Académico en Homenaje a la figura de Javier Lahuerta Vargas*. Universidad de Navarra, Pamplona, 1996.

SERRAINO, Pierluigi y SHULMAN, Julius: *Modernism Rediscovered.* Taschen, Italia, 2000.

SOLANA SUÁREZ, Enrique: «Granada, 1953. El Manifiesto de la Alhambra». *Revista de Edificación* nº 17, 1994, Madrid, pp. 71-73.

TORROJA MIRET, Eduardo: *Razón y Ser de los Tipos Estructurales*. Instituto de la Construcción y del Cemento, CSIC, Madrid, 1957.

VICENS Y HUALDE, Ignacio. op. cit.: «El Panteón de los Españoles en Roma. Roma 1957». En las Actas del Congreso Internacional *De Roma a Nueva York. Itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965.* ETSAN, Universidad de Navarra, Pamplona, 1998, pp. 113-123.

WHITFORD, Frank: *Bauhaus (World of Art).* Destino, Barcelona, 1991.

WOLFE, Tom: «¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín». Consultado en *Literatura y Patrimonio*, *PH boletín 15,* Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 1996, pág. 96.

15.2.2 Hemerografía

ARA. Arte Religioso Actual, nº 18: «Capilla del colegio Teresianas del P. Poveda: El Brillante, Córdoba». Madrid, 1968, Pág. 148-150.

ARA. Arte Religioso Actual, nº33: «Capilla del Colegio de San José. Parque Conde de Orgaz, Madrid». Madrid, 1972, Pág. 105-110.

Arquitectos nº 158, 2001.

Arquitectura nº 26, 1961.

—. nº 39, 1962.

—. nº 168, 1972.

—. nº 228, 1981.

Boletín de la Cámara de Comercio e Industria de Córdoba nº 551, junio de 1950.

Boletín PH.

Córdoba Expone nº 14, 2015.

Cortijos y Rascacielos nº 21, Madrid, 1944.

—. nº 56, Madrid, 1950.

Cuadernos de Arquitectura nº45, Barcelona, 1961, pp. 121-122.

Cuaderno de Notas nº14, 2013.

Directorio de Fundaciones 2000. Protectorado de Fundaciones Culturales, Docentes, de Investigación y Deportivas. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 2000, pág. 143.

Domus nº 372, 1962.

Índice de Artes y Letras nº 54-55, 1952.

Informe de la Construcción (IC) nº 92, 1957.

Laboratorio de Arte nº 7, 1994.

Papeles del Partal nº 2, 2004.

Residencia nº 4, 1997.

Revista de Arquitectura (Ra) nº 4, 2000.

—. vol. 15, 2013.

—. vol. 16, 2014.

Revista de Edificación (Re) nº 17, 1994.

Revista Nacional de Arquitectura (RNA) nº 190, 1957.

—. nº 131, 1952.

—. nº 154, 1954.

—. nº 164, 1955.

—. nº 176-77, 1955.

—. nº 201, 1958.

Revue de l'histoire des religions nº 1, 2010.

Scripta Nova nº 146, 2003.

Studia et Documenta nº 4, 2010.

Triunfo nº 538, 1973.

_Prensa

Diario ABC

16 de diciembre de 1971, Madrid.

17 de octubre de 1972, Sevilla, pág. 13: «La UNESCO y la Mezquita de Córdoba. Declaraciones del alcalde, señor Alarcón Constant», por Juan Bernier Luque.

22 de octubre de 1972, Sevilla, pág. 35.

2 de noviembre de 1972, Sevilla, pág. 21: «De lo que se puede discutir», por Miguel Fisac.

diciembre de 2000, Córdoba, pág. 13: «Rafael de La-Hoz Arderius», por Manuel Nieto Cumplido.

Diario CÓRDOBA

Colección «Diario Córdoba: Postal del Día años 1940' y 1950'». Columnas de los días 1951-09-04, 1952-08-08, 1957-02-20, 1957-06-13, 1958-06-10, 1958-06-26, 1958-09-11, 1958-09-17, 1958-11-01, 1959-07-04, 1959-07-19.

28 de noviembre de 1946.

