



ARQUITECTOS Y PROFESORES

12

ARQUITECTOS Y PROFESORES

12



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N12

arquitectos y profesores



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N12**, MAYO 2015 (AÑO VI)

arquitectos y profesores

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

SECRETARIA

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Juan José López de la Cruz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Alfonso del Pozo Barajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Gonzalo Díaz Recaséns. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cueco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valencia. España.

Dr. Armando Dal'Fabbro. Professore Associato. Dipartimento di progettazione architettonica, Facoltà di Architettura, Università Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Italia.

Dr. Mario Coyula Cowley. Profesor de Mérito en la Facultad de Arquitectura, del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría. Cuba.

Dr. Anne-Marie Chatelêt. Professeur Titulaire. Histoire et Cultures Architecturales. École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles. Francia.

CONSEJO ASESOR

Alberto Altés Arlandis. Escola d'Arquitectura del Vallès. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Carmen Peña de Urquía, architect en RSH-P. Londres. Reino Unido.

ISSN—ed. impresa: 2171-6897

ISSN—ed. electrónica: 2173-1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE-2773-2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: TECHNOGRAPHIC S.L.

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla.

LUGAR DE EDICIÓN

Sevilla.

MAQUETA DE LA PORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde.

DISEÑO DE LA PORTADA

Gerardo Delgado Pérez.

FOTOGRAFÍA DE LA PORTADA

Rosa María Añón Abajas, (Londres, junio 2003).

DISEÑO GRÁFICO Y DE LA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez.

COLABORACIÓN EN EL DISEÑO DE LA PORTADA Y MAQUETACIÓN

Álvaro Borrego Plata.

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012-Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e-mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON-LINE

Portal informático <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/ppa/index>

Portal informático G.I.HUM-632 <http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

<http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [eus4@us.es] [<http://www.editorial.us.es/>]

© TEXTOS: SUS AUTORES.

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES.

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE

revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA

Editorial Universidad de Sevilla.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443

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

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



INICIATIVA DEL GRUPO DE INVESTIGACION HUM-632

"PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA"

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

COLABORA EL DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS

DE LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE SEVILLA

<http://www.departamento.us.es/dpaetsas>

revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA

Nuestra revista, fundada en el año 2010, es una iniciativa del Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla HUM-632 "proyecto, progreso, arquitectura" y tiene por objetivo compartir y debatir sobre investigación en arquitectura. Es una publicación científica con periodicidad semestral, en formato papel y digital, que publica trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas. Queda establecido el sistema de arbitraje para la selección de artículos a publicar mediante dos revisores externos –sistema doble ciego– siguiendo los protocolos habituales para publicaciones científicas seriadas. Los títulos, resúmenes y palabras clave de los artículos se publican también en lengua inglesa.

"proyecto, progreso, arquitectura" presenta una estructura clara, sencilla y flexible. Trata todos los temas relacionados con la teoría y la práctica del proyecto arquitectónico. Las distintas "temáticas abiertas" que componen nuestra línea editorial, son las fuentes para la conjunción de investigaciones diversas.

La revista va dirigida a arquitectos, estudiantes, investigadores y profesionales relacionados con el proyecto y la realización de la obra de arquitectura.

Our journal, "proyecto, progreso, arquitectura", founded in 2010, is an initiative of the Research Group HUM-632 of the University of Seville and its objective is the sharing and debating of research within architecture. This six-monthly scientific publication, in paper and digital format, publishes original works that have not been previously published in other journals. The article selection process consists of a double blind system involving two external reviewers, following the usual protocols for serial scientific publications. The titles, summaries and key words of articles are also published in English.

"proyecto, progreso, arquitectura" presents a clear, easy and flexible structure. It deals with all the subjects relating to the theory and the practise of the architectural project. The different "open themes" that compose our editorial line are sources for the conjunction of diverse investigations.

The journal is directed toward architects, students, researchers and professionals related to the planning and the accomplishment of the architectural work.

SISTEMA DE ARBITRAJE

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial de la revista, una vez comprobado que el artículo cumple con las normas relativas a estilo y contenido indicadas en las directrices para los autores, remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

Basándose en las recomendaciones de los revisores, el director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Si lo desean, los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes podrán ser remitidos al Consejo Asesor y/o Científico para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

When the Editorial Board of the magazine has verified that the article fulfils the standards relating to style and content indicated in the instructions for authors, the article will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.

The Director of the magazine will communicate the result of the reviewers' evaluations, and their recommendations, to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.

If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. If they wish, the authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article. The articles with significant corrections can be sent to Advisory and/or Scientific Board for verification of the validity of the modifications made by the author.

