

Manuel Sainz de Vicuña Camino, trayectoria y obra de un arquitecto

Manuel Sainz de Vicuña Camino, works and career

Sara Núñez Izquierdo

Universidad de Salamanca

saranunez@usal.es

RESUMEN: En 1916 Manuel Sainz de Vicuña se tituló como arquitecto, cuya carrera proyectual se dilató hasta 1945. Las propuestas presentadas por este facultativo para los concursos arquitectónicos de la época y las obras ejecutadas de este autor constituyen un ejemplo del devenir de la arquitectura española desde la Restauración borbónica hasta la Dictadura franquista. A su variada producción arquitectónica, repartida por diferentes ciudades de la geografía española, se suman algunos centros penitenciarios que fueron ejemplos relevantes de esta tipología. A través de una exhaustiva investigación, ofrecemos en este artículo un estudio completo de la valiosa y variada obra de Manuel Sainz de Vicuña.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, Eclecticismo, regionalismo, racionalismo, centros penitenciarios, Madrid.

ABSTRACT: In 1916 Manuel Sainz de Vicuña graduated as an architect and since then to 1945 he stood up for the variety of his proposals in architecture competitions and his buildings. They can be considered a good example of the evolution of Spanish architecture from the Bourbon Restoration to the Franco dictatorship. His architectural production is spread in different cities of Spain and is completed with the desing of some remarkable prisons. Through an exhaustive research we show the works signed by Manuel Sainz de Vicuña.

KEYWORDS: Architecture, Eclecticism, regionalism, rationalism, prisons, Madrid.

Recibido: 16 de noviembre de 2016 / Admitido: 2 de noviembre de 2017.

Manuel Sainz de Vicuña Camino nació en Irún el veinticinco de marzo de 1888 y fue bautizado dos días más tarde con el nombre de Manuel Dimas Pascual¹ (Fig. 1). El arquitecto que nos ocupa era hijo de Lesmes Sainz de Vicuña Arrascaeta (1855-1909)

¹ Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián (AHDSS), 2427/003-01.



FIG. 1. *Manuel Sainz de Vicuña Camino. Foto: Familia Sainz de Vicuña.*

y de Carlota Camino Zubelzu (1862-1948), ambos naturales de Irún (Guipúzcoa)². Los cuatro hijos nacidos de su unión vivieron en una posición económica desahogada debido, en buena medida, a la faceta empresarial del patriarca de la familia, dueño y fundador de Perfumería Gal S.A., junto a su socio Salvador Echeandía Gal³.

El protagonista de este artículo accedió en 1906 a la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en diciembre de 1916⁴. Un año antes de acabar la carrera, el nueve de diciembre de 1915, Manuel Sainz de Vicuña contrajo matrimonio

² El padre del personaje que nos ocupa falleció en Madrid el dieciocho de diciembre de 1909 y dos días después sus restos fueron trasladados desde la estación Norte de esta localidad hasta el panteón familiar del cementerio de Blaia en Irún. Datos obtenidos de las esquelas publicadas en *ABC*, 20-XII-1909, p. 14 y *ABC*, 22-XII-1909, p. 12. Los datos biográficos, siempre que no se indique lo contrario, han sido facilitados por Manuel Sainz de Vicuña Melgarejo, a quien agradecemos desde estas líneas su colaboración, en varias entrevistas mantenidas con la autora desde junio de 2010.

³ HEREDIA, M. de (coord.), *Alcalá de Henares: la ciudad del saber y del hacer*, Madrid, Edi Novum, 1980, pp. 202-203.

⁴ Archivo General de la Administración Alcalá de Henares (en adelante AGAAH), (05) 001.027, caja 31/15092, expediente 5112-15.

con la madrileña Avelina García-Prieto Montero-Ríos (1891-1961), II marquesa de Alhucemas⁵. Con el tiempo, fueron padres de cinco hijos que nacieron en Madrid, de los cuales el primogénito Manuel (1916-2014), III marqués de Alhucemas, fue el único que siguió los pasos paternos al estudiar Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Madrid, donde se tituló en 1944⁶. La carrera profesional de nuestro personaje comenzó en los últimos días del año 1916, fecha en la que rubricó dos encargos y concurreó en un concurso nacional. Posteriormente, a partir de 1920, ejerció como arquitecto titular del Ministerio de Gracia y Justicia en la sección de obras de la Dirección General de Prisiones⁷. Sainz de Vicuña pudo compaginar esta labor con la práctica de la arquitectura como profesión liberal, habiendo rastreado obras suyas en localidades como Irún, Salamanca y Madrid. Desempeñó también cargos de responsabilidad en las empresas familiares y en otros negocios, ya que a principios de los cuarenta fue presidente de la compañía aseguradora Occidente Seguros y, a finales de esa década, fundó la Inmobiliaria Urbis. Esta última construyó, entre otros, los barrios madrileños del Niño Jesús (1948) y de la Estrella (1958), en los que intervinieron Manuel Sainz de Vicuña García-Prieto y José Antonio Domínguez Salazar (1911-2007; titulado en 1940)⁸.

Otra de las facetas en las que despuntó Manuel Sainz de Vicuña fue en la política, ámbito en el que desarrolló un activo papel como miembro del partido liberal durante el reinado de Alfonso XIII. De hecho, ejerció como diputado a Cortes du-

⁵ Manuel García-Prieto (1859-1938), padre de la mujer de Manuel Sainz de Vicuña, recibió este título nobiliario en reconocimiento a su gestión como ministro de Estado (equivalente al de Asuntos Exteriores actual) al lograr la firma del tratado hispano-marroquí en 1911. Nació en Astorga (León), localidad de la que fue diputado teniendo una carrera política meteórica en la que entre otros cargos fue ministro de Fomento en 1906, ministro de Estado en 1910 y presidente del Senado en 1914. Además, también fue presidente del Consejo de Ministros en el reinado de Alfonso XIII durante dos días en el mes de noviembre de 1912, tras el asesinato de Canalejas, y, posteriormente, desde abril hasta noviembre de 1917 y durante los meses de noviembre y diciembre de 1918 y 1922, respectivamente. VV.AA., *Enciclopedia de Historia de España*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 910. Véase además GARCÍA PRIETO, M. y SAINZ DE VICUÑA, M., *Manuel García Prieto, marqués de Alhucemas, 1859-1938: actuación política e intervenciones parlamentarias*, Madrid, Secretaría General del Senado, Dirección de Estudios y Documentación y Departamento de Publicaciones, 2004. Sobre el enlace véase: «Notas de sociedad: noticias varias», *La Época*, 9-VII-1915, p. 2; «Crónicas mundanas», *La moda elegante*, 22-VII-1915, p. 32; «Boda aristocrática: la señorita de Alhucemas y el Sr. Sainz de Vicuña», *La Época*, 10-XII-1915, p. 3; «De sociedad: bodas», *ABC*, 11-XII-1915, p. 15; «Crónicas mundanas», *La moda elegante*, 22-XII-1915, p. 269.

⁶ A su vez, los cinco vástagos de Manuel nacieron en Madrid, siendo arquitectos: Manuel, Joaquín e Ignacio, titulados en 1978, 1976 y 1980, respectivamente, así como sus bisnetos Adela y Pedro Sainz de Vicuña Cabeza, titulados en 2009 y 2014.

⁷ No hemos hallado la fecha exacta en la que tomó posesión de ese cargo, pero tanto documentos archivados por la familia como publicaciones generales indican que lo fue en ese año. Véase *Lista general de arquitectos: 1962*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos y la Hermandad Nacional de Arquitectos, 1962, p. 300.

⁸ «Barrio del Niño Jesús: Madrid», *Gran Madrid*, 1, 1948, pp. 37-40; «Barrio del Niño Jesús: Madrid», *Arquitectura*, n.º 8, 1959, pp. 29-32; GARCÍA ABRIL, A., «El Barrio del Niño Jesús», en C. Sambricio Rivera de Echegaray (ed.), *Un siglo de vivienda social, 1903-2003*, Madrid, Nerea, 2003, pp. 306-307.

rante siete años, desde 1916 hasta 1923, por Ponferrada (León) en 1916⁹, Santiago de Compostela (La Coruña) en 1918¹⁰ y Lalín (Pontevedra) en 1922¹¹.

Sus inquietudes y su posición social le permitieron disfrutar de un estimulante ambiente intelectual y cultural, propiciado en parte por la relación de su familia con artistas consagrados de finales del siglo XIX y principios del XX. Así, sus padres, los citados Lesmes Sainz de Vicuña Arrascaeta y Carlota Camino Zubelzu, fueron retratados en 1901 por Joaquín Sorolla Bastida¹², en 1958 el escultor Marino Borrego Amaya realizó una cabeza de bronce del protagonista de este artículo¹³, Julio Romero de Torres retrató a su hijo Manuel en brazos de la madre política del arquitecto en 1921¹⁴, mientras que Mariano Benlliure Gil diseñó en 1923 un busto de su suegro, Manuel García Prieto¹⁵. Por otro lado, Sainz de Vicuña fue primo del pintor paisajista José Salís Camino¹⁶.

A lo largo de su vida, el facultativo guipuzcoano gozó de buena salud, falleciendo en Madrid el catorce de mayo de 1973 a los ochenta y cinco años. A pesar de que vivió la mayor parte de su vida en la capital de España, su última voluntad fue la de ser enterrado en el panteón familiar del cementerio de Blaia en Irún¹⁷.

1. MANUEL SAINZ DE VICUÑA, ARQUITECTO

Como hemos avanzado, en diciembre de 1916 Manuel Sainz de Vicuña Camino superó las pruebas que le acreditaron como arquitecto. Sus primeras obras datan de esa misma fecha, aunque en el archivo familiar se conservan documentos firmados durante su etapa formativa, entre 1914 y 1915, que confirman una indudable destreza con el dibujo y su puesta al día en materia de arquitectura. La trayectoria proyectual del protagonista del presente artículo se prolonga desde 1916 hasta 1945. El análisis de la misma concluye que fue un arquitecto con obras repartidas por diferentes puntos de la geografía española, en su mayoría de carácter ecléctico, aunque también fue artífice de otras decó y otras que constituyen proyectos tempranos del racionalismo en nuestro país y, en menor número, de inmuebles adscritos a las corrientes de

⁹ «Proclamación de diputados a Cortes», *La correspondencia de España*, 14-IV-1916, p. 4.

