

ÚLTIMOS LIBROS EDITADOS
DE LA COLECCIÓN ARQUITECTURA

Las ciudades medias del centro de Andalucía. Análisis territorial y evaluación de su sostenibilidad
BLANCA DEL ESPINO HIDALGO

Escritos de Víctor Pérez Escolano. Sinuosidades de un itinerario nunca interrumpido
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ Y M.^a MAR LOREN MÉNDEZ, COORDS.

Arquitectura dispuesta: preposiciones cotidianas. Architecture set: everyday life prepositions
MARTA PELEGRÍN RODRÍGUEZ Y FERNANDO PÉREZ BLANCO, EDS.

Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios
BEGOÑA ALONSO RUIZ Y FERNANDO VILLASEÑOR SEBASTIÁN, EDS.

COSTA-GRAFÍAS. El litoral turístico como sistema de diferencias. La Costa del Sol
M.^a MAR LOREN MÉNDEZ, COORD.

La cal. Investigación, patrimonio y restauración
FRANCISCO JAVIER ALEJANDRE SÁNCHEZ et al.

Modular, ligero, transformable. Un paseo por la arquitectura ligera móvil
FÉLIX ESCRIG PALLARÉS

Diego de Siloé y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla
RICARDO SIERRA DELGADO

La Casa Sevillana del siglo XVI en la collación de San Salvador
MARÍA NÚÑEZ GONZÁLEZ

Proyecto Efficacia. Optimización energética en la vivienda colectiva
JUAN JOSÉ SENDRA SALAS et al.

La Prioral de El Puerto de Santa María. El proyecto gótico original
JOSÉ ANTONIO RUIZ DE LA ROSA et al.

Catálogo completo de nuestras publicaciones en la página web
<https://editorial.us.es>

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
ueus
Editorial Universidad de Sevilla



9 788447 224180

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
ueus

La cultura
arquitectónica
en los años de
la Transición

CARLOS SAMBRICIO
EDITOR

La cultura arquitectónica en
los años de la Transición

CARLOS SAMBRICIO
EDITOR

La cultura
arquitectónica
en los años de
la Transición

Editorial Universidad de Sevilla

Artículos de

Iñaki Ábalos
Raúl Castellanos Gómez
Silvia Colmenares
Carmen Díez Medina
Antonio Font Arellano
Carolina B. García-Estévez
Julio Garnica
Eulàlia Gómez-Escoda
Salvador Guerrero
Tiago Lopes Dias
Ángel Martínez García-Posada
Raúl Martínez Martínez
Javier Monclús
Joaquim Moreno
Eduardo Prieto
Luis Rojo de Castro
Josep M. Rovira
Maria Rubert de Ventós
Victoriano Sainz Gutiérrez
Carlos Sambricio
Ricardo Sánchez Lampreave
José Seguí Pérez
Jorge Torres Cuelco
Alejandro Valdivieso

La cultura arquitectónica en los años de la Transición

COLECCIÓN ARQUITECTURA

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN

Prof.^a Dra María Teresa Pérez Cano

CONSEJO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Ángel Luis Candelas Gutiérrez. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Enrique Domingo Fernández Nieto. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Miguel Hernández Valencia. Universidad de Sevilla.
 Prof.^a Dr.^a Mercedes Linares Gómez del Pulgar. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. José María Manzano Jurado. Universidad de Granada.
 Prof. Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Universidad de Sevilla.
 Prof.^a Dr.^a María Teresa Pérez Cano. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Ramón Pico Valimaña. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Francisco S. Pinto Puerto. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Francisco de Paula Pontiga Romero. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Carlos Jesús Rosa Jiménez. Universidad de Málaga.
 Prof. Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez. Universidad de Sevilla.
 Prof. Dr. Juan José Vázquez Avellaneda. Universidad de Sevilla.

COMITÉ CIENTÍFICO

Prof. Dr. José Manuel Aguiar Portela de Costa. Universidade de Lisboa, Portugal.
 Prof.^a Dr.^a Isabel Arteaga Arredondo. Universidad de los Andes, Colombia.
 Prof.^a Dr.^a Anita Berrizbeitia. Harvard University, EE.UU.
 Prof. Dr. Robert Brufau e Niubó. Universidad Politécnica de Cataluña.
 Prof.^a Dr.^a Antonella Conttin. Politecnico de Milano, Italia.
 Prof. Dr. Thomas B.F. Cummins. Harvard University, EE.UU.
 Prof.^a Dr.^a María Cristina Da Silva Schicci. Pontificia Universidade Católica de Campinas, Brasil.
 Prof.^a Dr.^a Carmen Escoda Pastor. Universidad Politécnica de Cataluña.
 Prof. Dr. Antonio Gómez-Blanco Pontes. Universidad de Granada.
 Prof.^a Dr.^a Josefina González Cubero. Universidad de Valladolid.
 Prof.^a Dr.^a Maite Méndez Baiges. Universidad de Málaga.
 Prof. Dr. Javier Monclús Fraga. Universidad de Zaragoza.
 Prof. Dr. Ignacio Oteiza San José. Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja, Madrid.
 D.^a Mercedes de Pablos Candón. Periodista, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla.
 Prof. Dr. Dominique Poulot. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Francia.
 Prof. Dr. Jorge Torres Cuelco. Universidad Politécnica de Valencia.
 Prof. Dr. Ferrán Ventura Blanch. Universidad de Málaga.
 Prof.^a Dr.^a Susan Roaf. University of Edinburgh, Reino Unido.
 Prof. Dr. Fausto E. Rodríguez Manzo. Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F., México.
 Prof. Dr. Ricardo Sánchez Lampreave. Universidad de Zaragoza.
 Prof.^a Dr.^a Hielkje Zijlstra. Delft University of Technology, Países Bajos.