20 de mayo de 1953, pág. 5.

11 de noviembre de 1964: «Progreso comercial. La Postal del Día», por Rafael Gago.

25 de julio de 1972, pág. 4: por Francisco Navarro Calabuig.

29 de julio de 1972: «Revalorización de la Mezquita», por Francisco Navarro Calabuig.

17 de septiembre de 1972: «La Mezquita, monumento internacional», por Francisco Navarro Calabuig.

20 de septiembre de 1972, pág. 3: «Catorce siglos cristiana. La Catedral, símbolo plástico de la Historia de Córdoba», por Fernando Carbonell de León.

20 de octubre de 1972: «Reproducción de carta en *ABC* de Madrid de 14 de octubre de 1972», por José Camón Aznar.

1 de noviembre de 1972: Declaraciones de Antonio Cruz-Conde.

28 de noviembre de 1972: «De dislate en dislate. La Mezquita-Catedral», por Demetrio Castro Villacañas.

30 de noviembre de 1972, pág. 11: «Córdoba busca que la Mezquita vuelva a su primitiva belleza», por Francisco Navarro Calabuig.

18 de noviembre de 1990, pág. XV/33: «Entrevista a Rafael de La-Hoz Arderius».

2 de octubre de 2008: «La modernidad. Rafael de La Hoz y la integración de las artes», por Ángel Luís Pérez Villén en Cuadernos del Sur.

Diario EL PAÍS

3 de enero de 1985. «Rafael de la Hoz, el arquitecto de una cárcel sin rejas y desde la que se ve el cielo», por Rocío García.

6 de febrero de 1972. Por Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.

25 de abril de 1978. «Falleció el marqués de Lozoya, historiador del arte». Sección Gentes.

Diario YA

Madrid, 5 de noviembre de 1972. Por Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.

15.2.3 Medios digitales

alejandrodelasota.org

GARCÍA GIL, Alberto: pág propia de Facebook de 13 de julio de 2011

Dialnet y Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN): rebiun.absysnet.com

Web CMU Ximénez de Cisneros

cordobapedia.wikanda.es

maristas.cervantespedia.com

Web Movimiento de Cursillos de Cristiandad.

es.wikipedia.org/wiki/Casto_Fernández-Shaw.

Web wikipedia: La Obra Sindical del Hogar

arq.upm.es

eosuna.blogspot.com.es

religiondigital.com el 2 de febrero de 2009.

Directorio de Fundaciones

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Hemeroteca de la Biblioteca Central de Córdoba.

Hemeroteca de la Red de Bibliotecas del Ayuntamiento de Córdoba

15.3 Procedencia de las ilustraciones

CAPÍTULO 1

_Archivos

AMCO: 11.
ArFDB : 2, 20, 21, 22, 23, 24, 26.

_Libros, revistas y prensa

3. BÁEZ (2002), pág. 59. (Foto de Ladis, original en AMCO).
4. BÁEZ (2002), pág. 90. (Foto de Ricardo, original en AMCO).
5. Diario ABC. Córdoba, 4 de agosto de 2015.
8. BÁEZ (2002), pág. 73. (Foto de Ricardo, original en AMCO).
9. BÁEZ (2002), pág. 87. (Foto de Ricardo, original en ArDPC).
14. MELENDO, Ana: *La poética de Miguel del Moral.* UCO, 2013.
18. Revista Cortijos y Rascacielos nº 21, pág. 14.
25. Daroca et alt. (2003).
27. YLLESCAS ORTIZ, María: *La Arquitectura de la Experiencia.* COA Córdoba, 1995.

_Páginas web

1, 6. cordobapedia.wikanda.es
7. cordobaenelrecuerdo.blogspot.com
10. pinterest.com
12. huelvainformacion.es
13. ateneodecordoba.com
15. revistamercurio
16. elconfidencial
17. paisajesespanoles.es
19. ayunelcarpio.es
28. fotolog.com
29. historias-matritenses.blogspot.com
30. arquinlab.blogspot.com
31. urbipedia.org

CAPÍTULO 2

_Archivos

ArMHC: 1, 2, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 18.
ArFDB: 4, 5, 6.
ArFDB, donación de Carmen Fragero Guerra: 14.