INSTRUCCIONES A AUTORES PARA LA REMISIÓN DE ARTÍCULOS

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Instrucciones a autores: extensión máxima del artículo, condiciones de diseño –márgenes, encabezados, tipo de letra, cuerpo del texto y de las citas–, composición primera página, forma y dimensión del título y del autor, condiciones de la reseña biográfica, del resumen, de las palabras claves, de las citas, de las imágenes –numeración en texto, en pie de imágenes, calidad de la imagen y autoría o procedencia– y de la bibliografía en <http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

PUBLICATION STANDARDS

Instructions to authors: maximum length of the article, design conditions (margins, headings, font, body of the text and quotations), composition of the front page, form and size of the title and the name of the author, conditions of the biographical review, the summary, key words, quotations, images (text numeration, image captions, image quality and authorship or origin) and of the bibliography in <http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como "de impacto" (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08).

La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as "of impact" (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).

The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparece en:

bases de datos: indexación



SCOPUS

EVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

EBSCO. Fuente Académica Premier

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

e-REVIST@S (CSIC)

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

SJR (2014): 0.100, H index: 0

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2015: 9,278. Campo ARQUITECTURA (internacional) 24/230

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC-CSIC): B

CARHUS 2014: B

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

catálogos on-line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on-line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on-line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Istituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizado estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; el informe razonado emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos editorial, asesor y científico si así procediese.

Igualmente queda afectado de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respecto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados de la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer-reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

EVALUADORES EXTERNOS (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 9 a 12 (incluidos)

Alonso del Val, Miguel Ángel. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra.

Alonso Pereira, José Ramón. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Teoría y Composición. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de A Coruña.

Álvarez Álvarez, Darío. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

Armesto Aira, Antonio. Titular de Universidad / Profesor del Departament de Projectes Arquitectònics. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universitat Politècnica de Catalunya.

Bosch Reig, Ignacio. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.

Bravo Remís, Restituto. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Calatrava Escobar, Juan. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Granada.

Cervera Sardá, María Rosa. Titular de Universidad / Profesora del Departamento de Arquitectura. Área de Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares.

Corres Álvarez, Elena. Titular de Universidad / Profesora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Cortés Vázquez de Parga, Juan Antonio. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Teoría y Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

de Anda Alanís, Enrique X. Doctor arquitecto / Profesor de la Facultad de Arquitectura y Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

Domingo Calabuig, Débora. Contratada doctor / Profesora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.

Durao, Vítor. Dr. Arquitecto / Profesor Universidade Lusíada de Lisboa. Miembro efectivo de los centros de investigación DINÂMIA-CET y CIAAM del ISCTE, Instituto Universitario de Lisboa.

Fernández-Trapa de Isasi, Justo. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos / Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Fuertes Pérez, Pere. Profesor lector, dr. Arquitecto / Profesor del Departament de Projectes Arquitectònics. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universidad Politécnica de Barcelona.

García-Germán Vázquez, Jacobo. Doctor arquitecto / Profesor Asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica Madrid.

Garrido Colmenero, Ginés Ignacio. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos / Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Gastón Guirao, Cristina. Titular de Universidad / Profesora del Departament de Projectes Arquitectònics / Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universitat Politècnica de Catalunya.

González-Capitel, Antonio. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos / Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

González Cubero, Josefina. Titular de Universidad / Profesora del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

González Fraile, Eduardo. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos / Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

Íñiguez Villanueva, Manuel. Catedrático Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Departamento de Arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad del País Vasco. EHU.

Labarta Aizpún, Carlos. Titular de Universidad / Profesor del Departamento Ingeniería de diseño y fabricación. Área Proyectos Arquitectónicos. Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza.

López de Lucio, Ramón. Catedrático de Universidad / Profesor jubilado del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Loren Méndez, Mar. Titular de Universidad / Profesora del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Louro, Margarida. Professora Auxiliar / Profesora del Departamento Proyecto de Arquitectura, Urbanismo e Design. Area Científica Arquitectura. Faculdade de Arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa.

Maniaque-Benton, Caroline. PhD in Architecture / Associate Professor. École Nationale Supérieure d'architecture Paris-Malaquais Department. University Paris-Est.

Magro de Orbe, Íñigo. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.

Mas Llorens, Vicente. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.

Méndez Baiges, María Teresa. Titular de Universidad / Profesora del Departamento de Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga.

Mercé Hospital, José María. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares.

Millán Gómez, Antonio. Catedrático de Universidad / Profesor del Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica I. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès. Universitat Politècnica de Catalunya.

Montero Fernández, Francisco Javier. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Moya González, Luis. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Muñoz Jiménez, María Teresa. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Parra Bañón, José Joaquín. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Pérez-Duarte Fernández, Alejandro. PhD Universidade Fundação Mineira de Educação e Cultura (FUMEC). Theory and History–Architecture. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil.

Piantá Costa Cabral, Cláudia. Professora Associada / Profesora del Departamento de Arquitetura Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Pires da Fonseca, Teresa. Profesora Asociada. / Profesora del Área Científica Arquitectura. Faculdade Arquitectura do Porto.

Ramírez Guedes, Juan. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Expresión Gráfica y Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Las Palmas.

Ramón-Laca Menéndez de Luarda, Luis. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Arquitectura. Área de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares.

Roccella, Graziella. PhD. Docente esterno e/o collaboratore didattico. DAD -Dipartimento di Architettura e Design. Politecnico di Torino.

