

# La fachada como umbral:

de la organicidad y la utopía a la evocación en Torres Blancas

## The facade as a threshold:

from organicism and utopia to evocation in Torres Blancas

Jorge Villota Peña

rita\_19  
mayo 2023  
ISSN: 2340-9711  
e - ISSN 2386 - 7027  
págs 108-127

**Resumen.** Este artículo elabora una aproximación fenomenológica a Torres Blancas, edificio de viviendas en Madrid diseñado por Francisco Javier Sáenz de Oíza, entre 1961 y 1964, y construido entre 1964 y 1968.

Mediante la revisión de fuentes bibliográficas primarias y de archivo (incluyendo revistas especializadas e iconografía), así como la elaboración de entrevistas y análisis *in situ*, esta investigación revela un proceso marcado por el cambio continuo e influenciado por la dinámica de trabajo de Oíza, su experiencia académica, y sobre todo por sus lecturas y reflexiones en el campo de la Fenomenología.

El acercamiento parte de la reexaminación de las referencias orgánicas y utópicas utilizadas por Oíza (provenientes de F. L. Wright y Le Corbusier respectivamente) para adentrarse gradualmente en el carácter evocativo de Torres Blancas y en las estrategias arquitectónicas seguidas para tal fin por el arquitecto, siempre girando en torno a la definición de la fachada e incorporando el concepto de “umbral” como mediador —tanto físico como simbólico— entre exterior e interior.

### Palabras Clave

Evocación  
Fachada  
Fenomenología  
*Modénature*  
Organicismo  
Sáenz de Oíza  
Torres Blancas  
Umbral  
Wright

**ABSTRACT.** This article elaborates a phenomenological approach to Torres Blancas, a residential building in Madrid designed by Francisco Javier Sáenz de Oíza, between 1961 and 1964, and built between 1964 and 1968.

By reviewing primary bibliographic sources and archives (including specialized periodical publications and iconography), as well as the elaboration of interviews and *in situ* analysis, this research reveals a process marked by continuous changes, and influenced by Oíza's workflow, his academic experience, and above all by his readings and reflections on the field of Phenomenology.

The approach starts from the reexamination of the organic references and utopian used by Oíza (from F. L. Wright and Le Corbusier, respectively) to gradually delve into the evocative character of Torres Blancas and the architectural strategies devised for this purpose by the architect, always revolving around the definition of its facade and incorporating the concept of “threshold” as a mediator (both physical and symbolic) between exterior and interior.

**KEY WORDS.** Evocation, facade, *modénature*, organicism, phenomenology, Sáenz de Oíza, threshold, Torres Blancas, Wright.



### La fachada como umbral: de la organicidad y la utopía a la evocación en Torres Blancas<sup>1</sup>

*Ocurre que aquello que no parece importante,  
el color de la piel, o el matiz del gesto del ojo,  
se constituye en fundamental.  
Las obras de arquitectura deben tener visage.*

Sáenz de Oíza

En su edición de noviembre-diciembre de 1963, la revista *Hogar y Arquitectura* publicaba una serie de artículos sobre un novedoso y polémico conjunto residencial, compuesto de dos torres gemelas con una composición morfológica a todas luces *sui generis*. Encabezando el artículo central, llamaba la atención una detallada acuarela del conjunto: una perspectiva de ambas torres, emergiendo a lo largo de la Avenida de América, en una especie de salutación urbana singular. En la imagen, un tratamiento paisajístico cuidadoso, casi bucólico, envolvía el nacimiento de las torres y acogía a los transeúntes que paseaban, mientras el bullicio y el contexto construido desaparecía detrás del follaje. Los volúmenes se iban desdibujando en la distancia, en una suerte de bruma que invadía incluso el origen de ambas

figura 1  
F. Sáenz de Oíza, Torres Blancas, perspectiva, ca. 1963.  
Fuente: *Hogar y Arquitectura* 49 (noviembre-diciembre de 1963), 22.

torres. A medida que nos acercábamos al conjunto, no obstante, la morfología singular y el detalle de la pequeña escala se iban revelando. Balcones generosos, de formas sinuosas y pletóricos de plantas colgantes, giraban en torno a pilares que parecían discurrir líquidamente como cascadas. En el tope de los pilares emergían grandes miradores panorámicos, proyectantes en *cantilever*, igualmente profusos de vegetación, de los cuales despuntaban cipreses como remate. Toda una exuberancia natural; eco redoblado del paisajismo de la avenida (figura 1).

Se trataba del conjunto Torres Blancas, diseñado por Francisco Javier Sáenz de Oíza. Era la primera vez que el proyecto salía a la luz en una publicación. *Hogar y Arquitectura*, que a la sazón comenzaba una nueva etapa como revista especializada bajo la dirección de Carlos Flores, le dedicó en aquella oportunidad gran atención al proyecto<sup>2</sup>. Luego de la publicación, Torres Blancas tuvo una gran difusión durante la segunda mitad de los años sesenta y comienzo de los setenta, tanto en España como en el contexto internacional. En todo momento, si bien fue objeto de análisis a partir de diferentes puntos de vista (físico-espacial, estructural o incluso crítico —centrado en el cambio de dirección compositiva y programática experimentado por Oíza—), el impacto morfológico del proyecto y su naturaleza polémica terminaban por imponerse sobre cualquier tema.

Desde un comienzo, la obra recibió diversos calificativos, entre los que se encontraban “formalismo individualista y romántico”, “sensibilidad barroca” y “mendelsohniana”. Fue definida como ejemplo tardío de la Tercera Generación de Arquitectos Modernos y adscrita a diversas tendencias, incluyendo el Expresionismo, el Brutalismo, pero sobre todo el Organicismo, siguiendo la estela de una “arquitectura orgánica”, definida por Bruno Zevi como una etapa madura del Racionalismo, caracterizada por su naturaleza alterna y democrática, pero sobre todo por la libertad dinámica de sus formas.

La composición formal de Torres Blancas había sido el resultado de una evolución proyectual influenciada por la obra de Frank Lloyd Wright, en particular por el esquema del molinillo de viento y la disposición implícita en forma de “L”. Implementadas innumerables veces por Wright en residencias unifamiliares, estas soluciones combinaban las demandas de una nueva espacialidad —y el uso de nueva tecnología— con la tradición y la sensación de refugio<sup>3</sup>. Sin embargo, el proyecto gozaba de una mayor densidad en sus fuentes. Como afirmaba Daniel Fullaondo, autor de uno de los artículos de *Hogar y Arquitectura* (y quien había acompañado el proyecto como colaborador durante un año, al igual que Rafael Moneo), la idea básica de Sáenz de Oíza giraba en torno a la “Ciudad Jardín Vertical”, inspirada en la *cit -jardin verticale* de Le Corbusier. Esta concepción, que a la postre se materializaría en la tipología de la *Unit  d’habitation*, le había permitido a Le Corbusier vincular la naturaleza con el alojamiento individual, así como enfrentar el problema de la densidad urbana<sup>4</sup>.

