

CIUDAD Y TERRITORIO

ESTUDIOS TERRITORIALES

ISSN(P): 1133-4762; ISSN(E): 2659-3254

Vol. LV, Nº 215, primavera 2023

Págs. 119-138

<https://doi.org/10.37230/CyTET.2023.215.7>

CC BY-NC-ND



El edificio del Banco Vitalicio (1967-1972): un hito urbano en la construcción de la imagen moderna de la ciudad de Murcia

José PARRA-MARTÍNEZ ⁽¹⁾

María Elia GUTIÉRREZ-MOZO ⁽²⁾

Ana GILSANZ-DÍAZ ⁽³⁾

⁽¹⁾ Profesor Contratado Doctor de Composición Arquitectónica.

⁽²⁾ Profesora Titular de Composición Arquitectónica.

⁽³⁾ Profesora Ayudante Doctora de Composición Arquitectónica.

⁽¹⁾ ⁽²⁾ ⁽³⁾ Universidad de Alicante

Resumen: Entre 1967 y 1972 Antonio Escario acometió en Murcia un encargo decisivo en su trayectoria: un bloque escalonado y zigzagante de 16 plantas propiedad del Banco Vitalicio. Pensado como colofón de la Gran Vía, este proyecto moviliza y expande lo mejor del legado moderno para superar los estragos del desarrollismo en la trama de una ciudad cuya imagen recompone y cualifica. El edificio, rebautizado ‘Hispania’, es ejemplar en su distribución, impecable en su factura e incontestable en su eficacia escenográfica. A pesar del interés de este episodio, donde comparecieron varios nombres propios de la arquitectura española, su geografía periférica lastró su difusión y posterior (re)conocimiento. Transcurridos 50 años de su culminación, este artículo aporta fuentes primarias y documentos inéditos cuyo análisis permite argumentar los valores materiales, culturales y urbanos de esta obra atemporal.

Palabras clave: Banco Vitalicio; Murcia; Antonio Escario; Imagen urbana moderna; Atemporalidad.

Recibido: 21.03.2022; Revisado: 11.07.2022

Correo electrónico (1): jose.parra@ua.es; N° ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0142-0608>

Correo electrónico (2): eliagmozo@gcloud.ua.es; N° ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5368-7593>

Correo electrónico (3): ana.gilsanz@ua.es; N° ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5043-665X>

Las/os autoras/es agradecen los comentarios y sugerencias realizados por los evaluadores anónimos, que han contribuido a mejorar y enriquecer el manuscrito original.

Esta investigación se ha beneficiado de las aportaciones documentales de José Luis López Ibáñez (INMAT Arquitectura) y José Tomás Medina Illán (Edificio Hispania). Asimismo, es imprescindible reconocer el asesoramiento técnico de Luis Casas, ingeniero de caminos, canales y puertos, y la información urbanística proporcionada por Ginés Sabater Arnaldos, arquitecto del Servicio Técnico de Planeamiento del Ayuntamiento de Murcia.

The Banco Vitalicio Building (1967-1972): an Urban Landmark in the Making of Murcia City's Modern Image

Abstract: Between 1967 and 1972, Antonio Escario undertook a project in Murcia of great importance to his career: a 16-floor stepped, zigzagging block owned by Banco Vitalicio. Conceived as the background of the Gran Vía, it mobilizes and expands the best of the modern legacy to overcome the devastating consequences of developmentalism in the fabric of a city whose image it reconstructs and qualifies. The building, now renamed to 'Hispania', is a praiseworthy example of spatial distribution, workmanship and scenographic efficacy. Despite the interest of this episode, in which several masters of Spanish architecture took part, its peripheral geography hindered its dissemination and subsequent (re)cognition. Fifty years after its culmination, this paper provides primary sources and unpublished documentation whose analysis allows arguing the material, cultural and urban values of this timeless work.

Keywords: Banco Vitalicio; Murcia; Antonio Escario; Modern urban image; Timelessness.

1. Introducción

inaugurado el 17 de enero de 1972, el edificio de viviendas del Banco Vitalicio en Murcia acaba de cumplir 50 años. Desde entonces, su distinguible y distinguida presencia tutela la Gran Vía de esta ciudad (Fig. 1). La obra, una mole exacta de hormigón y madera, ahora denominada 'Torre Hispania', es paradigmática de la arquitectura moderna de la región y, como tal, forma parte del Registro DOCOMOMO Ibérico de la vivienda (PARRA-MARTÍNEZ, 2009), aunque, por lo restrictivo del criterio cronológico imperante en el momento de su inclusión (1925-1965), figure sin demasiado entusiasmo.

Este tibio reconocimiento es revelador de su poca fortuna historiográfica, ya que, exceptuando algunas apariciones puntuales en publicaciones locales (HERVÁS, 1982) y un par de breves reseñas a principios del siglo XXI (DOMÍNGUEZ,

2014; DOMÍNGUEZ, 2019¹), apenas se ha escrito nada sobre el edificio. A diferencia de otras realizaciones próximas en el espacio y en el tiempo, como las de Antoni Bonet o Corrales y Molezún para el desarrollo turístico de La Manga del Mar Menor, el 'Vitalicio' pasó desapercibido para las revistas profesionales de la época; seguramente, porque su ubicación lo hizo invisible a los centros hegemónicos de producción de la cultura arquitectónica española.

A partir del análisis de fuentes primarias, la experiencia cotidiana del edificio y el conocimiento personal de su autor, Antonio Escario Martínez (1935-2018), este trabajo pretende ofrecer un primer estudio comprensivo de la obra y sus diversas aportaciones destacando, entre ellas, la singularidad del proceso constructivo y cómo este redonda en una contundente imagen urbana capaz de reorganizar perceptivamente el nuevo paisaje de la ciudad.



FIG. 1./ Escario-Vidal-Vives (EVV): Edificio 'Vitalicio' (1967-1972), actualmente 'Hispania', visto desde la Gran Vía de Murcia durante una manifestación en mayo de 1985 y el confinamiento de mayo de 2020

Fuente: Ángel Martínez Requiel (fotoperiodista y fotógrafo institucional), Archivo General de la Región de Murcia (AGRM) (izquierda). Autor/as (derecha)

¹ En este caso, además, el autor se limita a citar literalmente un extracto de la memoria del proyecto a modo de

sucinta descripción del edificio

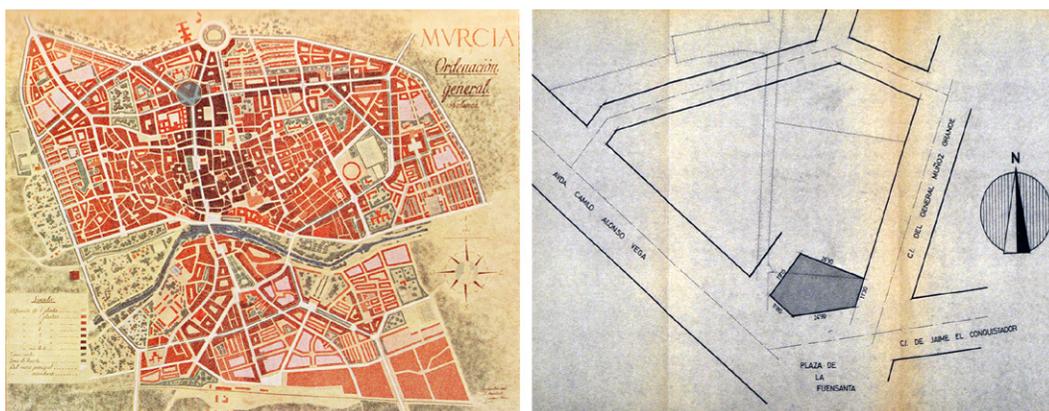


FIG. 2./ Plano de Murcia de Gaspar Blein de 1949 con el trazado definitivo de la Gran Vía donde se ha marcado con un círculo gris el emplazamiento de la obra (izquierda). Plano de situación del edificio 'Vitalicio' de Escario-Vidal-Vives (EVV), 1968 (derecha)

Fuente: Archivo Municipal de Murcia (AMMU)

El inmueble, de algo más de 55 metros de altura e inconfundible perfil de cuerpos volados, fue firmado en colaboración con José Antonio Vidal Beneyto y José Luis Vives Ferrero. Supuso la primera gran obra de esta oficina valenciana, Escario-Vidal-Vives (EVV), una asociación de compañeros de promoción en la que sobresaldría el temperamento del primero, aunque todos ellos conformaron un vigoroso equipo profesional hasta la prematura muerte del tercero en 1986.

Al edificio del Banco Vitalicio le seguirían dos emblemáticos conjuntos residenciales del mismo estudio: la Torre Ripalda ('La Pagoda') en Valencia (1969-1973) (TABERNER & al., 2007) y el edificio 'Trébol' en Albacete (1971-1975) (ARNAU, 2010). Imbuidas de la personalidad de Escario, las tres obras forman parte de un proceso de aprendizaje que conduciría a la madurez creativa de este *Mestre Valencià d'Arquitectura*² a mediados de la década de los 70, un periodo de especial intensidad y calidad, aunque menos conocido que otros más recientes y mediáticos³

² Este título le fue concedido como reconocimiento a toda su trayectoria profesional por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana (COACV) en su edición de Premios de Arquitectura 2010-2012. Curiosamente, la entrada que así lo recuerda en la web oficial del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (CTAV) apenas repara en las obras abordadas en este artículo, los edificios residenciales construidos entre finales de los años 60 y primeros 70. <http://www.arquitectosdevalencia.es/mestre-2010-2012-coacv-antonio-escario-martinez>.

³ En efecto, el propio Antonio Escario se ocupó de que sus obras, sobre todo a partir de los años 90, se publicasen en numerosos medios especializados. Entre otras revistas de

como en el que se enmarca la construcción de su hotel Bali de Benidorm (1988-2002).