Rovira Llobera, Teresa. Titular de Universidad / Profesor del Departament de Projectes Arquitectònics. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universitat Politècnica de Catalunya.

Rovira Gimeno, Josep María. Catedrático de Universidad / Profesor del Departament de Composició Arquitectònica. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura. Universitat Politècnica de Catalunya.

Sainz Gutiérrez, Victoriano. Titular de Universidad / Profesor del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Sambricio R. Echegaray, Carlos. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Sánchez Lampreave, Ricardo. Titular de Universidad / Profesor del Área de Composición Arquitectónica. Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza.

Scheerlinck, Kris W. B. PhD in Architecture Urban Design / Associated Professor. Program Director Master Programs of Architecture. Faculty of Architecture, KU Leuven, Brussels, Ghent.

Sosa Diaz-Saavedra, José Antonio. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Expresión Gráfica y Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Las Palmas.

Ustarroz Calatayud, Alberto. Catedrático de Universidad / Profesor del Departamento de Arquitectura. Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad del País Vasco. EHU.

Valle González, Raúl del. Doctor arquitecto / Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

ESTADÍSTICAS PUBLICACIÓN (publicación cada cuatro números, dos años). NÚMEROS 1 a 12 (incluidos)

Total artículos recibidos: 224

Total artículos publicados: 104 (46,43%)

Total artículos rechazados: 120 (53,57%)

Total artículos publicados de autores pertenecientes a los diferentes consejos o comité organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura"(endogamia): 16 (15,40%)

Total artículos publicados de autores externos a los diferentes consejos o comité organizadores de la revista y Grupo de Investigación "proyecto, progreso, arquitectura": 88 (84,60%)

Total artículos publicados de autores extranjeros: 8 (7,70%)

arquitectos y profesores

índice

editorial

- DE LA INVESTIGACIÓN, LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE EXPERIMENTAL DE LA ARQUITECTURA** / FROM RESEARCH, TEACHING AND THE EXPERIMENTAL LEARNING OF ARCHITECTURE
Amadeo Ramos Carranza

14

entre líneas

- LA ARQUITECTURA COMO MODO DE ENTENDER EL MUNDO. NOTAS DE UN PROFESOR VETERANO** / ARCHITECTURE AS A WAY TO UNDERSTAND THE WORLD. NOTES FROM A VETERAN PROFESSOR
Antonio González-Capitel – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.01>)

18

artículos

- LA PALABRA DIBUJADA. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, PRIMER Y ÚLTIMO MAESTRO** / THE SKETCHED WORD. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, THE FIRST AND LAST MASTER
Juan Luis Trillo de Leyva – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.02>)
- CARVAJAL Y LA VOLUNTAD DE SER ARQUITECTO: LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO Y LA BELLEZA EFICAZ** / CARVAJAL AND THE WILL TO BE ARCHITECT: THE CONSTRUCTION OF THE PROJECT AND EFFECTIVE BEAUTY
Carlos Labarta Aizpún; Jorge Tárrago Mingo – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.03>)
- CIUDAD BLANCA EN BAHÍA DE ALCUDIA. UNA OBRA CON SENTIDO PEDAGÓGICO DEL PROFESOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63** / CIUDAD BLANCA IN ALCUDIA BAY. AN EDUCATIONAL WORK BY PROFESSOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63
Rosa María Añón Abajas; Salud María Torres Dorado – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.04>)
- SEVILLA Y EL SEVILLA 1(1972-2015)** / SEVILLE AND THE SEVILLE 1(1972-2015)
Valentín Trillo Martínez – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.05>)
- DE LA PROFESIÓN A LA DOCENCIA: LOS VIAJES A INGLATERRA DE MANUEL TRILLO Y LAS VIVIENDAS EN LA MOTILLA** / FROM PROFESSION TO TEACHING: MANUEL TRILLO AND HIS TRIPS TO ENGLAND AND THE COLLECTIVE HOUSING IN LA MOTILLA
Amadeo Ramos Carranza; José Altés Bustelo – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i12.06>)
- LA CONDICIÓN TERRITORIAL DE LO URBANO. EN TORNO A LA TRAYECTORIA DOCENTE DE PABLO ARIAS** / THE CITY WITHIN THE FRAME OF TERRITORY. ABOUT THE ACADEMIC CAREER OF PABLO ARIAS
Victoriano Sainz Gutiérrez – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.07>)

24

38

52

72

86

106

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

- MANUEL TRILLO DE LEYVA: LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA: LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE SEVILLA**
Alfonso del Pozo y Barajas

124

- MANUEL TRILLO DE LEYVA: CONSTRUYENDO LONDRES; DIBUJANDO EUROPA**
Tomás Curbelo Ranero; Manuel Ramos Guerra