A medida que avanzaba el diseño, la planta iba incorporando nuevos ingredientes formales y estructurales. En uno de los croquis del proceso, Oíza mostraba un sistema de muros portantes de hormigón, de manera envolvente y redondeando las esquinas, y dejaba entrever por primera vez un esquema de fachada, con vegetación contextual aún rudimentaria (figura 2). En versiones ulteriores, Oíza incorporaría geometrías circulares, cada vez de manera más prolífera, como las utilizadas por Wright en el Guggenheim de Nueva York (1943-59). Incluso, las Escuelas de Batán (1963-67), un proyecto que Oíza estaba desarrollando al mismo tiempo, influiría en la composición formal de Torres Blancas, específicamente en un núcleo social propuesto para los dos últimos niveles. En este caso, una alusión programática a la utopía corbusiana de la *Unité d'habitation*, así como un paralelismo con la Ciudad Cósmica Vertical de Iannis Xenakis (1964), eran resueltos formalmente a través de una serie de cilindros proyectantes que emulaban el conjunto de Batán<sup>5</sup> (figura 3).

En cualquier caso, hubo un recurso morfológico-ambiental que a simple vista parecía intrascendente, pero que a la postre constituiría un *leitmotiv* en todas las etapas del diseño: las terrazas-jardín. Ubicadas en los extremos de los brazos del molinillo de viento y a lo largo de las aperturas de fachada, las terrazas-jardín constituían pieza fundamental en la idea de Ciudad Jardín Vertical de Oíza. Una maqueta de trabajo, muy cercana a la solución definitiva, mostraba la distribución y forma de esta suerte de jardineras, profundas y diseñadas con un escalonamiento decreciente (figura 4). La dimensión de las jardineras no era mera casualidad. En Ciudad Blanca (proyecto residencial de Oíza en Alcudía, 1961), el espesor de las jardineras estaba pensado para evitar al vecino asomarse a la planta inferior (dada la sección en cascada de las edificaciones). Esa idea es retomada en Torres Blancas. Oíza quería evitar las miradas hacia abajo, y en cierta manera estimular la visión lejana hacia el horizonte.

### Estado del arte: del proyecto a la actualidad

A comienzos de 1964, poco después de la publicación de *Hogar y Arquitectura*, se presentó el proyecto en las instancias evaluadoras correspondientes. Luego de una evolución proyectual ubérrima y de la superación de obstáculos con la administración pública<sup>6</sup>, Torres Blancas parecía tener una cara definitiva. Se había abandonado la idea de las dos torres; el proyecto ahora consistía en una única edificación. La composición en planta mostraba una proliferación fractal de circunferencias. La estructura, en tal sentido, estaba compuesta por pantallas circulares de hormigón (albergando salas de baño, conductos, escaleras, ascensores, montacargas y montaplatos) en combinación con pantallas rectilíneas. Oíza había logrado desarrollar una relación orgánica, incluso wrightiana, entre la estructura y el espacio, así como una fluidez espacial dentro de cada vivienda, y una vinculación entre el interior y el exterior (incluyendo tanto las terrazas-jardín como el entorno de la torre) (figura 5). Asimismo, el entrelazamiento funcional de las viviendas cada tres plantas (constituyendo una “unidad de desarrollo vertical”), traería en consecuencia una composición volumétrica *sui generis* (figura 6).

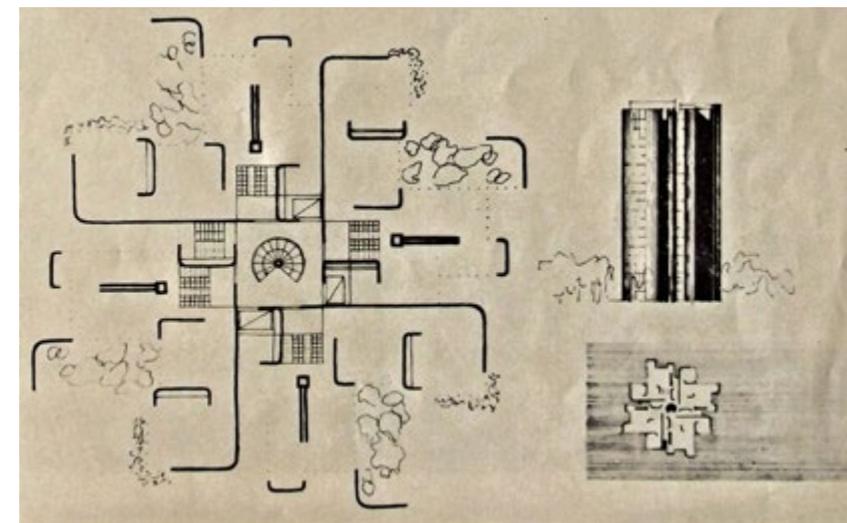


figura 2  
Croquis de planta, acompañado por estudio preliminar de fachada, ca. 1961-62. Fuente: *Forma Nueva. El Inmueble* 17 (junio de 1967), 41.

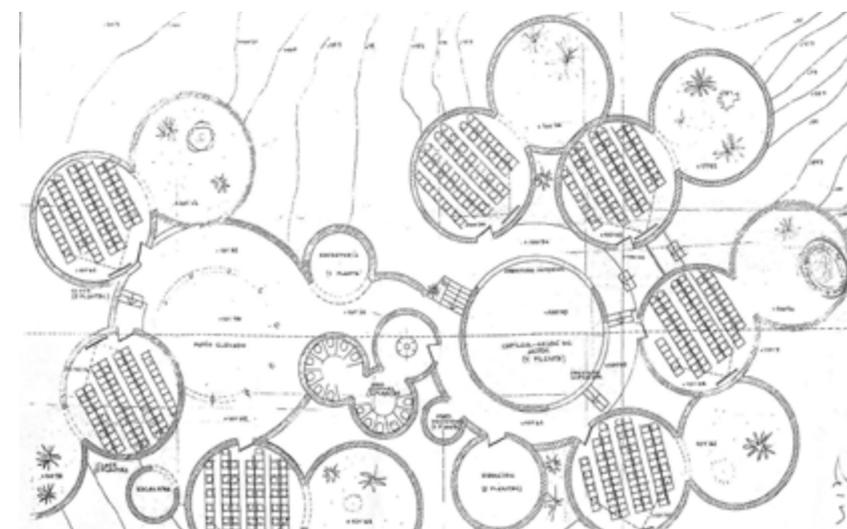


figura 3  
F. Sáenz de Oíza, Escuelas de Batán, 1963. Fuente: archivo del Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM.



figura 4  
Maqueta de la “vivienda normal” de 198 m<sup>2</sup>, perteneciente a las plantas 10ª, 13ª y 16ª, 1963. Fuente: *Hogar y Arquitectura* 49 (noviembre-diciembre de 1963), 28. Cf. planimetría que consta en el archivo del Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM.



Dado su impacto morfológico e innovación programática, Torres Blancas ha conseguido mantener vivo el interés de la historia crítica a través del tiempo. Si bien en la actualidad la integración de un núcleo social con vivienda ha dado paso a un uso más realista —estrictamente residencial—, la idea de una ciudad jardín vertical mantiene su vigencia utópica. Por otra parte, su carácter orgánico, tanto en el juego dinámico de su composición, su fluidez espacial y la incorporación de la naturaleza en el diseño continúan siendo tema de referencia académica.

No obstante, la observación *in situ* de Torres Blancas revela una densidad experiencial, allende los aspectos hasta ahora estudiados y los métodos utilizados, inherente al grano de su fachada y la tensión entre materiales. Más aún, el examen de la edificación estaría incompleto sin el concurso directo del autor, Sáenz de Oíza, tanto en el día a día del proyecto como en su experiencia de vida y dimensión humana —subjetiva—, aspectos que la bibliografía especializada ha dejado entrever recientemente, y que bien podrían entenderse como ejercicios de microhistoria o historia del cotidiano.

