

Il disegno di architettura nella *Escuela de Madrid* negli anni Sessanta del Novecento

Carlos Montes Serrano, Amparo Bernal López-Sanvicente, Jesús Luna Buendía

Abstract

L'articolo si propone di offrire una mostra del disegno di architettura degli architetti della cosiddetta "Escuela de Madrid" durante gli anni Sessanta del secolo passato. Nel corso di quel decennio un buon numero di architetti si distinse in quel che è stato definito "el organicismo de los años sesenta", con opere molto radicate nel sito e di grande qualità costruttiva, realizzate con l'impiego di materiali tradizionali.

L'articolo ha anche un'intenzione teorica. Di fronte al relativismo nei criteri con i quali valutare l'arte, si afferma che è possibile parlare di un "canone di eccellenza". Per tale motivo, si parte da una rigorosa selezione degli architetti più importanti di quel decennio, per poi valutarne i disegni in relazione alla loro maggiore o minore rilevanza, studiando i mezzi utilizzati per rappresentare l'architettura, e al maggiore o minore impatto in quegli anni.

Parole chiave: disegno di architettura, Spagna, 1960-1969.

Introduzione. Materiali per una storia del disegno

Benché siano state fatte negli ultimi decenni molte tesi dottorali dedicate ai principali architetti spagnoli del secolo passato, poche volte è stato affrontato uno studio concreto sul modo di rappresentare i loro progetti, sul tipo o lo stile del disegno utilizzato, sulle influenze pervenute dall'estero. Né sono stati elaborati studi più generali, in grado di individuare le caratteristiche o le tendenze grafiche comuni in qualche scuola o in qualche periodo di tempo. In particolare, rispetto ad esempio all'Italia, in Spagna non si dispone di un libro simile a quello curato dal professor Carlo Mezzetti, *Il disegno dell'architettura italiana nel XX secolo* [Mezzetti 2003]. Per colmare questa lacuna, la rivista *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica* ha iniziato a includere in ogni

numero un apparato finale intitolato *Aproximación histórica al dibujo de arquitectura en España en siglo XX*, nel quale si tratterà di quegli architetti che si sono distinti per la pratica del disegno in relazione al *pensamiento gráfico* e della loro opera architettonica. Ad oggi sono stati pubblicati quattro articoli, dedicati ad Antonio Palacios, José Luis Sert, Luis Moya Blanco e Luis Albert Ballestreros.

Il presente testo risponde allo stesso obiettivo, offrendo un campione significativo dei distinti usi del disegno, ai quali sono ricorsi alcuni architetti spagnoli residenti a Madrid durante gli anni Sessanta del secolo scorso. Si tratta di un'epoca particolarmente importante in Spagna: sono gli ultimi anni del regime di Franco;

vi è un grande progresso tecnologico; si registra una decisa apertura all'esterno, importando molte idee e valori estranei al nostro paese; si produce uno sviluppo economico senza precedenti, che faciliterà la transizione pacifica verso la democrazia nel decennio seguente e l'integrazione nell'Unione Europea ecc. In architettura si segnala un gruppo di architetti che iniziano ad avere una proiezione internazionale, con la pubblicazione delle loro opere nelle riviste straniere.

Alcuni criteri per la selezione dei disegni

Il criterio principale per trattare del disegno in quegli anni è quello della "rilevanza". La maggior parte degli architetti della generazione del dopoguerra furono grandi disegnatori, per effetto dei piani di studio delle due scuole di architettura che esistevano allora in Spagna, quella di Madrid e quella di Barcellona. Tuttavia, una narrazione storica esige innanzitutto di selezionare l'opera grafica di quegli architetti che più si affermarono per le loro realizzazioni, perché grazie all'interesse e alla qualità dei progetti la loro produzione grafica fu diffusa attraverso riviste e libri.

Per questo, per fare tale selezione, è imprescindibile ricorrere alle fonti bibliografiche. Benché la storiografia dell'architettura spagnola di quegli anni sia molto povera (vi erano pochissime pubblicazioni di architettura e i libri più diffusi erano di case editrici straniere), si può contare comunque su alcune collezioni di riviste: *Arquitectura*, fondata nel 1916 dagli architetti del Collegio di Madrid; *Cuadernos de Arquitectura*, fondata nel 1944 da quelli del Collegio di Barcellona; *Hogar y Arquitectura* (1955-1977), pubblicata dal Ministerio de la Vivienda, e *Nueva Forma* (1966-1975), rivista indipendente di alto livello critico, per quanto di vita effimera.

In queste riviste si trova molta informazione sull'opera degli architetti più affermati, sebbene la maggior parte sia limitata agli architetti di Madrid e di Barcellona perché, oltre alla loro vicinanza ai comitati editoriali delle riviste, sono quelli che ricevono i maggiori incarichi di opere pubbliche o da committenti privati [Montes 2017, pp. 170-179].

In questo articolo centreremo l'attenzione su quella che è stata denominata *Escuela de Madrid*, termine coniato dall'architetto Juan Daniel Fullaondo [Fullaondo 1968, pp. 11-23] – uno degli scrittori più perspicaci del momento – in contrapposizione con quello di *Escuela de Barcelona*, introdotto da

Oriol Bohigas [Bohigas 1968, pp. 24-30], nel suo tentativo di identificare due maniere ben differenziate di esercitare la pratica del progetto di architettura.

