

Una claraboya reconvertida, un carmen descompuesto en volúmenes, tres colegios escalonados, una contemporánea cubierta de teja, una esquina en la Gran Vía, un pasamanos impecable, un museo encajado en la ladera, ocho cármens enfrentados, edificios de viviendas que siguen funcionando, una caja de música mágica... Cada vez que un edificio de José María García de Paredes es releído surge un relato, como si el observador se identificase con su manera de comunicar, como si esa arquitectura fuese un personaje y con sus gestos nos revelase su coherencia, su carácter y su energía.

La figura de José María García de Paredes está inequívocamente ligada a su relación con Granada. Trece obras construidas de un total que no supera las sesenta, así como su vínculo personal y sentimental con la ciudad han parecido limitar el discurso a aquellos edificios granadinos. Granada fue seguramente su hilo conductor, pero García de Paredes vivió, trabajó y murió en Madrid y hoy nadie duda en reconocerlo como uno más de los maestros de la Escuela de Madrid. José María García de Paredes fue una figura solitaria, siempre anduvo al margen de las modas pero conservó una asombrosa capacidad de asimilación y de filtrado de referencias a través de su exquisita sensibilidad hasta convertirlas en sustrato propio. Estas referencias se encauzan en los oscuros años de posguerra a través de un grupo irrepetible de arquitectos que a



Casa Sindical de Madrid. Cabrero y Aburto,  
1949-1955



Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu.  
Oíza y Laorga, 1950-1969

pesar de su diversidad supieron mantener la requerida cohesión para dirigir la conquista de la Arquitectura Moderna en España.

Aunque les hubiese tocado heredar la cultura del Movimiento Moderno como segunda generación de arquitectos, la Guerra obligó a Francisco Cabrero, Francisco Sáenz de Oíza y Alejandro de la Sota a liderar el impulso de apertura hacia nuevos horizontes, sacudiéndose la tradición académica con la Casa Sindical de Madrid (1949), la Basílica de Aránzazu (1950) y el Poblado de Colonización de Esquivel (1948) que anticiparon una matizada crítica a determinados postulados del llamado *estilo nacional* considerados hasta entonces irrenunciables. Extendida durante aquella posguerra la reclamación del ideal orgánico por parte de Bruno Zevi desde Italia, un grupo de jóvenes arquitectos (De la Hoz, Carvajal, Vázquez de Castro, Fisac, García de Paredes, Corrales, Molezún) aglutinados en torno a la Escuela de Madrid y al camino iniciado por Cabrero, Oíza y De la Sota se encontró en la contradicción de reconocerse protagonista del rescate del Estilo Internacional y de reconducir una revisión organicista importada.

Titulado en 1950, García de Paredes construye junto a Rafael de la Hoz la Cámara de Comercio de Córdoba entre 1951 y 1953, donde se

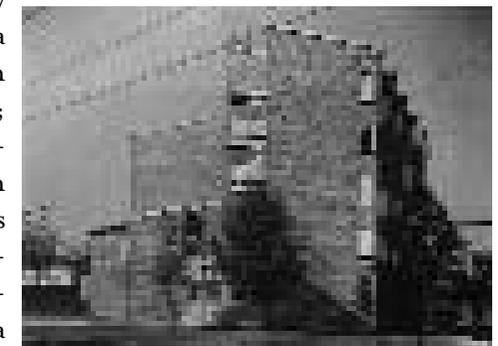
adopta una novedosa actitud de compromiso con el arte moderno (Jorge Oteiza es autor de un relieve en fachada, del mostrador y de la escultura del vestíbulo) dentro de una concepción espacial y de trazado informalista. El Colegio Mayor Aquinas, Premio Nacional de Arquitectura 1957, desarrolla una planta autónoma ordenada por piezas en una parcela privilegiada de la Ciudad Universitaria de Madrid, donde el tratamiento volumétrico, la lógica constructiva, el delicado empleo de materiales, los sutiles acabados, las transiciones funcionales y la transparencia espacial anticipan una línea personal teñida de empirismo nórdico; parece como si García de Paredes y De la Hoz hubiesen encontrado en esa síntesis escandinava la solución a una *puesta en el lugar* de los formulados del Movimiento Moderno, enriqueciendo a su vez la reclamación reduccionista de Zevi.

En 1955 obtiene el Gran Premio de Roma de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo que le posibilita, tras contraer matrimonio con Isabel de Falla en 1956, trasladarse como pensionado a Roma hasta 1958.