En este sentido, el interés de Oíza por las instalaciones, la higiene y el confort (aspectos imbricados con lo utópico y lo orgánico) iba de la mano con su carácter explorador y su experiencia en Norteamérica. El disfrute de la beca Conde de Cartagena para visitar Estados Unidos, durante un año (1947-1948), había resultado fundamental en su visión sistémica de la arquitectura. Este conocimiento quedaría plasmado en sus *Apuntes de Salubridad e Higiene*, un amplio compendio técnico de métodos de cálculo relativos a la iluminación natural, adecuada ventilación y confort térmico, acompañado por tablas, diagramas y dibujos hechos a mano, elaborado *ad hoc* para sus cursos en la ETSAM entre 1957 y 1958. Los *Apuntes*, recogidos en una serie de fotocopias, habían caído en el olvido durante décadas, hasta su publicación en 2010<sup>7</sup>.

En los *Apuntes*, Oíza demostraría su interés por el cálculo de la iluminación de los planos verticales. No en balde, el diseño de las envolventes fueron aspectos fundamentales tanto en el proyecto como durante el proceso de construcción de Torres Blancas<sup>8</sup>. La búsqueda del control energético y el confort se traducirían a la postre en la elaboración de un edificio con “piel sensible”, lo cual redundaría en la gradual definición de las fachadas.

El desarrollo de Torres Blancas se vio asimismo influenciado por la rutina de trabajo de su creador. Oíza acostumbraba a cambiar mucho en obra; “para él, los planos eran apenas un medio; no un fin”<sup>9</sup>. Era un explorador nato, acostumbrado además a jornadas de trabajo intensas. Tenía asimismo una gran habilidad manual; “dibujaba y hacía maquetas simultáneamente a velocidad de vértigo”<sup>10</sup>. Esa capacidad de ensayar diferentes alternativas en un corto plazo, unida a su destreza manual y a los niveles de exigencia técnica que había internalizado en el extranjero, marcaría el proceso de construcción.

Finalmente, la incorporación de la dimensión subjetiva de Oíza, específicamente su interés en la literatura y en la filosofía, y en particular en la Fenomenología, termina de configurar una potencial aproximación alterna a Torres Blancas. A este respecto, Alejandro Ferraz-Leite Ludzik desarrolla en 2017 una semblanza de Oíza con base en las lecturas que acostumbraba a citar, dedicándole un capítulo al estudio de la Fenomenología en Edmund Husserl y la adhesión de Oíza al trabajo de Gaston Bachelard<sup>11</sup>. Tres años antes, Javier Boned Purkiss y José Luis Jiliberto Herrera abordaban el “proyecto fenomenológico” de Oíza, y ya esbozaban temas tales como el “intento de conciliar los opuestos” (actitud proyectual de Oíza a lo largo de su vida) y el “umbral” en la vivienda. El propio Jiliberto continuaría el desarrollo de esta temática en una publicación de 2022<sup>12</sup>.

Ha quedado pendiente, pues, un examen más detenido de Torres Blancas, en particular de su fachada, que logre desentrañar de manera analítica, tanto en el ámbito técnico como en el poético, la capacidad evocativa que tiene la obra *in situ*, revelada a medida que nos aproximamos a ella.

### *Coincidentia oppositorum*

La construcción de Torres Blancas comenzó el 29 de mayo de 1964 y terminó el 18 de noviembre de 1968. Durante ese tiempo el proyecto experimentó varias modificaciones, tanto en volumetría como en planta (figura 7). Sin

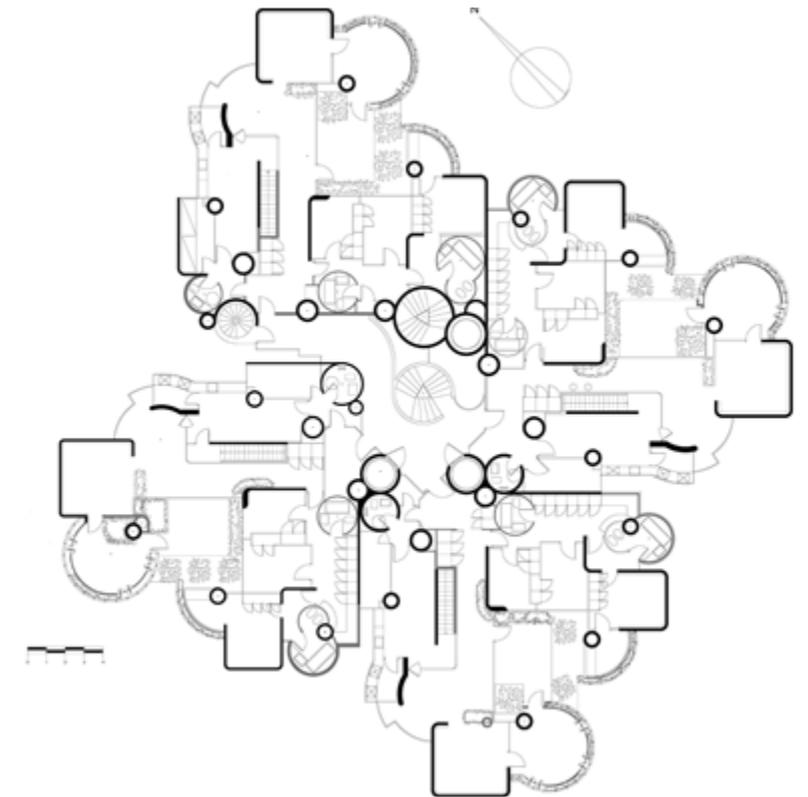
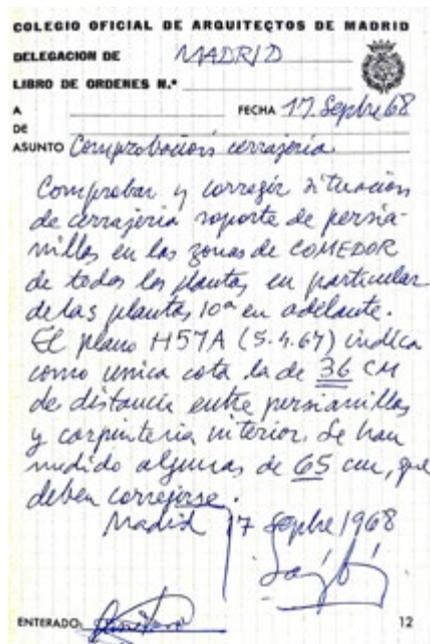


figura 7  
Plantas 3ª, 6ª y 9ª, con  
modificaciones de obra (1965-68).  
Fuente: elaboración propia.

embargo, una alteración aparentemente insignificante, pero que a la postre implicaría una transformación de interés en la fachada, vendría a finales de 1965 cuando Oíza proyecta una suerte de cerramiento flexible en las terrazas-jardín: una serie de persianillas exteriores de madera, corriendo a lo largo de las jardineras (ahora con espesor reducido), enmarcadas en hojas batientes, y dispuestas a su vez en bastidores metálicos. Esta incorporación, presentada en el plano TB/H3, incluía además ventanas pivotantes y dos alternativas de altura para las persianas (una de las cuales, por debajo de la línea de horizonte, incentivaba la visibilidad lejana) (figuras 8 y 9)<sup>13</sup>; su seguimiento cuidadoso, como indica el Libro de Órdenes del COAM, se extendería hasta poco antes de la culminación de las obras (figura 10)<sup>14</sup>. Un cambio parecido sería incorporado inclusive en el núcleo social, con un sistema de parasoles, ventanales y jardineras (figura 11).