Emplazado en el extremo norte de la Gran Vía de Murcia, justo en el punto donde esta se bifurca en forma de Y (FIG. 2), el 'Vitalicio' fue concebido como colofón de una de las operaciones urbanas más controvertidas del pasado siglo: la apertura de un gran eje comercial de 30 metros de anchura que atravesara todo el centro histórico para conectar el río Segura con la Plaza Circular y la Estación de Caravaca. Este proyecto de reforma interior era una vieja aspiración desde finales del siglo XIX que ya había tenido diferentes versiones, como el Plan Cort de 1926⁴ (CORT, 1932; SILVENTE 2016, pp. 48-49; GARCIA-MARTÍN & al., 2022). En 1950, tras la aprobación de su trazado definitivo (FIG. 2 izquierda), a cargo del también arquitecto municipal Gaspar Blein (RIBAS I PIERA, 1976), comenzó un proceso de expropiaciones y demoliciones que condujo a la más traumática de todas las posibles fracturas de la ciudad. Avanzando paulatinamente desde el sur, desde el Puente

arquitectura, su trabajo apareció en *Añil, Arquitectura, Habitar-Q, Tribuna de la Construcción, Neutra, Restauración & Rehabilitación*, etc. (DOMÍNGUEZ, 2014).

⁴ El plan urbanístico de César Cort estaba basado en otro anterior del también arquitecto municipal José Antonio Rodríguez, quien había redactado, en 1920, un 'Proyecto de alineación y ensanche de calles de Murcia' (CORT, 1932). Este apostaba por un eje norte-sur como prolongación de la trama histórica que, partiendo de la plaza Romea, la convertía en el nuevo centro de la ciudad. En ambas propuestas la Gran Vía aún no discurría por su trazado actual, sino que se hallaba algo desplazada hacia el este con el fin de alinearse con la fachada de la iglesia de San Bartolomé.

Viejo al barrio de San Miguel, el antiguo arrabal andalusí de La Arrixaca del Norte, esta nueva arteria arrasó con el callejero musulmán, sus baños árabes y varios palacios nobiliarios. La vorágine especuladora de este “tajo atroz”, como denunciara Chueca Goitia, no solo produjo la desconexión de un delicado tejido configurado a lo largo de muchos siglos y culturas (CHUECA GOITIA, 1977., p. 362), sino que, al impacto de una vía de sección y alturas irracionales, se añadió el problema de su cuestionable diseño urbano –que, por ejemplo, llevó a convertir el jardín de Santa Isabel (FIG. 3) en una plaza inexplicablemente dura– y sus bárbaras decisiones arquitectónicas, como yuxtaponer la trasera de un bloque de 15 plantas a la iglesia de Santa Catalina.

En este contexto desolador, el edificio de EVV afronta y supera con creces el difícil reto planteado por su situación: primero, señalando la zona de expansión de la ciudad, detiene esa serie de erráticos episodios para aportar al final de la avenida un sentido urbano; después, asume sin medias tintas su papel en el desplazamiento del centro social y comercial de la ciudad desde el casco histórico hacia el ensanche norte; y, finalmente, entendiéndolo el simbolismo de su manzana y las posibilidades plásticas que las ordenanzas permitían a

su futura volumetría, dota a esta urbe de carácter moderno, como si, más que impulsarla, quisiera arrastrarla consigo hacia un nuevo tiempo –no por casualidad, al año siguiente de su conclusión, se instalaría *El Corte Inglés* justo en la acera de enfrente–.

Su identificación con una suerte de polo de atracción es ya evidente en las primeras perspectivas del proyecto, algunas convertidas en su imagen promocional. Una de ellas es un futurista escorzo (FIG. 4 derecha) que anticipa la visión que tendrá el peatón (su reconocible secuencia de planos verticales y horizontales de hormigón y madera); aunque su verdadero acto profético estriba en la recreación de un fondo con haces de líneas de fuerza que electrizan e infunden vida al edificio. Como si quisiera conjurar el futuro –de hecho, hasta pueden verse ciertos paralelismos con el espíritu y el grafismo de Sant’Elia– Escario no dibuja la ciudad tras él, porque apenas existe, es un vacío caótico entre bloques en construcción y huertas abandonadas a la espera de un nuevo destino (FIG. 4 izquierda); al contrario, los arquitectos imaginan su obra en un entorno dinámico y cosmopolita. No plasman la ciudad como es, sino como les gustaría que llegase a ser y proponen su edificio como un espejo donde mirarse.



FIG. 3./ Plaza de Santa Isabel y vista de la Gran Vía de Murcia, aún en construcción, ca. 1965 (izquierda). Postal de la misma plaza transformada y de la Gran Vía ya concluida con el edificio 'Vitalicio', ca. 1973 (derecha)

Fuente: Archivo General de la Región de Murcia

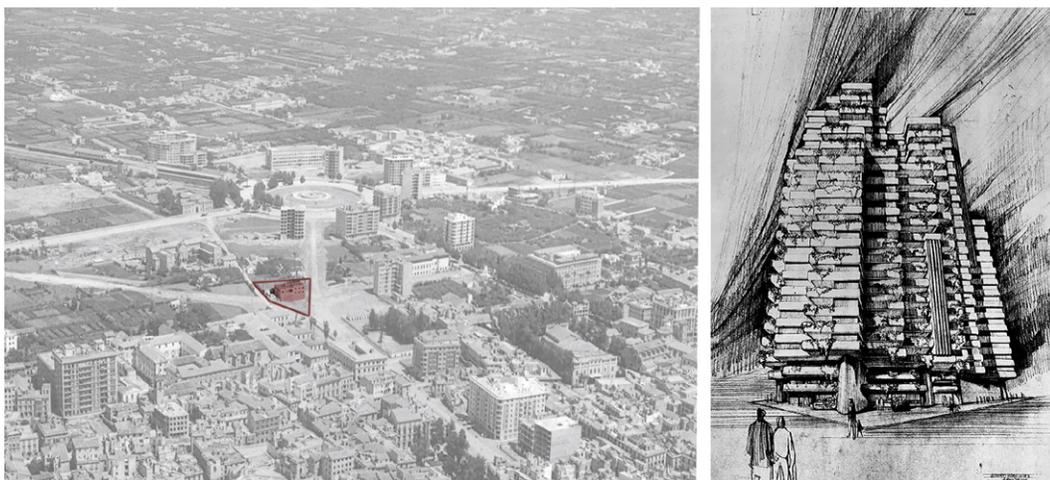


FIG. 4./ Vista aérea ca. 1965 de las inmediaciones del sanatorio y futura plaza Fuensanta (destacados en color rojo) donde se emplazaría el edificio 'Vitalicio' (izquierda). Dibujo promocional del proyecto, ca. 1967 (derecha)

Fuente: Elaboración propia a partir de fotografía del Archivo Municipal de Murcia (izquierda). Antonio ESCARIO MARTÍNEZ (derecha)

2. Ciudad e idea de arquitectura en las obras tempranas de Antonio Escario

De entre todos los agentes involucrados en su realización, por su mayor peso en el proyecto y activa participación en obra, puede afirmarse que Escario fue el más relevante. Nacido en Albacete, estudió Arquitectura en la Escuela de Madrid, donde se tituló en 1963 y doctoró en 1967. Entre sus compañeros de carrera se encontraban Rafael Moneo, Manuel Gallego, Fernando Higueras o César Portela, lo que da idea del talento e influencia de la generación con la que se formó. Sus referentes en la arquitectura española se hallaban en los maestros de la generación anterior, algunos de los cuales, como Javier Sáenz de Oíza y Alejandro de la Sota, habían sido sus profesores; pero también en otros arquitectos más jóvenes, como Javier Carvajal; e, igualmente, mayores, como Luis Gutiérrez Soto, con quien compartía un agudo “sentido del paisaje urbano” (MOYA, 1977, p. 9),

o Casto Fernández Shaw, a quien unía una estrecha relación profesional y personal (ESCARIO & LOZANO, 2008). En el panorama internacional, reconocía las enseñanzas de las principales figuras de la modernidad, en especial, de Wright, cuya obra consideraba una “perfecta simbiosis” (ESCARIO, 2008, p. 368) de todas las condiciones físicas y culturales del lugar; de Mies y su voluntad de orden y de expresión de su tiempo; y de Le Corbusier y su dualidad entre arquitectura como pura emoción y función pura⁵.

Escario era, ante todo, un hombre de acción (ALBEROLA, 2003) y de equipo, de ahí la cantidad y diversidad de colaboraciones con compañeros de diferentes generaciones que llevó a cabo a lo largo de su vida⁶. Era una persona inquieta, siempre al corriente de cuanto ocurría y ávido de formarse rápidamente su propia opinión al respecto. Estaba al tanto de las obras más influyentes del momento y, sin embargo, nunca fue un intelectual ni, acaso, deseó serlo. Sus referencias expresas, mejor dicho, su forma de explicar por qué lo son a través

⁵ Llamativamente, al referirse a la obra, tan distinta, de Mies van der Rohe y de Le Corbusier, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en 2008, Escario escogió dos sentencias de ambos arquitectos que él mismo vincula como reveladoras de su pensamiento. Del primero recuerda su afirmación de que “la arquitectura es la voluntad de la época traducida al espacio”; del segundo parafrasea que “la arquitectura es el encuentro de la luz con la forma” y, a continuación, apostilla, “y algo que yo considero lo más importante, debe ser: ‘... la expresión de nuestro tiempo’” (ESCARIO, 2008, pp. 367-368).

⁶ También de cargos públicos que desempeñó durante toda su carrera como arquitecto y al servicio de la Administración: Arquitecto de la Diputación Provincial Albacete (1965-77); Arquitecto de la Unidad Técnica de la Conselleria de Cultura y Educación de la Generalitat Valenciana (1981-87); Vicepresidente y Presidente de la Ponencia Técnica de la Comisión Provincial de Urbanismo de Valencia y Arquitecto Jefe de la Unidad Técnica de la Universidad Valencia (1989-2005).

de sentencias universalmente conocidas, así lo confirman. A pesar de que fue profesor de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Valencia (1970-1998), y aun cuando no resistió la tentación de publicar (ESCARIO & al., 2003) e, incluso, de editar (ESCARIO & al., 2010), su trabajo no fue el de un académico, sino el de un arquitecto a pie de tablero y de obra.