Tra le tendenze architettoniche del periodo predomina uno stile che suole essere denominato l'organicismo moderno della *Escuela de Madrid* che segue le idee di Bruno Zevi sull'onestà dei materiali e cerca le fonti di ispirazione nelle opere di Wright, Alvar Aalto e altri architetti nordici [Ruiz 2001, pp. 43-52]. Una seconda tendenza deriva del razionalismo e dalla moderna tecnologia; il suo principale modello è l'architettura di Mies van der Rohe e conduce alla realizzazione, in Spagna, di alcune opere singolari. Infine, nella seconda metà del decennio, si registra una crescente influenza del *Brutalism*, con opere di forte espressività formale, raggiunta con il calcestruzzo armato [Capitel 1986, pp. 23-28].

Da tutto ciò si deduce che le correnti architettoniche che si formarono in Spagna giunsero con quasi un decennio di ritardo rispetto ai paesi più avanzati del nostro intorno. Si adegua bene ai parametri sociologici del periodo il fatto che quelle che sono state individuate come le costanti culturali degli anni Sessanta in Europa vengono introdotte e divulgate nel nostro paese con un certo ritardo, tra 1966 e 1975, ossia negli anni finali della dittatura.

Grazie alla ricerca che abbiamo realizzato sulle riviste di architettura degli anni Sessanta [Bernal 2011], siamo riusciti a individuare, con una certa garanzia di obiettività, quali furono gli architetti che raggiunsero un maggior rilievo in quel decennio grazie alla pubblicazione dei loro progetti, molti redatti in occasione di concorsi. Cosa che abbiamo potuto costatare e precisare con le monografie pubblicate a partire dagli anni Ottanta del secolo passato, durante i quali si registrano l'auge e il consolidamento delle case editrici di architettura in Spagna.

Si tratta di figure ben note nell'ambito dell'architettura spagnola, che in alcuni casi si erano affermate già a partire dagli anni Cinquanta, mentre in altri irrompono con forza nel panorama nazionale nel periodo preso in esame. In una selezione esigente, probabilmente vi sarebbe un ampio consenso nel considerare che questi architetti dovrebbero figurare in qualsiasi elenco: Francisco de Asís Cabrero, Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Fernando Higueras, Antonio Fernández Alba, José María García de Paredes, Javier Carvajal, Julio Cano Lasso e Rafael Moneo. Come si verifica nell'applicare qualsiasi canone di eccellenza, il dubbio è se, insieme ai

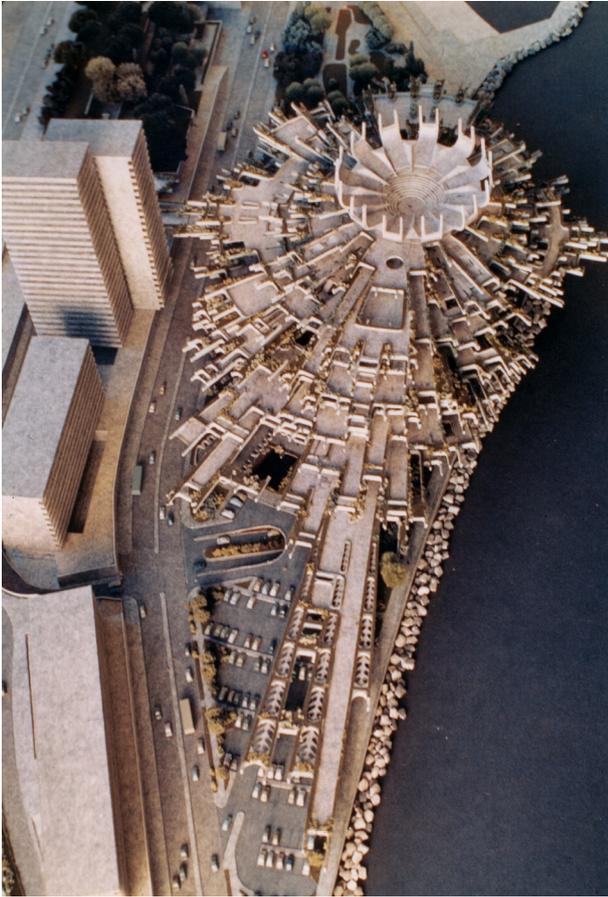


Fig. 1. Fernando Higuera, Maquette per il Centro civico di Montecarlo, 1969. Biblioteca della Escuela de Arquitectura de Valladolid.

precedenti, sarebbe stato opportuno includere qualche altro architetto [Montes 2010, pp. 44-51].

Lo spazio limitato di cui disponiamo per quest'articolo non consente di analizzare l'opera grafica di tutti loro, pertanto abbiamo deciso di commentare solo un disegno di ognuno. Nell'insieme, quelli selezionati, costituiscono un campione molto completo dei sistemi di rappresentazione più abituali dell'architetto: schizzi a

mano libera, piante e prospetti di edifici, plastici, dettagli costruttivi e qualche prospettiva. Includiamo solo un'assonometria perché, fino agli anni Settanta, gli architetti spagnoli utilizzarono appena questo metodo di rappresentazione, sebbene Juan Daniel Fullaondo (sempre attento al panorama internazionale) iniziò a impiegarla alla fine del decennio, forse per influenza di James Stirling o dei New York Five Architects.