126

DE LA INVESTIGACIÓN, LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE EXPERIMENTAL DE LA ARQUITECTURA

FROM RESEARCH, TEACHING AND THE EXPERIMENTAL LEARNING OF ARCHITECTURE

Amadeo Ramos Carranza

RESUMEN En los años sesenta y setenta surgen en España un número significativo de nuevas escuelas de arquitectura que coincide con un tiempo de revisión de las tendencias y posiciones ideológicas que se habían ido desarrollando tras la Segunda Guerra Mundial. Surgirán nuevos arquitectos-profesores, reclamando la obra arquitectura como aprendizaje: un método idóneo y en una sólida argumentación docente para ese primer período formativo del arquitecto. El nuevo milenio traerá importantes cambios en la arquitectura y su enseñanza, donde la figura del arquitecto-profesor empezará a diluirse. Este número revisa las trayectorias profesionales y docentes de algunos de esos arquitectos-profesores, tomando como ejemplo la obra producida porque, en arquitectura, para la comprobación de ideas y conocimientos, sigue siendo necesaria una teoría y una praxis enunciadas y demostrada en los proyectos y en las obras.

PALABRAS CLAVE profesión; escuelas de arquitectura; docencia; investigación; proyecto arquitectónico

SUMMARY In the sixties and seventies, a significant number of new schools of architecture emerge in Spain, which coincides in a period of reviewing trends and ideological positions that had been developing after World War II. There will be new architects-professor, claiming the architectural works as learning: a suitable method and a solid argument for teaching that first training period of the architect. The new millennium will bring major changes to the architecture and education, where the figure of the architect-professor will begin to fade. This issue reviews the professionals and teaching careers of some of these architects, as exemplified by the work produced, because in architecture, to test ideas and knowledge, theory and praxis stated and demonstrated in the projects and works is still required.

KEYWORDS Profession; schools of architecture; teaching; investigation; architectural design

Persona de contacto / Corresponding author: amadeo@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Era necesario dedicar un número a los arquitectos-profesores protagonistas de las últimas décadas del XX en nuestras escuelas de arquitectura. Se impone necesariamente la búsqueda de relaciones docentes e investigadoras con la profesión, por nuestra condición universitaria, pero también por situar en la labor del arquitecto, el aprendizaje experimental que supone el continuo ejercicio de la docencia y la investigación que ésta conlleva. En esos años sesenta ya se defendía “*la necesidad de una estrecha relación del arquitecto con la investigación a través de las Escuelas de Arquitectura*”; una afirmación que se hacía llegar a los nuevos titulados en eventos internacionales como el “I Encuentro de Jóvenes Arquitectos” celebrado en México en 1968.

La aparición de un significativo número de nuevas escuelas españolas en los años sesenta y setenta coincide con diversas circunstancias que enfocan nítidamente el contexto que las vio nacer. Eran los últimos años de la dictadura franquista; también, era tiempo de revisión de las tendencias y posiciones ideológicas que se habían ido desarrollando tras la Segunda Guerra Mundial: las conocidas teorías generales de los situacionistas, de los metabolistas, de los estructuralistas, la arquitectura brutalista, la consolidación del TEAM X o la tecnología como utopía frente a lo real, acaparaban algunos de los numerosos intereses de aquellos arquitectos y profesores. Otras vertientes empezarían a formarse con fuerte vitalidad y enseñaban otras maneras de entender la realidad: Venturi con su libro *Complejidad y contracción en arquitectura*, la nutrida vertiente italiana de Aldo Rossi, Aymonio, Quaroni entre otros, mientras que la “metodología del diseño” trataba de encontrar un hueco en ese amplio debate generacional. Pocas veces la aparición de un importante número de nuevas escuelas de arquitectura coincide con una situación de regeneración y cambio profundo del pensamiento arquitectónico.

El fin de siglo, el cambio de milenio, marca ineludiblemente otro hito significativo en el calendario, que cierra cronológicamente el período de búsqueda. Tiempos de exceso de confianza en un sistema

económico y social globalizado, pero también, de importantes cambios no ajenos a la arquitectura y su enseñanza, donde la figura del arquitecto-profesor al que se dedica este número, empezará a diluirse.

Los momentos de cambio son cíclicos aunque las circunstancias que lo generan son siempre diferentes. Hoy, las consecuencias derivadas de la actual crisis económica, que ha destruido el modelo productivo basado en la acumulación de capital en un único sector económico del que tanto dependía la actividad arquitectónica; el paro; los conflictos con la ley de competencias profesionales; o las controvertidas reformas de los planes de estudio de arquitectura, dibujan un escenario en el que de nuevo, arquitectos y profesores, están obligados a inventar un presente. Pero ningún presente reescribe situaciones pasadas.

Se mantiene aquello que justifica nuestra labor como arquitectos: si las escuelas ayudan a mejorar la calidad de la arquitectura y si es cierto que la arquitectura afecta a nuestro entorno e incide directamente en nuestras vidas, entonces, las escuelas son de vital importancia. La arquitectura, principal manifiesto de nuestra profesión, se convierte en un idóneo instrumento y en una sólida argumentación docente para ese primer período formativo del arquitecto. Un *método* cuya eficacia permanece estable al paso de los tiempos porque, en arquitectura, para la comprobación de ideas y conocimientos, sigue siendo necesaria una teoría y una praxis enunciadas y demostrada en los proyectos y en las obras. Más que un convencimiento es un axioma que se avala por sí mismo, fundamentando un proceder docente donde el proyecto y la obra de arquitectura se convierten en el campo experimental de las ideas o del pensamiento arquitectónico transmitido en las escuelas.