Este paréntesis supone un próspero periodo donde García de Paredes toma las necesarias distancias con una realidad yerma, acomplejada y mediocre y completa su formación colmándola de referencias, rigor y contención. Durante esos años, en 1956 Oíza y Romani proyectan el Poblado Dirigido de Entrevías y en 1957 Alejandro de la Sota gana el concurso para la construcción del Gobierno Civil de Tarragona; lejos de las concesiones academicistas de Aránzazu y Esquivel, en ambos casos se sienten más cómodos en una posición esencialista y de búsqueda de la abstracción donde el avance radica en retroceder hasta los orígenes del Movimiento Moderno.



Gobierno civil de Tarragona. Alejandro de la Sota,  
1954-1957



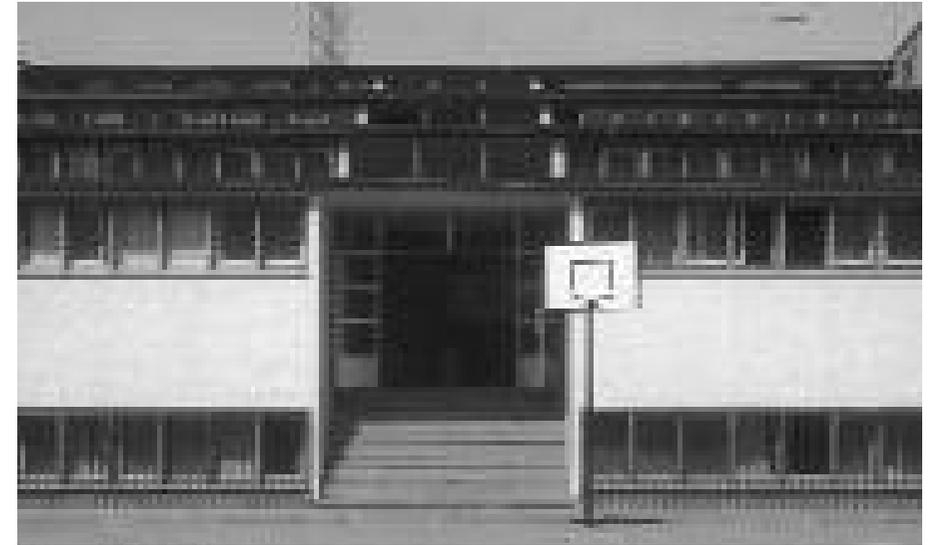
Poblado de Absorción de Almendrales. Corrales,  
Molezún, Carvajal y García de Paredes, 1958-1959

En otra línea de experimentación, Miguel Fisac inicia su personal despegue creativo tras una década de gran actividad profesional con la decidida adscripción organicista y la preocupación espacial presentes en el Teologado de Dominicos de Alcobendas de 1955; el Pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958 de Corrales y Molezún explora la misma vía orgánica adoptando una trama hexagonal modular para provocar una identidad entre espacio y estructura con claras referencias wrightianas.

A su vuelta de Roma, García de Paredes recibe los encargos de sendas iglesias en Vitoria, Cuenca, Madrid y Málaga, así como del Poblado Dirigido de Almendrales. Ya sea porque la estancia en Roma le otorga el equilibrio necesario para apartarse de las etiquetas estilísticas (Organicismo versus Estilo Internacional), ya sea porque realiza estos trabajos alternando colaboraciones con Carvajal, Corrales y Molezún, la realidad es que García de Paredes formula un meticuloso filtrado de referencias que ubica su obra al margen de tendencias. En estos proyectos, construidos entre 1958 y 1964, adapta con facilidad a la escala del lugar modelos experimentados en su conocida predisposición hacia el viaje, creando emotivos espacios interiores en las iglesias y reelaborando esquemas racionalistas residenciales holandeses y escandinavos en Almendrales.

Iniciada la década de los sesenta, Miguel Fisac abandona la lucha por el lenguaje al inclinarse por la exploración en el empleo de elementos huecos de hormigón que definirán con su perfil óseo su arquitectura más difundida y que constituirán el germen de una voluntad de integración de la arquitectura contemporánea con los nuevos métodos constructivos de prefabricación e industrialización. En 1961, los recién titulados Rafael Moneo y Fernando Higueras obtienen el Premio Nacional de Arquitectura por el proyecto para el Centro de Restauraciones en la Ciudad Universitaria de Madrid, optando por una línea radicalmente orgánica, donde la obra arquitectónica es concebida como obra de arte hasta el extremo de provocar la disolución de los límites entre Arquitectura y Arte Moderno. El episodio que mejor identifica este proceso donde el organicismo se define como protagonista del lenguaje de la Modernidad es el encargo que Sáenz de Oíza recibe para el edificio de Torres Blancas, cuyos tanteos se inician en 1961 con una planta inspirada en los jardines verticales de los inmuebles-villa de Le Corbusier y evoluciona hacia una torre que expande una trama hexagonal con evidentes referencias a Wright.