CARLOS SAMBRICIO
editor

La cultura arquitectónica en los años de la Transición



SEVILLA 2022

Colección Arquitectura
N.º 46

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Cartel de la II Semana de la Arquitectura de San Sebastián, que tuvo lugar en 1974. La imagen procede del AR (Archivos de Arquitectura de la ETS de Arquitectura de la UPV/EHU)

© Editorial Universidad de Sevilla 2022
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Carlos Sambricio (editor) 2022
© De los textos, los autores 2022

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2418-0
Depósito Legal: SE-2462-2022

Maquetación: Unidad técnica. EUS
Impresión: Ulzama

*A María Teresa Muñoz,
profesora de la ETS Arquitectura de Madrid*

Índice

Del «largo viaje» de la cultura arquitectónica	
Carlos Sambricio.....	13
A cultura arquitectónica da Transição vista no espelho	
Joaquim Moreno	37
España 1973-1986: los historiadores de la arquitectura y del urbanismo críticos	
Salvador Guerrero.....	47
Los pequeños congresos, 1959-1968: debates paralelos	
Raúl Martínez Martínez y Tiago Lopes Dias.....	65
Más allá de Madrid y Barcelona: las Semanas de Arquitectura de San Sebastián (1973, 1974 y 1976) y la cultura urbana de la posmodernidad	
Alejandro Valdivieso.....	81
La interpretación de la arquitectura y la ciudad	
Ángel Martínez García-Posada.....	101
El laberinto de los signos	
Eduardo Prieto.....	115

Granulometría y compacidad. Sumario de las revistas de arquitectura españolas	
Ricardo Sánchez Lampreave	135
La crítica arquitectónica en Madrid: Capitel, Fernández Alba, Fullaondo	
Luis Rojo de Castro	153
Rafael Moneo en los años de la Transición. Viajes, encuentros, escritos, proyectos	
Carmen Díez Medina.....	171
Oriol Bohigas: historia y crítica en la Transición	
Jorge Torres Cueco	191
Más que cinco	
Silvia Colmenares.....	211
Historia como crítica o necesidad de la filología, ajuste de cuentas con el tiempo y malestar: la influencia de Manfredo Tafuri en nuestra cultura arquitectónica	
Josep M. Rovira	231
La <i>Tendenza</i> catalana: <i>aldilà</i> de Aldo Rossi	
Julio Garnica.....	247
Aldo Rossi y la arquitectura sevillana. El impacto de sus ideas en una generación de arquitectos	
Victoriano Sainz Gutiérrez	263
La cultura urbanística en la Transición política española	
Antonio Font Arellano	281
Un laboratorio urbano: investigaciones, experimentos y ensayos. LUB 1970-1980	
Maria Rubert de Ventós y Eulàlia Gómez-Escoda	299

Manuel de Solà-Morales y el urbanismo proyectual de los años ochenta	
Javier Monclús.....	315
La «Transición» del planeamiento en Andalucía: análisis de la década de los 80	
José Seguí Pérez.....	331
<i>Les vases communicants</i> : dos lecturas a las revistas 2C y <i>Carrer de la ciutat</i>	
Carolina B. García-Estévez.....	347
Las escuelas de Madrid y Barcelona en la Transición	
Raúl Castellanos Gómez	361
La ETSAM en los setenta vista por un alumno	
Iñaki Ábalos.....	377
Los autores.....	383

Las escuelas de Madrid y Barcelona en la Transición

Raúl Castellanos Gómez
Universitat Politècnica de València

A finales de los años sesenta, los arquitectos españoles se enfrentaron a la difícil tarea de ensayar las hipótesis interpretativas con las que se construiría nuestra historia. Artífices de algunas de las obras más representativas del período; protagonistas de debates y polémicas; carentes de la distancia crítica que solo el tiempo –nuestro único privilegio– podría concederles, algunos extremaron sus posturas para esbozar un retrato diverso de una realidad asimismo heterogénea y contradictoria. La polaridad entre Madrid y Barcelona no fue entonces sino la coartada para un análisis crítico tanto de aquella situación como de los logros y los fracasos, nostalgias y esperanzas, de una arquitectura que, como la sociedad de su tiempo, intuía un cambio de ciclo que no tardaría en acontecer. Lo que sigue quisiera componer una crónica de aquel debate, elaborada a partir de las fuentes escritas y los testimonios de sus protagonistas, y resignada ahora a una perspectiva periférica y extemporánea.

Desde la posguerra civil, la historiografía de la arquitectura moderna española ha recurrido a menudo al método generacional y a la confrontación entre los dos grandes centros de producción arquitectónica del país. El libro de Carlos Flores *Arquitectura española contemporánea* adoptó el primero de los enfoques para trazar una genealogía de las continuidades y rupturas de una

historia que acallaría la voz de los mayores ante el desconcierto de los más jóvenes en los años de la inmediata posguerra. En ambos casos, su identificación como miembros de una misma generación no impidió que su labor se redujera a «un trabajo individual, distinto en cada caso, de acuerdo con el modo de ser y sentir de cada uno» (Flores 1961: 205).

A finales de los años cincuenta, los arquitectos de Madrid y Barcelona afrontaron ya las limitaciones de su polaridad geográfica y cultural: un secular aislamiento les llevó del desconocimiento a los contactos iniciales, al reconocimiento mutuo, a cierto entusiasmo compartido, a la prevención o a la admiración ante la *otra* arquitectura. Carlos de Miguel y Oriol Bohigas, en las antípodas ideológicas, fueron los impulsores de aquellos Pequeños Congresos que reunieron a arquitectos de ambas ciudades por primera vez en noviembre de 1959, con objeto de «abrir dos círculos que desde hace un tiempo trabajan fuertemente y con abnegación en un aislamiento peligroso» (Bohigas 1959: 8). Bohigas confesaba haberse sentido impresionado por el trabajo de los jóvenes arquitectos madrileños en los Poblados Dirigidos: «una dedicación abnegada y, al mismo tiempo, una visión ampliamente social de la arquitectura y el urbanismo», preguntándose si «en Cataluña hemos avanzado mucho en el camino de la auténtica acción social» (Bohigas 1959: 8). Tras el segundo encuentro de Barcelona, Bohigas insistía en el desconocimiento mutuo, por cuanto la diferenciación geográfica comportaba, asimismo, una diferenciación cultural (Bohigas 1960: 31). La reseña de Carlos Flores sobre este congreso resumió la finalidad de tales encuentros: superar el trabajo en solitario, coordinar esfuerzos y adquirir una visión más amplia de los problemas de la profesión (Flores 1960: 34). La iniciativa de los Pequeños Congresos evidencia cuánto, a principios de los sesenta, Madrid y Barcelona eran dos realidades que se ignoraban mutuamente. De tal desconocimiento surgiría un intenso debate que hoy podemos revivir en los escritos de los principales interlocutores.