Esta firme creencia debía comprobarse con el testimonio de uno de los principales actores de este período que tanto ha contribuido a regeneración del pensamiento arquitectónico. Antón Capitel dibuja con claridad la precaria situación ideológica de la escuela de Madrid a principios de los setenta, solventada recurriendo a la propia arquitectura, sin límites, junto a una actitud reflexiva y crítica, instrumental imprescindible para generar una nueva situación. Acertadamente, el texto es un *manifiesto* libre y abierto a arquitectos, profesores y estudiantes, cuya lectura deja importantes reflexiones que ayudan además a entender la situación actual de la arquitectura y su deriva teórica, alejada de la "*crítica operativa*" que debe propiciar la práctica del proyecto arquitectónico. El amplio trabajo intelectual que relata el autor, es un legado que reclama la necesidad de crear una teoría "*como la palabra que la arquitectura no tiene*". Las reflexiones de Antón Capitel son muy apropiadas a los intereses de este número y ayudan a explicar nuestra apuesta por la obra de arquitectura para reconocer, revisar y posicionar críticamente una forma de enseñanza y la pertinencia de un ejercicio profesional compatible y necesario con la docencia y la investigación.

El resto de los artículos, entre diversas arquitecturas, irán descubriendo al lector una situación pasada, posiblemente irreconocible para muchos arquitectos jóvenes cuya formación se ha basado en sistemas docentes caracterizados por la *pérdida de identidades*: de líneas de trabajo, de pensamiento o de un aprendizaje de la arquitectura donde la labor profesional del profesor podía sustentar *certeras teorías* sobre lo vigente. La imagen que en uno de los artículos puede observarse del arqui-

tecto-profesor Javier Carvajal sobre las mesas de dibujo rodeado de estudiantes y acompañado de un joven Campos Baeza, resulta muy ilustrativa de un sistema de enseñanza de tipo generacional que hoy, desgraciadamente, está casi perdido y que convendría saber reconstruir en el contexto actual.

En la escuela de Sevilla, una persona que, junto a otros arquitectos-profesores, contribuyó a su consolidación generando además línea de pensamiento, fue Manuel Trillo de Leyva. Su aparición en este número coincide, no casualmente, con el décimo aniversario de su fallecimiento. La actitud profesional, docente e investigadora de este arquitecto-profesor, se expone en algunos artículos que aparecen en este número. Fue responsable del grupo de investigación "*proyecto, progreso, arquitectura*"; una instantánea tomada en el último viaje docente que realizó con profesores y estudiantes, motiva la portada de este número: un diseño especial que ha contado con la participación del arquitecto-profesor Gerardo Delgado Pérez, cuya obra profesional en el campo de la pintura fue requerida por Manuel Trillo en algunos proyectos de los años setenta. *Textos Vivos* le rinde también homenaje con dos reseñas bibliográficas bien distintas: *La Exposición Iberoamericana: La transformación urbana de Sevilla*, consecuencia de su Tesis Doctoral dirigida por Pablo Arias, y que a juicio del arquitecto-profesor Alfonso del Pozo constituye el primer texto científico de altura que produjo la escuela de arquitectura de Sevilla; y su última publicación, el libro *Construyendo Londres; dibujando Europa*, que expresa la singular traslación de conocimiento que entre profesión y docencia se produce cuando la investigación toma como referente ejemplares arquitecturas construidas.

Hoy el arquitecto se ve obligado a una forzada "reconversión", como cualquier otro sector productivo que ha sido víctima de la crisis financiera. Y si ese arquitecto es además docente e investigador, la calidad de su arquitectura ha de someterse al reconocimiento de las agencias de acreditación. Es incuestionable el valor y el potencial productivo que pueden concentrar las escuelas de arquitectura cuando confluyen ambos caminos. Sin embargo, ni universidad ni colegios profesionales, parecen capaces de hacer visibles a la sociedad esta ventajosa situación y convencerla además, de que arquitectura y arquitectos, son imprescindibles para una mejor calidad de vida de las personas. Los gobernantes han legislado separando el ámbito docente del profesional, dirigiendo las universidades hacia la actividad científica independientemente de la especificidad que cada profesión necesitaría para una adecuada formación. Se han extrapolado modelos de unos lugares a otros sin contar con la singularidad del sector productivo que respalda cada contexto.