Entra así en juego el Oíza experto en control climático. Mediante esta modificación, comienza a generarse en la fachada una suerte de complicidad entre los sistemas de control climáticos pasivos y el carácter arquitectónico. La yuxtaposición entre amplias superficies y pequeños detalles lingüísticos enriquecería el carácter de la edificación, máxime cuando se da a través de una aproximación gradual. El reconocimiento a distancia de una volumetría expresionista, brutalista, y la revelación sucesiva de la factura menuda, minuciosa, inesperada y hasta paradójica de las romanillas de madera, en la cercanía, generarían una primera impresión de naturaleza surrealista, coherente con los principios utópicos que originaron el proyecto; una suerte de condensación de las polaridades adversas o armonización de los contrarios,

figura 10  
Comprobación de cerrajerías para soporte de persianillas, Libro de Órdenes COAM, septiembre de 1968. Fuente: Libro de Órdenes N° 9220.

figura 8  
Reelaboración digital del plano TB/H3, "Terraza-jardín", con persianillas, redimensionamiento de jardineras y ventanas (planta, dos alternativas de sección y fachada), diciembre de 1965. Fuente: elaboración propia.

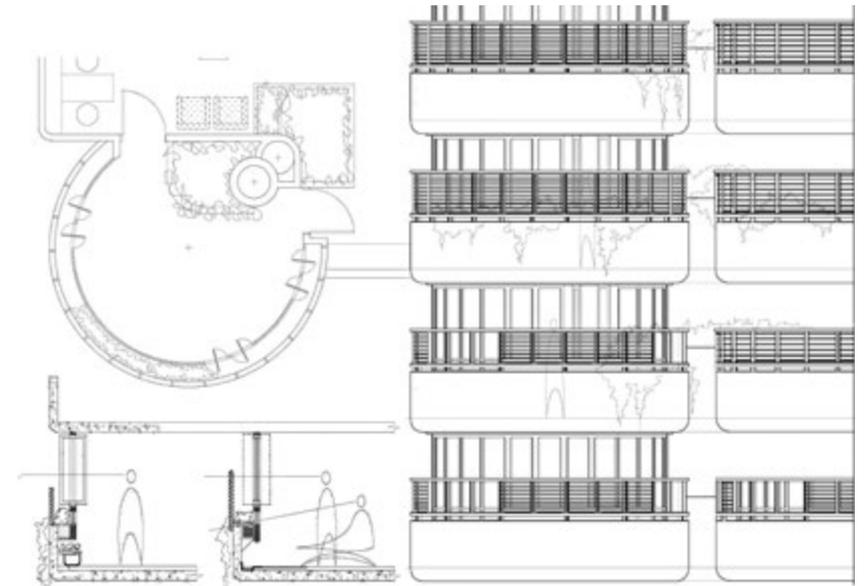


figura 9  
Dibujo axonométrico del balcón con el sistema de cerramiento incorporado en obra, con base en el plano TB/H3 de 1965. Fuente: elaboración propia.

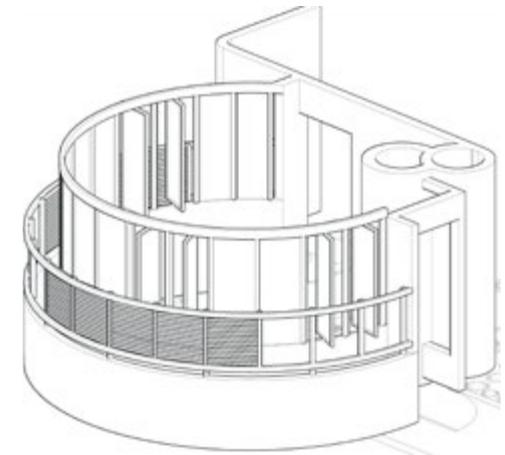
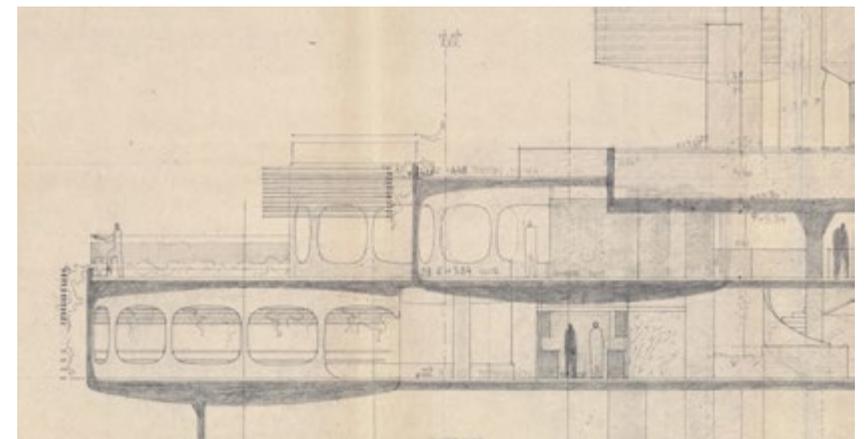


figura 11  
Núcleo social, sección transversal (detalle), plano TB/NS22, 15 de diciembre de 1966. Fuente: "Torres Blancas. Huarte Inmobiliaria..."; Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM.



como diría Durand, o bien de *coincidentia oppositorum* —coincidencia de opuestos— como dirían Nicolás de Cusa y Eliade<sup>15</sup> (figuras 12 y 13). Sin embargo, la fachada de Torres Blancas entrañaba una complejidad simbólica todavía mayor.

### El umbral: entidad permeable y *modénature*

No era la primera vez que Oíza experimentaba con este tipo de contrastes. En el Santuario de Aránzazu (Oñate, 1950-1954), había planteado una fachada principal compuesta de un paño central liso, enmarcado por torres tachonadas de piedra en punta. No en vano, en repetidas ocasiones invocaba el concepto de *modénature* o *visage* de Le Corbusier. Definido como distribución de molduras por Quatremère de Quincy, y como “el arte abstracto de acentuar las masas” por Choisy, el término *modénature* incorporaría, con Le Corbusier, una relación entre plasticidad e identidad. A la par de la estructura física de la edificación, habría pues una estructura superficial, aparente, que adapta el objeto a las condiciones locales, y que, si bien podríamos llamar “decoro”, en realidad sería la manera natural de presentarse la obra ante nosotros. Más que un simple arreglo armónico de vanos y molduras en fachada, o “proporción” —como suele traducirse—, la *modénature* corbusiana sería para Oíza un mecanismo de expresión de una esencialidad; de un carácter<sup>16</sup>.

En tal sentido, los cerramientos de fachada constituían un tema fundamental en la agenda de Oíza. De hecho, consideraba el tránsito entre el interior y el exterior como determinante de la arquitectura. “Cuanto más gruesa es la pared”, decía, “más ‘gruesa’ es la relación entre interior y exterior, y más importante es la arquitectura”. Entendía la pared externa como entidad permeable. El grueso de la pared “es donde el medio exterior penetra y el interior sale”; es el filtro de todo. Su tesis durante años, y aplicada a sus obras, consistía en una definición compleja del concepto de *umbral*; una “zona límite de penetración de lo exterior en lo interior y de proyección fisiológica y psicológica —de lo interior en lo exterior—”<sup>17</sup>.