Además de sus proyectos y edificios construidos, quizás, el documento donde mejor se refleja su idea de arquitectura es su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde sostiene que el fin de la arquitectura "es crear espacios con sentido", y que "es este 'tener sentido' el que hace que podamos distinguir la arquitectura (como arte) de la mera construcción" (ESCARIO, 2008, p. 365). Escario comparte la idea de Berlage – también su amor por el ladrillo– de que su oficio consiste "en la creación de espacios, no en el diseño de fachadas" (BOYD WHITE, 1996, p. 249); espacios en cuyo "sentido" radica la facultad de desencadenar respuestas en las personas que los habitan, tanto en un plano físico (de nuevo la función) como emocional (otra vez la fruición). Pero ¿qué quiere decir Escario con que los espacios tengan sentido? ¿Que tengan razón de ser? ¿Qué posean una intención o un significado? Lo desvela, a renglón seguido, con una cita literal a la conocida sentencia de Vitruvio: "La arquitectura descansa en tres principios: la Belleza (*Venustas*), la Firmeza (*Firmitas*) y la Utilidad (*Utilitas*)"⁷ (ESCARIO, 2008, p. 367).

Recorriendo esta célebre máxima en sentido inverso, en relación con la "utilidad", Escario es especialmente diligente en la resolución de sus plantas: ordenadas, lógicas, al servicio de los programas que resuelven. Se distinguen, además, por su efectiva articulación, el generoso dimensionamiento de los espacios y por un alto sentido de su capacidad de representación, prestando especial atención a lo público y colectivo, como los zaguanes en el caso de las viviendas.

Respecto a la "firmeza", cierta valentía estructural y una implacable lógica tectónica son otras de las constantes en la obra de Escario. La técnica, siempre a favor de la idea, resplandece

sin acaparar protagonismo. Su arquitectura es inseparable de los materiales, su naturaleza y sus ensamblajes, que conoce en profundidad. Como buen maestro constructor, Escario posee una gran intuición –es decir, la capacidad de razonar a altísima velocidad (JORDÁ, 2002)– para detectar oportunidades y adelantarse a los problemas en obra; y es, asimismo, un entusiasta de los oficios y de sus buenos oficiales.

Por último, para apreciar la "belleza" de sus proyectos, basta observar sus dibujos donde, como apunta Francisco TABERNER (2008, p. 391), desde el primer esbozo, "que realiza a mano alzada, con exquisita sensibilidad", siempre están presentes el material y el sistema constructivo. Sus bocetos capturan la idea del proyecto con gran rapidez y sensibilidad, lo que recuerda a Mendelsohn, y se deleitan en la resolución de los detalles, lo cual rememora a Aalto. En síntesis, la suya es una obra:

"Con voluntad de materialidad, sustentada en el conocimiento de los procedimientos constructivos y en la expresividad de los materiales, de gesto contenido en las formas y audaz en sus concepciones estructurales" (TABERNER, 2008, p. 391).

Esto es aún más palmario en sus primeros trabajos, de los que Escario siempre sostuvo que eran sus favoritos (ESCARIO & LOZANO, 2008). Tras acabar la carrera, cuando regresó a su ciudad natal para hacer de esta su base de operaciones, Albacete se hallaba inmersa en una notable actividad edilicia como consecuencia de las políticas desarrollistas del momento y de un imparable proceso de migración desde el campo. Su irrupción en este panorama fue arrolladora. Su ópera prima, la Iglesia de los Filipenses (1963-1965), es la mejor muestra del arrojo y saber hacer de un arquitecto de oficio, pero bien empapado de referencias cultas (ARNAU, 2010) y de la actualidad internacional.

Algo posterior, el 'Vitalicio' es rigurosamente contemporáneo de dos de sus obras más próximas a la sensibilidad organicista nórdica, el Hospital Psiquiátrico Provincial de Las Tiesas⁸ en Barrax (1967-1972) y el Museo Arqueológico⁹ de Albacete (1968-1973) con el que el edificio de

⁷ En el primer volumen de la conocida monografía de Auguste CHOISY (1971, pp. 26-27) sobre el arquitecto romano puede leerse exactamente: «*Or ces choses doivent être tellement faites, que s'y réalise la condition de solidité, d'utilité et de beauté*».

⁸ En el Hospital Psiquiátrico parece evidente la influencia del Orfanato Municipal de Ámsterdam de Aldo van Eyck (1955-60). Cuando se inaugura esta obra (1974), Julio Cano Lasso está trabajando en el proyecto para la Universidad Laboral de Albacete, que comparte la misma

idea de edificio tapiz o *mat-building*, así como una respetuosa relación con el lugar y con la tradición y un decidido compromiso con la ciudad y su ciudadanía (GUTIÉRREZ-MOZO & al., 2020).

⁹ La sección del Museo, luminosa, diáfana, inteligible y amable con el visitante en la medida en que su recorrido es completamente libre, responde a una concepción de la arquitectura desde el amor al detalle y de la ciudad desde la atención a la escala humana.

Murcia comparte estrategias y acabados, principalmente aquellos relacionados con la cualidad táctil de la madera, pero, sobre todo, su atención al lugar. Frente al carácter urbano, la verticalidad y compacidad del volumen de hormigón del 'Vitalicio', en el museo prima la voluntad de penetrar y dejarse penetrar por la naturaleza, la horizontalidad y la fragmentación de sus piezas de enfoscado blanco que homenajean la arquitectura popular manchega. Ahora bien, en todos ellos aplica su máxima de que la arquitectura y su articulación como hacedora de ciudad se formaliza "caso a caso, edificio a edificio", ajustando la tipología y la imagen de cada intervención mediante "una 'fuerza de contención' guiada por el objetivo de racionalidad y de equilibrio urbanístico" con el planeamiento de cada zona, para perseguir, afirmaba, "un bien común" como prioridad del conjunto de la sociedad sobre el interés particular (ESCARIO, 2008, p. 382).

3. Una obra coral, una solución unitaria

De acuerdo con la documentación administrativa existente (AMMU), el proyecto de ejecución visado del edificio objeto de este artículo fue presentado en el Ayuntamiento de Murcia el 4 de junio de 1968 y obtuvo licencia de obras en agosto. Dado que este proyecto está fechado en enero, puede suponerse que su redacción ocupase a los arquitectos varios meses de 1967, incluso, que sus primeros bocetos pudieran ser algo anteriores, coincidiendo con la conformación del estudio EVV¹⁰.

En este equipo, Escario era el arquitecto creativo, un excepcional dibujante y un agradable conversador, capaz de aprender de todo, siempre en una actitud de escucha y diálogo permanente. Vidal poseía la agenda, las relaciones, y Vives presentaba un perfil más discreto, de hombre riguroso, organizado y organizador, y, asimismo, un trabajador infatigable. Escario era el más comercial y persuasivo de los tres:

siempre correcto y educado, dotado de facilidad de palabra, era un negociador nato, lo que justifica su mayor implicación en obra.

Su conexión con el encargo de Murcia llegó a través de la promotora original del proyecto, Saymo S. L., una empresa de Valencia con vínculos con sus socios en esa ciudad. Interesada en invertir en la Gran Vía, Saymo pretendía llevar a cabo, según reza la memoria de proyecto, un "edificio de 30 viviendas y locales comerciales", un producto "de lujo" orientado a las familias más prominentes de la capital murciana. Inicialmente fue bautizado como "Edificio Babel" (GÓMEZ GUILLAMÓN, 1967, p. 1), nombre con el que, durante todo 1968, se promocionó en grandes carteles instalados por la ciudad que exhibían los mencionados dibujos en perspectiva de Escario. No obstante, la publicación reiterada de anuncios en prensa ofreciendo viviendas "de máxima categoría" y "situación singular" a "auténtico precio de costo" (SAYMO 1968^a, p. 23; SAYMO 1968b, p. 18; SAYMO 1968c, p. 7, etc.) no parece compatible con un edificio de esas extraordinarias condiciones espaciales y materiales, lo que induce a pensar que la operación no fue tan bien recibida como se esperaba, probablemente como resultado de querer trasplantar directamente un modelo de vivienda altoburguesa, más propio de Madrid o Valencia, a una ciudad de 240 000 habitantes que, por entonces, carecía de esos estándares.

Las dificultades de comercialización explicarían que, al poco tiempo de concederse la licencia, fuese traspasada, en noviembre de 1968, a la promotora Iberhogar S. A. Esta pertenecía a una saga de empresarios de la pedanía murciana de El Palmar, a su vez, dueña de una constructora homónima de los apellidos familiares, Bernal Pareja S. A., también muy vinculada al desarrollo de la Gran Vía¹¹. Iberhogar actuó como intermediaria, pues, al año siguiente, en agosto de 1969, el solar y el proyecto fueron adquiridos por el Banco Vitalicio de España y fue esta conocida aseguradora quien se encargó de su ejecución.

¹⁰ La publicación en el periódico *La Verdad* de Murcia (GÓMEZ GUILLAMÓN, 1967) de una fotografía de la maqueta del edificio en diciembre de 1967 corrobora que el proyecto tuvo que ser realizado a lo largo de ese año.

¹¹ La firma Bernal Pareja S. A., creada en Madrid en 1948 (LÓPEZ-MOLINA, 2015), era propiedad de los hijos del empresario inmobiliario Bartolomé Bernal Gallego quien, dadas sus buenas relaciones y capacidad de influencia en el consistorio murciano, en los años 20, había sido el principal impulsor del Plan Cort (ROSELLÓ & CANO, 1975). Siguiendo su estela, otras familias de la burguesía local vieron en esta operación innumerables posibilidades de negocio, lo que también atrajo a inversores y técnicos fuera de la región. Sería, entre

otros, el caso de uno de los primeros bloques construidos en el arranque sur de la avenida: la Torre de Murcia, firmada por el arquitecto madrileño, por entonces colaborador de Antonio Camuñas y más tarde afincado en Murcia, Pedro Pan da Torre (1929). El inmueble, de 16 plantas de altura, fue el pistoletazo de salida a la construcción de una serie de edificaciones de enorme impacto y que, sin embargo, supusieron la aceptación social de esa gran reforma urbana (ROSELLÓ & CANO, 1975). Pan da Torre también firmaría otra de las obras más reconocibles de la Gran Vía, el edificio de Galerías Preciados, igualmente construido por Bernal Pareja y contemporáneo del 'Vitalicio'.

Las obras comenzaron a finales de 1969 y duraron poco más de dos años. A principios de 1971 ya estaba erigida la estructura y el resto de las partidas fueron completadas en apenas 10 meses, lo que permitió rematar sus interiores y que estos comenzasen a ocuparse en diciembre. Una vez firmada la declaración de obra nueva en Barcelona, el 2 de octubre de 1972¹², ni los locales comerciales, ni las oficinas, ni ninguna de las 32 viviendas finalmente escrituradas salieron a la venta, sino que fueron puestas en alquiler.