En 1964 la revista *Arquitectura* dedicó un número monográfico a la arquitectura española, dirigido por Antonio Fernández Alba. Tras la cruzada hacia la modernidad de las décadas precedentes, la arquitectura moderna constituía ya una «elemental norma de conducta» –cuando no «una actitud de auténtica tiranía estética»– (Fernández Alba 1964: 4). Fernández Alba se propuso denunciar los «formalismos de importación» frente a las escasas arquitecturas que, a su juicio, respondían a las necesidades específicas de la sociedad española (Fernández Alba 1964: 10). El compendio de obras que reunió se presentaba como una obra colectiva, agrupada por temáticas y seguida por un cuestionario en el que algunos de los encuestados se lamentaban por las «generaciones perdidas» y los

«fracasos individualistas» de la reciente arquitectura española (Sáenz de Oíza et al. 1964: 56); mientras, otros admitían su falta de perspectiva, mostrándose más optimistas ante las diferencias entre Madrid y Barcelona: «Esta cualidad, esta doble atalaya de observación, esta doble raíz, ha de ser un factor de enriquecimiento de nuestra arquitectura», sostenía Julio Cano Lasso (Sáenz de Oíza et al. 1964: 54). Pero para Bohigas esta dualidad era taxativa: «Me parece difícil hablar de arquitectura española. Madrid y Barcelona (...) representan dos grupos bastante coherentes y, desde luego, muy diferenciados». De la distinta naturaleza de los encargos se derivaba «el dogmatismo ambicioso de los de Madrid y el realismo modesto de los de Barcelona», una discrepancia ideológica que alentaría la discusión sobre las respectivas escuelas (Sáenz de Oíza et al. 1964: 53).

La polémica idealismo/realismo ya había sido planteada por Bohigas con ocasión de una breve reseña sobre la arquitectura catalana publicada en *Serra d'Or* en 1962, donde confrontaba una arquitectura basada en ideas abstractas a otra apoyada sobre la realidad auténtica (Bohigas 1962b: 27). Esta segunda actitud, ampliada luego en «Cap a una arquitectura realista», constituía el fundamento ideológico de aquella «profunda posición cultural» a la que, a finales de los años sesenta, Bohigas se referiría como la posible escuela de Barcelona (Bohigas 1962a: 19).

El monográfico de *Zodiac* de 1965 sobre España insistía en estos dos polos del debate arquitectónico. Vittorio Gregotti, coordinador del número, los asociaba respectivamente con la arquitectura italiana y con la estadounidense de los cincuenta: «De un lado el producto de un encuentro (...) con una estructura industrial y privada, del otro los encargos del Estado y los temas públicos y administrativos» (Gregotti 1965: 3). El texto firmado conjuntamente por Flores y Bohigas no dejaba lugar a dudas sobre tal polaridad, recurso ya habitual para el crítico y el historiador (Flores y Bohigas 1965: 5). Por su parte, Ricardo Bofill –figura emergente– subrayó el carácter idealista de la arquitectura madrileña, que presentaba como el reverso de la más realista catalana: la primera, lastrada por la ambición, la ausencia de condicionantes y el desprecio hacia el detalle; la segunda, modesta quizá en demasía «y en muchos momentos mezquina y falta de sentido creador» (Bofill 1965: 43). Finalmente, las contribuciones de Fernández Alba y Federico Correa detectaron los males que aquejaban a los arquitectos españoles de su tiempo: individualismo, autodidactismo y falta de responsabilidad social, cuestiones que, en Madrid, determinarían la insolidaridad de su posible escuela. El combate dialéctico estaba servido.

En octubre de 1968, la revista *Arquitectura* reprodujo un coloquio a dos voces celebrado en Madrid en el marco de las Sesiones de Crítica de Arquitectura

organizadas por Carlos de Miguel, donde Fullaondo y Bohigas polemizaron sobre las respectivas escuelas a partir de una problemática común: su misma posibilidad de existencia.

En *Nueva Forma*, Fullaondo ya había recurrido al argumento de la escuela madrileña al respecto de la obra de Fernández Alba (Fullaondo 1967). Cuando, tiempo después, se valore críticamente su aportación, se identificará su escuela de Madrid con el grupo de *Nueva Forma*, arquitectos abanderados del *tardo-organicismo* castellano divulgado por la revista desde 1967 –Fernández Alba, Higuerras y Miró, Corrales y Molezún, Moneo...– (Capitel 1982: 17). El argumento que podría haber comprometido la existencia misma de la escuela traslucía en sus manos su atributo fundamental: «la relativa insolidaridad de sus miembros». Por oposición, la cohesión del grupo catalán enfatizaba la «inoperante dispersión de energías en que nos estamos agitando aquí» (Fullaondo 1967: 39-40).

En Madrid, la impresión que causaba el grupo catalán era de gran unidad programática. Bohigas se había encargado de reconstruir tal identidad en sus escritos sobre la historia de la arquitectura catalana en *Serra d'Or*, pero quizá fuera Oscar Tusquets el primero en hablar explícitamente de una escuela de Barcelona, basada «en un acercamiento a las condiciones específicas de cada lugar, en una inmersión en las preexistencias históricas de este lugar, en el respeto por una lógica constructiva real». Así, en 1966, Tusquets celebraba las relaciones entre los maestros y los arquitectos más jóvenes en un cierto ámbito de la cultura catalana, de manera que «incluso podríamos hacernos la ilusión de que pronto se hable de una Escuela de Barcelona de Arquitectura» (Tusquets 1967: 66-67).

Recíprocamente, Fullaondo insistía en la «bifocalidad castellano y catalana», la «caracterización dual» de «dos vértices creadores», «dos laboratorios urbanos», «dos vitalidades autosuficientes» (Fullaondo 1968: 11). En su empeño por trazar una genealogía de la escuela madrileña, se remontaba a Bidagor, Murguruza, D'Ors..., el equipo de Madrid que había impulsado a una generación más joven reconocible ya como una cierta escuela –Sota, Fernández del Amo, Cabrero, Fisac, Aburto; luego, Oíza, Corrales y Molezún, Cano Lasso, Carvajal, Iñiguez, Vázquez de Castro, Fernández Alba...–, un impulso que se había plasmado en la experiencia de los poblados de la COUM. A finales de los cincuenta, sucedería el divorcio entre *equipo* y *escuela*, y los arquitectos más comprometidos con los ideales de la arquitectura moderna dejarían de acceder a los encargos que les habrían permitido acometer los problemas más urgentes de la sociedad.