### El umbral y la casa: imágenes de protección

En este orden de ideas, la casa, como tema esencial en la arquitectura, resultaba de gran interés para Oíza. Consideraba la casa “como refugio del exterior” y entendía que “la aparición del interior al exterior” se daba precisamente a través del *umbral*<sup>18</sup>. No es de extrañar que a través de ese filtro, constituido por la fachada de Torres Blancas, se vieran reconstruidos, en una nueva imagen, el contexto urbano e incluso el entorno distante de la sierra. Desde el interior del “refugio”, el sistema conjunto de persianas y jardineras tenía una responsabilidad parecida a la de las otrora jardineras en profundidad: estimular la visión lejana. La fachada continuaba acogiendo así una mirada amplia sobre la ciudad de Madrid<sup>19</sup>; una mirada preñada, al mismo tiempo, de una visión lejana, nostálgica sobre el horizonte, como lo registrarán, años después, los pintores Antonio López y Félix de la Concha

figura 12  
Aproximación, umbral y evocación.  
Contraste entre las masas  
brutalistas y la factura menuda de  
las persianillas de madera. Fuente:  
fotografía del autor.

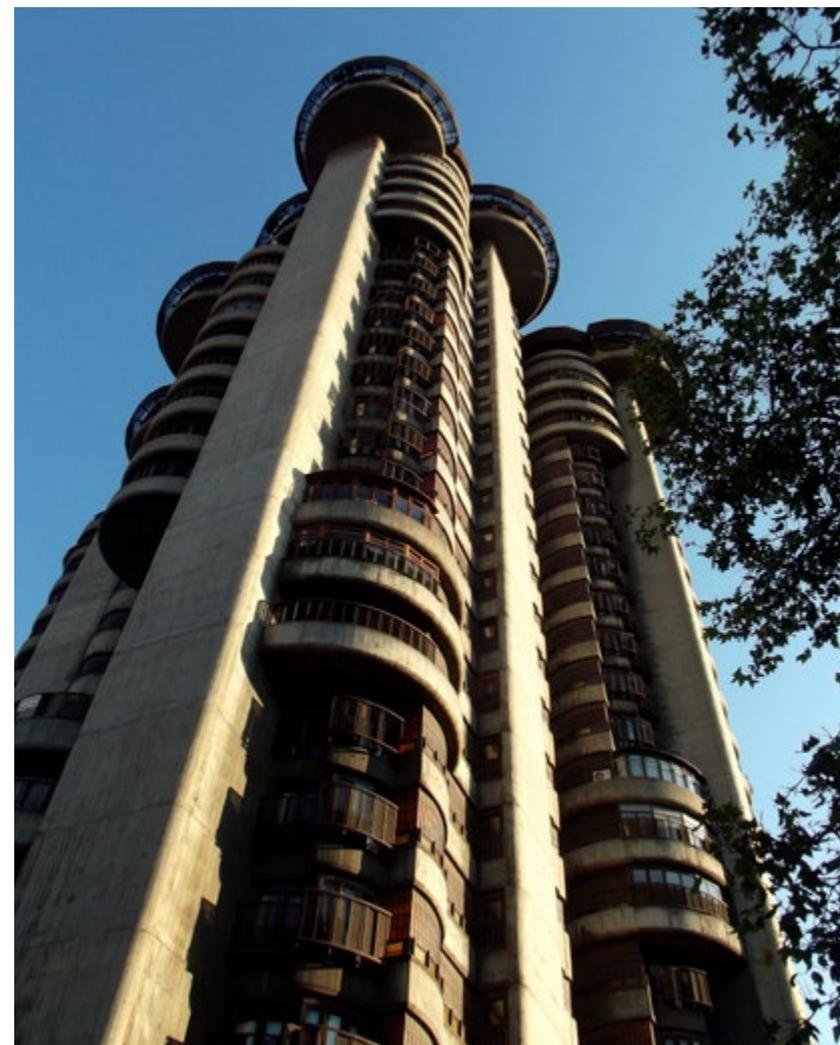


figura 13  
Vista de los niveles superiores y su  
articulación con el núcleo social y  
el sistema de pantallas. *Coincidentia  
oppositorum*. Fuente: fotografía  
del autor.



(figura 14). Incluso, Torres Blancas en sí señalaría un umbral urbano, hito perceptible desde la lejanía, anunciando el inicio de Madrid al aproximarnos por la Avenida de América, y marcando el borde urbano al avistar el edificio desde el centro de la ciudad.

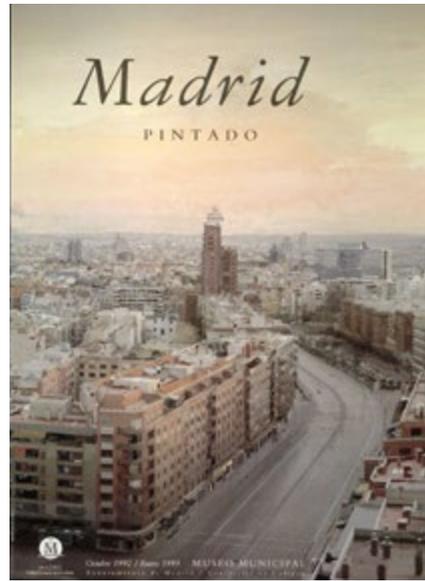


figura 14  
Antonio López, *Madrid desde Torres Blancas*, 1976-82, cartel de la exposición "Madrid Pintado" (octubre 1992-enero 1993). Fuente: Biblioteca Digital Memoria de Madrid, disponible en [http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&cid=385380&num\\_id=80&num\\_total=118](http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&cid=385380&num_id=80&num_total=118)

Aún en torno a la casa, resulta significativo el sentido de seguridad que Oíza le atribuía. En *La Poética del Espacio* —uno de los libros preferidos de Oíza—, Gastón Bachelard se refiere a la casa como “un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad”<sup>20</sup>. Es ahí donde nos reconfortamos con los recuerdos de protección. Oíza lo sabe; incluso entiende que la casa debe permea toda producción arquitectónica.

Ya Torres Blancas albergaba valores de protección a través de su propio trazado, como lo revela el capítulo “La fenomenología de lo redondo”, de *La Poética*. La forma circular, sinónimo del refugio natural primigenio, siempre ha captado el interés del campo simbólico. El propio Wright, quien tenía una larga lista de edificaciones con morfología circular, ya había esbozado indirectamente, en su artículo “In the Cause of Architecture” de 1908, un cruce entre los principios de la arquitectura orgánica con un imaginario fundamentado en la intimidad y la protección.

Afianzando todavía más los valores de intimidad en Torres Blancas, Oíza concentraría su atención ahora en la fachada, precisamente en ese filtro, en ese umbral que permea y condiciona las relaciones entre interior y exterior; en la *modénature*. Tanto el grano como la materialidad de las persianillas desempeñarían un importante papel; una combinación de índole evocativa que ya había ensayado con anterioridad. En el interior de Aránzazu, una nave

robusta de piedra contrastaba con un triforio y coro tamizados por el tejido de una celosía de madera. La impresión de cobijo se integra aquí plenamente a una naturaleza agreste mediante la piel arquitectónica. Tiempo después, en el proyecto de Capilla en el Camino de Santiago (Premio Nacional de Arquitectura, 1954), Sáenz de Oíza, Jorge Oteiza y José Luis Román considerarían más importante la creación de un lugar que la adaptación a uno<sup>21</sup>. Probablemente en ese tránsito entre exterior e interior, en esa zona límite de Torres Blancas donde el contexto penetra y el espacio interior se proyecta, Oíza recuerde la casa tradicional navarra, con su característico despliegue de madera (que como Carlos Flores resaltaba, proporciona un confort superior al común de otras regiones)<sup>22</sup>; una experiencia que adquiere mayor notoriedad hacia finales de la tarde, cuando la luz evidencia mejor la naturaleza de los materiales, y empezamos a sentir las imágenes —como diría James Turrell— casi con el tacto (figura 15)<sup>23</sup>.