_Libros, revistas y prensa

13. HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos. *José Mª García de Paredes.* COA Málaga. 1992, pág. 23.

_Páginas web

3. circuloamistad.com
11. picasaweb.google.com
12. todocoleccion.net
15. urbipedia.org

CAPÍTULO 3

_Archivos

AMCO: 15, 16, 17, 29, 42, 50.
ArRHC: 1, 2, 5, 12, 18, 19, 20, 31, 36, 51, 56.
Colección de José Díaz López: 3.
ArMHC: 4, 6, 47, 57, 76.
ArRHC: 7, 8, 39.
ArFDB: 10, 11, 25, 59, 65.
ArFCC. Foto de Ladis: 40.
ArJRC: 41, 48, 50, 51, 55.

_Libros, revistas y prensa

9. Rabasco (2005).
21, 22, 23, 45, 60. Daroca et alt. (1991).
24. Rosales (2008).
30. Maqueta realizada por do.co.mo.mo. basada en planimetría cedida por FDB.
33. Revista COAM, nº 39, 1962, pp. 2-19.
34. Exposición Equipo 57 (1957-1962). CAAC, Sevilla, 2007-2008.
43, 44. CARBAJAL BALLELL, Rodrigo: *Espacios Domésticos de Gran Escala. La Vivienda Máxima.* Tesis doctoral, US, 2016.
61, 62, 64. Morales (2005).
65. Diario Córdoba, 2 de diciembre de 2008, anuncios por palabras.
66. Márquez Cruz (2007)
72. Diario El País, 10 de julio de 2003
74. Gómez (2013)

_Páginas web

13. elmundo.es. Fundición de latón.
14. arsoperandi.com. Óleo sobre lienzo.
26. españaescultura.es
27.wonderfulengineering.com/mit-wallpapers-backgrounds-massachusetts-institute-of-technology/
28. living.corroere.it
32. arquipa.wordpress.com
35. en.wikipedia.org
37. fanpop.com
38. cordobaenelrecuerdo.blogspot.com
46. cordobapedia.wikanda.es
49. upm.es/institucional/UPM/Historia/PersonajesIlustres
52. todocoleccion.net
53. geoteknia.com
54. todocoleccion.net
58. cordobesesilustres.wikispaces.com
67. ihworld.com/history
68. casageraldbrenan.malaga.eu
69. amazon,es/habitation-space
70. cabraenelrecuerdo.com
71. blogs.elcorreo.com
73. arsoperandi.com
75. elmundo.es/beatles

CAPÍTULO 4

_Archivos

AMCO: 50, 69, 78.
Bauhaus-Archiv Berlin. Fotografía de E. Bieber: 23.
ArRHC: 28, 30, 46, 48, 57, 59, 63, 80, 84, 92, 94.
ArRHC: 33.
ArFDB: 42, 44, 52, 55, 66, 72, 81, 82, 89.
ArGOJ: 88.