¹⁰ «Las elecciones», *El siglo futuro*, 26-II-1918, p. 1; «Las elecciones generales», *La Época*, 25-II-1918, pp. 1 y 5.

¹¹ «Información política», *ABC*, 16-IV-1916, p. 12; «Congreso», *ABC*, 25-V-1916, p. 12; «Comisiones del Congreso», *ABC*, 16-II-1917, p. 15; «La próxima lucha electoral», *ABC*, 12-II-1918, p. 13; «Los diputados electos», *ABC*, 26-II-1918, p. 10; «Después de la proclamación de candidatos», *ABC*, 27-V-1919, p. 9; «Diputados electos», *ABC*, 13-XII-1920, p. 21; «La sesión del congreso», *ABC*, 13-I-1921, p. 12.

¹² Estas obras pertenecen actualmente a la colección familiar.

¹³ Obra actualmente en colección particular.

¹⁴ Obra en colección particular.

¹⁵ Obra en colección particular.

¹⁶ ANTOLÍN PAZ, M., MORALES Y MARÍN, J. L. y RINCÓN GARCÍA, W., *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, Forum Artis, 1994, pp. 3851-3852.

¹⁷ Estos datos proceden de la esquila publicada en *ABC*, 16-V-1973, p. 123.

la arquitectura de posguerra. El guipuzcoano contó con un reducido grupo de clientes, integrado por terratenientes, familiares e incluso por el propio arquitecto, quien, en contadas ocasiones, también ejerció como promotor. Según la documentación hallada, fue el artífice de una plaza de toros, dos edificios escolares, cuatro casas de vecindad, dos viviendas unifamiliares, varias cárceles y una sede de Hacienda. Así, la primera etapa de la producción arquitectónica de Sainz de Vicuña abarca desde 1916 hasta 1927. Durante estos once años manejó con soltura el eclecticismo y el regionalismo. No obstante, a finales de la década de 1920 abandonó de manera paulatina la carga de motivos decorativos, adquiriendo en ocasiones una filiación decó, hasta incorporar en 1931 un diseño plenamente racionalista. La última etapa se desarrolló íntegramente durante la posguerra, en concreto entre 1941 y 1945, años en los que dio muestra de su capacidad para abrazar nuevas corrientes, tal como se aprecia en algunos de sus inmuebles historicistas impuestos durante el régimen franquista. Esta receta marca a los edificios de carácter público, como fue el caso de los concursos para sedes de Hacienda a los que Sainz de Vicuña concurrió, mientras que en el ámbito de la arquitectura doméstica apostó por los diseños desornamentados, solución también propia de ese período. Albacete, Madrid, Irún, Salamanca, Zaragoza, Reus (Tarragona), Ciudad Real y Cuenca son las localidades donde el arquitecto que nos ocupa proyectó obras, aunque desafortunadamente no todas se conservan en la actualidad.

2. EL ECLECTICISMO EN LA OBRA DE MANUEL SAINZ DE VICUÑA (1916-1927)

Durante los primeros años de actividad profesional el guipuzcoano acusó el eclecticismo influido por la docencia recibida en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, tal como lo corroboran los dibujos de su época de formación. Así, hemos localizado alzados, secciones y plantas de proyectos tan dispares como un *music hall*, una capilla funeraria, una casa para modista, una embajada de España y un cinematógrafo, entre otros. Resulta especialmente interesante la propuesta presentada para este último, ya que da buena muestra del conocimiento por parte de Sainz de Vicuña de la arquitectura modernista internacional, en concreto de las vienasas estaciones de metro ubicadas en la Plaza Karlsplatz, diseñadas en 1898 por Otto Wagner (1841-1918; titulado en 1861) en las que, indudablemente, se inspiró, aunque en su obra prescindió de los motivos ornamentales del arquitecto austríaco (Fig. 2).

En otro orden de cosas, hay que destacar de su período de formación su estrecha amistad con el arquitecto Julio Carrilero Prat (1891-1974; titulado en 1916), ya que esta circunstancia determinó los primeros pasos profesionales del técnico guipuzcoano. Carrilero era natural de Albacete, ciudad donde se encuentra el grueso de su producción y, al igual que nuestro protagonista, se tituló en diciembre de 1916. En esta fecha, los dos facultativos firmaron los planos de la nueva plaza de toros de esa capital castellano manchega¹⁸. Según el cronista local Joaquín Quijada Valdivieso,

¹⁸ Archivo Histórico Provincial de Albacete (en adelante AHPA), Planero 1, Carpeta 28. Véase además OLIVER, Á., *Crónica y guía de las provincias murcianas*, Madrid, Espasa Calpe, 1975, p. 408;

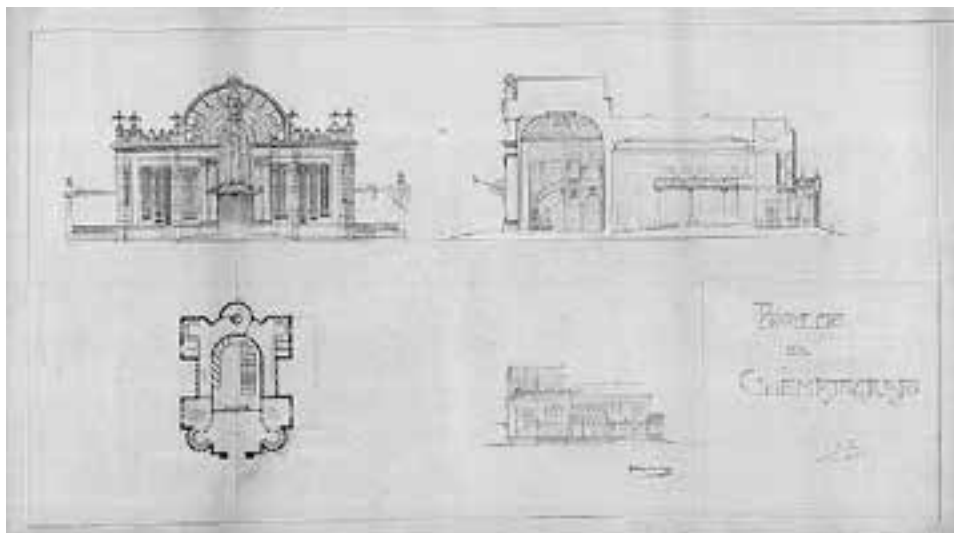


FIG. 2. Dibujo de cinematógrafo. 1915. Manuel Sainz de Vicuña. Dibujo: Familia Sainz de Vicuña.

fue durante la feria celebrada en septiembre de 1916 cuando se pusieron de manifiesto las carencias del antiguo coso, con una capacidad para 7.000 espectadores¹⁹. Ante estas circunstancias, en noviembre de 1916 el alcalde fundó la Sociedad Taurina de Albacete, a través de la que gestionó la construcción y la explotación de la nueva plaza, que se levantó sobre un terreno de 18.127 metros cuadrados de superficie, situado en el paseo de la Feria²⁰. El diecisiete de febrero de 1917 comenzaron los trabajos, que siete meses más tarde estaban concluidos, inaugurándose el coso en las ferias de septiembre de aquel año²¹. El coso consta de dos alturas (Fig. 3) y

ROMERO SORIANO, R. M., TALAVERA PICAZO, C. y ROMERO GOMBAU, J. J., «Notas para el estudio de la arquitectura de Albacete (1920-1930)», *Al Bassit. Revista de Estudios Albacetenses*, n.º 8, 1980, pp. 33-53; ORTIZ BLASCO, M., *Tauromaquia A-Z*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, p. 28; COSSÍO, J. M., *El Cossío: los toros*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 596; GUTIÉRREZ MOZO, E., *El despertar de una ciudad. Albacete 1898-1936*, Madrid, Celeste Ediciones, 2001, pp. 124-126.

¹⁹ Además se señaló que el coso era incómodo, viejo y antiestético y que también ofrecía gran peligro para la seguridad. (...) Había ya mucha gente que no asistía a las funciones de toros que se celebraban en la antigua plaza por temor a que se produjera una catástrofe, sobre todo los días de lluvia (...). Pero la tarde del día 11 de septiembre de 1916, un toro de Palha se entró dos veces en los corrales, rompiendo las puertas de la barrera, de la contrabarrera y del pasillo y ocasionó grandes destrozos en la plaza. QUIJADA VALDIVIESO, J., *Albacete en el siglo XX*, Albacete, Blisbo Ruiz, 1925, p. 157.

²⁰ La subasta para la adjudicación de las obras se celebró el veinte de enero de 1917, y fue adjudicada a los contratistas Rafael Aznar y Miguel Ortiz –este último también arquitecto, titulado en 1910–, quienes estimaron un presupuesto de 337.500 pesetas. *Ibidem*, p. 158; TALAVERA SOTOCA, J. y CADARSO VECINA, M. V., «Miguel Ortiz e Iribas (1885-1967): arquitecto», *Al Bassit. Revista de Estudios Albacetenses*, n.º 23, 1988, pp. 203-239.

²¹ AHPA, caja 317.



FIG. 3. Alzado de la plaza de Toros de Albacete. 1916. Calles de la Feria, Juan Sebastián Elcano, García Más y Arenal. Julio Carrilero Prat y Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo Municipal Albacete.

del interior únicamente merece destacar la galería, articulada con arcos conopiales animados con capiteles decorados con motivos vegetales. Por el contrario, el exterior resulta de mayor interés. Carrilero y Sainz de Vicuña dispusieron tres puertas de ingreso, adelantadas con respecto al muro, potenciando la orientada hacia la calle de la Feria. Del manejo de la documentación se deduce que la primera intención de los arquitectos fue la de llevar a cabo una portada ligeramente distinta a la actual, ya que habían previsto tres arcos de herradura en los ejes laterales e incluyeron detalles de forja en la rejería que no se llegaron a ejecutar. Estilísticamente, el inmueble combina elementos propios del repertorio ecléctico, caso del recercado de los huecos, el remate escalonado, el tipo de dentellones y la solución de los balaustres, junto con otros motivos de ascendencia más propiamente mudéjar, tal como se desprende de los arcos de herradura y los alfiles²². En este sentido, cabe señalar que esa corriente era considerada la adecuada para ese tipo de obras, dada la creencia, por aquel entonces bastante extendida, del origen árabe de esta fiesta, debido, entre otras, a las afirmaciones de Nicolás Fernández de Moratín, quien en 1777 así lo hizo constar en «Carta histórica sobre el origen y progreso de las fiestas de toros en España».