Dobbiamo precisare, altresì, perché in questa selezione abbiamo inserito due foto di *maquettes*. In Spagna, gli anni Sessanta furono il decennio dei grandi concorsi di architettura e, in questo contesto competitivo, i plastici, o le loro fotografie, quasi sostituirono le prospettive come sistema di visualizzazione del progetto, tanto nei concorsi come nelle successive pubblicazioni nelle riviste [Bergera 2016, pp. 8-27]. Le fotografie dei modelli plastici svolsero così un ruolo simile a quello dei recenti *render* o *infografie*, soffrirono persino lo stesso processo di virtuosismo e di eccessi, del quale sono una prova le sofisticate *maquettes* di Fernando Higuera già alla fine del decennio: canto del cigno di una pratica che decadrà negli anni Settanta (fig. 1).

Dieci architetti, otto disegni e due *maquette*

Francisco de Asís Cabrero (1912-1995) si fece conoscere nel 1949, vincendo il concorso per l'edificio dei Sindacati di Madrid: un fabbricato che si allontanava dagli stili storicistici ispirati a El Escorial, per cercare nuove referenze nell'architettura di Adalberto Libera e Giuseppe Terragni che aveva potuto visitare alcuni anni prima. Negli anni Sessanta costruì alcuni edifici ispirati all'architettura di vetro, acciaio e laterizio di Mies van der Rohe, tra i quali si distingueva il *pabellón de Cristal* della casa de Campo a Madrid (1964). Poco prima aveva realizzato, sempre a Madrid (1962), la sua casa e studio: opera singolare nella quale Cabrero coniuga distinti materiali (calcestruzzo, laterizio, acciaio, alluminio, legno ecc.), riuscendo a rendere compatibili il confort degli spazi interni con una pretesa leggerezza e trasparenza verso l'esterno. Dal relativo progetto abbiamo selezionato quest'assonometria, nella quale Cabrero espone in maniera magistrale la soluzione adottata (fig. 2). Il disegno, pur essendo di carattere tecnico, è stato molto riprodotto nelle pubblicazioni di architettura spagnola, come una prova dell'interesse degli architetti iberici ad

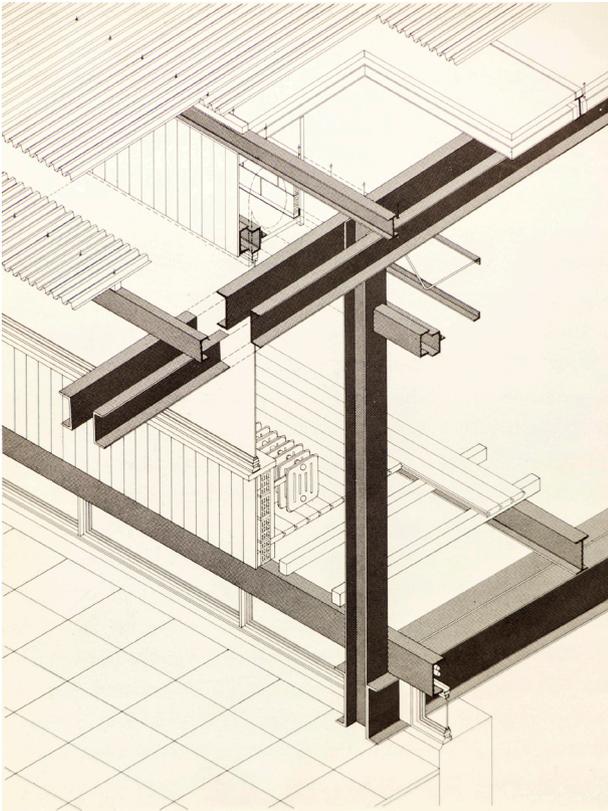


Fig. 2. Francisco Cabrero, casa a Puerto de Hierro, Madrid, ca. 1962 [Climent 1979, p. 110].

adottare sistemi costruttivi derivati dalle correnti estetiche dominanti negli Stati Uniti.

Alejandro de la Sota (1913-1996) fu un magnifico disegnatore e utilizzò le tecniche più varie. Come la sua architettura, anche il linguaggio grafico da lui impiegato ebbe un'evoluzione durante la sua traiettoria professionale. Dai primi appunti dal vero o di progetto, nei quali si apprezza il dominio delle tecniche più tradizionali, si arriva ai bozzetti più tardivi e minimalisti. Questo piccolo bozzetto della sezione del *Gimnasio del colegio Maravillas* di Madrid è, senza alcun dubbio, il disegno spagnolo di architettura più riprodotto in libri e riviste (fig. 3). Si tratta di uno

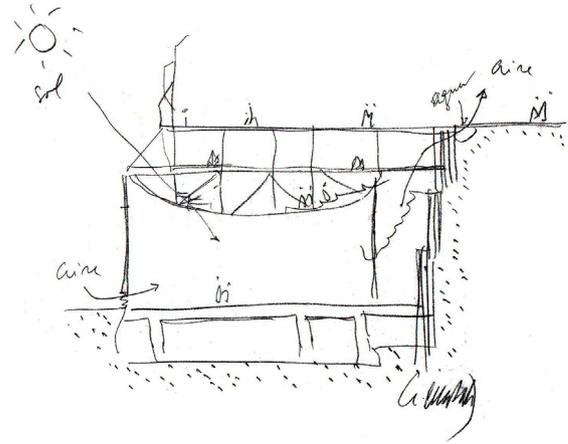


Fig. 3. Alejandro de la Sota, Gimnasio del colegio Maravillas, Madrid, ca. 1962 [De Llano 1994, p. 106].

schizzo a mano libera e a penna, nel quale de la Sota sintetizza il meglio del suo progetto, perché è evidente che l'idea portante del *Gimnasio Maravillas* è in quell'intelligente uso delle superfici curve e invertite, qualcosa che si può spiegare solamente con la sezione verticale. Così, possiamo apprezzare nel disegno, oltre alla soluzione strutturale, l'illuminazione, la ventilazione incrociata, la ripida gradinata del pubblico e i tre livelli di uso previsti: il patio di gioco in copertura, le aule gradonate nella superficie curva e la palestra.