En el relato de Fullaondo, algunos edificios –Sindicatos, el Pabellón de Bruselas, Torres Blancas...– jalonaban la evolución de la arquitectura madrileña,

señalando el final de cada década como una traducción, tal vez, de los cuatro nuevos con los que Bohigas pautara la evolución de la arquitectura catalana (Bohigas 1964). Incluso al definir las características de la escuela madrileña, Fullaondo procedía por oposición, como si se tratase del exacto reverso de los atributos que, en la distancia, adivinaba en Cataluña. La escuela de Madrid se cimentaba sobre una base de dificultades y carencias: falta de comunicación con la ciudadanía; revisión vertiginosa de la modernidad; retraso en relación con el panorama exterior; difícil clima económico; subdesarrollo industrial; falta de un pensamiento teórico y escasa apertura al exterior; atomización de la experiencia arquitectónica; escasa comunicación con la administración; falta de maestros, de una tradición local, de resonancia de los logros alcanzados; y escasa operatividad real (Fullaondo 1968: 20). Invirtiendo los enunciados –salvo el relativo a un subdesarrollo industrial común– se obtendría la visión de la escuela de Barcelona que entonces se tenía desde Madrid: la tradición modernista y el mito del GATCPAC; el papel de la burguesía; los maestros –Gaudí, Sert o Coderch–; la solidaridad y el trabajo en equipo; la labor de difusión de la obra propia. Y a pesar de todo, «el capítulo más importante de treinta años de arquitectura española» se había escrito precisamente en Madrid (Fullaondo 1968: 23).

La réplica de Bohigas se limitaba «a la obra de un reducido y concreto grupo de arquitectos de Barcelona», en el que advertía la coherencia necesaria para ser considerado una escuela (Bohigas 1968: 24). Esta sería posible si sus características llegaran a generalizarse; por el momento, se reducía a una *capillita* que aglutinaba a Correa y Milà; Tusquets, Clotet, Bonet y Cirici; Bofill; Domènech, Puig y Sabater; Cantallops y Rodrigo; Martorell, Bohigas y Mackay... Algunas características del grupo ya no resultaban novedosas: naturaleza y procedencia de los encargos (casas entre medianeras para la burguesía catalana); enfoque realista y lógicamente consecuente hacia el programa y la tecnología; fidelidad a «un método racional serio y profundo» –cuya paternidad Bohigas atribuía a la labor pedagógica de Correa–; vínculo con la escuela de Milán; aceptación formal del proceso constructivo y de las limitaciones técnicas; y una actitud general: «la voluntaria, consciente y culta adecuación a estas realidades modestas» (Bohigas 1968: 26). Bohigas fundamentaba así la escuela de Barcelona sobre las bases del nuevo realismo que había defendido desde principios de década, lo que le confería un carácter retrospectivo que parecía contradecir su contenido programático (Solà-Morales 1976: 204).

Tras esta actitud realista subyacía una posibilidad de investigación: «referir el problema arquitectónico a un problema de comunicación» (Bohigas 1968: 28).

A partir de los escritos de Clotet sobre las teorías de Eco, Bohigas entendía la arquitectura como un lenguaje que transfería los significados (unas circunstancias sociales, económicas, tecnológicas...) a los significantes mediante un código (Clotet 1968; 1970). Frente a la arquitectura de consumo o la arquitectura utópica, la escuela catalana optaba por una tercera vía: una vanguardia realista, basada en la obra abierta y en la ruptura de los códigos establecidos, que implicaba «trabajar dentro de lo posible, pero intentando constantemente poner el sistema en crisis con los pobres medios que tenemos a mano» (Bohigas 1968: 30).

Como conclusión, Bohigas señaló dos características generales de su posible escuela: una posición cultural coherente y una unidad de estilo formal. Aunque dudaba de su utilidad para un análisis sociológico del arte, encontraba en las obras «una línea formal, de manera que, vistas en conjunto y contrapuestas a obras mental y geográficamente distantes, pueden dar la visión de un determinado estilo», una cuestión nuclear, a su juicio, si se trataba de «la posibilidad de constituir una escuela» (Bohigas 1968: 30).

La revisión crítica de los escritos de Fullaondo y Bohigas no se hizo esperar. Ya en la *Arquitectura española contemporánea* de Lluís Domènech, algunos escritos resonaban con la discusión planteada. Bohigas sostenía que todo análisis crítico de la actualidad se enfrentaría a «interrogantes insolubles, equívocos difíciles de esclarecer, contradicciones cuyas raíces lógicas se esconden tras unas realidades difíciles de analizar», aunque «sólo la constatación de estas contradicciones es ya un paso importante hacia la pretendida definición de aquella realidad» (Domènech 1968: 7). Acaso sea así como debamos entender la discusión sobre las escuelas de Madrid y Barcelona: una serie de interrogantes y contradicciones que, lejos de una formulación definitiva, aspiraba tan solo a una interpretación crítica de la realidad. Si Fullaondo encontraba una señal de identidad para la escuela de Madrid en «un constante marchar con retraso», «una auténtica carrera contra el tiempo», «una historia que sistemáticamente llega tarde» (Fullaondo 1968: 19), Domènech extendía este retraso a toda la arquitectura española: cuando, a mediados de los años cincuenta, los pioneros reanudaron «la comunicación con la cultura arquitectónica viva, ésta ha tenido tiempo de ser digerida y madurada en la mayoría de países. En una palabra, ha creado una crítica» (Domènech 1968: 23). Y este desfase histórico ponía además de manifiesto la contradicción esencial de la escuela de Madrid: la coincidencia de una línea de continuidad de la arquitectura moderna con la revisión orgánica del grupo de *Nueva Forma*. Gregotti, por su parte, consideraba esta «cruzada de la arquitectura española hacia la modernidad» un ciclo

ya cerrado y defendía una crítica orquestada desde las propias obras, en cuya singularidad encontraba la principal aportación de la arquitectura española. Cabría esperar, pues, que los arquitectos españoles se sintieran «injustamente comprometidos en estos juicios», pues «los encontrarán genéricos y pensarán que su arquitectura no tiene nada que ver» (Doménech 1968: 24-28). Cualquier intento de generalización habría de toparse en España con las susceptibilidades personales y las especificidades de las obras, ambas irreductibles a tendencias, estilos o escuelas.

Fullaondo matizó sus argumentos con motivo de la traducción de su escrito para el monográfico de *L'Architecture d'aujourd'hui* dedicado a España. El texto pasó a titularse «Las contradicciones de la Escuela de Madrid» e incluía el reciente concurso para las universidades autónomas, en cuyos resultados Fullaondo adivinaba el «denominador cultural oculto» de la escuela madrileña: marginación y frustración. Dado que ninguno de los representantes de la escuela había resultado premiado, concluía que «el papel de esta vanguardia cultural en el dominio de las realizaciones es prácticamente inexistente» (Fullaondo 1970: 90).