Las universidades no tienen resuelto el ejercicio profesional de la arquitectura. No aprovechan las estructuras administrativas que ofrecen los grupos de investigación, más allá de los permisos de compatibilidad o la tramitación de contratos por fundaciones o instituciones universitarias. Los grupos de investigación están llamados a completar esa cadena de aprendizaje, formativa, docente e investigadora aplicada al proyecto arquitectónico, redefiniendo la "*relación del arquitecto con la investigación a través de las Escuelas de Arquitectura*". Quizá así y tomando prestadas unas palabras de arquitecto-profesor Antón Capitel ayudemos a "*profundizar en la arquitectura no tanto, o no sólo, como una actividad profesional, técnica y artística, si no como una cultura, como un campo de conocimiento, como un modo, también, de entender el mundo*". ■

LA ARQUITECTURA COMO MODO DE ENTENDER EL MUNDO. NOTAS DE UN PROFESOR VETERANO

ARCHITECTURE AS A WAY TO UNDERSTAND THE WORLD. NOTES FROM
A VETERAN PROFESSOR

Antón González-Capitel

RESUMEN El autor sintetiza su posición y su historia acerca de la enseñanza, la investigación y el propio ejercicio de la arquitectura partiendo de los viejos tiempos de las primeras crisis modernas, donde el sentido de la arquitectura se había perdido casi, y su recuperación a través de la confianza en la historia, sobre todo en la tradición moderna, y en el entendimiento de la arquitectura como una disciplina de contenido propio, como un importante campo de conocimiento y, así, de un privilegiado modo de entender el mundo.

PALABRAS CLAVE tradición moderna, disciplina, enseñanza, investigación

SUMMARY The author summarizes his position and his story about teaching, research and the actual practice of architecture. Starting from the old days of the first modern crisis, where the sense of architecture was almost lost, and its recovery, through the confidence in history especially in the modern tradition, and on the understanding of architecture as a discipline of its own content, as an important field of knowledge and thus, a privileged way of understanding the world.

KEY WORDS Architecture, modern tradition, discipline, teaching, research

Persona de contacto/Corresponding autor: antoncapitel@gmail.com. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

En 1971, la Escuela de Arquitectura de Madrid estaba vacía de ideología; o, al menos, de ideología que fuera satisfactoria. Los tardíos años sesenta la habían convertido en un desierto. Por un lado aquellas cosas de Archigram, y tantas, y tantas otras, vanguardias; por otro, la semiología, la sociología, la política, Alexander, los ordenadores, el neo-funcionalismo, el estructuralismo... ¡uf! Tantas, demasiadas cosas. Tantas que desaparecieron; un viento, quizá ligero, se las llevó sin esfuerzo. Eran bienes volanderos. En 1971 no quedaba nada.

Pero la arquitectura misma, la arquitectura buena, convencional o no, también se había ido. El movimiento moderno, después del organicismo, había llegado a una situación muy ecléctica y había desaparecido. Al menos había desaparecido en las conciencias de aquellos que, muy jóvenes, empezábamos entonces a ocupar las Escuelas. Nos llamaron, les hacíamos caso y las ocupábamos, pero estábamos huérfanos. No sabíamos qué hacer. ¿Dónde está la arquitectura? ¿En qué consiste?

Tan sólo algunos valores locales –acaso de la Sotano de prestigio internacional reciente –Stirling– ocupaban entonces los sitios poco antes tan llenos de dioses –Aalto, Utzon, Kahn,...–. Pero, pronto, nos dimos cuenta de que el error no era otro que el de la confianza excesiva

y exclusiva en lo contemporáneo, en lo último, en lo más original y novedoso, que ponía en duda todo lo anterior. Pues la arquitectura estaba, en realidad, en muchos sitios: en las ciudades y en los libros, por ejemplo, y sobre todo. Fuimos de viaje, paseamos calles y entramos en librerías, y empezamos a ver que, para nuestra tranquilidad, la arquitectura estaba allí. No era un misterio, podía verse y hasta tocarse, discutir sobre ella, conocerse, analizarse. Analizar, mostrar, explicar la arquitectura buena de los dilatados y diversos tiempos modernos se convirtió pronto en nuestro recurso principal. No importaba el tiempo en que la arquitectura se hubiera producido, no importaba su tendencia, o su clase, sólo importaba que nos pareciera interesante, cualificada, atractiva....

Y aparecieron, por fortuna, nuevos profetas, capaces de consolidar algo aquellas intuiciones. Uno nacional, afinado a medias entre Madrid y Barcelona –Moneo–, que parecía entonces de tono menor, pero que no lo era, y que explicaba y nos ayudaba a entender a los entonces considerados profetas mayores, a los extranjeros, casi evangelistas –Rossi y Venturi–, con sendos libros del mismo año, 1966, pero que pudieron leerse en España sólo en los primeros años 70. Rossi y Venturi parecían contrarios –había entonces rossianos y venturianos– pero no lo eran, eran complementarios. Ambos defendieron la

arquitectura –y la ciudad– como tal, como una cuestión de forma. De forma no banal, de forma profunda, con contenido propio, y como principio de la arquitectura misma, de lo que empezó a llamarse entonces "disciplina".