Desde un principio, Saymo había escogido como empresa constructora a Bernal Pareja, una asociación que continuó a pesar de los cambios de titularidad del proyecto, pues, por su conocimiento del medio, el Banco Vitalicio decidió seguir contando con ella y con sus técnicos. Este hecho justifica que en el primer documento de solicitud de licencia ya figurase José Luis Fernández del Amo (1914-1995) como arquitecto asociado a la dirección de obra. Ese mismo año 1968, obtenida su excedencia como funcionario del Instituto Nacional de Colonización para concentrarse en el ejercicio libre de la profesión, Fernández del Amo había comenzado a colaborar con los arquitectos Valentín Rodríguez y Alonso Soldevilla para Iberhogar. Su relación con la inmobiliaria murciana resultó muy fructífera y pronto se convertiría en la persona de confianza de su gerente y mentor, José Ruiz Seiquer (FERNÁNDEZ DEL AMO, 1983), hasta el punto de que, en 1970, fundaría 'Taller de Arquitectura. Equipo 70' (CORDERO, 2019) para dedicarse a los encargos de esta empresa en Murcia y provincias limítrofes¹³.

A la dirección facultativa se incorporó también Lluís Bonet i Garí (1893-1993), titulado en Barcelona en 1918, formado con Josep Puig i Cadafalch y conocedor de primera mano del trabajo de Gaudí en la Sagrada Familia, obra de la que, en 1971, asumiría la responsabilidad. Bonet, representante del monumentalismo academicista de posguerra, había firmado, entre otros edificios alineados con los cánones estéticos franquistas, el Instituto Nacional de

Previsión en Barcelona y, contemporáneo de este, el imponente inmueble del Banco Vitalicio (1946-1949) en la intersección del Paseo de Gracia con la Gran Vía.

De este modo, la obra contó con tres directores, ninguno de ellos residente en Murcia: Escario, por parte del equipo redactor del proyecto; el irreductible Fernández del Amo, como representante de la empresa constructora; y, por último, Bonet i Garí, cuya estrecha relación profesional y familiar con la histórica aseguradora catalana motivó su designación para velar por los intereses de la propiedad. Es decir, en 1970, comparecen en este edificio tres generaciones de arquitectos distanciadas exactamente 21 años entre sí. Esta sinergia aportó todos los ingredientes para el éxito de una compleja operación que entrañaba diversos desafíos arquitectónicos y no pocos riesgos financieros. El dominio del oficio y el sumatorio de experiencias y visiones empresariales de los tres explicarían que, frente a lo vago, incluso contradictorio, de la memoria del proyecto y la falta de detalles constructivos –algo propio de la época–, la obra y los importantes cambios que se sucedieron en esta fueran ejecutados con milimétrica precisión, tanto que el coste final del edificio apenas sobrepasó los 100 millones de pesetas inicialmente previstos (*Murcia Sindical*, 1972, p.8). Y, aunque, comparado con estos nombres propios de la arquitectura española del siglo XX, Escario se viese a sí mismo como un "novato", sin sus probadas dotes de gestor, difícilmente hubiera podido hacer valer su criterio en una colaboración que, como él mismo admitiría, resultó un aprendizaje crucial en su carrera (ESCARIO & LOZANO, 2008).

3.1 La solución funcional (*utilitas*) o la planta como generadora de prestigio social

El 'Vitalicio' fue construido sobre los terrenos donde antes se hallaba el pequeño Sanatorio de la Fuensanta, del que deriva el nombre de la

¹² En el documento de declaración de obra nueva, otorgada por el 'Banco Vitalicio de España, Compañía Anónima de Seguros' y firmada en la notaría de D. José Vall Serrano, Paseo de Gracia 41, se atribuye al edificio un valor de 24 millones de pesetas.

¹³ En 1969, en paralelo a su labor docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid y mientras desarrollaba para Iberhogar el barrio de Los Rosales en la pedanía murciana de El Palmar, José Luis Fernández del Amo llevó a cabo, ya como profesional liberal, el Poblado de

Colonización de La Estacada en Jumilla, ejecutado exactamente a la misma vez que el edificio del Banco Vitalicio, entre 1970 y 1971. Sus continuas visitas de obra le mantendrían vinculado, primero a él y, posteriormente también a su hijo Rafael, con la capital murciana donde, además de encargos residenciales, construyó algunos equipamientos como, por ejemplo, la iglesia de San León Magno (1973-75) (CORDERO, 2014) en la intersección de las calles Dr. Marañón con Bando de la Huerta, esto es, justo a la vuelta de la esquina del Banco Vitalicio.

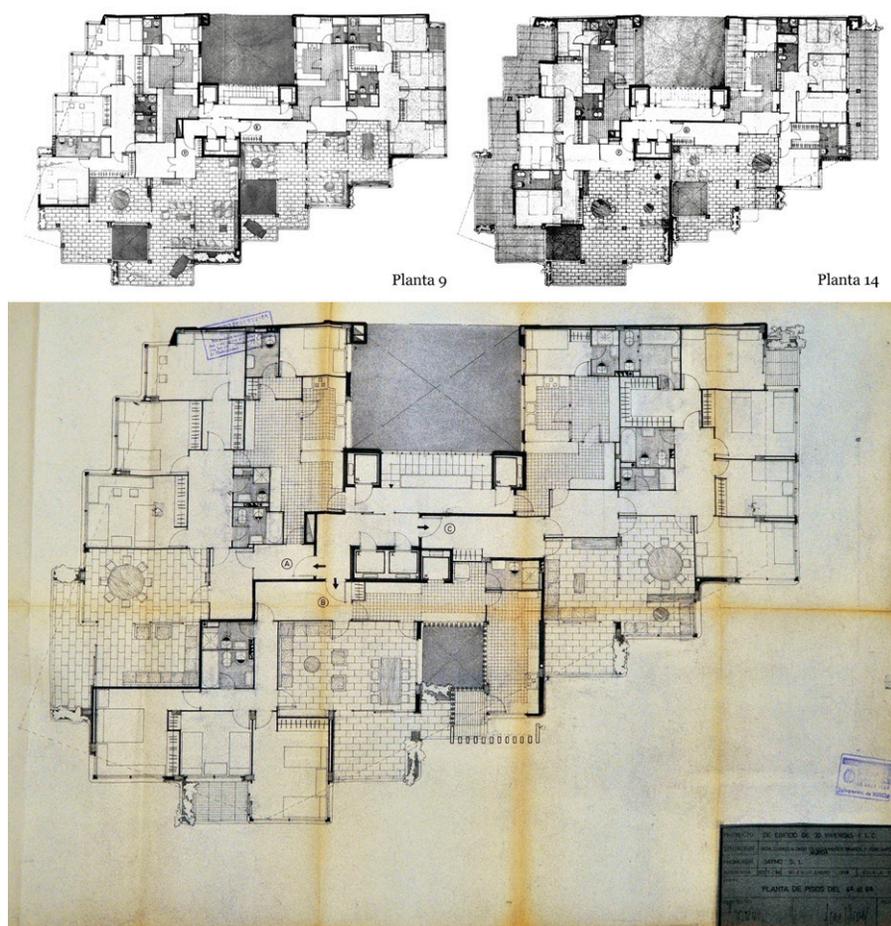


Fig. 5./ Escario-Vidal-Vives (Evv): Edificio 'Vitalicio', planos de plantas 9ª y 14ª, 1968 (arriba). Plano de planta tipo 4ª a 8ª (abajo)

Fuente: Archivo Municipal de Murcia (expediente 1777/68 P. Urbano)

plaza que actualmente preside el edificio (Fig. 4 izquierda). Su solar tiene forma de pentágono irregular y una superficie de 535 m² (Fig. 2 derecha). Está definido por una línea de medianería al norte y por tres frentes cuyos límites los conforman la mencionada plaza, al sur, las actuales avenidas de la Constitución, al este, y de la Libertad, al oeste, y, recayente a esta, la calle Bando de la Huerta.

Se trata, por tanto, de un bloque adosado a una medianera cuya condición de tal resplandece, pues el resto de las construcciones que conforman la manzana, con un máximo de ocho plantas más entresuelo, son mucho más bajas que el 'Vitalicio'—de hecho, aunque en un primer momento el Ayuntamiento se cuestionó su altura, al tener fachada a la Gran Vía, se optó finalmente por aplicarle las ordenanzas de esta avenida y,

por ende, se autorizó que cerrase dicha manzana con la mayor cota posible—. Ambas situaciones, ocupar una esquina muy significativa de la ciudad y su considerable altura, confieren al edificio un carácter de torre, en ese sentido, equiparable a 'La Pagoda' (también de 16 plantas) y, más modestamente, al 'Trébol' (con 10 alturas).

Con estas condiciones de implantación, los arquitectos insertan un gran patio de luces, de 42 m² y círculo inscrito de 6 metros de diámetro, abierto al de la propia manzana (Fig. 5). Resultado de aplicar las ordenanzas, esta decisión que, por un lado, desacoplaba la obra de los modelos más paradigmáticos de bloques residenciales de la modernidad—reticentes, desde sus principios higienistas, a incorporar patios interiores—, sin embargo, convertía la dirección de este límite y su perpendicular en la

base geométrica de todo el proyecto, pues el edificio prescinde de unas alineaciones oficiales determinadas por la confluencia de numerosas calles y, en consecuencia, por múltiples ángulos. Con esta estrategia, la trama generadora de las plantas arranca de la medianera y se expande hacia la ciudad en una sucesión de elementos en voladizo que, al desdibujar los límites del planeamiento, subrayan la voluntad de reafirmación e identidad de esta poderosa arquitectura. Además, el vuelo de estos cuerpos consigue, por un lado, aumentar la superficie de vivienda y terrazas y, por otro, complejizar sus orientaciones, lo que aporta mayor desarrollo de fachada y, con ello, más ventilación e iluminación.