Tras esta importante obra, Julio Carrilero fijó su residencia en Albacete, ciudad en la que ejerció como arquitecto municipal entre 1919 y 1927. El veintidós de marzo de 1928 también fue nombrado técnico provincial, cargo que desempeñó hasta 1940, fecha en la que fue depurado por el régimen franquista, reincorporándose de nuevo a su puesto el cinco de septiembre de 1953 hasta su jubilación en ese mismo mes de 1961²³. Carrilero y Sainz de Vicuña tuvieron la oportunidad de volver a proyectar

²² Véase, entre otros, DÍAZ-Y. RECASENS, G., *Plaza de toros*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992.

²³ Información registrada en la ficha personal del facultativo custodiada en el archivo de la Diputación de Albacete (en adelante ADPA), caja 6996, expediente 14 y caja 5680, expediente 9. Este técnico también proyectó algunos edificios en Madrid, caso del inmueble de José García de la Serrana (1919) en la calle Luchana con vuelta a la de Covarrubias; el de Rafael Pasalodos (1920) en la calle Velázquez con vuelta a la calle de Gurtubay; las casas de vecindad de Modesto Chapa (1924 y 1926) en la calle Nicasio Gallego con vuelta a la de Eguilaz y en la calle Luchana con vuelta a la de Juan de Austria y la de Miguel Jiménez de Córdoba y Arce (1935) entre las calles Serrano y hermanos Bécquer. Véase GUTIÉRREZ MOZO, E., «En el primer aniversario de la muerte del arquitecto Ma-



FIG. 4. *Alzado del Instituto Bachiller Sabuco. 1923. Avenida de España. Julio Carrilero Prat y Manuel Sainz de Vicuña. Foto: autora.*

años después de su intervención en la plaza de toros otra obra de manera conjunta en Albacete. En este caso se trata del Instituto General y Técnico, actual Instituto Bachiller Sabuco, situado en la avenida de España. Las obras comenzaron en 1923 y ocho años después fue inaugurado²⁴ (Fig. 4). Este inmueble constituye uno de los mejores ejemplos del eclecticismo de esta capital²⁵. La planta dibujaba una forma de T, en cuyo centro estaba el cuerpo de la amplia escalera, flanqueada por dos patios de luces. El programa del nuevo inmueble contemplaba en el sótano el archivo

nuel Carrilero», *Cultural Albacete*, n.º 4, 2005, pp. 19-20; GUTIÉRREZ MOZO, E., «Un albaceteño en Madrid: a propósito de Julio Carrilero Prat, arquitecto», *Cultural Albacete*, n.º 11, 2007, pp. 31-33; GUTIÉRREZ MOZO, E., *Daniel Rubio Sánchez y su época. Albacete 1910-1920*, Albacete, Museo Municipal de la Cuchillería, 2006.

²⁴ «Crónica telegráfica de provincias: Albacete», *ABC*, 14-IV-1923, p. 17; GUTIÉRREZ MOZO, E., «Tipologías arquitectónicas y arquitectos de la ciudad de Albacete en el primer tercio del siglo XX», en *II Congreso de Historia de Albacete. Tomo IV. Edad Contemporánea*, Albacete, Instituto de Estudios albacetenses Don Juan Manuel y Diputación de Albacete, 2002, pp. 409-433.

²⁵ Sobre este edificio véase además CLEMENTE LÓPEZ, P., «El edificio del “Instituto” de Albacete. Julio Carrilero Prat y Manuel Sainz de Vicuña Camino», en *Los Instrumentos del saber: el Instituto Histórico Bachiller Sabuco de Albacete*, Albacete, Asociación de Amigos del Museo de Albacete y Fundación Impulsa, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 188, 194-197.

y el gimnasio, mientras que la planta baja estaba destinada a la zona de acogida, así como el salón de actos, la sala de profesores, la sala de reuniones y la biblioteca. Por lo que respecta al alzado, destaca por su marcado academicismo. Así se deduce por su simetría, la rotundidad de los volúmenes, la limpieza de la composición, enfatizada por marcadas líneas de imposta y la distinción en la ornamentación del cuerpo central con respecto a los laterales.

Como adelantamos, en la ciudad de Irún también proyectó inmuebles en la década de los años veinte. En estas obras el técnico apostó por la arquitectura regionalista, ya fuese en la vertiente culta de la vasca o de la montañesa, ambas en plena eclosión por aquel entonces²⁶. La primera obra de este tipo en la que intervino se enmarca dentro del estilo regionalista vasco. Cabe señalar que, en este caso, Sainz de Vicuña apostó por una modalidad concreta, la de los palacios erigidos en esa zona en el siglo XVIII. Se trata del colegio de Nuestra Señora del Pilar de la Compañía de María, proyectado en junio de 1923, que no se conserva tras ser destruido por el incendio del cinco de septiembre de 1936, que afectó a una buena parte de la ciudad. El edificio se levantó sobre un solar cuadrangular, situado en *un lugar sano, con aire conveniente y con posibilidades de ampliación*²⁷. Dadas las limitadas condiciones económicas de las religiosas, el técnico antepuso *la comodidad y sencillez interior de la casa antes que el arte, la proposición y la belleza exterior de la misma*²⁸. Así las cosas, a pesar de esa afirmación, el facultativo se decantó en el alzado principal por un diseño de arquitectura regionalista vasca inspirada en las construcciones palaciegas barrocas.

El segundo de los proyectos de Sainz de Vicuña en el País Vasco que, a diferencia del ejemplo anterior sí se conserva en la actualidad, corresponde a la remodelación acometida en 1925 del inmueble denominado Villa Ikust-Alaia, situado en la calle Mayor de Irún, propiedad de Serapio Zaragüeta, sede actual del Archivo Municipal²⁹ (Fig. 5). La única documentación relativa a esta intervención se conserva en este centro y, en base a ella, tenemos referencias del aspecto del edificio original. Este había sido erigido en 1881 y constaba de dos alturas y lo más significativo era su cubierta amansardada y el mirador de hierro que presidía la fachada principal³⁰. La obra propuesta por el guipuzcoano era una clara apuesta por el regionalismo mon-

²⁶ Véase sobre este tema PALIZA MONDUATE, M. T., *Manuel María de Smith Ibarra: arquitecto 1879-1956*, Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, 1988; PALIZA MONDUATE, M. T., «La arquitectura regionalista vasca. Orígenes, postulados teóricos, tipos y evolución», en M. C. López Jiménez y A. Villar Movellán (eds.), *Arquitectura y regionalismo*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2013, pp. 107-148.

²⁷ GARMENDIA ESTOMBA, R. M., «Prudencia Arbide Zubelzu, benefactora del colegio El Pilar de Irún», *Boletín del Bidasoa*, n.º 11, 1994, p. 214. Véase además GARMENDIA ESTOMBA, R. M., *75 años al servicio de la educación: Colegio El Pilar, Compañía de María, Irún*, Irún, Colegio El Pilar, 1998.

²⁸ GARMENDIA ESTOMBA, R. M., *op. cit.*, p. 214.

²⁹ CULOT, M. y MESURET, G. (dirs.), *Hendaye, Irún, Fontarabie: villes de la frontière*, París, Institut français d'architecture y Norma, 1998, pp. 118-119 y 278.

³⁰ Archivo Municipal Irún (en adelante AMI), expediente 423-7.

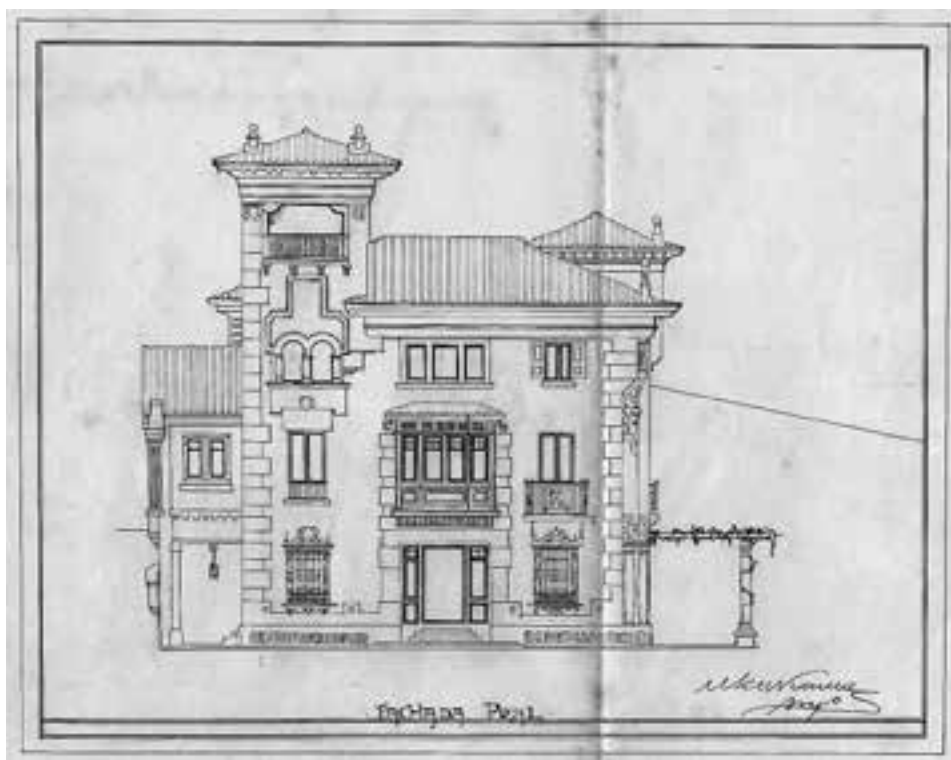


FIG. 5. Alzado de la fachada principal de Ikust-Alaia. 1925. Calle Mayor. Irún.
Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo Municipal Irún.

tañés, que, como él mismo sentenció, era *conveniente y acorde con el paisaje*³¹. La impronta montañesa es evidente en las fachadas de Ikust-Alaia, tal como se aprecia en la accidentada volumetría del alzado, animada por dos torres de planta cuadrada dispuestas en los ángulos, la decoración con escudos y placas recortadas, la cuidada forja de los antepechos de los balcones, los aleros pronunciados, las arcadas formando grandes pórticos, etc. Así se desprende también, por ejemplo, del frente lindante con la calle Mayor, que tiene cuatro plantas y cada una está resuelta de manera distinta, con un gran repertorio de soluciones de huecos protegidos por rejería de forja y el mirador en la planta principal. Sobresale la torre lateral, donde el artífice concentró gran parte de la carga ornamental con el escudo nobiliario, la galería de madera con zapatas, el remate con un alero pronunciado y bolas herrerianas. La planta partía de un núcleo rectangular con varios cuerpos prominentes que se corresponden con dos porches y la terraza. La casa consta de sótano, bajo y principal. Sin embargo, el

³¹ SAZATORNIL RUIZ, L., «La arquitectura regionalista montañesa: vestir con el ropaje antiguo las necesidades modernas», en C. M. López Jiménez y A. Villar Movellán (eds.), *Arquitectura y regionalismo*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2013, p. 155.

programa en esta ocasión carece de las dependencias que habitualmente distinguían a estos edificios, caso de algunas tan características como el oratorio, el *fumoir* y la biblioteca, ya que en la planta baja estaban el vestíbulo que, por un lado comunicaba con el despacho y, por otro, con el pasillo hacia el que se abrían el resto de habitaciones, es decir, el salón, el comedor y la cocina con el office, la despensa y el WC, aparte de la escalera que daba acceso al sótano y también al piso superior. Este último estaba destinado íntegramente para los dormitorios y un cuarto de baño.