### *Epojé y evocación en Oíza: el imaginario como realidad*

Oíza siempre se preocupó por la manera de habitar y por la propia existencia. Al reflexionar sobre la definición de Arquitectura, solía resaltar

figura 15  
Umbral y evocación. Vista de las persianilla y el pavés (cocina y comedor), actualidad. Fuente: fotografía del autor.



la primacía de la representación —sobre los objetos representados—, así como la importancia de la memoria y las esencias. La “presencia de espacios mentales anteriores, y promesa de espacios futuros” es lo que provoca “una cierta sorpresa” o emoción<sup>24</sup>. Girando alrededor de la interpretación de lo real, se preguntaba en qué medida el “decoro” es incluso “más importante para la expresión del ser que su propia estructura”. Acercaba así el *visage* o la *modénature* a la realidad del propio ser.

En este sentido, la evocación, es decir, la capacidad que tienen las imágenes de significar o representar objetos y situaciones, aun en ausencia, era igualmente un aspecto de importancia capital para Oíza. Con frecuencia se refería al *haiku* del cual Sánchez Ferlosio se valió para disertar sobre la ausencia y el poder de las representaciones<sup>25</sup>:

*Al sol se están secando los kimonos;  
¡Ay, las pequeñas mangas  
del niño muerto!*

Un padre que ha perdido a su hijo se ve superado en su dolor al contemplar, la mañana siguiente, los kimonos de la familia colgados al sol; aflicción incluso mayor que la generada por el infante sin vida en la recámara. Aquí lo vicario resulta más valioso que el mismo objeto —o sujeto— sustituido. “¡Esa es la realidad del mundo!”<sup>26</sup>; una realidad evocada que aparece como imagen a la conciencia, sin pedir permiso, incluso antes que cualquier idea o formulación racional. Mientras que el saber se forma lentamente a través de construcciones sucesivas, “el objeto imaginado es dado inmediatamente en lo que es”<sup>27</sup>. Esta irrupción de la imagen, en ausencia, es lo que Husserl bautizaría como “reducción fenomenológica” o *epojé* (ἐποχή), una puesta “entre paréntesis” o desconexión en la que cualquier creencia previa se deja de lado —o queda temporalmente suspendida— con el objeto de evidenciar las esencias<sup>28</sup>.

Ahora bien, la *modénature* habla de cómo la experiencia de vida y la memoria de Sáenz de Oíza quedaron plasmadas en Torres Blancas. Después de todo, el propósito de la arquitectura y del arte es conservar y comunicar significados existenciales experimentados. Se trata aun de una comunicación en dos vías. Cuando me fijo en un espacio, el espacio igualmente se fija en mí, y si bien la obra arquitectónica se origina en el cuerpo del autor, esta regresa al cuerpo a través de la experiencia del observador<sup>29</sup>. Es la imagen evocada, instantánea, “la que me abre el acceso al mundo privado de otro” y, por un momento, es en él que yo vivo; un proceso al que Merleau-Ponty llamó de “intersensorial”<sup>30</sup>.

No en balde, esa irrupción de representaciones de seguridad y tradición, de la casa de infancia, incluso de contextos y lugares, aunque ausentes, vívidamente reales; esa inmediatez “imaginaria”, que ocurre en un tiempo detenido, vertical, o *epojé*, de hecho habla de cómo las vivencias de Oíza se conectan con las mías a través del imaginario evocado por las fachadas de Torres Blancas.

Se trata de un largo camino, que comenzó con la organicidad y la utopía, y continuará sin cesar en cada evocación; en toda “intuición del instante”, como diría Bachelard.

### Conclusiones

El carácter de Oíza, su dinámica de trabajo, su experiencia de vida, académica y profesional, sus creencias y lecturas influyeron definitivamente en el proceso de diseño de Torres Blancas, así como en las incorporaciones posteriores durante su construcción. El cambio constituyó la norma de trabajo en una obra que sobrepasa las premisas wrightianas y corbusianas (compaginadas a través de lo orgánico y lo utópico) que hasta ahora han sido privilegiadas.

Es precisamente en obra cuando se dieron las modificaciones más trascendentes en fachada. Mediante la adición de un sistema de persianillas de madera y ventanas, y el redimensionamiento de las jardineras, Oíza incorporó uno de sus principios arquitectónicos: la fachada como umbral. Como mediador entre exterior e interior, el umbral consigue conjugar los sistemas de control climático pasivos con el lenguaje de la edificación, en lo que Le Corbusier llamaba *Modénature*. Siempre preocupado por la manera de habitar, Oíza primaba las representaciones mentales, es decir, las imágenes, sobre la propia realidad, y priorizaba la memoria y las esencias. No en balde, siendo un mecanismo de expresión de una esencialidad, Oíza aproximaba la *modénature* a la realidad del propio ser, es decir, a una “realidad imaginada” o fenomenológica.

Tanto el grano como la materialidad de las persianillas desempeñan un papel evocativo, con capacidad para reconstruir, en el imaginario, la intimidad de la casa, así como el contexto urbano e incluso el entorno distante de la sierra. Más aún, como zona límite de penetración contextual hacia la intimidad y de proyección fisiológica y psicológica del espacio privado hacia el entorno, el umbral estimula una nueva mirada sobre el territorio; una mirada lejana, preñada de nostalgia, hacia el horizonte.

La noción de umbral promueve una realidad evocada que aparece de forma instantánea como imagen a la conciencia, incluso antes de cualquier construcción discursiva. Esta “piel arquitectónica”, conforme fue incorporándose a Torres Blancas durante su construcción, ha recreado definitivamente el carácter de la obra y, lo más importante, consigue provocar la evocación fenomenológica de imágenes en ausencia.

## 1.

Este artículo se ha escrito como fruto de la estancia realizada durante tres meses (noviembre 2021-febrero 2022) en el Grupo de Investigación “Patrimonio, Arquitectura y Paisaje” de la Universidad San Pablo-CEU (Madrid), bajo la supervisión de la Dra. Eva J. Rodríguez Romero. Pertenecé al Proyecto de Investigación titulado “El paisaje periurbano de Madrid: visiones desde la memoria hacia la nueva ciudad” (ref. PID2019-110693RB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Agencia Española de Investigación (DOI/10.13039/501100011033). Asimismo, el artículo forma parte de las actividades de investigación programadas por el autor en su Año Sabático 2021-2022, como profesor de la Universidad Simón Bolívar (Caracas, Venezuela).

## 2.

*Hogar y Arquitectura* 49, noviembre-diciembre de 1963, pp. 17-40.