Per molti architetti l'edificio *torres Blancas* di Madrid (1961-1969) è la migliore opera di architettura spagnola di quel decennio. Il suo autore fu Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000), titolare della cattedra di *Proyectos* nella *Escuela de Arquitectura* di Madrid e, pertanto, maestro di un'intera generazione di professori della stessa *Escuela*, a partire dall'ultimo quarto di secolo. Del progetto si conservano decine di schizzi e varianti della pianta, che mostrano una grande influenza dell'architettura organica di Frank Lloyd Wright. Di fatto, Oiza era solito riferirsi a quest'edificio come a un albero con diversi tronchi che crescono, o come a un giardino verticale. Tra le centinaia di disegni del progetto abbiamo scelto questa pianta definitiva di un piano interrato (fig. 4), nella quale si possono apprezza-

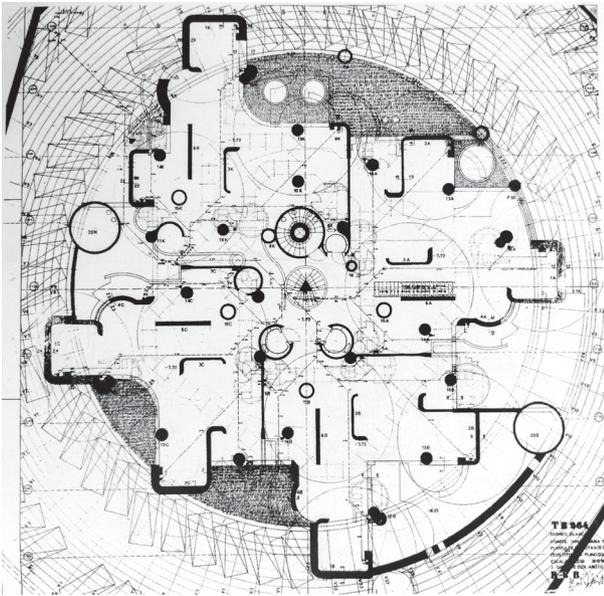


Fig. 4. Francisco Javier Sáenz de Oiza, Torres Blancas, Madrid, 1964 [Alberdi, Sanz Guerra 1996, p. 125].

re la precisione tecnica del progetto, il formalismo nella soluzione dell'edificio, la sua complessità strutturale e l'organicismo stilistico degli architetti di quel decennio. Julio Cano Lasso (1920-1996) fece parte della corrente organicista che meglio definisce la *Escuela di Madrid*. Disegnava con grande facilità e divennero noti molti dei suoi disegni di città nel paesaggio (Madrid, Cuenca, Toledo, Salamanca...), che raccolse in un libro con questo titolo. Fu un architetto sensibile, attento ai dettagli e con un superbo impiego del laterizio, con il quale riusciva a inserire la sua architettura nell'intorno naturale. Di quegli anni abbiamo scelto la sua proposta per il concorso per un *parador de turismo* nel castello della città di Cuenca, che ebbe il primo premio (fig. 5). Il disegno mostra l'inserimento del progetto in uno scorcio di grande bellezza e accidentata orografia. La tecnica impiegata è quella del lapis di grafite, con la quale ottiene differenti gradazioni e una "morbidezza" nel disegno molto in linea con la tipologia che il Ministero

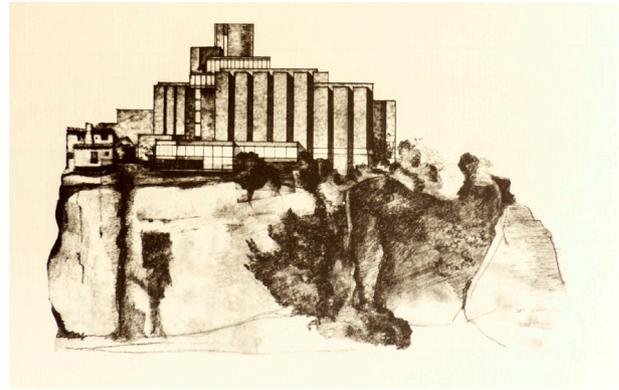


Fig. 5. Julio Cano Lasso, Concorso per un parador de turismo a Cuenca, ca. 1968 [Capitel et al. 1991, p. 83].