Otra faceta de Manuel Sainz de Vicuña es la relativa a su labor como arquitecto titular del Ministerio de Justicia, en concreto, de la Dirección General de Prisiones³². No hemos hallado ningún documento que acredite la toma de posesión de este cargo, pero todo indica que a principios de la década de los años veinte accedió al mismo, ya que en 1926 firmó los planos de la cárcel de Zaragoza, conocida como de Torrero en referencia al barrio en el que se levantó, situada en la avenida de América n.º 80³³. En la actualidad se conserva parcialmente este inmueble, que mantuvo su uso inicial hasta el año 2001, siendo el único centro penitenciario diseñado por Manuel Sainz de Vicuña que ha llegado hasta nuestros días. Sobre la historia y los aspectos sociales de esta prisión de Torrero ha investigado Iván Heredia Urzáiz, quien, sin embargo, no aludió al aspecto arquitectónico³⁴. Según las noticias publicadas por la prensa, las obras comenzaron en agosto de 1927 y la cárcel se levantó sobre un solar cedido por el Ayuntamiento al Estado con una superficie de 10.000 metros cuadrados³⁵. El cinco de octubre de 1928 se inauguró el edificio en un acto al que asistieron las principales autoridades de la ciudad y el entonces presidente del gobierno, Miguel Primo de Rivera.

La cárcel de Torrero fue la primera construida de nueva planta en el siglo XX en la capital aragonesa³⁶. Por lo que atañe a la distribución, el técnico apostó por el modelo ideado por Jeremy Bentham en 1791, caracterizado por contar en su punto central con una torre desde la que se podía vigilar constantemente cada una de las celdas. Efectivamente, la prisión zaragozana constaba de pabellones dispuestos de forma radial³⁷, controlados desde la rotonda o *mirador central de los guardianes*³⁸.

³² *Lista general de arquitectos: 1962*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, 1962, p. 300.

³³ COLÁS LAQUIA, E., «La nueva cárcel que en Zaragoza mandan hacer», *Heraldo de Aragón*, 23-VIII-1927, p. 9; «Con asistencia del jefe del gobierno, el ministro de la gobernación y el encargado del ministerio de la guerra se inauguró ayer el curso en la academia General Militar», *Heraldo de Aragón*, 6-X-1928, pp. 1-2; «Solemne apertura de curso de la academia general militar», *ABC*, 6-X-1928, pp. 1-2; «La inauguración de la nueva cárcel», *La Vanguardia*, 6-X-1928, pp. 21-22.

³⁴ HEREDIA URZÁIZ, I., *Historia de la cárcel de Torrero (1928-1939): delitos políticos y orden social*, Zaragoza, Mira editores, 2005.

³⁵ COLÁS LAQUIA, E., «La nueva cárcel que en Zaragoza mandan hacer», *Heraldo de Aragón*, 27-VIII-1927, p. 9.

³⁶ VÁZQUEZ ASTORGA, M., «Establecimientos penitenciarios en Zaragoza en el siglo XIX», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, n.º 87, 2012, p. 318.

³⁷ El ejemplo español de este tipo más conocido fue la cárcel Modelo de Barcelona (1904). Véase BONET CORREA, A., «Arquitectura carcelaria en España», *Historia 16*, extra VII, 1978, p. 144.

³⁸ COLÁS LAQUIA, E., «La nueva cárcel que en Zaragoza mandan hacer», *Heraldo de Aragón*, 23-VIII-1927, p. 9.

Tras el derribo parcial realizado el año 2003, solo se conservan dos brazos. Inicialmente, Sainz de Vicuña previó un proyecto de mayor envergadura, sin que podamos aportar más información al respecto, ya que, según la prensa local, *el arquitecto pensó en hacer el edificio mayor, más amplio, más capaz. El primitivo proyecto tenía otro piso*³⁹. El programa contemplaba un pabellón dedicado a las dependencias de los guardias y la dirección, y sus respectivas viviendas, otro para las visitas, *el economato, la escuela, la barbería, (...) dos grandes talleres, una cocina general, un comedor y un lavadero, una enfermería y la capilla*⁴⁰ y el resto estaba ocupado por las celdas individuales y dos colectivas –estas últimas con una capacidad para treinta y ocho camas⁴¹–. En total acogía a ciento cincuenta y siete reclusos, comprendidos hombres y mujeres separados por plantas. El alzado fue ejecutado íntegramente en ladrillo, que, junto a la ornamentación, favoreció un diseño de cuño ecléctico, ya que el artífice combinó soluciones propias del románico y gótico, caso de los arcos de medio punto y ojivales recercados y abocinados, alternados con otros repertorios neomudéjares, como la decoración con motivos geométricos, en clara alusión a algunos inmuebles históricos conservados en esta localidad.

Desde finales de la década de los años veinte hasta principios de los treinta Manuel Sainz de Vicuña proyectó otros centros penitenciarios. Estos trabajos comenzaron tras la promulgación en esos años de los reglamentos y los reales decretos relativos al régimen y funcionamiento del Cuerpo de Prisiones, que, entre otras cosas, exigía la construcción de este tipo de inmuebles para garantizar las mínimas condiciones de salubridad y la reforma moral de los internos. No obstante, las noticias al respecto son exiguas, aunque tenemos constancia de que el arquitecto que nos ocupa firmó los planos de los establecimientos penitenciarios de Reus (Tarragona) en 1928⁴² y en 1929 los de Ciudad Real⁴³ y Cuenca⁴⁴.

Dentro de este mismo apartado dedicado al eclecticismo de las obras de Manuel Sainz de Vicuña incluimos otras propuestas que corroboran la variedad tipológica de su producción. Así, cabe señalar el capítulo dedicado a la concurrencia por parte del arquitecto que nos ocupa a diversos concursos convocados a partir de finales de la segunda década del siglo XX, muchos de los cuales constituyen un hito de la historia de la arquitectura española. El primero del que tenemos constancia data de 1919, fecha en la que presentó una propuesta, rubricada junto con Luis Menéndez Pidal Álvarez (1893-1975; titulado en 1918) y Julio Carrilero, al concurso de anteproyectos para la sede del Círculo de Bellas Artes de Madrid, situado en la calle de Alcalá con vuelta a la del Marqués de Casa Riera⁴⁵. Cabe señalar que, entre las quince solucio-

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² «Reus», *La Vanguardia*, 21-VII-1929, p. 32.

⁴³ «La nueva cárcel», *La Vanguardia*, 13-VI-1929, p. 28.

⁴⁴ «Accidente», *La Vanguardia*, 29-VI-1929, p. 24.

⁴⁵ «Concurso de anteproyectos para la casa social del Círculo de Bellas Artes, Madrid», *Arquitectura*, 16, 1919, pp. 201-234; PALACIOS RAMILO, A., «Proyecto de la casa social del Círculo de

nes presentadas, figuraron nombres tan relevantes como Secundino Zuazo Ugalde (1887-1971; titulado en 1912), Gustavo Fernández Balbuena (1888-1931; titulado en 1914) y Manuel Vega March (1871-1931; titulado en 1892). Contra todo pronóstico, el primer premio quedó desierto y el presidente del tribunal, Teodoro Anasagasti Algán (1880-1938; titulado en 1906), decidió encargar directamente el proyecto a Antonio Palacios Ramilo (1874-1945; titulado en 1900), cuya propuesta había sido descalificada por incumplir las bases, materializando finalmente este arquitecto gallego una de sus obras eclécticas más personales y conocidas⁴⁶. Las dificultades más serias del proyecto residían en la complejidad del programa, circunstancia que ya indicaron los miembros del jurado, quienes señalaron que era *extenso y complejo*⁴⁷, de modo que era muy difícil que los aspirantes diesen *solución satisfactoria en todas sus partes a los diversos problemas que tenían que resolver*⁴⁸. En esta línea, marcaron varios errores en los diseños firmados por Sainz de Vicuña, Carrilero Prat y Menéndez Pidal por la ubicación del salón de fiestas en el semisótano, así como por el emplazamiento elegido para los comedores, salas de lectura, billares y el salón de esgrima, sin embargo, consideraron adecuado distinguir este anteproyecto con el accésit. Por aquel entonces, las únicas referencias al diseño presentado por el arquitecto que nos ocupa y sus colegas fueron recogidas en la revista *Arquitectura*. A juzgar por esa información, el alzado presentado se caracterizaba por la simetría y la composición general de la fachada fue calificada por los evaluadores como *pesada y monótona*⁴⁹. El eclecticismo fue dominante entre las propuestas presentadas, siendo la del guipuzcoano considerada *atractiva en su sencillez*⁵⁰, pero con la que, en opinión del jurado, no se lograba la *imagen urbana de monumentalidad artística*⁵¹.

Sin salir de la capital de España, Manuel Sainz de Vicuña proyectó cinco inmuebles en esta localidad entre 1921 y 1945, siendo dos de ellos de nuevo eclécticos. Consciente de la transformación a la que la capital estaba asistiendo, Manuel Sainz de Vicuña invirtió en el mercado inmobiliario, promoviendo una vivienda unifamiliar, situada en la calle Covarrubias n.º 25, en la que, según la memoria familiar, nunca llegó a vivir y que en la actualidad ha sido adaptada como restaurante. En agosto de 1921 firmó las trazas de este proyecto que destaca por su cuidada decoración ecléctica y su funcionalidad en planta (Fig. 6). Así, se individualizan detalles aislados de sesgo clásico como son las semicolumnas estriadas con capiteles jónicos dispuestas a modo de jambas en los huecos de la planta baja y la ornamentación

Bellas Artes», *La Construcción Moderna*, n.º 14-22, 1923, pp. 217-220; PÉREZ ROJAS, F. J., «Antonio Palacios y la arquitectura de su época», *Villa de Madrid*, n.º 83, 1985, pp. 3-20; HUMANES BUSTAMANTE, A., *Madrid no construido: imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, pp. 132-133.