## 3.

Para una discusión sobre la síntesis entre modernidad y tradición en Wright, ver CURTIS, William. *La arquitectura moderna desde 1900* (Madrid: Hermann Blume, 1986), pp. 75-90; sobre el tema de la prospección y el refugio en las casas de Wright, ver HILDEBRAND, Grant. *Origins of Architectural Pleasure*. Berkeley/Los Angeles: The University of California Press, 1999, pp. 24-41.

## 4.

La *cit -jardin verticale* de Le Corbusier, expuesta en *La Maison des Hommes* de 1942, vendría a sustituir a la Ciudad Jardín horizontal de Ebenezer Howard (*Garden Cities of To-morrow*, 1902).

## 5.

De acuerdo con Javier Sáenz Guerra, hijo de Sáenz de O za, la solución del remate de Torres Blancas vino al colocar accidentalmente la maqueta de las Escuelas de Batán sobre el entablamento inconcluso de la maqueta de Torres Blancas (J. Sáenz Guerra, comunicación personal —entrevista—, 25 de enero de 2022).

## 6.

La composición novedosa y polémica de Torres Blancas no era fácilmente evaluable a través de la convencional planimetría vitruviana. A fin de facilitar la obtención de los permisos de construcción ante la Coordinación del  rea Metropolitana de Madrid, O za encargó a unos perspectivistas argentinos la elaboración de un

dibujo, a la postre publicado en *Hogar y Arquitectura* (figura 1).

## 7.

MARTÍN G MEZ, César (ed.). *Los Apuntes de Salubridad e Higiene de Francisco Javier Sáenz de O za*. Pamplona: T6 Ediciones, 2010.

## 8.

ver GARCÍA DE DIEGO, Margarita de Lux n. “Francisco Javier Sáenz de O za, un maestro de la adecuación bioclimática”. *Zarch* 10 (junio de 2018), pp. 126-137, [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2018102936](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102936).

## 9.

J. Sáenz Guerra, comunicación personal —entrevista—, 6 de diciembre de 2021.

## 10.

SÁENZ GUERRA, Javier. *Sáenz de O za y Torres Blancas. Una torre en plural*. Buenos Aires: Diseño, 2016, p. 32.

## 11.

FERRAZ-LEITE LUDZIK, Alejandro. *Las Lecturas de Sáenz de O za*. Buenos Aires: Diseño Editorial, 2017.

## 12.

BONED PURKISS, Javier; JILIBERTO HERRERA, José Luis. “Sáenz de O za, el proyecto fenomenológico”, ponencia en I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Vigencia de su pensamiento y obra, mayo de 2014; JILIBERTO HERRERA, José Luis. *Sáenz de O za. De Entrevías a la M-30. Fenomenología y estrategias de proyecto*. Buenos Aires: Diseño, 2022.

## 13.

El plano en cuestión (croquis de nombre “Terraza-jardín”), elaborado a lápiz en escala 1:20, de fecha 5 de diciembre de 1965, ha sido identificado erróneamente, en varias publicaciones, como “proyecto de visado C.O.A.M. (1964)”; en ese sentido, es importante indicar que su repositorio no es de hecho el archivo del Servicio Histórico de la Fundación Arquitectura COAM. El documento forma parte del Archivo O za, colección particular [ver G MEZ GÓMEZ, Alicia (coord.). *Sáenz de O za. Artes y Oficios*. Catálogo de Exposición (Javier, Vicente y Marisa Sáenz Guerra, comisarios —Madrid: Museo ICO, 2020—), p. 133].

## 14.

“Libro de  rdenes N  9220, Colegio

Oficial de Arquitectos de Madrid. Obra Avenida de América, Torres Blancas; Arquitecto Francisco Javier Sáenz de O za. 1964-1968”. Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM.

## 15.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropol gicas do imagin rio*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp. 290 y 346, y ELIADE, Mircea. *Trait  D’Histoire des Religions*. París: Payot, 1953, pp. 356-357. Sobre la búsqueda de O za en conciliar los opuestos, ver BONED PURKISS, Javier; JILIBERTO HERRERA, José Luis. “Sáenz de O za, el proyecto fenomenológico”, 2014.

## 16.

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine. *Dictionnaire Historique D’Architecture*. Tomo 2. París: Librairie D’Adrien Le Clere et Cie, 1832, pp. 121-122, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/12148/bpt6k1045596f?rk=42918:4>; CHOISY, Auguste. *Histoire de l’architecture*. Tomo 1. París: Librairie Georges-Baranger, 1943, p. 45, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1156078m>, y LE CORBUSIER. *Ver une Architecture*. París: Cr s, 1923, capítulo “Pure création de l’esprit”.

## 17.

*El Croquis* 32/33. *Francisco Javier Sáenz de O za 1947-1988*. Madrid: El Croquis Editorial, 1988, p. 19.

## 18.

SÁENZ DE O ZA, *Sáenz de O za*, “El Autor Enseña su Obra”.

## 19.

J. Sáenz Guerra, comunicación personal —entrevista y visita dirigida a Torres Blancas—, 25 de enero de 2022; F. De Isidro Gordejuela, comunicación personal -entrevista-, 15 de diciembre de 2021.

## 20.

BACHELARD, Gastón. *La P etica del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 37. Sobre la relación entre Bachelard y O za, y la casa como tema, ver también FERRAZ-LEITE LUDZIK, Alejandro. *Las Lecturas de Sáenz de O za*. Buenos Aires: Diseño Editorial, 2017, pp. 216-277.

## 21.

SÁENZ GUERRA, Javier. *Un Mito Moderno. Una capilla en el Camino de Santiago. Sáenz de O za, Oteiza y Romani , 1954*. Alzuza: Fundación Museo Oteiza, 2006, p. 71.

## 22.

ver FLORES, Carlos. *Arquitectura Popular Española*. Madrid: Aguilar, 1973, p. 284.

## 23.

ver PALLASMAA, Juhani. *Esencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021, p. 59.

## 24.

SÁENZ DE O ZA, *Sáenz de O za*, “El Autor Enseña su Obra”.

## 25.

S ANCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Las semanas del jardín*. Barcelona: Destino, 2003, pp. 127-129.

## 26.

SÁENZ DE O ZA, Francisco Javier. *Tres Arquitecturas. Sáenz de O za*. Dirección de Francisco Avizanda, 55 minutos, TVE S.A., 1989, disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/tres-aquitecturas/tres-arquitecturas-n1-saenz-oiza/652916/>

## 27.

DURAND, *As estruturas antropológicas do imaginário*, pp. 22-23.

## 28.

HUSSERL, Edmund. *Ideas relativas a una Fenomenología pura y una Filosofía Fenomenológica*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 70-73; ver asimismo HEIDEGGER, Martin. *El Ser y el Tiempo*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 45; SARTRE, Jean-Paul. *O Imagin rio. Psicología fenomenológica da imagina o*. São Paulo: Editora  tica, 1996, p. 19, y BACHELARD, Gaston. *La Intuición del Instante*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 94.

## 29.

PALLASMAA, *Esencias*, p. 25. Ver igualmente PALLASMAA, Juhani. *La Imagen Corpórea. Imaginación e Imaginario en la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021, p. 47. Ver asimismo NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999, p. 225.

## 30.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo Visible y lo Invisible*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010, p. 24. Ver asimismo MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1994, pp. 331 y 341.

## Bibliografía

BACHELARD, Gaston. *La Intuición del Instante*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.