desiderava per i suoi *paradores de turismo*. Come Cano Lasso lasciò scritto, dopo la realizzazione del progetto fu evidente che le esigenze funzionali del programma alberghiero erano eccessive, per cui il volume sarebbe risultato molto aggressivo in un intorno conformato da un contesto di caseggiati modesti e tradizionali. José Antonio Corrales (1921-2010) e Ramón Vázquez Molezún (1922-1993) misero lo studio insieme nel 1952, al rientro di quest'ultimo da una permanenza di due anni in Italia come *pensionado* della Accademia Spagnola di Belle Arti di Roma. Ottennero il riconoscimento nazionale con il *pabellón Español* nella Esposizione Universale di Bruxelles del 1958. Vi sono alcuni tratti distintivi in questo e in altri loro progetti, come la soluzione strutturale e costruttiva, gli elementi leggeri, l'adattamento al terreno, la chiarezza nel tracciato delle piante e delle sezioni nonché una rilevanza della copertura che unifica tutto il programma funzionale. Abbiamo scelto il piano delle coperture della *casa Huarte* a Madrid (1966), perché possiede alcune di queste caratteristiche e perché probabilmente è l'edificio più divulgato tra quelli realizzati in quegli anni (fig. 6). Si tratta di un'opera elegante, atemporale e sobria nell'impiego dei materiali. In questo disegno l'importanza delle coperture risalta attraverso le ombre e si apprezza la preferenza dei due architetti nel lavorare con forti pendenze, al fine di unificare i distinti volumi del progetto, una volta che sono

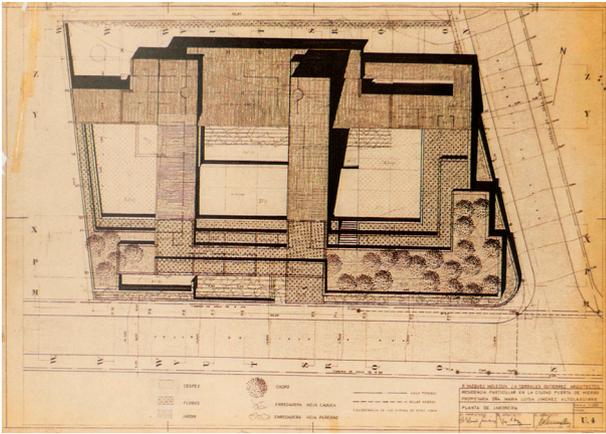


Fig. 6. José Antonio Corrales e Ramón Vázquez Molezún, casa Huarte, Madrid, ca. 1966 [AA.VV. 1992, p. 116].

riusciti a dotare di una maggiore intimità i patii interiori. José María García de Paredes (1924-1990) ottenne il titolo di architetto nel 1950. Visse a Roma tra 1956 e 1958, dopo avere vinto l'anno prima la borsa di studio dell'Accademia di Spagna, potendo viaggiare da lì ai paesi scandinavi per conoscere la loro architettura. Nel 1960 si presentò al concorso per una parrocchia a Cuenca, con un progetto che per la sua radicalità non ottenne nessun premio. Si trattava di uno spazio uniforme e isotropo, formato da un reticolo di sottili pilastri metallici. Per esporre meglio la sua proposta costruì una *maquette* molto astratta, della quale abbiamo selezionato una delle fotografie realizzate dallo stesso architetto (fig. 7). L'immagine, benché sia la foto di un plastico, tenta di rendere l'idea di una pianta, nella quale sono state esagerate le ombre portate, ottenendo così una composizione grafica molto simile a quella del celebre disegno con il quale Jørn Utzon spiega la sua idea per la piattaforma dell'Opera di Sydney. Tale immagine si colloca pertanto nello spazio di frontiera che condividono il disegno e la fotografia di *maquettes*; effetto raggiunto mediante un processo di astrazione formale che, evitando la finalità documentaria della fotografia, intende potenziare le qualità proprie del disegno di architettura [Bernal 2017, p. 642].

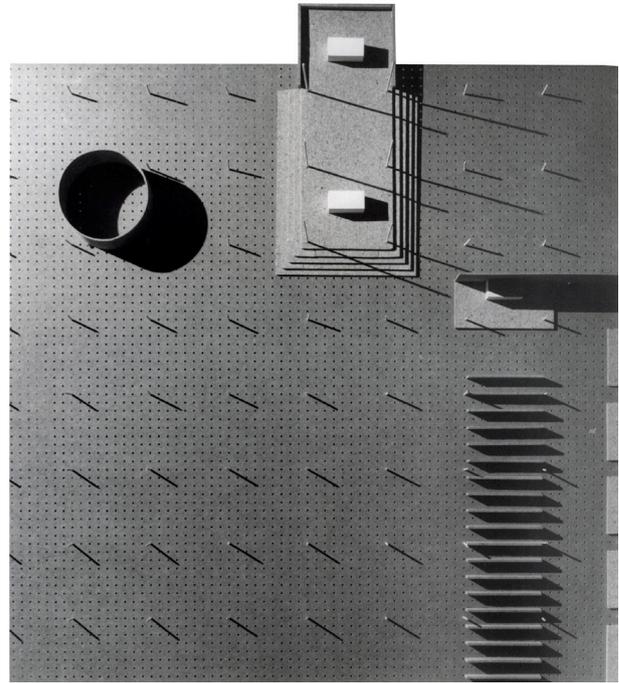


Fig. 7. José María García de Paredes, Concorso per una chiesa a Cuenca, 1960 [Bergera et al. 2016, p. 134].