Barcelona: una «escuela que agrupa histórica y culturalmente más tendencias y más nombres que la reducida élite cultural que la ha promocionado» (Fernández Alba 1972: 84), sostenía Fernández Alba, destacado integrante de aquella escuela de Madrid que, no obstante, se mostraba escéptico ante tales generalizaciones: «La arquitectura en nuestro país no deja de ser un espejismo de una minoría de profesionales que intenta suscitar desde sus plataformas individuales una visión de conjunto que no existe» (Fernández Alba 1972: 17). No había nada más que los edificios, realidades parciales de una arquitectura diversa y plural que se resistía a la ilusión de las categorías. Pero Fernández Alba no renunciaba a mirarse en el espejo catalán para hallar en Madrid «la heterogeneidad que ofrece un campo cultural sin tradición, sin nexos culturales de fuerte raigambre, sin una lengua y sin las posibilidades de una burguesía que ampara y promociona»; aquí «no cabe opción al grupo, menos aún cuando el medio, más que hostil, es indiferente» (Fernández Alba 1972: 100).

Bohigas incluyó su escuela de Barcelona como conclusión a *Contra una arquitectura adjetivada*, en apoyo de «este esfuerzo de sustantivación de la arquitectura» en virtud del cual «una de las características de esa extensa, amorfa, inconcreta, ambigua y hasta contradictoria "Escuela de Barcelona" es su actitud contra la arquitectura excesivamente adjetivada» (Bohigas 1969: 159). El «campo acotado del diseño» y sus reducidas posibilidades de influencia manifestaban el compromiso con las limitaciones de la arquitectura que solo

emergerían si se aceptaba su sustantividad (Bohigas 1969: 7-8). En *Polèmica d'arquitectura catalana*, Bohigas admitía asimismo las «razones entre anecdóticas y polémicas» que le impulsaron a la definición de la escuela, revelando la «revolución hermética» de los más jóvenes, cuya inoperancia se tornaba ironía ante las contradicciones del sistema (Bohigas 1970: 92).

Probablemente, la crítica más certera de la escuela catalana corriera a cargo de Rafael Moneo, quien, en 1969, trató de devolver el debate al ámbito estrictamente profesional para confrontar, allí donde nacieron, los prejuicios y recelos hacia una escuela que, aunque «lleva fama de frívola, de formalista, de caprichosa», se había propuesto «explorar cuál es hoy el campo de trabajo del arquitecto» (Moneo 1969: 1). Dicha escuela se aproximaba a la «experiencia concreta, cotidiana» de la arquitectura, alejándose tanto de la aceptación del sistema como de la utopía, aunque tal «actitud de espera, forzosamente pesimista» pudiera confundirse con «una labor de élite, una evasión más» (Moneo 1969: 5). Y es gracias a «esta sumisión a la realidad, este aceptar los datos concretos y precisos» como conseguía «desplegar la forma, convertir la obra en teoría». El resultado era una producción arquitectónica «ambigua y clara, popular y culta, sofisticada y espontánea» que había motivado el rechazo de una parte de la crítica madrileña debido a la incomprensión de la racionalidad que guiaba el «riguroso análisis de los datos funcionales y del proceso constructivo» (Moneo 1969: 2-3).

La difusión internacional de la escuela catalana fue notable. En 1969 el portugués Nuno Portas le dedicó un extenso análisis en la revista argentina *Summa*, en el que reconocía en este *grupo de operación* la «la necesidad vital que los arquitectos tienen de no alejarse unos de otros, verificando continuamente la propia plataforma común; sobre todo cuando trabajan en sociedades que no aceptan su intervención crítica, que los separan de los centros de decisión y producción» (Portas 1969: 42). Puede que las suspicacias hacia el grupo catalán y su capacidad de seducción para los arquitectos madrileños emanasen del aire de libertad y la falta de prejuicios que caracterizaban su posición política, su actuación profesional, su coherencia programática y su modo de vida, cualidades que Beatriz de Moura resumió bajo el expresivo título «Eretici di Barcellona e loro eresie» (De Moura 1970).

Con el tiempo, la escuela de Barcelona acabaría integrando el anecdotario de sus protagonistas. Fullaondo ironizaría sobre la seriedad de la empresa (Fullaondo y Muñoz 1997: 339); mientras que Bohigas atribuiría la iniciativa a la vehemencia de Tusquets (Bohigas 1996: 248). En 1970 la escuela de Barcelona era «un episodio reciente pero ya casi histórico»: la dispersión y la apertura

hacia nuevas tendencias, y la revisión de la arquitectura moderna desde otras posturas teóricas facilitaban que el inmediato pasado pudiera ya contemplarse como «un ciclo completo y comprensible» (Bohigas 1996: 249).

En diciembre de 1970, Correa perdía a favor de Moneo las oposiciones a la cátedra de Elementos de Composición, «resueltas en un ambiente de tensiones madrileñas, ajenas al problema de la Escuela de Barcelona» (Bohigas 1978b: 12). Moneo no lo tendría fácil para formar su equipo de profesores: «La sombra de la "Escuela de Barcelona" era alargada...», como recuerda uno de ellos (Pernas 2020: 286). Josep Llinás, Elías Torres, Helio Piñón, Albert Viaplana, Gabriel Mora... engrosarían progresivamente las filas de su cátedra, encargándose de diversificar la práctica, la teoría y la enseñanza de la arquitectura más allá de la ortodoxia de la escuela de Barcelona.

En los setenta Barcelona fue asimismo el lugar donde comenzó a desarrollarse una crítica de arquitectura más atenta al contexto internacional. Surgieron nuevas iniciativas editoriales: las revistas *Arquitecturas bis* y *2C. Construcción de la ciudad*, o la colección «Arquitectura y crítica» de Gustavo Gili. Las teorías de Venturi o Rossi iniciaban su influencia y pronto dinamitarían el monolitismo aparente de las posibles escuelas de Madrid y Barcelona.

Ya en el primer número de la revista CAU de 1970, Viaplana se lamentaba por los «Diez años de soledad» a los que había conducido «el dogmatismo, el culturalismo, el maniqueísmo, el caciquismo cultural» de una parte de la crítica catalana. Todo ello había culminado en «una cierta fabulación de la cultura arquitectónica del país»; en concreto, Bohigas se había precipitado a «proclamar arquitectos, críticos o escuelas, al margen de la realidad» (Viaplana 1970: 4). Viaplana abogaba por promover un mayor pluralismo: «estamos obligados a atender a todas las aportaciones», a «garantizar la posibilidad de expresión de cualquier forma cultural» (Viaplana 1970: 5). El signo de los tiempos había cambiado y la discusión debía incorporar otros interlocutores y otras posiciones.