Por estas vías, sencillas, pero intensas y eficaces, las Escuelas –la Escuela de Madrid, al menos– fueron recibiendo nueva y densa sustancia, y comenzaron a crecer en el conocimiento de un campo que era en definitiva el propio, pero que tan degenerado o tan evasivo se había mostrado tan sólo pocos años antes. Los nuevos profesionales –y algunos de los que ya lo eran, pocos– fueron saliendo adelante y fueron también creciendo. El cultivo del conocimiento arquitectónico, incubado en las Escuelas, generó, poco a poco, una arquitectura española renovada que en no mucho tiempo tuvo reconocimiento internacional. Quien no supiera por qué se había producido este fenómeno, ahí lo tiene: una crisis ecléctica había dejado el panorama huérfano, vacío. Pero la lucidez de que la arquitectura era como tenía que ser, distinta, renovada, variada, pero como siempre, al fin y al cabo, llenó este vacío con el imprescindible apoyo del conocimiento, la reflexión y el trabajo. Y estas cosas, con toda lógica, hicieron milagros. Milagros ya bien conocidos.

Y esas cosas nos sostienen todavía, podría decirse. Saber que nos interesa toda la arquitectura, toda, la de todos los tiempos. Que nos interesa conocerla, examinarla, analizarla, aprender de ella, conocer sus instrumentos, sus métodos, sus procedimientos, sus recursos,... sus hallazgos,... La de todos los tiempos, pues la naturaleza de la arquitectura y sus enseñanzas no cambia tanto como parecería que lo hace al contemplar circunstancias, modos de vivir, materiales, estilos, ideales, tan, tan distintos como se van produciendo a lo largo del tiempo. Que la historia de la arquitectura probablemente no sirva para nada práctico, que no sirve, desde luego, para proyectar, pero que resulta imprescindible para entender la disciplina misma, para conocer el mundo.

Saber que la sabiduría implícita en la arquitectura es real, que contiene conocimientos y contenidos reales. Que la arquitectura avanza siempre, pues es empírica, se produce por la práctica, pero que se ilumina mediante la teoría y la crítica que esa práctica suscitan. Que no se puede hacer un auditorio, por ejemplo, ignorando los hallazgos de Aalto o de Scharoun,

como vemos en algunos sedicentes contemporáneos. Que solo puede ignorarse aquello que realmente se conoce.

Saber, pues, que la arquitectura es conocimiento y trabajo, más que habilidad innata, condición artística, originalidad o innovación. Que en la arquitectura la innovación no puede ser un objetivo, sólo un hallazgo, y que tampoco la creación puede ser un fin, pues debe de tratarse tan sólo de un acontecimiento. Que sólo la más alta calidad posible es el fin único y acertado. ¿Que qué es calidad?, dicen ustedes. ¡Ay, amigos! A eso sólo se responde, como a todo, con el conocimiento.

¿Hay progreso? Claro que lo hay, como no puede ser de otro modo. Podría escribirse una historia de la arquitectura como la angustioso transcurso por alcanzar el dominio de tipos y de procedimientos, como la historia de los fracasos y como la historia de haber ido logrando, paulatinamente, el dominio de antiguas ambiciones arquitectónicas, antes muy torpemente conocidas. El siglo XXI es fecundo, pero no tanto por las ansiosas muestras de originalidad –aunque algunas estimables y atractivas, otras muchas ridículas, superfluas y nocivas–, sino por ser el heredero de una historia de la arquitectura tan rica. Sobre todo, por ser el heredero del siglo XX, en el que la revolución arquitectónica moderna produjo la mayor cantidad, calidad y diversidad de arquitecturas cualificadas de ningún otra época en la historia. Quien ignore las tradiciones modernas del siglo XX ignorará el contenido mismo de su propio quehacer, ignorará la arquitectura, no entenderá el mundo.

Así, pues, conocimiento. Profundizar en la arquitectura no tanto, o no sólo, como una actividad profesional, técnica y artística, si no como una cultura, como un campo de conocimiento, como un modo, también, de entender el mundo.

La arquitectura como estudio, como acumulación de sistemas, como teoría. Dicen que no hay teoría, tantos lo dicen, convencidos de que el transcurso del tiempo todo lo supera, todo lo deja atrás. Puede que así sea, pero no es por esto por lo que no hay teoría, no la hay porque nadie, casi nadie, se dedica a ella. O, si lo hace, la teoría se entiende como una reflexión especulativa, apoyada en la filosofía, y muy lejana, lejanísima, de la arquitectura real, de la arquitectura como tal.

Es necesario defender la teoría como la palabra que la arquitectura no tiene. Las arquitecturas que nos interesan son inmensas, casi infinitas, variadísimas, opuestas, complementarias,... Las teorías deberían serlo. Las teorías deberían dar la palabra a la arquitectura, hablar por ella, explicarla, desentrañar sus métodos y sus logros, reflexionar de forma concreta sobre lo que han alcanzado. Defendemos la teoría como algo parecido a lo que los italianos de los años 60 llamaban "teoría del proyecto", o "crítica operativa", que Tafuri, con su artillería ideológica, ridiculizó y pulverizó para introducir un modo de ver lejano, lejanísimo, de entenderla, desde presupuestos ideológicos y filosóficos que acaso ayuden a determinadas concepciones del mundo, pero no tanto, casi nada, a la propia arquitectura, que es lo que resulta ser de nuestro interés.