⁴⁶ URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura española. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 162.

⁴⁷ «Concurso de anteproyectos para la casa social del Círculo de Bellas Artes, Madrid», *Arquitectura*, n.º 16, 1919, p. 202.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 217.

⁵⁰ HUMANES BUSTAMANTE, A., *op. cit.*, p. 132.

⁵¹ Con estas palabras se referían al diseño de la fachada de Antonio Palacios.

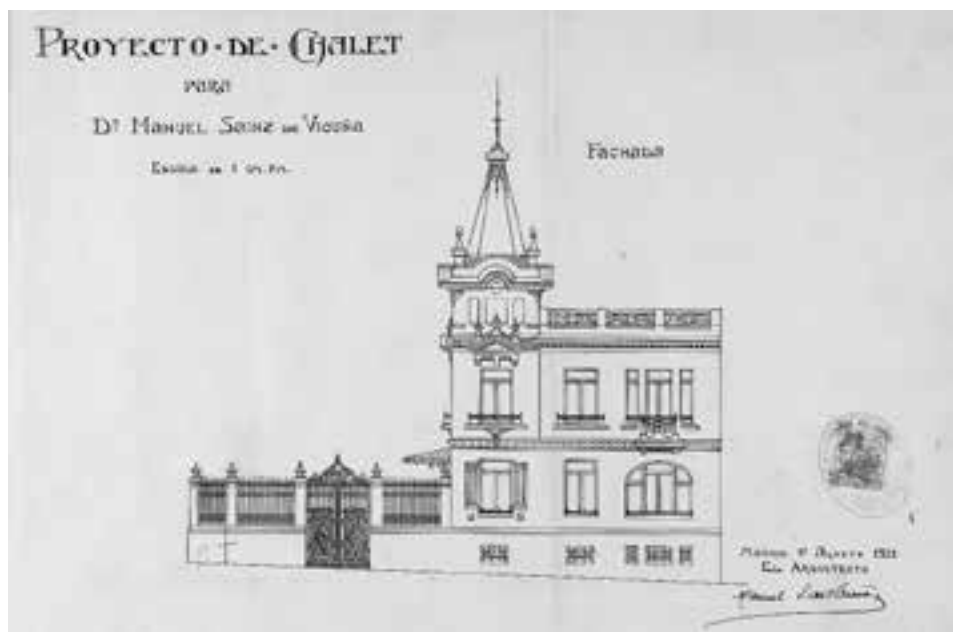


FIG. 6. Alzado del edificio de Manuel Sainz de Vicuña. 1921. Calle Covarrubias. Madrid.
Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo Villa Madrid.

con dentellones. Lo más llamativo es la solución de la esquina con un torreón con pronunciada cubierta de pizarra que confiere originalidad al diseño. El edificio consta de sótano, planta baja y principal. La primera de las citadas albergaba la zona de servicio, es decir, el dormitorio de las criadas, los cuartos de lavar y de planchar, la cocina y la despensa. El ingreso a la vivienda se efectuaba a través de una escalera doble, que confluía en el rellano con la portada del inmueble, que daba acceso al vestíbulo, que, por un lado, comunicaba con el gabinete y, por otro, con el hall. Este último distribuía el resto de dependencias, es decir, el salón, el comedor y las escaleras que daban paso al último piso, donde el técnico habilitó la zona de noche, con cuatro dormitorios y un baño y tocador.

Como es sabido, una de las iniciativas de mayor trascendencia en relación con la renovación de Madrid fue la iniciada en la segunda mitad del siglo XIX por José de Salamanca y Mayol (1811-1883), marqués de Salamanca, responsable del diseño de una parte del Ensanche de la ciudad, conocido como el barrio de Salamanca, uno de los más distinguidos de la capital. Precisamente en esta zona Sainz de Vicuña proyectó tres casas de vecindad, dos de ellas promovidas por el tío del arquitecto que nos ocupa, José Justo Nemesio Camino (nacido en 1865), en 1927 y 1931, y la tercera por Francisco Sarasola en 1930⁵². Como en el caso anterior, el

⁵² MÁS HERNÁNDEZ, R., «La actividad inmobiliaria del Marqués de Salamanca en Madrid (1862-1875)», *Ciudad y Territorio*, n.º 3, 1978, pp. 47-70.

facultativo se decantó en uno de estos inmuebles por el eclecticismo para resolver una tipología, la de las casas de vecindad de alto *standing*, en sintonía con los repertorios historicistas dominantes en los edificios del entorno. No obstante, estos tres proyectos rubricados por Sainz de Vicuña comparten características comunes como la de haberse erigido sobre amplios solares, contar con un ambicioso programa, regirse por un criterio compositivo basado en la simetría y en la proporcionalidad, predominando la alternancia de paños de ladrillo y revoco, así como de balcones y miradores. Además, en todos ellos cobra protagonismo la representatividad de las zonas de ingreso, distinguidas por su amplitud y su acabado con mármoles de gran calidad, esmeradas rejías y vidrieras.

La obra más ecléctica de las tres señaladas fue diseñada en noviembre de 1927, fecha en la que José Justo Nemesio Camino⁵³ le encargó una casa de vecindad en un terreno de su propiedad de 690,65 metros cuadrados, situado entre las calles Velázquez y Villanueva⁵⁴ (Fig. 7). Según la documentación hallada, el dieciséis de enero de 1930 fue solicitada la licencia de habitabilidad⁵⁵. El alzado tiene un marcado carácter monumental, favorecido por la ubicación del edificio en esquina y por la solución de esta zona en chaflán. Este frente fue el principal objeto de la decoración del inmueble, ya que Sainz de Vicuña introdujo motivos barrocos en el remate torreado de este cuerpo como volutas y placas recortadas, de manera que destaca mucho dentro del conjunto, a todas luces más sobrio⁵⁶. Mención aparte merece el llamativo pináculo y la veleta de referencias regionalistas, recurrentes en este tipo de inmuebles.

Esta casa de vecindad consta de ocho plantas distribuidas en semisótano, destinado a la vivienda del portero, los trasteros, la caldera de calefacción y las carboneras; baja con la portería, el zaguán y dos viviendas para alquiler; cinco plantas de pisos, que albergan dos viviendas por rellano –que hemos dado en llamar A y B– y el ático con otras con dos viviendas (Fig. 8). Todas disponían de una zona de servicio, completamente deslindada del resto de la casa a través del office, dotada con un dormitorio, una cocina con despensa y un WC. La parte noble estaba ordenada en torno a un pasillo central, al que se accedía desde el hall, y contaba con seis dormitorios, un baño, una sala, un gabinete, un comedor y un amplio salón instalado en el chaflán. La vivienda B se diferenciaba de la anterior en que tenía un dormitorio menos, carecía de salón, pero sí tenía un despacho. Con esta obra Nemesio Camino vio materializado su deseo de promover una obra de calidad, no

⁵³ Según las noticias facilitadas, el personaje que nos ocupa en 1910 heredó de su hermano, Antonio Camino Zubelzu, una cuarta parte de la finca que este poseía en Argentina. La bonanza de este negocio le permitió hacerse con un abultado patrimonio y, en más de una ocasión, la prensa se refirió a él como un *acaudalado propietario*. Entre su patrimonio nos consta que en 1906 compró un Panhard 24, uno de los primeros coches que circularon por España. «Automovilismo», *El Mundo deportivo*, 20-IX-1906, p. 4.

⁵⁴ Archivo de Villa de Madrid (en adelante AVM), expediente 7-89*-2; BERLINCHES ACÍN, A. (dir.), *Arquitectura de Madrid*, Madrid, Fundación Cultural COAM, 2003, p. 583.

⁵⁵ AVM, expediente 7-89*-2.

⁵⁶ PÉREZ ROJAS, J., *Art decó en España*, Cátedra, Madrid, p. 13.



FIG. 7. Alzado del edificio de José Justo Nemesio Camino. 1927. Calles Velázquez y Villanueva. Madrid. Manuel Sainz de Vicuña. Foto: autora.

solo por los materiales empleados, sino debido a la importancia del programa y la representatividad del conjunto, en especial, del portal. Este último sobresale por su empaque y la inclusión de detalles artísticos, caso de la verja de forja del ascensor y las vidrieras del hueco de la escalera, firmadas por la prestigiosa casa Mauméjean, con un diseño de una orla con motivos de hojarasca.