En 1974, Bohigas publicó en *Arquitecturas bis* una breve reseña con el elocuente título «En Huesca, un adiós a la "Escuela de Barcelona"» —en el concurso para la nueva Diputación Provincial, resultaron premiados, entre otros, Piñón/Viaplana y Moneo/Bescós—. Tras el recelo hacia los concursos demostrado por la escuela en los sesenta, Bohigas se preguntaba si este fallo no suponía un cierto cambio de actitud, consistente además con la «uniformidad lingüística» alcanzada pese a la asimilación de «tendencias teóricamente contrapuestas» (Bohigas 1974: 27). Este hecho significaba, a su juicio, «el desprendimiento de los últimos restos de la una vez influyente "Escuela de Barcelona",

que había estado vegetando entre ciertas nostalgias poco creativas y ciertos exabruptos poco revolucionarios» (Bohigas 1974: 27). De nuevo, un episodio relativamente marginal constituía el síntoma de un viraje que el tiempo se encargaría de confirmar o refutar.

En 1976 y 1978, *Arquitecturas bis* dedicó sendos números dobles a las arquitecturas de Cataluña y Madrid, en los que es posible rastrear la evolución de sus respectivas escuelas, enunciadas a finales de los sesenta como mera posibilidad, desdibujadas e incluso inexistentes diez años después de su definición.

«Catalunya 1976» incluyó dos textos de Bohigas y Piñón, el primero dedicado a las obras y el segundo a las teorías de una arquitectura catalana dotada, al parecer, de cierta coherencia. Bohigas la reivindicaba todavía «como un hecho que se corresponde a una cultura específica» (Bohigas 1976: 2); tanto el Grup R como la escuela de Barcelona habían actuado, de hecho, como «interventores eficaces en la definición de esa misma cultura». Tras una década en la que la arquitectura catalana se había presentado «con un cierto monolitismo, con un credo unitario, con unos maestros escasamente cuestionados», Bohigas constataba que, a principios de los setenta, este monolitismo se había fraccionado en «líneas a menudo contradictorias», aunque tal ruptura no implicase una «falta de identidad», salvaguardada por la «búsqueda crítica, insegura, nada dogmática» y la «genuina manera» de asimilar los problemas arquitectónicos de otros focos culturales (Bohigas 1976: 2).

El cambio de actitud hacia los aspectos más estrictamente disciplinares de finales de los sesenta parecía apuntar ahora a los problemas de la forma –la raíz tipológica, la adecuación a la historia y la definición formal del objeto–. Bohigas defendía entonces una nueva síntesis entre las antiguas posiciones realistas e idealistas mediante la asimilación no polémica del lenguaje tecnológico, vaciado de la contradicción ética inicial (Bohigas 1976: 3). Aunque admitía la influencia en la arquitectura catalana reciente de las tendencias más globales, insistía asimismo en sus características distintivas: la «recomposición de elementos preconfigurados», el «discurso histórico y morfológico», y una «posición intensamente crítica» –rayana, de nuevo, con el pesimismo y la ironía– (Bohigas 1976: 9, 17).

Para Piñón, el período 1969-74 presentaba «unas características que permiten su análisis unitario» (Piñón 1976: 28). La actitud de la arquitectura catalana había sido entonces más receptiva: aumentaron los viajes y los contactos con el exterior (ya no sólo con Italia), aparecieron nuevas publicaciones de arquitectura, se celebró el simposio de Castelldefels sobre la teoría de los signos... Esta situación eclosionaría con la irrupción de nuevas teorías: «la

especificidad disciplinar es ahora replanteada [...] en términos de autonomía», mientras que «la forma arquitectónica conecta con la morfología urbana con la mediación del tipo» (Piñón 1976: 29). Aunque, en Cataluña, tales teorías no integraban «una idea de arquitectura compartida», pues cada núcleo teórico reconocía «su evidente adscripción a teorías homologadas y claramente identificables en el debate internacional». Se demostraba así «la capacidad de asimilación que caracteriza a la reciente cultura arquitectónica barcelonesa» (Piñón 1976: 32).

Un año después, Bohigas publicó un inesperado «Para la definición de una "Escuela de Barcelona II"», donde trató de revelar en algunas obras recientes de arquitectos catalanes aquella coherencia estilística que anunciara en *Arquitecturas bis*. Más allá del «manifiesto teórico y programático», de la «referencia argumental» o el «contenido literario», aquella coherencia debía buscarse en su «operatividad formal». La arquitectura catalana resucitaba así la «tremenda capacidad estilística» que tantas veces demostrara a lo largo de su historia (Bohigas 1977: 49-51).

Piñón regresó a aquellas mismas obras en *Arquitecturas catalanas*, con el propósito de matizar la autocomplacencia del monográfico de *Arquitecturas bis*. Algunas de ellas representaban la diversidad de tendencias que antes identificara a nivel teórico. «(...) las teorías más prestigiosas encuentran aquí ecos entusiastas» (Piñón 1977: 93), tanto que era este «consumismo teórico» el que caracterizaba la reciente cultura catalana: «su hipersensibilidad a las manifestaciones de otros ámbitos, su mejor aliado y, a la vez, su peor enemigo» (Piñón 1977: 102).

Piñón también emprendió la refutación del enunciado de las escuelas de Barcelona I y II. En el primer caso, daba por desaparecida la escuela casi en el mismo momento de su formulación: su «inoportunidad histórica», «su naturaleza esencialmente retrospectiva, su propósito de capitalizar el pasado, la condenaba a desvanecerse» (Piñón 1977: 85). En el segundo, sostenía que la capacidad estilística era «insuficiente para hablar de una escuela cualitativamente definida». Sería necesario ahondar en las razones de esta capacidad e incidir en las actitudes más que en los resultados formales, aunque no se apreciase aspectos comunes sino «posturas contrapuestas (...) difícilmente inscribibles en un movimiento cultural unitario». Sus reticencias ante otra posible escuela catalana revelaban hasta qué punto la definición de dicha escuela no fue más que una opción del crítico, que había seleccionado para su análisis las variables que arrojarían el resultado esperado: en los años sesenta, un entendimiento de la profesión, la tecnología y la vida, por encima de las divergencias

estilísticas; en los setenta, por el contrario, la coherencia estilística sería lo sustantivo (Piñón 1977: 173-175).

Para Bohigas el libro de Piñón se reducía a una serie de observaciones críticas sobre una «cierta arquitectura catalana» o, más bien, sobre unas «arquitecturas catalanas» (Bohigas 1978a). Pero el plural del título denotaba, además, una visión más comprensiva, un intento por superar las generalizaciones o extrapolaciones excesivas: la aceptación de distintas opciones teóricas frente a cualquier tipo de ortodoxia y la demostración de la operatividad de tales teorías en las obras concretas.