Javier Carvajal (1926-2013) si laureò nel 1953, conseguendo l'anno seguente la borsa di studio dell'Accademia di Spagna, che gli consentì di ampliare gli studi e realizzare alcuni progetti a Roma tra 1955 e 1957. Al suo rientro coniugò la docenza con l'esercizio della professione, ottenendo la cattedra di *Proyectos* a Madrid, nel 1965. Raggiunse rapidamente un riconoscimento internazionale con il *pabellón Español* della Fiera Mondiale di New York, che nel 1964 ebbe il premio alla migliore opera straniera della Fiera. È difficile inquadrare l'opera di Carvajal in uno stile determinato, per quanto essa possieda un senso scultoreo e un'eleganza formale tali che potrebbe paragonarsi ad alcuni edifici di Leslie Martin o di Denys Lasdun. Carvajal possedeva il dono speciale di pensare in tre dimensioni e di progettare qualsiasi spazio con rapidità, precisio-



Fig. 8. Javier Carvajal, casa Carvajal, Madrid, 1964 [Fernández-Isla 1996, p. 46].

ne e senza perdere la visione dell'insieme, le caratteristiche metriche o la scala dell'edificio. La pianta che abbiamo scelto è relativa alla sua casa d'abitazione, a Madrid (fig. 8). Osservando quest'immagine possiamo vedere l'architetto al suo tavolo da disegno, risolvendo la distribuzione funzionale della pianta, organizzando e concatenando spazi, mentre va cesellando i suoi volumi. La pianta dell'edificio sembra crescere da un nucleo centrale, come se fosse un organismo che si va adattando e colonizzando il lotto su cui sorge, per dar luogo a una composizione grafica che ricorda quelle del pittore spagnolo Pablo Palazuelo.

Antonio Fernández Alba (1927) fu una delle figure più note degli anni Sessanta grazie alle sue costruzioni, ai suoi scritti di teoria dell'architettura e al suo impegno didattico come professore di *Proyectos* nella *Escuela de Madrid*. Va inoltre sottolineato che fu un eccellente disegnatore, capace di impiegare con scioltezza sia lo schizzo a mano libera con lapis sia altre forme di rappresentazione, come le *maquettes* o la manipolazione fotografica. Sempre attento al panorama internazionale, è possibile individuare nei suoi progetti di quegli anni l'influenza di Alvar Aalto. I disegni del concorso per l'O-

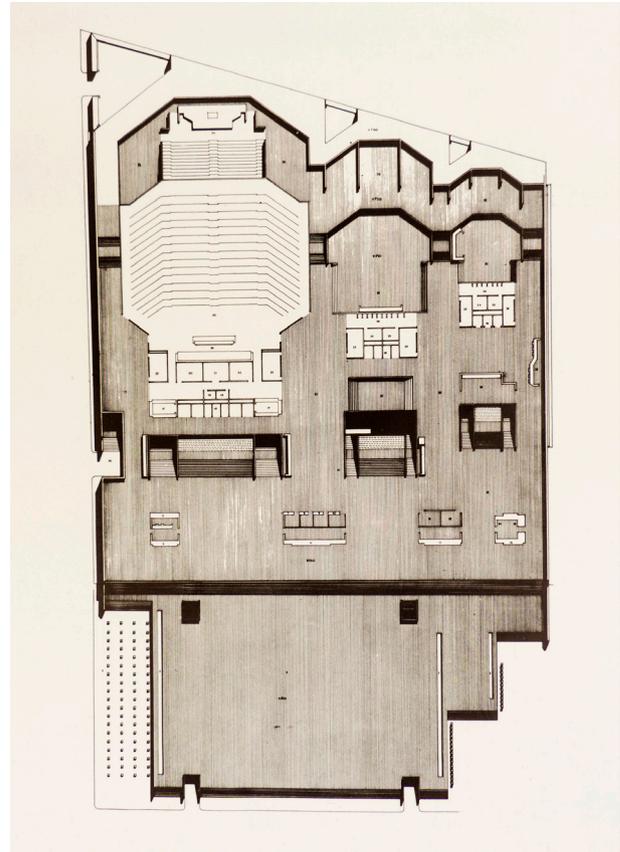


Fig. 9. Antonio Fernández Alba, Concorso per il palazzo dei Congressi di Madrid, 1965 [Uría et al. 1981, p. 92].

pera di Sydney di Jørn Utzon gli dovettero fare notevole impressione, perché adatterà la maniera di disegnare dell'architetto danese in varie sue proposte per concorsi, come per il *palacio de Congresos* di Madrid (fig. 9). Con le ombre portate e una leggera campitura, Fernández Alba riesce a fare risaltare il rilievo della grande piattaforma del complesso, così come la distinzione funzionale degli spazi: la zona bassa di accesso, la salita, l'incontro con le sale di congressi ecc.