3. EL ART DECÓ Y EL RACIONALISMO EN LA OBRA DE MANUEL SAINZ DE VICUÑA

Con el paso de los años, Sainz de Vicuña fue inclinándose hacia diseños cada vez más desornamentados hasta proyectar una obra plenamente racionalista a comienzos de los años treinta. Según Pérez Rojas, el término *art decó* hace referencia a *la producción artística del período de entreguerras caracterizada por la asimilación de las aportaciones de ciertos movimientos artísticos de principios del siglo XX, como fueron el cubismo, futurismo, fauvismo, e incluso parte del expresionismo, pero alejado de «agresivas rupturas», por su actitud conciliadora*⁵⁷. Dentro de ese planteamiento, en marzo de 1930, Sainz de Vicuña confeccionó los planos de otra

⁵⁷ *Ibidem.*

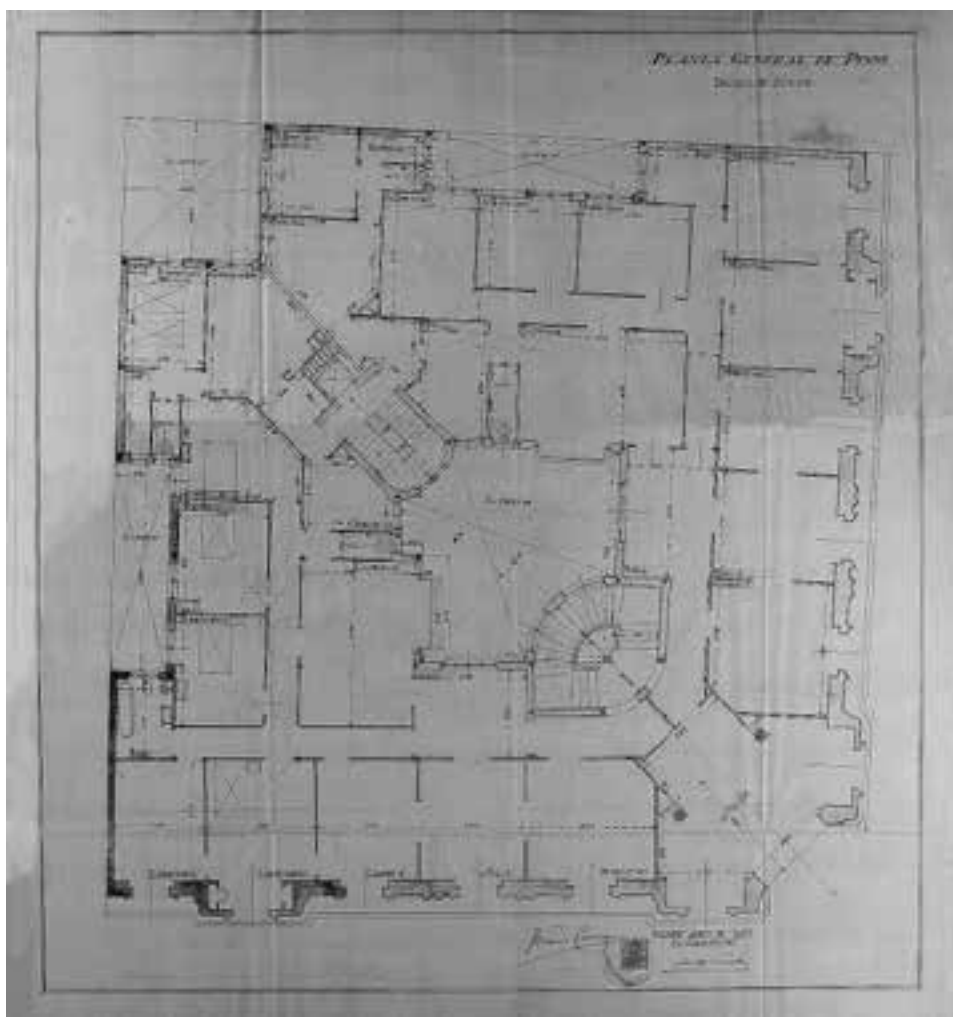


FIG. 8. *Planta de pisos del edificio de José Justo Nemesio Camino. 1927. Calles Velázquez y Villanueva. Madrid. Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo Villa Madrid.*

casa de vecindad situada también en el barrio de Salamanca, a escasos metros de la que proyectó en 1927 para su tío. En esta ocasión el promotor fue Francisco Sarasola, dueño de un solar, situado en la calle Velázquez n.º 53, que dibujaba una forma cuadrangular de 1.064 metros cuadrados de superficie⁵⁸ (Fig. 9). El alzado carece de la carga decorativa del proyecto apenas estudiado fechado en 1927, aunque el facultativo incidió en marcar la simetría del frente a base de articular siete ejes de los cuales el central es ciego y cuenta con un único detalle ornamental, que además

⁵⁸ AVM, expediente 42-425-30; BERLINCHES ACÍN, A. (dir.), *op. cit.*, p. 588.



Fig. 9. Alzado del edificio de Francisco Sarasola. 1930. Calle Velázquez. Madrid.
Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo Villa Madrid.

remite a lo decó, conformado por dos volutas que acogen en el centro a un escusón. El programa del inmueble de Sarasola incluía un semisótano que albergaba la vivienda del portero, los trasteros y la carbonera. En la planta baja había dos locales, el garaje y el portal (Fig. 10). Las otras cuatro plantas y el ático constaban de dos viviendas por rellano, cada una con siete dormitorios –uno para el servicio–, una cocina con despensa, un WC y un lavadero, un comedor, un gabinete, un salón y un despacho, a los que se accedía a través de un recibidor y un hall.

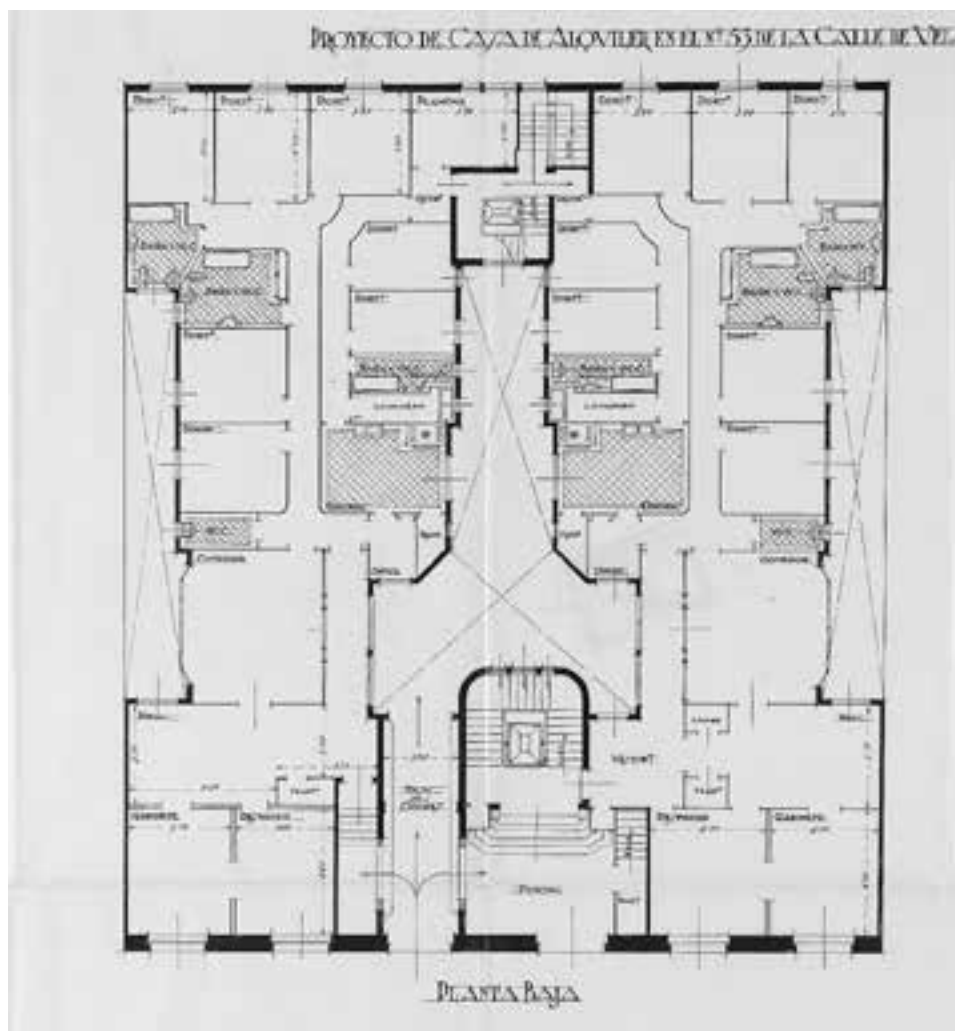


FIG. 10. *Planta baja del edificio de Francisco Sarasola. 1930. Calle Velázquez. Madrid. Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo Villa Madrid.*

Por otro lado, el zaguán del inmueble de Francisco Sarasola impacta por su amplitud y belleza (Fig. 11). El ingreso se realiza a través de dos puertas independientes. Una enlaza con el *paso de carruajes*, cubierto por una cúpula, levantada sobre pechinas, que apoyan en semicolumnas y retropilastras, que comunica directamente con el garaje y con uno de los dos locales pensados para instalar una consulta o una pequeña oficina, ya que disponían de un hall, un despacho y un gabinete. La otra da paso al portal propiamente dicho. Este último destaca por su diafanidad y por la decoración de inspiración clásica combinada con detalles decó, caso, por ejemplo, de los motivos del recerco del hueco de la portería con las esquinas matadas. La reja



FIG. 11. *Zaguán del edificio de Francisco Sarasola. 1930. Calle Velázquez, Madrid. Manuel Sainz de Vicuña. Foto: autora.*

del ascensor también muestra un cuidado trabajo de forja de formas geométricas y las vidrieras de los huecos de la caja de la escalera también fueron diseñados por la casa Mauméjean, con una orla y un motivo central vegetal de gran sencillez.

Pocos meses después de este proyecto, en enero de 1931, Manuel Sainz de Vicuña proyectó su tercer inmueble en el barrio de Salamanca que corrió de nuevo a cargo del ya citado Justo Nemesio Camino, en este caso emplazado en la calle Villanueva n.º 27 (Fig. 12). La sobriedad determina el diseño del alzado, que se distingue por la combinación de distintos materiales en cada uno de los niveles. El inmueble consta de ocho alturas repartidas en sótano, baja y seis pisos, con dos viviendas por rellano, dotadas con seis dormitorios (incluido el de servicio), un despacho, una sala, un cuarto de baño, un WC y una cocina con despensa.