La norma de los años acabados en nueve tuvo una postrera confirmación en el monográfico de *Lotus international* sobre Cataluña de 1979. Para Piñón, era el momento de hacer balance de la escuela de Barcelona *dieci anni dopo*; de reconocer la difusión internacional de aquel «último episodio unitario» de la historia reciente catalana, que había permitido componer una imagen completa y aparentemente coherente. No obstante, tal «escuela no constituía un proyecto de futuro», sino «la capitalización cultural del pasado inmediato», y representaba más bien un fin de ciclo para el realismo de los sesenta, tras el cual la arquitectura catalana había quedado «desorientada e indefensa ante los más despiadados caprichos de las doctrinas del panorama internacional» (Piñón 1979: 50). A partir de este momento, se debatía entre la «capacidad de asimilar» y la «habilidad para responder» (Piñón 1979: 52). Piñón insistía en el error de considerar todavía la capacidad estilística como seña de identidad de la arquitectura catalana, pues si antes había reflejado fielmente la identidad de la burguesía –promotora de una arquitectura culta–, los valores cambiantes de la sociedad comprometían ahora la pertinencia de esta misma arquitectura como opción cultural.

«Madrid'78» fue la justa réplica al número de *Arquitecturas bis* dedicado a Cataluña. El análisis correspondió a Rafael Moneo y Antón Capitel. Moneo comenzaba desmintiendo el propósito previsible de la publicación: «la puesta al día de una presunta escuela o manera madrileña que oponer, con diez años de más o con diez años de menos (...) a la resucitada arquitectura catalana» (Moneo 1978: 22). No encontraba ya motivos para un enfrentamiento dialéctico que descubriera unos supuestos «valores arquitectónicos autóctonos» de Madrid. La selección de un grupo de arquitectos jóvenes –los Casas, Navarro Baldeweg, Junquera y Pérez Pita, Coteló y Puente, Velasco, Vellés y López-Peláez, Capitel, Campo, Ruiz Cabrero, Cortés y Muñoz...–, menos conocidos, no pretendía definir una nueva escuela, aunque «algunos podrían decir que es precisamente así como se cimenta una posible escuela, ofreciendo un

material que, por vía del criterio usado para seleccionarlo (edad, dedicación a la enseñanza, voluntad crítica etc.) está llamado a estar dotado de coherencia» (Moneo 1978: 22). La diferencia entre esta nueva generación y las anteriores –a las que otras publicaciones coetáneas continuaban rindiendo tributo (Balde-llou 1978)– consistía en que, abandonado aquel «afán heroico», la modernidad ya no era algo «por lo que hay que batallar». Moneo insistía en las contradicciones que el tiempo había evidenciado en la escuela de Madrid: «el retraso con que en Madrid se produce la llegada de la arquitectura moderna hace que se confundan materialmente el triunfo con las primeras críticas, sin que haya tiempo ni distancia para que, quienes participan en ambas, sean capaces de apreciar lo que está ocurriendo» (Moneo 1978: 23).

A su juicio, los arquitectos de la nueva generación no desdeñan la cultura y hacen de los problemas teóricos el fundamento de «este nuevo modo de entender la profesión». Eran, pues, «arquitectos informados [que] tratan de incorporarse a una polémica sobre la arquitectura que rebasa los marcos estrictamente nacionales», dejando atrás el estigma de aquella falta de cultura compensada acaso por la intuición, «atributos simétricamente opuestos de aquellos que se consideraban como característicos de la escuela de Barcelona» (Moneo 1978: 23).

Moneo encontraba en las obras seleccionadas la confianza «todavía en una modernidad al pie de la letra, de manual de historia de la arquitectura moderna de los años cincuenta». El recurso a la tecnología se imponía como temprana reacción ante nuevas tendencias. Con todo, adornaba a los madrileños «una prudencia que les haría acreedores a la vieja sentencia delfica: nada en exceso». Y respecto de esta aparente tibieza, se preguntaba: «¿Ha sido esta distancia un rasgo también de las pasadas arquitecturas madrileñas?», para terminar con una esperanza que justificaba este constante juego de reflejos entre Madrid y Barcelona al que la arquitectura española se había prestado de nuevo: «mucho nos gustaría que al verse en un espejo que no es el suyo», ello reforzase «la identidad de la nueva arquitectura madrileña» (Moneo 1978: 24).

El punto de partida de Capitel era también aquella escuela de Madrid que, «apoyada en un cierto e interno consenso cultural, parecía convertirse en el año 68, incluso administrativamente, en la Escuela Oficial» (Capitel 1978: 55). La crítica a la arquitectura del movimiento moderno desde dentro había conducido paradójicamente al «ambiguo papel concedido a la forma» y, con ello, a «la sustitución de lo específico de la arquitectura». La evolución de la obra de algunos de sus protagonistas evidenciaba «la decadencia a que llegaban los supuestos de la antigua “escuela de Madrid”», mientras que las arquitecturas

que mejor habían resistido eran las que establecían una continuidad de lo moderno, contrarrestando la influencia, todavía escasa, de Venturi y Rossi –una influencia interpretada desde las propias preocupaciones–. Capitel insistía en este argumento ya apuntado por Moneo: el «empeño en filtrar la influencia ajena por el tamiz de lo propio». Toda influencia quedaba prendida así «en esta red de lo madrileño, en esa cualidad local que para Madrid tantas veces ha sido considerada como inexistente», y que, sin embargo, subyacía todavía en los setenta tras la diversidad aparente de las obras (Capitel 1978: 56-59).

Como vemos, la tentativa de definición de las escuelas de Madrid y Barcelona entre los años sesenta y setenta corrió a cargo de una minoría de arquitectos que, como juez y parte, no evitó que de su lectura parcial e interesada surgiera una realidad más plural, irreductible a una sola de sus facciones –ya fuera la más difundida y compartida, o la más beligerante y polémica–. La implicación de los autores en los hechos que se proponían analizar decantaba sus posiciones hacia la opinión o el juicio personal –aquella crítica que, según Eliot, consiste en aportar malas razones para lo que uno cree por instinto.

Tendría que transcurrir casi una década para que sus enunciados y sus juicios fueran revisados desapasionadamente, desde una perspectiva ya histórica. El pluralismo de los setenta se beneficiaría de una mayor distancia crítica hacia la formulación de aquellas escuelas, episodios de un pasado todavía reciente, aunque ya superado. Las historias de la arquitectura española elaboradas a partir de entonces las retomarían como un recurso de estructura, manifestando al mismo tiempo su escasa vigencia toda vez que la arquitectura española había ya eclosionado hacia otros focos en la periferia, y su repercusión exterior había al fin superado la lógica de aquella antigua polaridad.