El edificio resuelve un programa mixto, comercial, administrativo y residencial, distribuido en planta baja y 16 pisos organizados en tres cuerpos. Consta de un sótano de aparcamiento e instalaciones y un primer volumen más compacto, de tres alturas, consistente en la planta de acceso y locales comerciales con *mezzanine*, así como dos plantas de oficinas. Sobresaliendo de este basamento, un segundo gran volumen apila once plantas: seis albergan tres viviendas por piso, y cinco más con dos viviendas cada una. El tercer volumen, de remate, lo conforman tres plantas sucesivamente retranqueadas en su ascenso: la antepenúltima, que disfruta de amplísimas terrazas; la penúltima, cuyos dos áticos no figuraban en el proyecto original; y la última, destinada a vivienda del portero e instalaciones. Finalmente, sobre este volumen se ubicó otro recinto para la maquinaria de ascensores.

En las plantas de vivienda (FIG. 5), en el lado del patio paralelo a la medianera, se dispone la escalera, flanqueada por el montacargas y un ascensor auxiliar que enfrentan un segundo par de ascensores principales. Mediante paneles móviles, su descansillo puede abrirse o cerrarse a otro rellano subsidiario que da acceso a las zonas de servicio de cada vivienda.

El programa doméstico, muy formal, dimensiona holgadamente los espacios de transición y representación con viviendas que oscilan entre los 150 y 250 m², buena parte de ellos dedicados a vestíbulos, separación entre zonas de día y de noche, y espacios de servicio, reinterpretando los usos y tipos edificatorios de las clases altas en las principales capitales del país. A ello se suman generosas terrazas con vistas privilegiadas sobre la ciudad y, en el caso de las plantas altas, también envidiables panorámicas sobre la huerta y la Sierra de Carrascoy. Inmejorable emplazamiento, superficie y luz a raudales, unido a la calidad material del edificio

y su confort ambiental son los medios con los que esta arquitectura fabrica el prestigio social de sus habitantes.

Conviene señalar que varias de estas estrategias fueron emuladas en otros edificios residenciales que el estudio EVV construyó tras su experiencia en Murcia, si bien, el pequeño desplazamiento temporal existente entre el 'Vitalicio' y los proyectos de 'La Pagoda' y el 'Trébol' les permitió sopesar las ventajas de aquilatar la superficie de sus viviendas. 'La Pagoda' también recae a una plaza, aunque se trata de un edificio exento en torno a un gran patio central. Sus plantas enfrentan una situación contradictoria: la que dimana de un perímetro que huye del ángulo recto y, sin embargo, contiene una distribución cartesiana que delega en las solanas la resolución de los puntos críticos. Aunque menos logradas que las plantas del 'Vitalicio', ambos edificios comparten programas entendidos como "gran lujo" (TABERNER & al., 2007, p. 216) —dobles accesos, cocina con *office*, aseo y cuarto de servicio, numerosos dormitorios y amplias zonas de estancia— por una alta burguesía de provincias ávida de representación y de codearse con sus pares madrileños. Por su parte, el edificio 'Trébol' también es un bloque exento que, al contrario de lo que ocurre en el 'Vitalicio', parece no querer serlo, pues su fachada trasera se trata casi como una medianera. Simétrico respecto a un eje perpendicular a la calle, sus viviendas, cuatro por planta, dos a cada lado de su correspondiente bisectriz, se distribuyen siguiendo esquemas similares a las del modélico caso murciano, a lo que sin duda ayuda lo parecido de los programas domésticos: los dormitorios en racimo, la posición privilegiada del estar-comedor, el importante desarrollo de la zona de servicio y, de nuevo, la fuerza expresiva de sus dilatadas terrazas en vuelo.

Precisamente, el único reparo del Ayuntamiento de Murcia antes de conceder licencia fue la excesiva luz de los cuerpos y terrazas salientes en proyecto, por lo que informó de la necesidad de limitar cualquier cuerpo volado sobre la alineación a un máximo de 1,2 metros. El recorte en dichos vuelos, de hasta 0,5 metros, conllevó una considerable reducción de superficie en todas las plantas y, con ello, la desaparición de los pequeños patios interiores de ventilación —denominados "refrigerantes" en la memoria— que, extrañamente próximos a fachada, constituyen dos de los elementos más característicos de la primera versión del edificio. Esta renuncia redundó en favor de una mayor compacidad y claridad de las plantas, aunque es plausible pensar que, de todos modos, estos patios no hubieran sido ejecutados pues, dada su invasiva

posición en los áticos, parecen ser un subterfugio para cumplir edificabilidad, algo que, finalmente, no fue necesario.

Otra de las modificaciones más sustantivas que sucedieron en obra fue eliminar una de las dos esbeltísimas pantallas verticales de lamas de hormigón que actúan de celosía para velar tenderos y baños. La decisión de pasar de las dos celosías previstas a solo una, que discurre de la planta tercera a la octava, es decir, que vincula aquellos pisos distribuidos en tres viviendas y desaparece con el cambio tipológico de la planta novena, se adivina, pues, como un afortunado gesto compositivo. También la solución del enorme pilón girado a modo de quilla, que no es un elemento estructural, sino otro recurso formal para señalar la entrada al edificio y trabar visualmente los tres primeros pisos comerciales y de oficinas (FIG. 8).

El desplazamiento del zaguán desde el lateral de la calle Bando de Huerta hacia el centro de la fachada a la Gran Vía fue otro acertado cambio. Por un lado, permitía organizar mejor los dos locales a uno y otro lado del vestíbulo y, por otro, jerarquizar la composición mediante el giro y rediseño de la marquesina de acceso (FIG. 8). En agosto de 1970, ya avanzada la obra, se solicitó permiso al Ayuntamiento para ampliar su vuelo (AYUNTAMIENTO DE MURCIA, 1970) y, aunque se limitó su proyección a la línea de

la acera, su incontestable materialidad y su disposición perpendicular a la fachada convierten este dosel de hormigón armado en una amable invitación a entrar desde la plaza que el propio edificio configura.

3.2 La solución técnica (*firmitas*) o la eficacia de la tramoya

Si en los mencionados edificios residenciales de EVV que siguieron la estela del 'Vitalicio' el material que los caracteriza es el ladrillo —en el caso de 'La Pagoda' usado en bandas horizontales aparejadas a sardinel armado que se curvan en sus encuentros y, en el del 'Trébol', en grandes paños verticales de caravista conectados por franjas voladas de hormigón prefabricado blanco—, lo más reconocible de la obra de Murcia son los petos continuos de hormigón armado que jalonan sus alzados. Otra diferencia es que, mientras los edificios de Valencia y Albacete se resuelven con estructura de hormigón, la solución portante del 'Vitalicio', a pesar de lo que pudiera deducirse de su imagen, consiste en una fórmula mixta de esqueleto de acero y forjados de hormigón (FIG. 6).

Especificados en la memoria como "autoportantes sin vigas de 20 cm de espesor", estos forjados fueron realizados direccionales de vigas

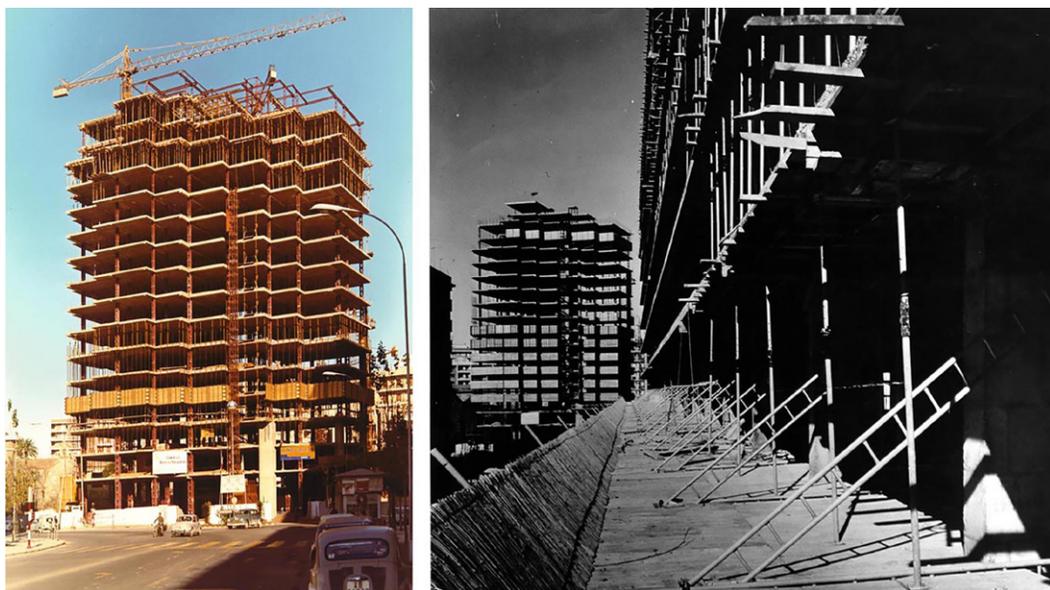


FIG. 6./ Escario-Vidal-Vives (EVV): Edificio 'Vitalicio' en construcción, 1971, visto a cota de calle (izquierda) y desde el edificio de Galerías Preciados, también en construcción (derecha)

Fuente: Archivo de José Luis LÓPEZ IBÁÑEZ

y viguetas de hormigón con bovedilla cerámica. Los pilares metálicos, inicialmente previstos como pequeños perfiles en U soldados en cajón, fueron recalculados por la subcontrata y, en obra, reducidos en número, pero aumentados en sección (conformando soportes empresillados) para recibir jácenas de mayor luz y, así, abaratar costes y liberar la planta todo lo posible. Los núcleos verticales de ascensores contribuyeron a rigidizar el conjunto, como también el contorno quebrado de los forjados, pues, junto con los antepechos de hormigón armado que los rebasan perimetralmente, oponen una mayor resistencia al viento. Y, si tras esa fachada de hormigón se oculta una estructura metálica, es igualmente reseñable que dichos parapetos, tan perfectos que parecen prefabricados, se hormigonasen *in situ*.

Esta decisión implicaba un gran riesgo para un arquitecto recién titulado y aún poco familiarizado con las técnicas del material –de hecho, Escario no volvería a emplearlo a esa escala hasta 30 años más tarde–, pues cualquier fallo o imprevisto hubiera dado al traste con la deseada

imagen del edificio, cuyo éxito dependía de la exquisita pulcritud de su ejecución. Esta apuesta no puede entenderse, por tanto, sin la presencia en obra de un profesional tan ducho como Fernández del Amo, de modo que es posible pensar que la aparente osadía de juventud no habría llegado tan lejos sin la red de seguridad brindada por el maestro madrileño bajo la atenta mirada del barcelonés.