En 1962 Alejandro de la Sota proyecta en Madrid el Gimnasio Maravillas, arquitectura que parece erigirse en defensora de la pureza de



Colegios Juan XXIII de Granada. García de Paredes, 1964-1967

los dogmas modernos evitando cualquier tentación orgánica mediante un lenguaje ascético en que la construcción no impide la contemplación literal de la idea. Aquel año, García de Paredes recibe su primer encargo en Granada, el diseño de una Exposición sobre Manuel de Falla resuelta con veinticuatro ingeniosas vitrinas que alojaron en el refectorio del Monasterio de San Jerónimo un extraordinario contenido personal y bibliográfico del compositor. Los primeros edificios construidos en Granada son dos Colegios modulares Juan XXIII, ejecutados en los barrios de Zaidín y Chana en 1964, donde con gran claridad conceptual y economía de medios propone una sección escalonada, resolviendo unos exigentes plazos impuestos para la apertura de los Centros. En 1965 construye otro Colegio para una Comunidad religiosa en el Albaicín, adaptando la sección de *los Juanitos* al entorno histórico del barrio cobijándola bajo un gran faldón de teja árabe que no impide la entrada de luz cenital a través de los hastiales; nuevamente en el Albaicín, entre 1964 y 1967 construye un Carmen para la familia Rodríguez Acosta que disuelve la edificación con una volumetría disgregada y escalonada, evocando la fragmentación volumétrica del barrio.

Esta reveladora adaptación al entorno (en 1963 cincela una esquina de ladrillo para el edificio de la Escuela de Artes y Oficios en la plaza de la Catedral de Teruel) supone una actitud de respeto hacia la historia sin sumisión, pues aunque se mantiene alejado de los devaneos estilísticos



(Arriba) Edificio Girasol de Madrid. Coderch, 1964-1966

(Izquierda) Edificios Elvira en Granda. <<<García de Paredes, 1967-1969



Viviendas en Plaza de los Campos de Granada. García Paredes, 1967-1969



Edificio Girasol de Madrid. Cordech, 1964-1966

que centraban la preocupación de sus compañeros de la Escuela de Madrid, no renuncia a la ejecución de arquitecturas comprometidas con la modernidad, asumiendo que los centros históricos exigen una continua evolución vinculada inseparablemente a los dictados de la vida.

En esa línea de compromiso, entre 1966 y 1970 García de Paredes construye en Granada tres edificios plurifamiliares de viviendas en emplazamientos dispares que adaptan a la escala local las inquietudes que se agitaban en Madrid en el campo residencial: una esquina del centro histórico en calle Pavaneras, una parcela del casco abierta a un jardín histórico en Plaza de los Campos y un solar de ensanche en Avenida de Madrid. En aquellos años, el propio García de Paredes construye una elegante esquina en el Barrio de Salamanca, casi de manera simultánea al edificio Girasol que Coderch levantaba a pocas manzanas. El Girasol resuelve con maestría una solución que genera patios abiertos a fachada buscando una orientación solar óptima y máxima privacidad entre viviendas pero negando la estructura urbana del Barrio que generó el Plan Castro. Javier Carvajal construía entonces varios conjuntos de viviendas, entre ellos los reconocidos apartamentos de calle Monte Esquinza de 1966 y la polémica Torre de Valencia de 1968, donde propone edificios de gran elegancia plástica con innovadoras soluciones constructivas próximas al brutalismo. Desarrollando extensos programas funcionales, más próximos a la vivienda unifamiliar que a la colectiva, tanto Carvajal como Coderch solucionan la zona de servicio con accesos independientes y una compleja maquinización de las funciones domésticas. García de Paredes adopta estos esquemas respondiendo particularmente a los tres emplazamientos granadinos, formulando soluciones con tipologías que incorporan novedosos cánones de flexibilidad y que tecnifican las zonas de servicio, articulando la vivienda desde la lógica de la producción industrial.