Como ya hemos señalado, a finales de la década de 1920 y principios de 1930 Manuel Sainz de Vicuña fue tendiendo a soluciones más sobrias para acabar abrazando el racionalismo. A este último corresponde la que fue su última prisión, la de mujeres de Ventas en Madrid (Fig. 13). Situada en un amplio solar, limitado por las calles marqués de Mondéjar, Rufino Blanco, Ramón de Aguinaga y maestro Alonso, fue derribada a principios de la década de los setenta⁵⁹. Este inmueble se debió a Victoria Kent, que fue nombrada directora general de prisiones en mayo de 1931 por el gobierno de la Segunda República, quien consiguió la aprobación del proyecto en noviembre de aquel año. El edificio funcionó como tal hasta 1969⁶⁰. Dado el cometido del mismo, Sainz de Vicuña optó acertadamente por el racionalismo, tendencia entonces en boga y adecuada para resolver de acuerdo con unos criterios higienistas un programa ambicioso como era el caso. Efectivamente, fue concebida como una cárcel moderna con capacidad para quinientas reclusas e incluía *dormitorios individuales, cuarenta y cinco cuartos de baño, una gran enfermería con calefacción, un salón de actos, talleres y una biblioteca*⁶¹. La búsqueda de iluminación natural y ventilación condicionó el diseño de un alzado sobrio con grandes huecos apaisados, alternados con paños de ladrillo, y una cubierta plana. A tenor de la documentación gráfica hallada, el conjunto constaba de dos zonas claramente segregadas. Por un lado, estaban los espacios orientados hacia la vía principal, destinados a recepción y de carácter semipúblico, y, por otro, aislada mediante un amplio jardín y una alta valla, el área de los reclusos propiamente dicha. Esta última constaba de ocho pabellones dispuestos perpendicularmente en torno

⁵⁹ Desafortunadamente no hemos encontrado documentación sobre esta prisión ni en el Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, ni en el Archivo de Villa ni en el del Ministerio de Justicia. Por el contrario, son numerosas las publicaciones relativas a la historia social de este inmueble, pero ninguna de ellas se ha ocupado de la historia del propio edificio. Algunos de los títulos son: NÚÑEZ TARGA, M., *Cárcel de Ventas*, París, Librairie du Globe, 1967; HERNÁNDEZ HOLGADO, F., *Mujeres encarceladas: la prisión de Ventas, de la República al Franquismo, 1931-1941*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2003; DELLINGER, M. A., «La cárcel de mujeres de Ventas: historia e intrahistoria», en J. H. Valdivieso y T. L. Valdivieso (eds.), *Madrid en la literatura y las artes*, Arizona, Orbis Press, 2006, pp. 144-152.

⁶⁰ «Ministerio de Justicia. Decreto», *Gaceta de Madrid*, 28-XI-1931, p. 1264.

⁶¹ RODRIGO, A., «Victoria Kent, adelantada de la justicia», *Historia y vida*, 1988, 244, pp. 40-41.



FIG. 12. Alzado del edificio de José Justo Nemesio Camino. 1931. Calle Villanueva. Madrid. Manuel Sainz de Vicuña. Foto: autora.



FIG. 13. *Perspectiva de la Cárcel de Mujeres en el barrio de las Ventas de Madrid. 1931. Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Familia Sainz de Vicuña.*

a uno horizontal y seis patios interiores. Las bondades del diseño *desaparecieron rápidamente con el franquismo*⁶², ya que durante la dictadura fue empleada como cárcel para presas políticas y, *dado su elevado número, hacía imposible aprovechar las buenas instalaciones e infraestructuras*⁶³.

4. LA ARQUITECTURA DE POSGUERRA DE MANUEL SAINZ DE VICUÑA (1941-1945)

El fin de la contienda supuso el exilio de buena parte de los arquitectos que estaban en activo durante la década de los años treinta, en el caso de que hubieran tenido relación con los gobiernos de la Segunda República o hubiesen mostrado simpatías hacia la causa republicana. En su mayoría fueron sometidos a un proceso de depuración por el poder franquista, tras el que quedaron inhabilitados para el ejercicio público y privado de la profesión en territorio nacional, de manera que muchos emigraron fuera de nuestras fronteras⁶⁴. Los que pudieron quedarse en nuestro país se vieron obligados a adaptarse a un historicismo impuesto desde el Estado Nuevo, aunque la pobreza y escasez de materiales durante la posguerra dificultó notablemente las premisas dictadas por las autoridades de la época. Por lo que atañe a Sainz de Vicuña, estuvo en activo hasta el año 1945, fecha en la que se registra su último proyecto. En estos años sobresalen algunas de sus propuestas presentadas a concursos nacionales. Así, en 1941 firmó los planos del anteproyecto de la nueva sede de la Casa Consistorial de Zaragoza (1941-1965) para el que contó con la colaboración de los arquitectos José Subirana Rodríguez (1909-1999; titulado

⁶² ALMEDA, E., «Pasado y presente de las cárceles femeninas en España», *Sociológica*, n.º 6, 2005, p. 92.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ El tema es objeto de estudio en fecha reciente, entre los títulos dedicados a esta cuestión cabe citar: VICENTE GARRIDO, H. (dir.), *Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, 2007; MARTÍN FRECHILLA, J. J. y SAMBRICIO RIVERA DE ECHEGARAY, C. (eds.), *Arquitectura española del exilio*, Madrid, Lampreave, 2014.

en 1939) y Carlos Sidro de la Puerta (1911-1983; titulado en 1939), con el que a partir de entonces nuestro personaje colaboró asiduamente⁶⁵.

Según la información publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*, fueron más de cuarenta las propuestas presentadas a ese certamen, recibiendo la que nos ocupa la primera mención honorífica⁶⁶. El tribunal argumentó que el diseño había alcanzado un *resultado magnífico para la función representativa, pero con deficiencias no subsanables en el funcionamiento*⁶⁷. Así las cosas, fue seleccionada la solución del equipo integrado por Alberto de Acha Urioste (1913-1945; titulado en 1940), Ricardo Magdalena Gayán (1912-1989; titulado en 1940) y Mariano Nasser Arderá (1911-1994; titulado en 1940)⁶⁸. Cabe señalar que, a excepción de la propuesta firmada por Manuel Martínez Chumillas (1903-1986; titulado en 1926) y Gaspar Blein Zarazaga (1902-1988; titulado en 1924), de inspiración escurialense, modelo recomendado por el régimen franquista como el más indicado para la arquitectura oficial, el resto de facultativos se decantaron por obras cuyo modelo fue la arquitectura civil renacentista aragonesa, en concreto la tipología de las casas-palacios. El uso y el emplazamiento del futuro inmueble en la plaza de Nuestra Señora del Pilar, en un solar lindante con la famosa basílica, ratificaban por sí solas la representatividad esperada y necesaria de este ejemplo. En este sentido, como sentenció el profesor Ángel Urrutia, se intentó *convertir el nacionalismo en regionalismo*⁶⁹. Efectivamente, la mayoría de las soluciones seguían esas pautas, ordenadas en tres o cuatro plantas, con abundante presencia de ladrillo cara vista, con una portada con un amplio hueco de medio punto recercado, un balcón corrido en la planta principal con huecos adintelados y un gran alero volado en el remate. Como ya apuntó el mentado Urrutia, las trazas rubricadas por Sainz de Vicuña, Sidro de la Puerta y Subirana Rodríguez remitían a diseños del arquitecto italiano Francisco Sabatini (1722-1797), a lo que nosotros añadimos que, en concreto, se inspiraron en la Casa de la Real Aduana (1761), actual sede del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, situado en la calle Alcalá de Madrid.

Como avanzamos, la propuesta de la Casa Consistorial no pasó de una mera tentativa, que, sin embargo, no frustró la voluntad de Sainz de Vicuña para seguir concurriendo a otros concursos. Así, en 1943 se constata su presencia en la convocatoria para diseñar la delegación de Hacienda de Guadalajara. A pesar de que la documentación relativa a este proyecto es exigua, tenemos constancia de que la administración estableció como condición que la fachada del futuro inmueble debía

⁶⁵ URRUTIA NÚÑEZ, Á., *op. cit.*, pp. 366-370.

⁶⁶ «Concurso de anteproyectos de casa consistorial de Zaragoza», *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 9, 1942, pp. 1-61.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ «Plaza de las Catedrales en Zaragoza», *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 10-11, 1941, pp. 32-34; «Alberto Acha Urioste, Madrid 1913-1945: su obra en la Exposición Arquitectura para después de una guerra 1939-1949», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n.º 121, 1977, p. 60.

⁶⁹ URRUTIA NÚÑEZ, Á., *op. cit.*, p. 366.

*recordar el sentido de las construcciones de esta región*⁷⁰. Indudablemente, como es sabido, uno de los monumentos más conocidos de esta localidad es el palacio de los duques del Infantado. En efecto, fue este edificio el que inspiró la propuesta rubricada en septiembre de 1943 por Sainz de Vicuña y Sidro de la Puerta, quienes apostaron por un alzado principal en el que cobraban protagonismo las puntas de diamante y los tenantes del escudo de la portada, detalles también presentes en aquella fachada del gótico hispanoflamenco⁷¹. Sin embargo, a pesar de la aparente idoneidad del diseño, una vez más, la solución del técnico que protagoniza el presente estudio fue rechazada en favor del proyecto del arquitecto Arturo Contreras Bueno (1904-1957; titulado en 1929), quien apostó por un sobrio alzado de referencias neoclásicas, inspirado en diseños de Juan de Villanueva, considerado por el régimen franquista como otra tendencia acorde y adecuada para la España de los años cuarenta⁷².

No obstante, el proyecto con el que concurren al concurso de Guadalajara no fue un esfuerzo en vano, puesto que meses después sus autores recuperaron muchas de las ideas plasmadas en aquellos planos para el diseño que presentaron al concurso convocado en marzo de 1944 para la delegación de Hacienda de Salamanca⁷³ (Fig. 14). Según la documentación hallada en el Archivo General del Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, en este certamen participaron treinta y seis proyectos. Entre los autores de los mismos figuraban nombres ya citados, caso de Alberto Acha Urioste, además de técnicos tan relevantes en el panorama nacional de la época como Alejandro de la Sota Martínez (1913-1996; titulado en 1941), los hermanos Regino (1895-1976; titulado en 1920) y José (1907-1984; titulado en 1931) Borobio Ojeda y Manuel Sureda Costas (1895-1972; titulado en 1919), además de otros facultativos radicados en Salamanca, caso Eduardo Lozano Lardet (1897-1968; titulado en 1923), Joaquín Secall Domingo (1881-1957, titulado en 1911), Antonio Ortiz Arce (1903-1982; titulado en 1935) y Francisco Gil González (1905-1962; titulado en 1933).

El reconocimiento profesional del que ya gozaban muchos de los concursantes corrobora la dificultad de esta convocatoria, en la que fueron distinguidas las propuestas del equipo compuesto por Sainz de Vicuña y Sidro de la Puerta; Francisco Moreno López (1907-1988; titulado en 1932) y Manuel Moreno Lacasa (1910-1986; titulado en 1933), mientras que recibieron el accésit José María Yturriaga Dou (nacido en 1915; titulado en 1941)⁷⁴, Alejandro de la Sota Martínez y Ricardo Abaurre Herreros de Tejada (1915-1988; titulado en 1942)⁷⁵. Finalmente, el jurado, que estaba presidido

⁷⁰ *Boletín Oficial del Estado*, 11-V-1943, p. 4390.

⁷¹ Los planos de esta propuesta han sido facilitados por Manuel Sainz de Vicuña Melgarejo, a quien desde estas líneas agradecemos su colaboración.

⁷² *Boletín Oficial del Estado*, 11-V-1943, pp. 4390-4391.