_Libros, revistas y prensa

6. Guía de Publicaciones Periódicas Digitalizadas. Biblioteca Regional de Madrid. Hemeroteca, 2010, pág. 43.
8, 13. Revista Cortijos y Rascacielos nº 56, Madrid, 1950, pp. 13 y 14.
22, 32. FIELL, Charlotte y Peter: domus, Vol III 1950-1954, Taschen, Colonia-Milán, 2006, pág. 125.
27, 67, 78. Curtis (1986), págs. 484, 4 y 364.
29. DE LA SOTA, Alejandro: *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Pronaos, Madrid, 1989, pág. 37.
31. DUNSTER, David: *100 Casas Unifamiliares de la Arquitectura del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1994, pág. 16.
34. MONTEYS, Xavier y FUERTES, Pere: *Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001, pág. 47.
35, 36. ROGERS, J. David: *Nissen and Quonset Huts*. Missouri University of Science and Technology, Missouri, 2010, pág. 17 y 19.
37, 41. Bergdoll y Christensen (2008).
39. AA.VV.: Revista arquitectos nº158, CSCAE, Madrid, 2001, pág. 108.
39. Rabasco (2005).
43, 71. BUCKNER, Cory: *A. Quincy Jones*. Phaidon, Londres, 2002, pág. 39 y 89.
45. ZEVI, Bruno: *Terragni*. Ed. Gustavo Gili Estudio Paperback, Berna, 1981, pág. 96.
47. HYMAU, Isabelle: *Marcel Breuer, architect*. Harry N. Abrams Inc., Nueva York, 2001, pág. 360.
51, 54. PÉREZ-MÉNDEZ, Alfonso: *Craig Ellwood. Con el Espíritu de la Época*. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pág. 41 y 152.
58, 75. JACKSON, Lesley: *Contemporary architecture and interiors of the 1950s*. Phaidon, Londres, 1994, págs. 194 y 190.
61, 85. AA.VV.: Documentos de Arquitectura nº66, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Almería, 2009.
62. AA.VV.: Periferia nº12, CACOA, Granada, 1993, pág. 43.
64. MAFFIOLETTI, Serena: *BBPR*. Edizioni Zanichelli, Bolonia, 1994, pág. 145.
68. AA.VV.: Periódico de Arquitectura, Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, Granada, 2002, pág. 374.
74. AA.VV.: MOMO Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía 1925-1965, Junta de Andalucía, Sevilla, 1999, pág. 259.
86. PALERMO, H. Nicolas Sica: *Forma y Tectonicidad: Estructura y Prefabricación en la obra de Gordon Bunshaft*. Tesis Doctoral UPC, Barcelona, 2012, pp. 13 y 17.
90. Serraino y Shulman (2000), pág. 197.
95. AA.VV.: Rafael de La-Hoz. Medalla de Oro de la Arquitectura 2000, CSCAE, Madrid, 2003, pág. 161.

_Páginas web

1. dearquitecturayafecciones.wordpress.com
2. raco.cat
3. libreriaraimundo.com
4. hemerotecadigital.bne.es

5 y 24. pinterest.com

7. memoriademadrid.es

9, 14, 17. arquitecturaeindustria.org

10. lecorbusiersinpar.wordpress.com
12. todocoleccion.net
15. backissues.com
16. littlestourbooks.com
18. content.time.com
19. coverbrowser.com
20. newsweek.com
21. carstyling.ru
25. guntergall Kult-tv
26. intranet.pogmacva.com/en/autores
38. merxenavarro.com
40. vaumm.com
49. thedailyscan.com
53. commons.wikipedia.org
56. lilyvoseoneal.tumblr.com
60. abiltate.tumblr.com
65. fponsolle.wordpress.com
70. danda.be
73. wikipedia.org
76. arquitecturacontemporanea.org
79. urbipedia.org
83. modernsandiego.com
87. csd.gob.es

91, 93. disegnodaily.com

CAPÍTULO 5

_Archivos

AMCO: 29, 52, 59, 60.
Biblioteca de la ETSA de Sevilla: 1, 2, 3.
ArRHC: 14, 20, 37, 41, 42, 47, 57, 58, 64, 65, 68, 74, 76, 81, 86.
ArFDB. Donación de Víctor Pérez Escolano: 17.
ArMHC: 47.
ArFDB: 51, 54, 55, 56, 57.
ArDPC: 62, 63.

_Libros, revistas y prensa

18, 19. Revista Nacional de Arquitectura nº 204.

23. RHA y TEA: XIII Congreso Mundial de la UIA. Tema III – Arquitectura y Desarrollo Tecnológico. Edición facsímil, Casares; 2008.

24, 25, 27, 79. La-Hoz (2002).

31, 32, 33, 34. La-Hoz (1962).

35. Bergdoll y Christensen (2008).

38. Morales (2005).

43. Pérez Villén (2013).

44, 82. CARBONELL DE EGUILIOR, Fernando: *La verdad y el matiz. Artículos y conferencias escogidas. Córdoba, 1954-1972.* Cruce Ediciones, Círculo de la Amistad, Córdoba, 2016.

46. Daroca et alt. (1991).

48. Catálogo de productos. Marcelo Vilá. Barcelona.

43, 49. Rosales (2008), pág. 148.