La finalización en 1968 de Torres Blancas cierra el debate en torno al lenguaje con la confirmación del



Torres Blancas en Madrid. Sáenz de Oiza, 1962-1968

éxito de la exploración orgánica frente a los dictados del Estilo Internacional. Fernando Higuera, que en los primeros años setenta termina unas viviendas en la Glorieta de San Bernardo de Madrid y comienza el Hotel Las Salinas de Lanzarote, evoluciona hacia una exacerbada formalización que lo aparta de cualquier encasillamiento; al igual que Fisac, quien experimentaba entonces con encofrados flexibles para dotar al hormigón de un aspecto que exprese con mayor sinceridad su origen blando y su carácter moldeable. Alejandro de la Sota, que mantuvo su esquematismo conceptual y formal durante estos años desde el dibujo hasta la construcción, tras concluir la Facultad de Matemáticas de Sevilla en 1972 se destaca como el referente para las nuevas generaciones por mantenerse fiel a sí mismo y a los principios más puros de la modernidad.

Mientras, García de Paredes mantiene su vinculación con la familia Rodríguez Acosta, recibiendo encargos para la construcción de sucursales del Banco de Granada en Sevilla, Granada, Madrid, Bilbao y La



Banco de Granada. García de Paredes, 1970-1972

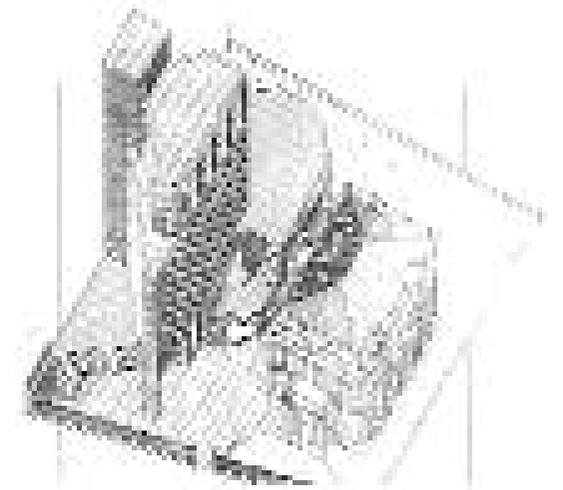
Coruña. Los proyectos para Sevilla (calle Sierpes) y Granada (Gran Vía), construyen generosos espacios interiores en los patios de operaciones y responden con sensibilidad urbana y arquitectura equilibrada a los comprometidos enclaves en que se ubican.

Pero será la nueva generación, liderada por Rafael Moneo, la que impone el necesario rearme disciplinar a una época en que los grandes maestros parecen haber tomado divergentes líneas evolutivas personales. Tras resolver con brillantez sendos conjuntos de viviendas en el Paseo de la Habana de Madrid y a

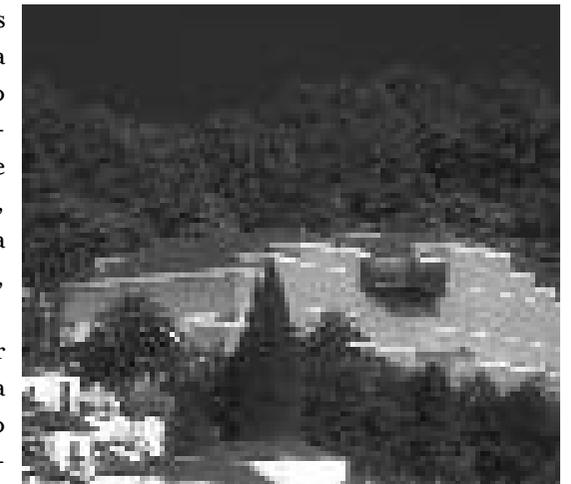
orillas del río Urumea en San Sebastián, en 1973 recibe el encargo de la Sede de Bankinter, renunciando a la demolición de un palacete del siglo XIX en la Castellana para proponer como telón de fondo un edificio plagado de alusiones cultas que recupera elementos de la tradición constructiva madrileña. El Ayuntamiento de Logroño cuida asimismo la inserción en el lugar con una línea plástica que reconduce a una posición discreta y culta los excesos formales ocurridos la década anterior.

Estos edificios, proyectados entre 1972 y 1973, se conciben de fuera adentro, potenciando su función urbana y proponiendo una alternativa disciplinar a las intervenciones coetáneas de los maestros de la Escuela de Madrid: Corrales y Molezún (Bankunión, 1972), Rafael de la Hoz (Edificio Castelar, 1975 y Ministerio de Marina, 1977) y Sáenz de Oíza (Banco de Bilbao, 1971-80) convierten el eje de la Castellana en banco de pruebas reforzando la autonomía del edificio exento como objeto arquitectónico pensado de dentro afuera desde la función y la tecnología, ofreciendo a la ciudad una imagen rotunda, personal, casi gestual.