BACHELARD, Gaston. *La P etica del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

BONED PURKISS, Javier; JILIBERTO HERRERA, José Luis. “Sáenz de O za, el proyecto fenomenológico”, ponencia en I Congreso Nacional Pioneros de la Arquitectura Moderna Española. Vigencia de su pensamiento y obra, mayo de 2014.

CHOISY, Auguste. *Histoire de l’architecture*. Tomo 1. París: Librairie Georges-Baranger, 1943, p. 45, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1156078m>

CURTIS, William. *La arquitectura moderna desde 1900*. Madrid: Hermann Blume, 1986.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropol gicas do imagin rio*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

*El Croquis* 32/33. *Francisco Javier Sáenz de O za 1947-1988*. Madrid: El Croquis Editorial, 1988.

ELIADE, Mircea. *Trait  D’Histoire des Religions*. París: Payot, 1953.

FERRAZ-LEITE LUDZIK, Alejandro. *Las Lecturas de Sáenz de O za. Un discurso teórico sobre la arquitectura de Torres Blancas y de Banco de Bilbao a partir de su propia selección de textos*. Buenos Aires: Diseño Editorial, 2017.

FLORES, Carlos. *Arquitectura Popular Española*. Madrid: Aguilar, 1973.

GARCÍA DE DIEGO, Margarita de Lux n. “Francisco Javier Sáenz de O za, un maestro de la adecuación bioclimática”. *Zarch* 10 (junio 2018): 126-137. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2018102936](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102936)

G MEZ GÓMEZ, Alicia (coordinadora). *Sáenz de O za. Artes y Oficios*. Catálogo de Exposición (6 de febrero al 26 de abril, 2020). Madrid: Museo ICO, 2020.

## Jorge Villota Peña

Profesor Titular, Universidad Simón Bolívar (Venezuela)

Arquitecto (Universidad Simón Bolívar, USB, Venezuela, 1989), Magíster en Arquitectura y Urbanismo (Universidade Federal da Bahia, Brasil, 1995), y PhD en Historia Arquitectónica (The University of Texas at Austin, 2014). Profesor Titular del Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, USB. Jefe de la Sección de Teoría, Historia y Crítica, 2001-2009; Coordinador de la Carrera de Arquitectura, 2016-2017, y Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2018-2021.

## Investigador en el Instituto de Estudios Regionales y Urbanos, USB.

Profesor visitante, Universidad Metropolitana, Universidad Católica Andrés Bello y Universidad Central de Venezuela. [jjvillota@usb.ve](mailto:jjvillota@usb.ve)

Arquitecto (Universidad Simón Bolívar, USB, Venezuela, 1989), Magíster en Arquitectura y Urbanismo (Universidade Federal da Bahia, Brasil, 1995), y PhD en Historia Arquitectónica (The University of Texas at Austin, 2014). Profesor Titular del Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, USB. Jefe de la Sección de Teoría, Historia y Crítica, 2001-2009; Coordinador de la Carrera de Arquitectura, 2016-2017, y Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2018-2021.

Arquitecto (Universidad Simón Bolívar, USB, Venezuela, 1989), Magíster en Arquitectura y Urbanismo (Universidade Federal da Bahia, Brasil, 1995), y PhD en Historia Arquitectónica (The University of Texas at Austin, 2014). Profesor Titular del Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, USB. Jefe de la Sección de Teoría, Historia y Crítica, 2001-2009; Coordinador de la Carrera de Arquitectura, 2016-2017, y Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2018-2021.

Arquitecto (Universidad Simón Bolívar, USB, Venezuela, 1989), Magíster en Arquitectura y Urbanismo (Universidade Federal da Bahia, Brasil, 1995), y PhD en Historia Arquitectónica (The University of Texas at Austin, 2014). Profesor Titular del Departamento de Diseño, Arquitectura y Artes Plásticas, USB. Jefe de la Sección de Teoría, Historia y Crítica, 2001-2009; Coordinador de la Carrera de Arquitectura, 2016-2017, y Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2018-2021.

Investigador en el Instituto de Estudios Regionales y Urbanos, USB. Profesor visitante, Universidad Metropolitana, Universidad Católica Andrés Bello y Universidad Central de Venezuela. [jjvillota@usb.ve](mailto:jjvillota@usb.ve)

**Fuente de financiamiento.** Ministerio de Ciencia e Innovación, Agencia Española de Investigación; Universidad Simón Bolívar (Venezuela), y financiación propia.

HEIDEGGER, Martin. *El Ser y el Tiempo*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1986.

*Hogar y Arquitectura* 49, noviembre-diciembre de 1963, pp. 17-40.

HILDEBRAND, Grant. *Origins of Architectural Pleasure*. Berkeley/Los Angeles: The University of California Press, 1999.

HUSSERL, Edmund. *Ideas relativas a una Fenomenología pura y una Filosofía Fenomenológica*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1962.

JILIBERTO HERRERA, José Luis. *Sáenz de O za. De Entrevías a la M-30. Fenomenología y estrategias de proyecto*. Buenos Aires: Diseño, 2022.

“La elaboración del proyecto de Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de O za”. Separata en *Forma Nueva. El Inmueble* 17, junio 1967 , 41.

LE CORBUSIER. *Ver une Architecture*. Colección L’Esprit Nouveau. París: Cr s, 1923.

LE CORBUSIER; DE PIERREFEU, Francois. *La Casa del Hombre*. Barcelona: Poseidon, 1979.

“Libro de  rdenes N  9220, COAM. Obra Avenida de América, Torres Blancas; Arquitecto Francisco Javier Sáenz de O za. 1964-1968”. Servicio Histórico, Fundación Arquitectura COAM.

MARTÍN G MEZ, César (ed.). *Los Apuntes de Salubridad e Higiene de Francisco Javier Sáenz de O za*. Pamplona: T6 Ediciones, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Lo Visible y lo Invisible*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

PALLASMAA, Juhani. *Esencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021.

PALLASMAA, Juhani. *La Imagen Corpórea. Imaginación e Imaginario en la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021.

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine. *Dictionnaire Historique D’Architecture*. Tomo 2. París: Librairie D’Adrien Le Clere et Cie, 1832, 121-122, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1045596f?rk=42918:4>

SARTRE, Jean-Paul. *O Imagin rio. Psicología fenomenológica da imagina o*. São Paulo: Editora  tica, 1996.

SÁENZ DE O ZA, Francisco Javier. *Sáenz de O za*. Conferencia y entrevista, ciclo “El Autor Enseña su Obra”, 29 de enero de 2000, organización: Comisión de Cultura del COAM. Edición de Miguel Rodríguez Cruz. 1 hora, 34 minutos. ETSAM, 2001. CD.

SÁENZ DE O ZA, Francisco Javier. *Tres Arquitecturas. Sáenz de O za*. Dirección de Francisco Avizanda. 55 minutos. TVE S.A., 1989. Disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/tres-aquitecturas/tres-arquitecturas-n1-saenz-oiza/652916/>

SÁENZ GUERRA, Javier. *Un Mito Moderno. Una capilla en el Camino de Santiago. Sáenz de O za, Oteiza y Romani , 1954*. Alzuza: Fundación Museo Oteiza, 2006.

SÁENZ GUERRA, Javier. *Sáenz de O za y Torres Blancas. Una torre en plural*. Buenos Aires: Diseño, 2016.

S ANCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Las semanas del jardín*. Barcelona: Destino, 2003.

WRIGHT, Frank Lloyd. “In the Cause of Architecture”. *Architectural Record*, Vol. XXIII, N  3, marzo 1908, pp. 155-165.