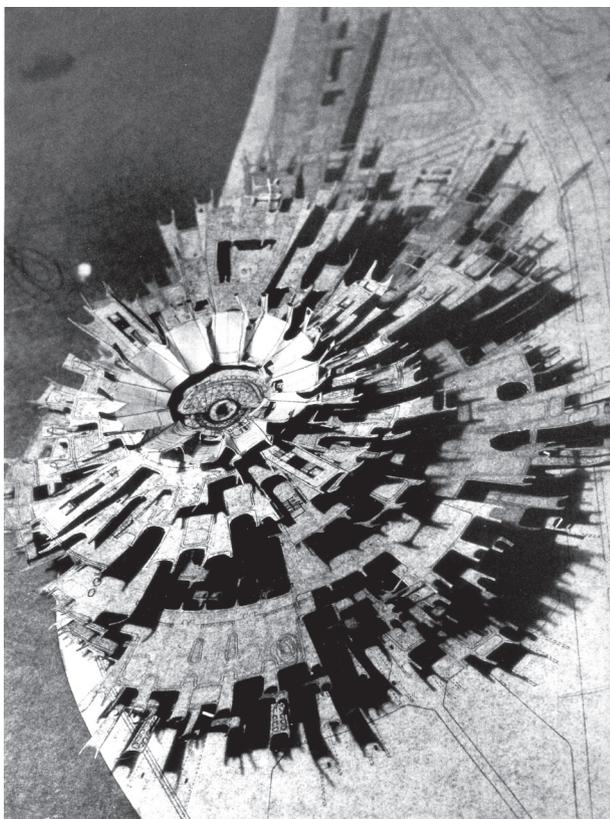


Fig. 10. Fernando Higuera, Concorso per un Centro civico a Montecarlo, 1969 [Bergera et al. 2016, p. 195].

Fernando Higuera (1930-2008) fu uno degli architetti più creativi di quegli anni. Un astro fugace che brillò con inusitata forza in quel decennio per andare spendendosi e quasi sparire in quello seguente. Nelle sue opere, sempre esagerate nel loro espressionismo scultoreo, si uniscono diverse fonti di ispirazione. In primo luogo il suo interesse per la geometria; poi un'audace applicazione di soluzioni costruttive e strutturali; infine una predilezione per le forme degli organismi naturali. Nella sua carriera si distinguono tre progetti: la sua proposta al concorso per la nuova Opera di Madrid

(1964), il progetto per il *centro de Restauraciones Artísticas*, sempre a Madrid (1965) e quello per il concorso di un Centro Polivalente a Montecarlo (1969). Per mettere in luce la sua straripante creatività, abbiamo selezionato una fotografia di una prima *maquette* per Montecarlo (fig. 10), perché oltre a essere realmente spettacolare, mostra chiaramente quell'ideale organicista e biomorfico al quale ci siamo riferiti. Se guardiamo però con attenzione, il modello fotografato è costituito da un insieme di disegni su cartoline delle distinte piante, sovrapposti in maniera tale da dare l'impressione di essere una *maquette* tradizionale. Se García de Paredes utilizzava la fotografia della *maquette* per simulare una pianta, Higuera fotografa quest'insieme di disegni per alludere a un modello tridimensionale.

Rafael Moneo (1937) studiò architettura a Madrid, ottenendo il titolo nel 1962. Con grande visione del futuro, dedicò gli anni seguenti a completare la sua formazione, collaborando con vari professionisti e fruendo di una lunga permanenza a Roma, tra 1962 e 1965, grazie a una borsa di studio dell'Accademia di Spagna. Benché abbia costruito poco nella seconda metà degli anni Sessanta, vi sono alcune proposte per concorsi che si distinguono per la chiarezza delle idee e la bellezza dei suoi disegni, qualcosa che sarà presente nei suoi grandi incarichi del decennio successivo. Tra questi abbiamo scelto quello per il concorso per l'Opera di Madrid (fig. 11). Come si può osservare il progetto si relaziona tanto con l'organicismo della *Escuela de Madrid* che con certe architetture del *brutalism* di quel decennio. Interessa segnalare lo stile grafico, con l'uso del lapis di grafite di mina tenera e la scioltezza nel tratto, che gli permettono di ricreare i chiaroscuri e le texture dell'edificio. Si tratta di una tecnica molto popolare negli anni Trenta, nella quale gli architetti espressionisti tedeschi, come Hans Poelzig o Dominikus Böhm, riuscirono a essere maestri consumati. Dopo la guerra, Gottfried Böhm continuò impiegando nei suoi progetti la stessa tecnica del lapis che era solito utilizzare suo padre, come mostrano i suoi disegni per il concorso della chiesa del Pellegrinaggio a Neviges, Germania (1963). Non sappiamo se Moneo, sempre attento all'architettura del momento, ebbe modo di conoscere allora questi disegni, all'epoca molto pubblicati; in caso contrario, ci indicherebbe la fine sensibilità del giovane Rafael Moneo, in perfetta sintonia con le correnti architettoniche del momento.