Lo que aquella discusión nos ha legado a las siguientes generaciones es, sobre todo, una reflexión colectiva sobre cuál fue o pretendió ser el cometido del arquitecto español en la posguerra. La oscilación entre un compromiso ético y un sistema estético: la repercusión social y una práctica profesional coherente, al tiempo que el interés por el lenguaje y la especificidad de la arquitectura. Pero ni siquiera la autonomía disciplinar evitaría que sus aspectos heterónomos –la dependencia de un medio– fuesen determinantes.

Madrid: el centralismo, los encargos oficiales, la imposibilidad de una escuela, la aventura hacia la modernidad perdida, la asimilación de las corrientes extranjeras sin renunciar a –sea cual fuere– un carácter propio.

Barcelona: la tradición y el arraigo cultural; la mitificación de los maestros; los contactos estrechos con el exterior; la adscripción a tendencias globales; la

crítica, que se sirviera de la historia para promover la constante revisión del pasado a favor de un determinado programa.

En efecto, «hubo un tiempo en que Madrid quiso ser Barcelona» (Sambri-
cio 2001). Y con este anhelo se escribirían algunas de las páginas más inspira-
das y no menos equívocas de nuestra historia reciente.

Bibliografía

- Baldellou, Miguel Ángel (1978): «La inexistente "escuela de Madrid"», *Boden*, 18, 5-11.
- Bofill, Ricardo (1965): «Sobre la situación actual de la arquitectura en España», *Zodiac*, 15, 34-43.
- Bohigas, Oriol (1959): «Reunió d'arquitectes a Madrid», *Serra d'Or*, 2-3 (1), 8.
- Bohigas, Oriol (1960): «El segon P.C. a Barcelona», *Serra d'Or*, 6 (2), 31.
- Bohigas, Oriol (1962a): «Cap a una arquitectura realista», *Serra d'Or*, 5 (4), 17-20.
- Bohigas, Oriol (1962b): «Realistes i idealistes a l'arquitectura catalana», *Serra d'Or*, 3 (4), 27.
- Bohigas, Oriol (1964): «Los cuatro nueves de la arquitectura catalana», *Suma y sigue del arte contemporáneo*, 5-6, 25-27.
- Bohigas, Oriol (1968): «Una posible "Escuela de Barcelona"», *Arquitectura*, 118, 24-30.
- Bohigas, Oriol (1969): *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona: Seix Barral.
- Bohigas, Oriol (1970): *Polèmica d'arquitectura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Bohigas, Oriol (1974): «En Huesca, un adiós a la "Escuela de Barcelona"», *Arquitecturas Bis*, 3, 27.
- Bohigas, Oriol (1976): «Actualidad de la arquitectura catalana», *Arquitecturas Bis*, 13-14, 2-26.
- Bohigas, Oriol (1977): «Para la definición de una "Escuela de Barcelona II"», *Jano arquitectura*, 48, 49-51.
- Bohigas, Oriol (1978a): «Esperanzas y desesperanzas en "Arquitecturas catalanas"», *Arquitecturas Bis*, 21, 18-19.
- Bohigas, Oriol (1978b): *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- Bohigas, Oriol (1996): *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel*. Barcelona: Anagrama.
- Capitel, Antón (1978): «Notas sobre una generación», *Arquitecturas Bis*, 23-24, 55-59.
- Capitel, Antón (1982): «La aventura moderna de la arquitectura madrileña (1956-1970)», *Arquitectura*, 237, 11-21.
- Clotet, Lluís (1968): «Utilidad y sentido», *Destino*, 1592, 62-63.
- Clotet, Lluís (1970): «En Barcelona: por una arquitectura de la evocación», *CAU*, 2-3, 104-109.
- De Moura, Beatriz (1970): «Eretici di Barcellona e loro eresie», *L'Architettura: cronache e storia*, 9, 576-579.
- Doménech, Lluís (1968): *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Blume.
- Fernández Alba, Antonio (1964): «Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España», *Arquitectura*, 64, 3-10.

- Fernández Alba, Antonio (1972): *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Flores, Carlos (1960): «"Pequeño congreso" en Barcelona», *Hogar y arquitectura*, 28, 34.
- Flores, Carlos (1961): *Arquitectura española contemporánea*. Bilbao: Aguilar.
- Flores, Carlos; Bohigas, Oriol (1965): «Panorama histórico de la arquitectura moderna española», *Zodiac*, 15, 4-33.
- Fullaondo, Juan Daniel (1967): «Análisis de la evolución de Antonio Fernández Alba», *Forma nueva: el inmueble*, 18, 29-38.
- Fullaondo, Juan Daniel (1968): «La Escuela de Madrid», *Arquitectura*, 118, 11-23.
- Fullaondo, Juan Daniel (1970): «Les contradictions de l'École de Madrid», *L'Architecture d'aujourd'hui*, 149, 89-91.
- Fullaondo, Juan Daniel; Muñoz, María Teresa (1997): *Historia de la arquitectura española contemporánea*, III. Madrid: Molly.
- Gregotti, Vittorio (1965): «Editorial», *Zodiac*, 15, 3.
- Moneo, Rafael (1969): «La llamada "Escuela de Barcelona"», *Arquitectura*, 121, 1-5.
- Moneo, Rafael (1978): «Madrid'78: 28 arquitectos no numerarios», *Arquitecturas Bis*, 23-24, 22-24.
- Pernas, Francesc (2020): *Aprender arquitectura enseñando con Rafael Moneo: lecciones en Barcelona, 1965-1980*. Cerdanyola del Vallés: Francesc Pernas.
- Piñón, Helio (1976): «Actitudes teóricas en la reciente arquitectura de Barcelona», *Arquitecturas Bis*, 13-14, 27-32.
- Piñón, Helio (1977): *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- Piñón, Helio (1979): «La scuola di Barcellona: dieci anni dopo», *Lotus international*, 23, 50-53.
- Portas, Nuno (1969): «Apunte sobre algunas obras-problema de Barcelona», *Summa: revista de arquitectura, tecnología y diseño*, 20, 42-44, 76.
- Sáenz de Oiza, Francisco Javier et al. (1964): «Cuestionario», *Arquitectura*, 64, 52-59.
- Sambricio, Carlos (2001): «Je n'ai ni père ni mère, ni dieu ni frère», *Annals d'architecture*, 7.
- Solà-Morales, Ignasi (1976): «Arquitectura española contemporánea: balbuceos y silencios», en *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Barcelona: Gustavo Gili, 190-208.
- Tusquets, Oscar (1967): «Sobre els premis FAD 1966», *Serra d'Or*, 8 (9), 65-67.
- Viaplana, Albert (1970): «Diez años de soledad», *CAU*, 0, 4-5.