50. Reedición de Catálogo de Exposición: *Equipo 57. 1958. Círculo de la Amistad.* Equipo 57, Córdoba, 2017.

72. Nieto y Luca de Tena (1992).

79, 94. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael: *La proporción cordobesa.* Edición facsímil de la Diputación Provincial de Córdoba, 1973.

83. El País, 22 de julio de 2015.

_Páginas web

4, 6, 10. todocoleccion.net
5. revistadepatrimonio.es
7, 8, 9. mysciencework.com
11. intranet.pogmacva.com/en/autores
12. abitare.it
13. elpais.com/elpais/viajero_astuto
15. plataformaarquitectura.cl
16. casaugalde.com
21. rafaeldelahoz.com
22. boe.es/1973
26. pencil.com
28. scaners.info
30. urbipedia.org/images/CraigEllwood
36. infoenpunto.com. Editorial Marcial Pons Historia
39. antoniopovedano.byethost24.com/galeria
40. eosunao.blogspot.com.es. Hemeroteca de Eladio Osuna
53. artencordoba.com
61, 66. es.wikipedia.org/wiki/Mequita-catedral_de_Córdoba
67. correos.es/ss/Satellite/site/pagina-filatelia
69, 80, 89, 92. diariocordoba.com
70, 78. wikispaces.com/cordobesesilustres
71. cordobapedia.wikanda.es
75. cordopolis.es
77, 84. infocordoba.com
85. stepienybarno.es
87. unav.edu
88, 90. es.wikipedia.com
91, 95. arteguias.com/catedral/cordoba/htm
93. google.es/elconfidencial.com

CAPÍTULO 6

_Archivos

AMCO: 38, 42.
ArRHC: 1, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 43, 44, 45.
ArRHC: 10.
Colección de José Díaz López: 12.
ArFDB: 15, 45, 46, 47.

_Libros, revistas y prensa

2. Diario Córdoba, 27 de noviembre de 1942
3. Diario Córdoba, 24 de diciembre de 1955
4. Diario Córdoba 21 de enero de 1956
14, 15, 16, 19, 27. Rosales (2008), pp. 135-139.
17, 18, 21, 26, 32. Daroca et alt. (1991).
40, 41. Gómez (2013).

_Páginas web

5. manuelblasdos.blogspot.com.es
29. pinterest.herbertbayer
48. referenzia.com

CAPÍTULO 7

_Archivos

AMCO: 5, 6, 7, 8, 13, 15, 17, 21, 26, 27, 31, 32, 33, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 55, 57, 58.
ArFDB: 14, 28, 29, 30, 56.
Maqueta realizada por docomomo. basada en planimetría cedida por FDB: 16.
ArRHC: 9, 10, 11, 12, 18, 19, 20, 24, 25, 29, 34, 35, 36, 40, 46, 49, 54.
ArJRC: 52.

_Libros, revistas y prensa

2, 3, 4. JACKSON, Lesley: C*ontemporary architecture and interiors of the 1950's.* Phaidon, Londres, 1994, pág. 218.
22, 23. AA.VV.: *MOMO andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía 1925-1965.* Junta de Andalucía, Sevilla, 1999, pág. 293.
39, 50, 51, 53. Daroca et alt. (1991).

_Páginas web

1. m.ebay.com

CAPÍTULO 8

_Archivos

AMCO: 24, 25, 26, 28, 29, 31, 33, 46, 47, 50.
Archivo COAM: 6.
ArFDB: 9, 28, 30, 32, 49, 51.
ArJRC: 20b, 37a y 53.
ArRHC: 27, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 48.

_Libros, revistas y prensa

3, 4, 5, 7. SAMBRICIO (1999).
8, 10, 19, 20, 21, 22, 23. LA-HOZ ARDERIUS, Rafael: «Grupo de viviendas en Montilla (Córdoba)». *Hogar y Arquitectura* nº 9, Madrid, 1957.
11, 12, 13. La-Hoz (1953).
14, 15, 16, 17, 18, 20. La-Hoz (1962).
34, 35. DUARTE, José: Catálogo de la exposición *Vivir desde las entrañas*, Ayuntamiento de Córdoba, 2013.
36. Informes de la Construcción (IC), CSIC, vol 67, 2015.