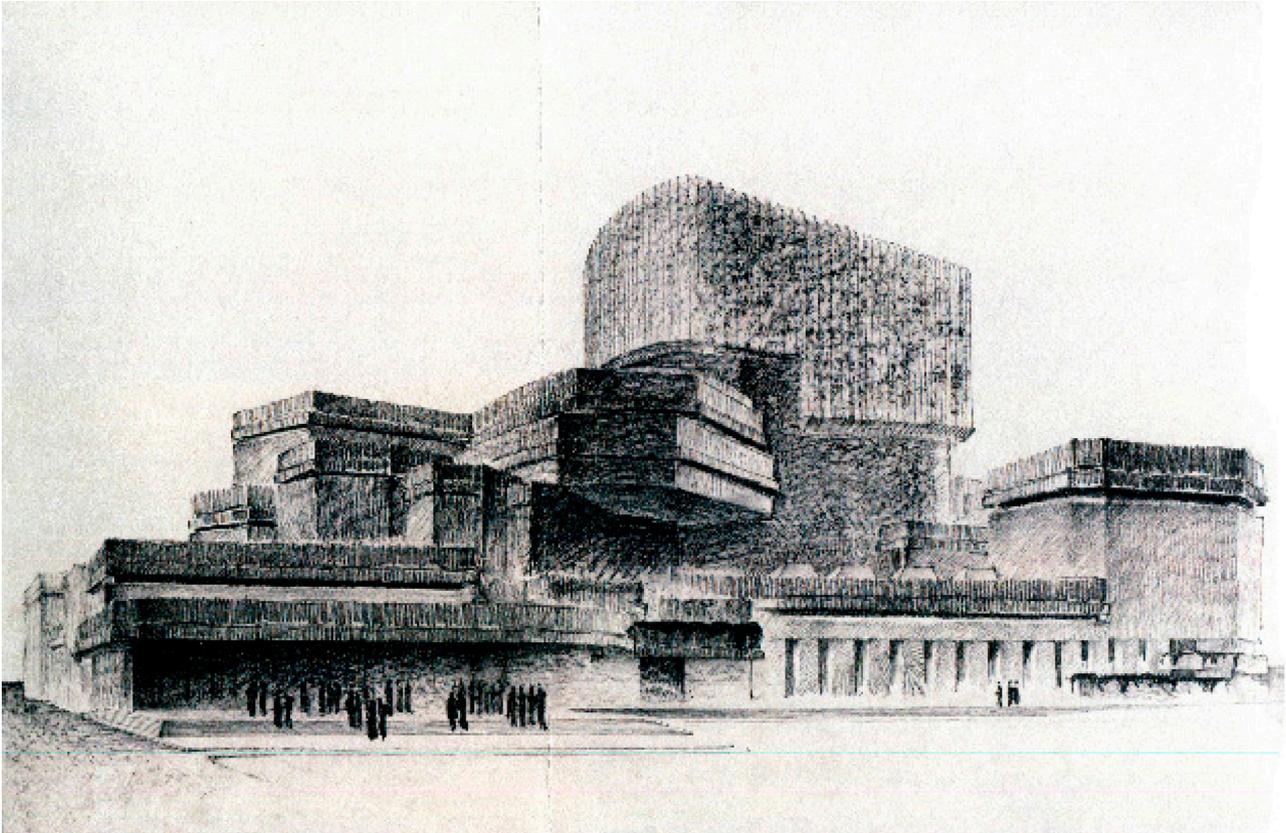


Fig. 11. Rafael Moneo, Concorso per la nuova Opera di Madrid, 1964 [González de Canales et al. 2017, p. 155].

Autori

Carlos Montes Serrano, Departamento de Urbanismo y Representación, Universidad de Valladolid, montes@arqu.uva.es
 Amparo Bernal López-Sanvicente, Departamento de Expresión Gráfica, University of Burgos, amberlop@ubu.es
 Jesús Luna Buendía, Departamento de Urbanismo y Representación, Universidad de Valladolid, jesusunabuendia@gmail.com

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1992). *Corrales y Molezún*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos.
- Alberdi, R., Sanz Guerra, J. (1996). *Francisco Javier Sáenz de Oiza*. Madrid: Pronaos.
- Bergera, I. et al. (2016). *Cámara y modelo. Fotografías de maquetas de arquitectura en España, 1925-1970*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- Bernal López-Sanvicente, A. (2017). Fotografía de maquetas en la representación icónica del proyecto. In A. Di Luggo et al. (a cura di). *Territori e Frontiere della Rappresentazione. Atti del 39° Convegno internazionale dei Docenti delle discipline della Rappresentazione, UID 2017*, Napoli, 14, 15, 16 settembre, pp. 641-646. Roma: Gangemi editore.
- Bernal López-Sanvicente, A. (2011). *Las revistas Arquitectura y Cuadernos de Arquitectura*. Tesis de Doctorado en Arquitectura. Universidad de Valladolid.
- Bohigas, O. (1968). Una posible Escuela de Barcelona. In *Arquitectura*, n. 118, pp. 24-30.
- Capitel, A. (1986). *Arquitectura española años 50-años 80*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas.
- Capitel, A. et al. (1991). *Julio Cano Lasso*. Madrid: Consejo Superior de Arquitectos.
- Climent, J. (1979). *Francisco Cabrero*. Madrid: Xarait.
- De Llano, P. (1994). *Alejandro de la Sota*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- Fernández-Isla, J.M. (1996). *Javier Carvajal*. Madrid: Fundación Cultural COAM.
- Fullaondo, J.D. (1968). La Escuela de Madrid. In *Arquitectura*, n. 118, pp. 11-23.
- González de Canales, F. et al. (2017). *Rafael Moneo. Una reflexión teórica desde la profesión*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza.
- Mezzetti, C. (a cura di). (2003). *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*. Roma: Edizioni Kappa.
- Montes Serrano, C. (2010). Un posible canon de los dibujos de arquitectura de la modernidad. In *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 16, pp. 44-51.
- Mendoza Rodríguez, I., Álvaro Tordesillas, A., Montes Serrano, C. (2017). El dibujo de arquitectura en los años cuarenta en España: un estudio a partir de la Revista Nacional de Arquitectura. In *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 29, pp. 170-179.
- Ruiz Cabrero, G. (2001). *El Moderno en España: Arquitectura 1948-2000*. Sevilla: Tanais Ediciones.
- Uría, L. et al. (1981). *Antonio Fernández Alba*. Madrid: Xarait.