La documentación consultada en el archivo de la propiedad revela que, finalmente, el Banco Vitalicio construyó el edificio por administración. La ejecución de partidas enteras externalizadas, como la estructura, sería la razón por la que esta no dialoga con los siguientes elementos del proyecto, pues ni siquiera se dejaron armaduras de espera para los antepechos de hormigón, como parecería haber sido lo lógico. Esta decisión, seguramente motivada por un entendimiento del ahorro de costes vinculado a los tiempos de ejecución, conllevó el diseño de un sistema de encofrados, tan laborioso como dependiente de la pericia de los oficios.

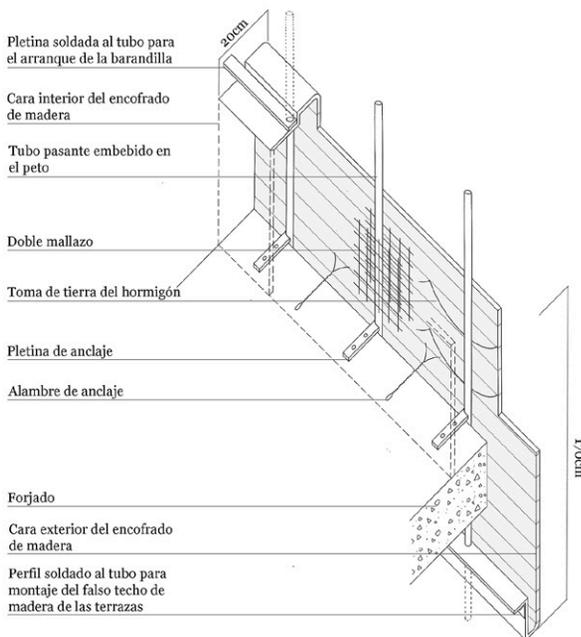


FIG. 7./ Escario-Vidal-Vives (EVV): Edificio 'Vitalicio', dibujo del sistema de montaje de los encofrados de los antepechos de hormigón (izquierda). Imágenes del dicho montaje, invierno de 1971 (derecha)

Fuente: Elaboración propia a partir de fotografías de obra (izquierda). José Luis LÓPEZ IBÁÑEZ (derecha)

Para asegurar la planitud de la fachada se entretrejió toda una urdimbre de tubos metálicos que la recorrían verticalmente pasando por delante del canto de los forjados, a cuya cara superior quedaban sujetos mediante pletinas de anclaje (FIG. 6 y FIG. 7 derecha). Estos tubos, en parte embebidos en los petos de hormigón, tal como se evidencia en las fotografías de obra, se ataron horizontalmente entre sí mediante rondos de acero fijados también a los pilares exteriores. Este artesanal entramado garantizaba la sujeción del encofrado y la absorción de cualquier posible desviación entre los zunchos de borde.

La cara interna del encofrado, confeccionado con listones machihembrados de madera de pino, se apoyaba en el forjado, mientras que la exterior sobresalía del mismo para formar una banda continua de 1,7 m de altura, medida desde el descuelgue del goterón del antepecho hasta su cara superior (FIG. 7). El espesor del peto (20 cm) permitía dos retranqueos de la mitad de esta dimensión. Una vez cortados los tubos pasantes, se les soldaba, según el caso, una pletina o un angular que posibilitaban, respectivamente, fijar la perfilera de la barandilla de madera en el plano superior y, en el inferior, recibir el revestimiento, igualmente de madera, de la cara inferior de los forjados de las terrazas.

Los dos tableros de este encofrado se trabajaron esmeradamente para formar las curvas del hormigón. Ambas caras se trabaron mediante escuadras y latiguillos de acero y, también, mediante un anclaje con hilo de alambre para evitar el más mínimo desplazamiento o alabeo de la madera. Aunque las imágenes que se han conservado de su ejecución solo muestran el encofrado y, dentro de este, la toma de tierra del hormigón, el impecable acabado de sus superficies, sin fisuras, hace sospechar que, al menos, se introdujo un mallazo metálico, aunque muy probablemente fueran dos. A la uniformidad en la textura del hormigón se suma una admirable unidad de tono y color en el material, ejecutado, por expreso deseo de la dirección facultativa, con cemento gris de una única partida.

En la cara interna de la fachada, el hormigón quedaba visto en terrazas y balcones, mientras que, dentro de las viviendas, los petos se trasdosaron con tabicón de ladrillo hueco de 7 cm,

cámara de aire y una hoja de rasilla de 4 cm, lo cual explica el excelente comportamiento térmico de la envolvente.

Las fotografías inéditas de la obra (FIGS. 6 y 7) que ilustran este artículo muestran un despliegue de medios insólito en una ciudad como Murcia por esos años; si bien, ni la geografía, ni la envergadura, ni la complejidad del edificio fueron óbice para la rapidez y diligencia con las que se ejecutó. El resultado habla de un nivel de sofisticación inusual para ese sitio en ese tiempo y prueba que, aunque la burguesía local no estuviera acostumbrada a ese particular entendimiento del lujo y la modernidad, las periferias no eran, como se tiende a pensar, esos lugares desconectados de las ideas y prácticas más avanzadas en cultura material. Y no solo en lo que al hormigón se refiere, las soluciones de las carpinterías correderas, persianas y revestimientos exteriores de pino canadiense, el tratamiento de los panelados de los zaguanes, el mobiliario de las zonas comunes, la pregnancia de las barandillas y pasamanos de roble de la escalera, o la delicadeza en el remate del peldaño para evitar suciedad, son decisiones que remiten al cuidado del habitante¹⁴.

3.3 La solución formal (*venustas*) o el telón urbano de modernidad

En una entrevista concedida a principios de siglo, un todavía plenamente activo Escario afirmaba: “No concibo que se hagan esculturas para vivir, sino que, de la consecuencia de lo que te pide la sociedad, tienes que dar un servicio y además sacar partido formal porque va a durar muchos años” (ALBEROLA, 2003). En efecto, si algo caracteriza al ‘Vitalicio’ es el asombroso “partido formal” que se extrae de la resolución del encargo. Su función es sublimada a través del protagonismo que adquiere su dramático desarrollo de fachada, tanto que la consecución de ese conspicuo lienzo con el que culmina la Gran Vía se revela como el mejor servicio prestado a la ciudad¹⁵.

Como se ha expuesto, las modificaciones emprendidas en obra redundaron en la madurez de la solución final, lo cual se hace especialmente evidente cuando se compara la primera

¹⁴ Precisamente, esta atención al detalle, varias décadas después, hizo al edificio merecedor del Premio Regional a la Calidad de la Edificación 2004 (COAATMU, 2004).

¹⁵ En este sentido, puede comprobarse cómo hace cinco décadas, el mismo día de su inauguración, los medios

locales no escatimaron adjetivos para poner en valor lo insoslayable y “excepcional” (*La Verdad*, 1972, p. 10) de este “impresionante” (*Hoja del Lunes*, 1972, p.13) y “magnífico edificio” (*Línea*, 1972, p. 10).

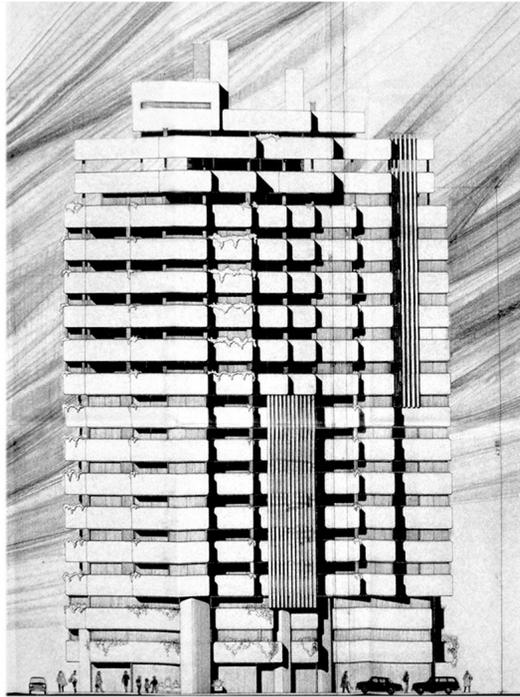
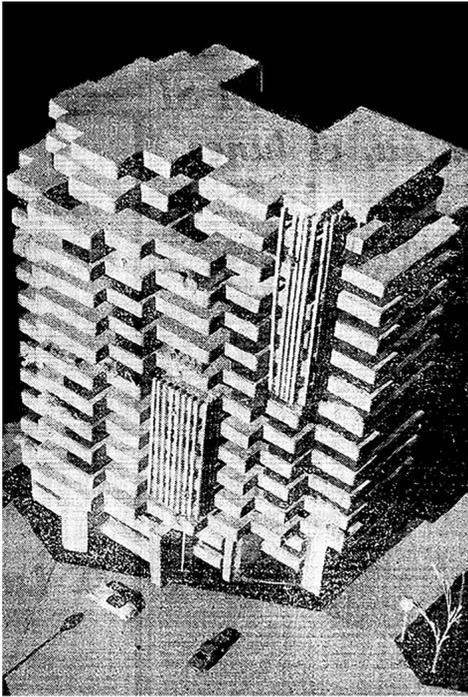


FIG. 8. / Escario-Vidal-Vives (EVV): Edificio 'Vitalicio', maqueta de 1967 (arriba izda). Alzado de 1968 (arriba dcha). Vista de la obra casi terminada, noviembre de 1971 (abajo izda). Vista desde la plaza Fuensanta en mayo de 2020 (abajo dcha)

Fuente: La Verdad (arriba izda); Archivo Municipal de Murcia (arriba dcha); Antonio ESCARIO MARTÍNEZ (abajo izda). Autor/as (abajo dcha)

maqueta (FIG. 8 arriba izquierda) con la perspectiva que sintetiza el edificio visto a cota de calle (FIG. 4 derecha) y esta, a su vez, con el alzado de proyecto (FIG. 8 arriba derecha) y con la obra construida (FIG. 8 abajo izquierda y derecha). En la maqueta, los prismas volados que definen los quiebros de la fachada presentan una mayor abstracción geométrica, que es suavizada en la propuesta que representa la aludida cónica. En este dibujo, las superficies de hormigón, cuyos encuentros se apuran en curvas más pronunciadas hasta obtener un aspecto más mórbido, aparecen colonizadas por la vegetación que descuelga por la fachada, un elemento que, aunque

parece anticipar la conocida imagen de las viviendas para el Patronato de Casas Militares de Fernando Higueras y Antonio Miró (1967-1975), fue finalmente abandonado en el edificio terminado. No obstante, la composición definitiva de su fachada, algo menos dinámica pero más ordenada, expresa sus jerarquías mediante sutiles variaciones entre los diferentes retranqueos y elementos volados, por ejemplo, con pequeños salientes o dobleces en los balcones (FIG. 9), apenas distinguibles en un vistazo rápido, pero muy significativos, pues son códigos que permiten identificar en alzado la ubicación exacta de los distintos tipos de vivienda.