⁷³ *Ibidem*, 9-III-1944, pp. 2052-2053.

⁷⁴ LAHUERTA VARGAS, J., *Docencia y oficio de la arquitectura*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1996, p. 48.

⁷⁵ Archivo General del Ministerio de Economía y Hacienda (en adelante AGMEH), caja 81.380.



FIG. 14. *Perspectiva del edificio de Hacienda. 1944. Calles rector Lucena y Bordadores. Salamanca. Carlos Sidro de la Puerta y Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo General del Ministerio de Economía y Hacienda.*

por Luis Moya Blanco (1904-1990; titulado en 1927), determinó que la solución seleccionada fuese la del arquitecto que nos ocupa y su socio, quienes a la postre tuvieron que superar numerosas dificultades económicas y técnicas que retrasaron la materialización de los trabajos⁷⁶. Con este inmueble, considerado por los miembros de la corporación municipal salmantina como una *importantísima mejora*⁷⁷ para la ciudad, se resolvían los problemas derivados de unas instalaciones hasta entonces deficientes para las que se había buscado solución desde 1935. Sin embargo, por distintas circunstancias, el edificio no fue una realidad hasta 1958, fecha en la que concluyeron las obras del mismo⁷⁸. El inmueble, que consta de cinco plantas, se levantó sobre un solar de propiedad municipal cedido al Estado, situado entre las

⁷⁶ En 1946 se presentó el proyecto definitivo y las obras se paralizaron en varias ocasiones. Archivo Municipal de Salamanca (en adelante AMS), caja 6286, expediente 57.

⁷⁷ AMS, libro n.º 329, *Actas de la Comisión Municipal Permanente*, sesión del 8 de octubre de 1940, f. 475.

⁷⁸ Véase NÚÑEZ IZQUIERDO, S., «Imagen, poder y arquitectura en la Salamanca de la época franquista», en M. Ruiz Maldonado, A. Casaseca Casaseca y F. J. Panera Cuevas (eds.), *El poder de la imagen, la imagen del poder*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, pp. 177-198.

calles rector Lucena y Bordadores, lindante a su vez con el Banco de España⁷⁹. Esta parcela dibujaba una planta cuadrangular con una superficie de 1.216,85 metros cuadrados. Según la memoria definitiva, redactada en julio de 1947, los artífices de la misma tuvieron presentes las recomendaciones señaladas y *las modificaciones oportunas tras un estudio más detenido de las circunstancias locales*⁸⁰. En este sentido, resulta revelador el pasaje en el que aseveraban que huían *deliberadamente hacer una copia servil de determinados edificios, aunque esta solución hubiera tenido cierta aceptación, pero tampoco quisimos hacer un edificio sin carácter, de la vulgar arquitectura internacionalista que se ha prodigado en muchas de nuestras ciudades*⁸¹. Estas últimas palabras eran una clara alusión al racionalismo, repudiado por el régimen franquista que, como queda dicho, se decantó por el historicismo.

Así, la búsqueda de la notoriedad determinó, por un lado, que los materiales empleados fuesen los propios de la arquitectura salmantina, es decir, el granito en el zócalo y la piedra arenisca en el resto del alzado. En este caso, los arquitectos apostaron por un diseño en el que combinaron las soluciones de la arquitectura gótica española, materializada esta última gracias a las puntas de diamante, motivo decorativo tomado, como avanzamos, de la fachada del palacio del Infantado⁸², con la palaciega quinientista italiana, como se desprende, por ejemplo, de la composición de la portada o de la inclusión del almohadillado en la planta baja, además de algunos detalles ornamentales propios de la arquitectura renacentista local, caso de los medallones y los aletones presentes en la planta principal (Fig. 14).

En cuanto al programa, los arquitectos deslindaron netamente la zona privada de la pública. La primera estaba destinada a las viviendas del conserje y del delegado de Hacienda, que se instalaron en el semisótano y en el último piso, respectivamente. La segunda ocupa la planta baja, ordenada en torno a un amplio patio de operaciones, logrando *la máxima facilidad para el público en su acceso a las ventanillas la visibilidad es máxima y se reducen considerablemente los desplazamientos*⁸³, y la principal, donde ubicaron *las dependencias que tienen una función representativa*⁸⁴ (Fig. 15). La decoración interior corrió a cargo del pintor Eduardo Vicente (1909-1968)⁸⁵, responsable de los cuatro murales que animan los entrepaños

⁷⁹ AMS, libro n.º 335, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 15 de octubre de 1943, f. 536v y libro n.º 337, *Actas del Pleno del Ayuntamiento*, sesión del 3 de marzo de 1944, f. 304v.

⁸⁰ *Ibidem*, caja 6286, expediente 57.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Los autores también incluyeron la referencia a *la famosa Casa de las Conchas, en la que las conchas han sustituido a las puntas de diamante. Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Nació y murió en Madrid, ciudad en la que se formó como dibujante, acuarelista, ilustrador y pintor autodidacta junto a su hermano, el artista Esteban Vicente (1903-2001), único miembro español de la primera generación de la Escuela de Nueva York del Expresionismo Abstracto Americano. Durante la inmediata posguerra y años posteriores, se dedicó a decorar cafés, entidades bancarias y sedes oficiales, hasta que a finales de la década de los cuarenta expuso en reputadas galerías de Madrid y pasó a formar parte de la Escuela de Madrid. Falleció días antes de la inauguración de una exposición



FIG. 15. *Planta baja del edificio de Hacienda. 1944. Calles rector Lucena y Bordadores. Salamanca. Carlos Sidro de la Puerta y Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Archivo General del Ministerio de Economía y Hacienda.*

del aludido patio, en los que representó las principales actividades económicas y agropecuarias de Salamanca y su provincia, es decir, la ganadería y la industria textil⁸⁶ (Fig. 16). Los otros dos murales están protagonizados por dos jóvenes en pleno campo cuidando de sus reses.

en la galería Quixote. Véase «Crónica de Madrid», *Goya: Revista de arte*, 24, 1958, p. 394; SÁNCHEZ MARÍN, V., «Crónica de Madrid», *Goya: Revista de arte*, 85, 1968, p. 52; PLANA GRUBER, R., «Los carteles de guerra de Eduardo Vicente: una falsa atribución», *Trasdós. Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, 6, 2004, pp. 126-131.

⁸⁶ «La delegación de Salamanca», *La ventana de la agencia*, n.º 28, 2004, p. 15.



FIG. 16. *Salón de operaciones del edificio de Hacienda. 1944. Calles rector Lucena y Bordadores. Salamanca. Carlos Sidro de la Puerta y Manuel Sainz de Vicuña. Foto: autora.*

Por otro lado, en estos primeros años de la década de 1940 Sainz de Vicuña también firmó los planos de algunos encargos particulares. Este es el caso del proyecto que rubricó en 1945 junto a Carlos Sidro de la Puerta, que además fue el último de la carrera profesional del arquitecto que nos ocupa. En junio del citado año ambos técnicos presentaron los planos de la casa de vecindad promovida por una serie de promotores, entre ellos Luis María Zunzunegui, situada en la calle Diego de León n.º 33 con vuelta a la calle Castelló (Fig. 17). Su moderna propuesta resulta toda una declaración de intenciones, puesto que, a pesar del emplazamiento del inmueble en una zona céntrica de la capital, los técnicos de una manera decidida quisieron diseñar una obra completamente ajena al historicismo, entonces impuesto por el régimen franquista como única opción posible y adecuada.

El alzado tiene ocho alturas y fue resuelto con lienzos de ladrillo cara vista en los que los dos artífices alternaron ejes con huecos adintelados apenas recercados con otros con miradores de sección poligonal. En estos últimos se advierte la influencia de algunas obras madrileñas de Luis Gutiérrez Soto, caso del inmueble levantado en 1936, cuyos trabajos fueron finalizados en 1942 debido al estallido de la Guerra Civil, situado en la calle Miguel Ángel con vuelta a la de Rafael Calvo⁸⁷.

⁸⁷ BALDELLOU SANTOLARIA, M. Á., *Luis Gutiérrez Soto*, Madrid, Ministerio de Fomento, 1997, pp. 134-138.



FIG. 17. Alzado del edificio de Luis María Zunzunegui. 1945. Calle Diego de León. Carlos Sidro de la Puerta y Manuel Sainz de Vicuña. Plano: Familia Sainz de Vicuña.

Esta circunstancia por sí sola corrobora la intención de apostar por la modernidad. Así, el único detalle decorativo en el inmueble promovido entre otros por Zunzunegui es la línea de imposta y el balcón corrido de la penúltima planta, así como el alero volado del último piso, sustentado por dentellones, que pasan desapercibidos dentro del conjunto.

Por lo que atañe al programa de las viviendas propiamente dichas, se trataba de una casa de vecindad dotada con un sótano, planta baja, ocupada por la portería, vivienda del portero y locales comerciales, y siete plantas de pisos con dos viviendas por rellano, dotadas con una sala de estar, un salón, un despacho, cinco dormitorios, un baño, un WC y una cocina con despensa, ordenados a ambos lados de un pasillo central.

De todo lo dicho se concluye que Manuel Sainz de Vicuña fue un arquitecto que gozó de una reconocida posición social y política, que intercaló con el intenso desempeño de su carrera profesional. Con relación a esta última, destacó por su

infatigable actividad, desarrollada en una época arquitectónicamente poco definida y que, como muchos de sus coetáneos, se desarrolló sobre todo en el eclecticismo. Así, trató de proyectar todo lo posible, motivo por el que concurrió a concursos a nivel nacional, rubricó obras nacidas de encargos oficiales y fue el artífice de diseños confiados por promotores particulares. Desafortunadamente, algunas de sus obras no se conservan a día de hoy y buena parte de sus planos están en paradero desconocido, sin embargo, a tenor de lo conservado, podemos afirmar que su trayectoria proyectual estuvo marcada por los últimos vestigios del historicismo de cuño decimonónico del que, sin embargo, supo avanzar conforme a los nuevos tiempos. Respetuoso siempre con la teoría de que a cada tipología le correspondía un estilo determinado, mostró ser un hombre de su época, así como su capacidad de abrazar el racionalismo en el diseño de la cárcel de Ventas, así como su rápida adaptación a los nuevos criterios historicistas impuestos por el régimen franquista al final de su trayectoria profesional. Todo lo estudiado confirma la importancia del conjunto de su obra, la mayor parte desconocida hasta la actualidad.