_Páginas web

1. filmaffinity.com
2. flickr.com
19. archivoweb.carm.es
41. cabraenelrecuerdo.com
52. googlemaps.es

CAPÍTULO 9

_Archivos

AMCO: 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 30, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 75, 76.
ArFDB: 5, 19, 41, 43, 63, 64, 68.
ArRHC: 6, 7, 9, 14, 18, 23, 26, 34, 39, 46, 53, 54, 58, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 79, 80, 81.
ArJRC: 77, 78, 78b.

_Libros, revistas y prensa

28, 29, 31. CARBAJAL BALLELL, Rodrigo: *Espacios Domésticos de Gran Escala. La Vivienda Máxima.* Tesis doctoral, US, 2016.
55. Revista Arquitectos, nº 158, Madrid, 2000

_Páginas web

1. ingenieriaenlared.files.wordpress.com
2. iala1011envido020.blogspot.com.es/
3. artchist.blogspot.com.es
4. es.pinterest.com/pin/435090013977201767/
32. googlemaps.es

CAPÍTULO 10

_Archivos

AMCO: 3, 5, 6, 7, 8, 28, 29, 33, 39, 41, 44, 45, 47, 53, 55, 56, 64, 67, 72, 73, 100, 101, 102, 113, 116, 123, 128, 129, 130, 146, 147.
ArRHC: 1, 2, 20, 21, 22, 26, 46, 48, 49, 81, 82, 83, 96, 103, 117, 139, 140.
ArFDB: 4, 19, 50, 51, 77, 79, 86, 87, 88, 99, 114, 115, 118, 122, 136, 137, 138, 146.
ArJRC: 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 31, 32, 34, 36, 40, 42, 43, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 75, 75a, 78, 80, 104, 105, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 134, 135, 140, 141, 142, 143, 144, 145.

_Libros, revistas y prensa

27, 97, 98. ROSALES, Alberto: Rafael de La-Hoz, artquitecturas.
13. Daroca et alt. (1991).
12, 35, 52, 66, 68, 84, 85, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 107, 109, 110, 119, 148. Revista Arquitectos nº 158.
131, 132, 133. Revista Informes de la Construcción, vol. 27, nº 271, junio 1975.
25. Revista Informes de la Construcción, vol. 48, nº 444, julio 1996.
37, 38. La-Hoz (1958).

106. HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos. *José Mª García de Paredes.* COA Málaga. 1992, pág. 177.
76. Anuncio de Rumasa, 1976.

_Páginas web

30. diariocordoba.com
51a, 51b. cabraenelrecuerdo.com
69, 70, 71. memoriasdecompostela.blogspot.com.es y NODO 1178c. 2/08/1965
74. Google maps
75b. arquitecturavigo.com
108, 111, 112. docomomoiberico.com
149. expo92.es

CAPÍTULO 11

_Archivos

AMCO: 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 32, 33, 34.
ArRHC: 9, 10, 13, 39, 40, 41.
ArFDB: 18, 22, 27, 29, 31, 37, 38.
ArJRC: 35.

_Libros, revistas y prensa

2, 3, 4, 5, 6. La-Hoz (1973).

_Páginas web

1. hasx.blogspot.com.es
7, 8. priegoenelrecuerdo.blogspot.com.es
20, 21. artencordoba.com
36. lavozdemarta.com

CAPÍTULO 12

Todas las imágenes pertenecientes al ArRHC, excepto las siguientes:

AMCO: 70, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 91, 119, 120, 128, 129, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 164, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 187, 188, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 206, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 221, 223, 224, 225, 228, 230, 236, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 266, 267, 268, 270, 272, 275, 278, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 307, 319, 320, 321, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 333, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351.
ArMHC: 102, 104, 105.
ArFDB: 96, 97, 98, 110, 113, 114, 115, 116, 125, 126, 133, 134, 135, 153, 165, 166, 232, 237, 262, 265, 271, 289, 318, 331, 144.
ArJRC: 26, 28, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 170, 171, 179, 285, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 316, 322, 323, 327, 334, 335, 336, 337.

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad de Sevilla
2017