FIG. 9./ Escario-Vidal-Vives (EUV): Edificio 'Vitalicio', fotografía cercana de la fachada sur y vistas axonométricas, agosto de 2021

Fuente: Autor/as y Andrea OLIVARES LÓPEZ, elaboración propia a partir del redibujado de la solución construida

Los arquitectos manejan con habilidad todas las escalas perceptivas y de diseño, donde todas las decisiones funcionan solidariamente. La escala más próxima, arquitectónica, facilita esas lecturas atentas al detalle donde puede repararse en la textura aterciopelada del hormigón y la finura de sus remates, desde las redondeces de los antepechos a las líneas de madera que dibujan sus barandillas.

En la media distancia, la de su escala urbana, el 'Vitalicio' actúa como cierre de la plaza y fondo de perspectiva de la Gran Vía o, mejor, de perspectivas cambiantes: tantas como permite el plegado de sus fachadas. En su apelación a la masa y a la gravedad y, por ende, resonando en ellas principios wrightianos, estas componen un gigantesco retablo de superficies duras y blandas, de materiales pétreos y orgánicos, de nítidas luces y profundas sombras que, lejos de resolver de modo estático el final de tan emblemático eje, funciona como un dispositivo que cualifica el lugar activamente. Tanto si se descubre al doblar una de las calles adyacentes, como si se contempla frontalmente, el edificio se muestra como una piel vibrante capaz de generar atmósferas cambiantes. La luz reflejada por sus diferentes planos induce gradientes de iluminación en el entorno: su expansiva captación del sol de la mañana, los tonos anaranjados que devuelve al atardecer, o el gris refrescante de sus antepechos mojados en los días de lluvia son ya parte indisociable del paisaje de la ciudad.

Finalmente, en la escala territorial, cuando el edificio es visto desde la lejanía –por ejemplo, desde la huerta al otro lado de la circunvalación–, el 'Vitalicio' revela una estudiada concatenación de retranqueos en altura que, a diferencia de los descuidados recintos de instalaciones en las cubiertas de los bloques vecinos, convierte estos volúmenes, tratados con los mismos acabados de las demás plantas, en el remate escalonado de una elegante composición tripartita (Fig. 9). Igualmente, es destacable el celo con el que concibe la pared medianera del edificio, abrazada por las bandas superiores de hormigón para producir otra fachada más.

En Murcia, Escario pone en práctica por primera vez unas dotes escénicas que explotará en obras posteriores, fundamentalmente, en su exótica 'Pagoda valenciana'. En 1972, los diarios locales coincidieron al comparar el aspecto del edificio recién terminado con el de una "bandera alborozada" con la que

el Banco "saluda a Murcia y la abraza" (*La Verdad*, 1972, p. 10; *Hoja del Lunes*, 1972, p. 13). Ciertamente, a pesar de su inapelable condición pétreo (Fig. 9), la fachada del 'Vitalicio' tiene algo de superficie textil, como de paño drapeado que torna en livianos plisados la superficie del hormigón. De nuevo, es irresistible dejar de ver en este telón desplegado la referencia al desarrollo del alzado del primer rascacielos de Mies (1921), el cual, aunque, en un sentido opuesto, proceda de especular sobre la extrema ligereza material y la expresividad de su fotogénica esquina, está dibujado, no por casualidad, como una teatral y pesada cortina.

Otros ecos miesianos podrían escucharse en este y otros edificios contemporáneos de Escario, como su Hospital General de Albacete (1970-1975). En ambos, aunque –de nuevo hay que insistir– con distinta materialidad y geometría, resuenan las bandas horizontales del proyecto de edificio de oficinas de hormigón del maestro alemán (1923). Incluso, en la exploración plástica que suponen los primeros ejercicios en maqueta, pueden hallarse reminiscencias constructivistas que, si bien diluidas en pro de un racionalismo orgánico en la versión final, vuelven a ser recordadas en la disposición de los rótulos con el nombre de la aseguradora que, amoldándose al zigzag de su perfil, coronaron el edificio durante años (Fig. 8 abajo izquierda).

Tampoco es difícil aventurar la influencia de su admirado Sáenz de Oíza, cuyo proyecto de 1961 para Torres Blancas Escario había conocido en la Escuela. Desde su lectura urbana, el edificio puede vincularse también con otras realizaciones españolas de vivienda colectiva llevadas a cabo hacia el final de la década, entre ellas, además de las citadas de Higuera y Miró en la calle San Bernardo, podría mencionarse el edificio de viviendas de la calle Monte Esquinza 41 (1966-1968), el edificio Caracas (1968-1970) o la controvertida Torre de Valencia (1968-1973), todos ellos de Javier Carvajal. No puede olvidarse la emocionante monumentalidad de la producción de Antonio Fernández Alba de aquellos años. Y, tampoco que, en 1967, se terminaban los laboratorios Jorba de Miguel Fisac, autor también del sorprendente Centro de Estudios Hidrográficos (1960-1963). En todos estos proyectos madrileños, a los que podrían sumarse obras coetáneas del estudio de Antonio Lamela o las experiencias con el hormigón de Cecilio Sánchez-Robles, por citar más casos, coexiste un innegable interés por las corrientes organicistas y

brutalistas del momento, notablemente por aquellas concretadas por Paul Rudolph en Norteamérica o Denys Lasdun en el Reino Unido, pero, sobre todo, comparten su adhesión a un manifiesto vital de la arquitectura sin artificios, entendida desde la elocuencia del material y su voluntad de hacer ciudad.

Aunque, si hay una obra a cuyo imaginario Escario no pudo sustraerse, esta es el Salk Institute de Louis Kahn (1959-1965). Tampoco a su magisterio: el heroico equilibrio entre sobriedad y sensualidad, entre contundencia y sigilo, su fértil diálogo entre la abstracción de la volumetría y el refinamiento de sus acabados son lecciones bien aprendidas en Murcia. Como sostiene Adrian Forty, pensando justamente en Kahn, el hormigón es un material lleno de paradojas iconográficas, pues opera través de contradicciones, si no de tensiones, entre memoria y olvido, neutralidad y expresión, naturaleza y artificio, por ello, sea lo que sea que se pretenda conseguir con él, cuando este material es entendido en su esencia más profunda, “casi siempre se logra, al mismo tiempo, hacer también lo contrario” (FORTY, 2019, p. 223). Esta afirmación de Forty, que puede servir a muy diversos contextos, encontraría un interesante paralelismo en la apreciación de Fernando Távora sobre el hecho de que, en arquitectura, lo contrario también puede ser verdad (FRECHILLA, 1986)¹⁶.

4. Comentarios finales

Por un lado, no puede concluirse este trabajo sin resaltar el encomiable estado de conservación del edificio. Este apenas ha sufrido cambios reseñables, más allá de las necesarias reformas para adecuar las viviendas al uso actual de sus espacios como oficinas. Probablemente, la ocultación de la marquesina de hormigón (impresa con las letras del ‘Banco Vitalicio de España’) bajo una chapa de acero inoxidable –por suerte,

desmontable– es, junto con la desaparición de las carpinterías de madera de los bajos comerciales, una de las pocas alteraciones sufridas por su materialización original¹⁷.

Por otro lado, en la mejor tradición moderna y haciendo honor a su nombre, el ‘Vitalicio’ es un monumento atemporal: una arquitectura que produce ciudad y la reconcilia con su pasado. Su brutalista telón da sentido a la brutalidad de la trama en la que se inserta y, a pesar de su rotundidad, no se impone, sino que se propone como idea e imagen de futuro. Cierra, de algún modo, varias heridas: la del arrabal cercenado que lo acoge, la de la falta de autoestima de una ciudad que ve en la destrucción de su historia promesas de progreso, y la del aparente desapego por la modernidad en los territorios más periféricos de la periferia. En suma, esta obra moviliza estrategias, técnicas y referencias que demuestran lo bien informadas que estaban estas geografías no canónicas, a pesar del poco interés mediático que, tradicionalmente, les ha profesado el centro.

Debe señalarse también que, a pesar de los continuos cambios de propietario, estos han mostrado una inusitada sensibilidad hacia la condición patrimonial del edificio. Sin embargo, ello contrasta con el escaso amparo del inmueble en las fichas del Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) de Murcia, catalogado con grado de protección parcial 3, el más bajo, pues solo obliga a “mantener y conservar la fachada”, pero permitiría la demolición del resto. No obstante, cualquier derribo comprometería las propias fachadas, al no ser portantes, lo que evidencia la contradicción de la norma y el desdén que la subyace. Afortunadamente, a pesar de esta laxitud y del silencio historiográfico que lo ha rodeado durante sus cincuenta primeros años de vida, el ahora ‘Edificio Hispania’ es ya un referente socioeconómico¹⁸ y urbano, un auténtico patrimonio cultural (RIVERO-MORENO, 2022) muy apreciado por la ciudadanía de esta capital.

¹⁶ La máxima de Távora, expresada en una conversación con Javier FRECHILLA (1986, p. 26) donde afirmaba que “la arquitectura tiene eso, que lo inverso también es verdad”, remitiría a su vez al poeta y filósofo alemán Novalis, quien sostenía que lo contrario de la mentira es la verdad, pero lo contrario de la verdad también puede ser otra verdad. Agradecemos este hilo argumental y de referencias al autor o autora de los constructivos comentarios recibidos durante el proceso de revisión de este artículo.