El camino activado por Rafael Moneo, que rehúsa la búsqueda de un estilo propio y concede a la especificidad de cada encargo el protagonismo de la solución, ratifica la línea emprendida por García de Paredes desde su vuelta de Roma, decantando una mirada personal sin estilos, servilismos ni adscripciones. El Auditorio Manuel de Falla fue proyectado en 1974, concluido en 1978 y rehecho sobre sus cenizas en 1987, aunque ya existen bocetos de García de Paredes fechados en 1966; es consecuencia, pues, de largas reflexiones donde confluye todo un caudal de referencias arquitectónicas, musicales y personales. José Luis Sert dijo sobre el Auditorio que *era*



Edificio Bankinter en Madrid. Moneo, 1973-1976



Auditorio Manuel de Falla. García de Paredes, 1974-1978



Instituto Gómez Moreno de Granada. García de Paredes, 1978-1982



Palau de la Música de Valencia. García de Paredes, 1984-1987

nuevo sin preocuparse de parecerlo<sup>1</sup>. El Auditorio representa una arquitectura ordenada y prudente, equilibrada y lógica, sensible y perfectamente construida, donde son reconocibles Wright, Kahn, Aalto, Utzon, Ridolfi, Terragni, Coderch o Moneo pero que resulta inclasificable desde un panorama madrileño tan proclive a dictar tendencias. El Auditorio es paisaje voluntariamente oculto, que da la impresión de haber estado siempre allí, es reflejo de una lúcida claridad conceptual, una modélica honestidad constructiva y una decidida contención formal. En la misma ladera, el Instituto Gómez Moreno

acoge el legado del ilustre historiador mediante un edificio escalonado sin repercusión en la volumetría del barrio, respetuoso con la Fundación Rodríguez Acosta y que a través de sutiles transiciones permite la contemplación de las obras de arte en un espacio introvertido activado mediante luz cenital.

Los emprendedores años ochenta anuncian la desmesura posmoderna de Oíza en el Palacio de Festivales de Santander y el edificio Torre Triana de Sevilla, el progresivo alejamiento profesional de Carvajal, Corrales y Molezún, el retiro lúcido de Miguel Fisac y la resistencia obstinada en la abstracción y la depuración extrema de Alejandro de la Sota, que en 1984 termina el edificio de Correos en León. Rafael Moneo concluye en 1986 el Museo de Arte Romano de Mérida conjugando invención y memoria en un edificio en el que se funden de nuevo

el interés hacia las formas del pasado y su brillante capacidad de análisis de lo contemporáneo.

Los ochenta conocen asimismo la confirmación de José María García de Paredes como figura clave en la actual interpretación de los espacios para la música: construye el Auditorio Nacional en Madrid y el Palau de la Música de Valencia, donde reconduce desde dispares simbolismos un emplazamiento anodino y caótico en Madrid y un luminoso enclave sobre el cauce del Turia en Valencia. El Auditorio Nacional es un edificio público que se niega como hito; el Palau es una concesión posmoderna tamizada desde su propia experiencia. El Teatro de la Hoz del Huécar en Cuenca y el Auditorio de Murcia fueron concluidos tras su muerte, pero, junto a los ejemplos de Madrid y de Valencia, escenifican la mala convivencia entre los lenguajes sobrios formalmente coherentes y la arquitectura del espectáculo propia de aquellos expansivos años.

García de Paredes murió repentinamente en Madrid en febrero de 1990 cuando en los tableros de su estudio se concluía un proyecto de Teatro al aire libre para el Generalife, cuyo anteproyecto ya había obtenido informe favorable por parte de la Comisión Provincial de Patrimonio<sup>2</sup>. Este maestro sin alardes produjo una arquitectura clara y realista, preocupada por la forma y la función sin virtuosismos innecesarios, elocuente desde el silencio y apasionadamente racional que nunca dejará de enriquecer los nuevos tiempos con la inacabable renovación de su impacto cultural.