¹⁷ En 2014, recién superados los cuarenta años de vida y aunque sus fachadas no presentaban deterioro, se aplicó un tratamiento preventivo y reparador de la oxidación de las armaduras a sus antepechos de hormigón,

imprimiéndolos con un agente inhibidor de la corrosión. El resultado de esta intervención, junto con la limpieza y barnizado de buena parte de sus carpinterías, devolvió el esplendor al inmueble, asegurando su supervivencia a largo plazo. Este es otro de los valores que no pueden pasarse por alto, pues la modernidad de la obra radica también en su cabal entendimiento de la razonable duración de las cosas, lo que, en el lenguaje de la arquitectura contemporánea, bien podría traducirse por “sostenibilidad”.

¹⁸ En la actualidad, el edificio alberga las sedes de conocidas empresas locales y oficinas profesionales de largo arraigo en la ciudad.



FIG. 10. / Escario-Vidal-Vives (E.V.V.): Edificio 'Vitalicio' (1967-1972), actualmente 'Hispania', vista aérea de la Gran Vía de Murcia

Fuente: Elaboración propia a partir de una vista aérea generada por Google Earth, 2021

En definitiva, se trata de un hito pues, a lo largo de estas cinco décadas, ha favorecido la legibilidad y vitalidad de su espacio público (LYNCH, 2015), lo que hace difícil imaginar que Murcia pudiera prescindir de él. Por todo ello, medio siglo después de su inauguración es posible sintetizar el legado del Banco Vitalicio en Murcia con las mismas palabras con las que el propio Escario explicaba la obra de los maestros que tanto admiró:

“Ha conseguido trascender y estar más allá de cualquier moda o circunstancia temporal [y] también es capaz de proporcionar identidad al lugar” (ESCARIO, 2008, p. 372).

Hay, verdaderamente, tras los pliegues barrocos de este edificio *cortina* un memorable ejercicio de construcción y, a la vez, una lección de ilusionismo arquitectónico. En su desdoble de los planos de fachada para adquirir volumen, sus autores diferencian entre el núcleo material –que ni siquiera es coincidente con la estructura del inmueble– y su envoltorio ideal. Salvando ciertas distancias, este dramático gesto también podría entenderse

desde el análisis que Josep Quetglas dedicó a una larga tradición de descomposición muraria, desde el románico lombardo a Giuseppe Terragni, donde la dialéctica entre masa y volumen opera fructífera a través de la exfoliación del paño de fachada en dos planos, uno “real, construido, macizo y un plano virtual, simplemente alusivo a un volumen”; aunque, en la “pura y evanescente epifanía de claroscuros y presunciones” (QUETGLAS, 2004, pp. 49, 51) que conforman el ‘Vitalicio’, el procedimiento se ha invertido y es el plano físico el que recubre al virtual: lo sólido se asoma afuera. En efecto, en esta capital impregnada de herencias italianas, el grosor zigzagueante de dobleces pétreos y el espesor de cada recorte levantan una escenografía urbana (FIG. 10) tan decisiva para la imagen de la ciudad como no había habido otra en Murcia desde el imponente dieciochesco de la Catedral, y no volvería a haber hasta la profundidad vacía con la que Rafael Moneo compuso la icónica fachada (1991-1998), justo en frente de la anterior, para la ampliación de su Ayuntamiento.

5. Bibliografía

- ALBEROLA, M. (2003, 3 de marzo): Entrevista con Antonio Escario. *El País*. <https://elpais.com/diario/2003/03/09/cvalenciana/1047241101850215.html>
- ARNAU AMO, J. (Ed.). (2010): *70 años de arquitectura en Albacete: 1936-2006*. Albacete, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha.
- AYUNTAMIENTO DE MURCIA (1970, 5 de agosto): *Boletín de Información*, p. 14.
- BOYD WHITE, I. (Ed.). (1996): *Hendrik Petrus Berlage: Thoughts on Style 1886-1909*. Santa Monica, Estados Unidos: Getty Research Institute.
- CHOISY, A. (1971): *Vitruve*. París: F. de Nobèle.
- CHUECA GOITIA, F. (1977): *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TÉCNICOS Y COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA, COAATMU (Ed.). (2004): *Premios de Calidad en la Edificación en la Región de Murcia-04*. Murcia, España: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos y Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- CORDERO AMPUERO, Á. (2014): *José Luis Fernández del Amo: aportaciones al arte y la arquitectura contemporáneas* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Madrid.
- _____. (2019): *José Luis Fernández del Amo. Aportaciones al arte y la arquitectura españolas*. Madrid, España: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- CORT BOTI, C. (1932): *Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano*. Madrid, España: Sucesores de Rivadeneyra.
- DOMÍNGUEZ, J. (2014): *La arquitectura de Antonio Escario*. Valencia, España: General de Ediciones de Arquitectura.
- _____. (2019): *Antonio Escario 1935-2018*. Valencia, España: General de Ediciones de Arquitectura.
- Hoja del Lunes (1972, 24 de enero): *El Banco Vitalicio de España inauguró su delegación en Murcia*, p. 13.
- Línea, (1972, 18 de enero): *El Banco Vitalicio de España inauguró un magnífico edificio en Murcia*. pp. 10-11.
- ESCARIO MARTÍNEZ, A. (2008): La arquitectura real. *Archivo de Arte Valenciano*, nº 89, pp. 363, 386.
- _____. & al. (2003): *Álvaro Siza y la arquitectura universitaria*. Valencia, España: Publicacions de la Universitat de València.
- _____. & LOZANO, J. M. (21 de febrero de 2008): Pedazo de ciudad [Video. Espacio de entrevistas del Área de Comunicación de la Universidad Politécnica de Valencia]. <http://www.upv.es/rtv/tv/pedazo-de-ciudad/21059>
- _____. & al. (2010): *El recinto ferial de Albacete, 1710-2010*. Albacete, España: Fundación III Centenario Feria Albacete.
- FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. (1983): *Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982*. Madrid, España: Ministerio de Cultura.
- FORTY, A. (2019): *Concrete and Culture. A Material History*. Londres, Reino Unido: Reaktion Books.
- FRECHILLA, J. (1986): Fernando Tavora. Conversaciones en Oporto. *Revista Arquitectura* nº 261: 22-28.
- GARCÍA-MARTÍN, F. M. & ROS-SEMPERE, M. & SILVENTE-MARTÍNEZ, M. J. & SÁNCHEZ-BALSALOBRE, P. F. & BERNAL-GALLEGO, A. (2022): Murcia y el Plan General de 2001: de la planificación a la ejecución del urbanismo expansivo. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, vol. LIV, nº 212, 335, 358. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2022.212.4>
- GÓMEZ GUILLAMÓN, A. (1967, 16 de diciembre): Adiós al viejo sanatorio de Nuestra Señora de la Fuensanta. *La Verdad*, 1.
- GUTIÉRREZ-MOZO, M.^a-E. & PARRA-MARTÍNEZ, J. & MARTÍNEZ-MEDINA, A. (2020): La Universidad Laboral de Albacete (1974-75), un episodio olvidado en el legado arquitectónico de Julio Cano Lasso. *ACE. Arquitectura, Ciudad y Entorno*, vol. 15 nº 43. <https://doi.org/10.5821/ace.15.43.7316>
- HERVÁS AVILÉS, J. M. (1982): *Cincuenta años de Arquitectura en Murcia. La arquitectura, los arquitectos y su organización colegial (1931-1982)*. Murcia, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia.
- Murcia Sindical* (1972, enero): *Inauguración en Murcia del edificio del Banco Vitalicio*, p. 8.
- JORDÁ, C. (Ed.). (2002): *Eduardo Torroja, la vigencia de un legado*. Valencia, España: Universidad Politécnica de Valencia.
- LÓPEZ-MOLINA GARCÍA, E. (2015): *Desarrollo urbano de Murcia y su contexto histórico* (Tesis doctoral). Universidad de Murcia.
- LYNCH, K. (2015): *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- MOYA BLANCO, L. (1977): Recordando al arquitecto D. Luis Gutiérrez Soto. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 44, pp. 3, 10.
- PARRA-MARTÍNEZ, J. (2009): La vivienda moderna en la Región de Murcia. En M. CENTELLAS & C. JORDÁ & S. LANDROVE (Eds.), *La vivienda moderna. Registro DOCOMOMO Ibérico 1925-1965* (pp. 387, 397). Barcelona, España: Fundación Arquia y Fundación DOCOMOMO Ibérico.
- QUETGLAS, J. (2004): Prólogo a Giuseppe Terragni. En M. L. TRISTÃO DE ARAUJO (Ed.), *Artículos de ocasión*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- RIBAS I PIERA, M. (1976): Ante el nuevo Plan General de Ordenación de Murcia. *Ciudad y Territorio. Revista de ciencia urbana*, vol. XXVII, nº1: 29-62. <https://recyt.fecyt.es/index.php/CyTET/article/view/80684>
- RIVERO-MORENO, L. D. (2022): La ciudad compartida: el patrimonio cultural como herramienta para la re-creación del relato urbano. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, vol. LIV, nº 213, pp. 579, 592. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2022.213.4>
- ROSELLÓ VERGER, V. M. & CANO GARCÍA, G. M. (1975): *Evolución urbana de la ciudad de Murcia (831-1973)*. Murcia, España: Ayuntamiento de Murcia.
- SAYMO (1968a, 14 de abril): Edificio Babel. *La Verdad*, 23.
- _____. (1968b, 21 de abril): Edificio Babel. *La Verdad*, 18.

_____ (1968c, 25 de abril): Edificio Babel. *La Verdad*, 7.

SILVENTE MARTÍNEZ, M. J. (2016): La tardía modernización de la ciudad de Murcia. *Anuario de Jóvenes Investigadores*, nº 9, pp. 46, 49.

TABERNER PASTOR, F. (2008): La construcción como idea generadora de la arquitectura de Antonio Escario. *Archivo de Arte Valenciano*, nº 89, pp. 387, 391.

_____ & al. (Coords.). (2007): *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia, España: CTAV.

La Verdad (1972, 18 de enero): *Una casa excepcional para el Banco Vitalicio de España, en su delegación de Murcia*, p.10.

6. Listado de Acrónimos/Siglas

AGRM	Archivo General de la Región de Murcia
AMMU	Archivo Municipal de Murcia
COAATMU	Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia
COACV	Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana
EVV	Oficina de arquitectura de Escario, Vidal y Vives
CTAV	Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia
PGOU	Plan General de Ordenación Urbana