Cuando falleció, García de Paredes construía un conjunto de viviendas frente al Ruedo de Sáenz de Oíza en la madrileña M30, dos amplias curvas en sendas parcelas contiguas junto al vertiginoso trasiego de la autopista que rivalizan entre la furia gestual de Oíza y la deliberada discreción de García de Paredes. Finalmente, aquel debate dilatado durante cuarenta años en torno al lenguaje parece resumirse en la mirada permanente entre estos dos edificios enfrentados que reflejan, desde la pátina adquirida a base de miradas superpuestas, el brillo de una generación que buscó la modernidad y dejó como mejor legado la conquista de una irrenunciable autonomía profesional.

1 SERT, J. L. (1978), «Comentarios sobre el Centro Manuel de Falla de Granada». En: Ángela GARCÍA DE PAREDES (1995), *Auditorio Manuel de Falla (1975-1978)*, Almería, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería.

2 HERNÁNDEZ SORIANO, Ricardo (2001), *José María García de Paredes en Granada [1962-1990]*, Granada, Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, pp. 128-133.

## BIBLIOGRAFÍA

- BALDELLOU, Miguel Ángel, *José María García de Paredes*, Madrid, 1992, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- CAPITEL, Antón, «Apuntes sobre la obra de Rafael Moneo», en *Arquitectura*, n.º 236, Madrid, 1982, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 9-16.
- , «La Aventura Moderna en la Arquitectura Madrileña (1956-70)», en *Arquitectura*, n.º 237, Madrid, 1982, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 11-21.
- DE LA SOTA, Alejandro, *Alejandro de la Sota*, Madrid, 1989, Ediciones Pro-naos.
- GARCÍA DE PAREDES, Ángela, *Auditorio Manuel de Falla, Granada, 1975-1978*, Almería, 1995, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería.
- GUERRA DE LA VEGA, Ramón, *Madrid, 1920-1980*, Madrid, 1986, edición del autor.
- HERNÁNDEZ PEZZI, Carlos, *José María García de Paredes*, Málaga, 1992, Colegio de Arquitectos de Málaga.
- HERNÁNDEZ SORIANO, Ricardo, «Miguel Fisac en Granada», en: *Periódico de Arquitectura*, n.º 11, Granada, 2001, Colegio Oficial de Arquitectos de Granada, pp. 4-19.
- , *José María García de Paredes en Granada [1962-1990]*, Granada, 2001, Colegio Oficial de Arquitectos de Granada.
- HIGUERAS DÍAZ, Fernando, *Fernando Higuera*, Madrid, 1987, Xarait Ediciones.
- MOSQUERA, Eduardo et al., «Rafael de la Hoz. Proyectos (1950-1980)», en *Arquitectos*, n.º 158, Madrid, 2001, Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España.
- MOSQUERA, Eduardo y PÉREZ CANO, María Teresa, *La vanguardia imposible*, Sevilla, 1990, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- , *Cámara de Comercio e Industria, Córdoba, 1950-54*, Almería, 2001, Colegio de Arquitectos de Almería.
- MUÑOZ, María Teresa, *Corrales y Molezún*, Madrid, 1996, Ministerio de Fomento.

## NUEVA ARQUITECTURA JUNTO A LOS BORDES URBANOS DE LA VEGA GRANADINA

Montserrat Castelló Nicás

A comienzos del siglo XXI, y coincidiendo con el replanteamiento de fórmulas urbanas y socio-ambientales de los años ochenta y noventa, surge la necesidad de una reformulación de las principales líneas de actuación urbanísticas en la ciudad de Granada y el diseño de una diferente estrategia de intervención adaptada al reformado marco legal y urbanístico de carácter estatal y autonómico.

Tras la revisión y aprobación del Plan General de Ordenación Urbana de Granada, en febrero del año 2001, se produce un cambio en la concepción urbanística y, sobre todo, arquitectónica de la ciudad, poniéndose un especial acento en la introducción de una nueva arquitectura alejada de los planteamientos localistas y con frecuencia caducos de la arquitectura realizada en el último tercio de la centuria anterior.

El repertorio de factores que contribuye a este cambio resulta diverso y disperso. La aprobación definitiva del PGOU/2000 y los nuevos criterios de intervención, la evaluación de los resultados del desarrollo del planeamiento parcial y especial del PGOU/1985, triste huella urbana de algunos experimentos urbanísticos, los nuevos modelos de arquitectura y la diferente dialéctica utilizada por los arquitectos en el diseño de otras ciudades, e inclusive, a diferente escala, el fértil laboratorio de nuevos conceptos e ideas en el que se ha convertido la Escuela de Arquitectura creada el año 1993 en Granada, constituyen algunas de las claves que vienen propiciando el desarrollo de una nueva arquitectura en la ciudad.