"Sublime inutilidad" llegó a decir Tafuri de la arquitectura cualificada de su tiempo. Pero podemos volver ahora del revés ese agresivo ataque y, sin que nos mueva la crueldad, dedicar su epíteto a sus propios ensayos; sobre todo, desde luego, a aquellos que pretendían ser más profundos, y que fueron en buena medida responsables del modo en que la teoría, la inútil teoría, se ha extendido desde el mundo anglosajón. Hoy las facultades y escuelas de arquitectura, ebrias de teorías filosóficas, buscan inútilmente lo que podrían tener, en realidad, entre sus manos, si no hubieran sido como las vírgenes necias.

En los años 70, los rossianos hablaban de una "refundación disciplinar", en buena medida aplicada en su momento, y como ya se ha dicho o insinuado. Pero, después de tantos años, la creencia en que el campo de la arquitectura sea algo propio y consistente, se ha quebrado, al menos para determinadas generaciones. Acaso la escasa importancia que parece tener la buena arquitectura para la sociedad que ha de hacerla posible haya influido en esta falta de fe. Y como la posible bondad de nuestras sociedades y de sus políticas no parece estar en buenos momentos, acaso hayamos de esperar lo peor: la desaparición paulatina, en buena medida consumada, del campo arquitectónico entendido como una cultura. Pero, si es así, más nos compete todavía guardar, como si fuéramos frailes medievales, el tesoro del conocimiento que somos capaces de vislumbrar. Se impone, pues, una nueva refundación, o restauración de la disciplina. Ahora

sería más fructífera, porque tantas cosas intensas e importantes se han hecho en estas décadas.

A veces siento pena por los estudiantes de ahora, a los que sigo enseñando con el mismo entusiasmo el oficio ilustrado en el que creo, pero consciente de que probablemente la mayor parte no tengan oportunidad de ejercerlo. Pero también he enseñado, en todos estos años, a entender el mundo a través de la arquitectura, tal y como yo mismo he hecho, y gozado; o, dicho de otro modo, a entender que la arquitectura trasciende ese oficio, no tanto porque tenga muchísima importancia, sino porque tiene una gran profundidad, gran amplitud y atractivo especial por sus valores genuinos. En sí misma, en su propia materialidad y precisión, en su concreción. La arquitectura es una convención humana, una obra humana, tan artificiosa y tan voluntaria como la gastronomía, pongo por caso, no tan lejano. Y del mismo modo que sin convertir en arte el hecho de comer, se puede vivir bien (véase, si no, a británicos, estadounidenses, holandeses,...) también sin buena arquitectura –la conversión de la necesidad del cobijo en un arte– se podría vivir. Por eso está, y estará siempre, en peligro.

Entender el mundo a través de la arquitectura, hacer que la arquitectura explique el mundo. He intentado hacerlo estudiando la arquitectura española, tanto en modo general como en términos monográficos, para intentar explicar el mundo producido por mis mayores y por mis contemporáneos. He intentado hacerlo de un modo crítico, pues es éste, creo, el único que alcanza el verdadero conocimiento.

He trabajado también sobre la arquitectura moderna universal, sobre algunos de aquéllos a los que tanto admiramos. Quisiera tener más vidas sólo para seguir haciéndolo.

He creído descubrir campos en los que la arquitectura se ha manifestado con amplio alcance, tal y como cuando ha tenido que intervenir para transformar positivamente cualificadas obras del pasado; o cuando se ha inspirado en formas ilusorias y figuras de lenguaje para acercarse a mundos como lo misterioso y lo poético y literario que parecían fuera de su alcance. He razonado sobre la condición impura de la disciplina arquitectónica, sobre la imposibilidad de resolver coherentemente todos sus dispares requisitos, y, así, sobre aquellos métodos e

ideas con los que los arquitectos han salido al paso de este problema.

He pretendido clasificar y analizar algunos de sus métodos, estudiando el ancestral arquetipo de sus patios, de la más remota antigüedad hasta lo contemporáneo; el procedimiento de la composición por partes, casi tan universal; o el ideal de la arquitectura compacta, igualmente extendido por arquitecturas muy diversas. Sé que no todo se puede sistematizar, y acaso ni siquiera esto que he dicho, y que he hecho. Pero también sé que el orden, el método y una atención indiscriminada al pasado, a la modernidad y al presente resultan enriquecedores para nuestros fines de conocimiento.

He escrito casi sin descanso desde hace muchísimos años. En los papeles está, y, como a Machado, me debéis lo que he hecho. Pero no pretendo otro pago que el de lo fructífero de mi ejemplo: que crean las generaciones posteriores en que la arquitectura, tal y como se produce en tantos casos afortunados y tan distintos, desde lo cotidiano a lo sublime, merece la pena. No sólo de ser admirada y gozada, sino de ser estudiada; es decir, entendida y explicada, para el progreso acumulativo de nuestro campo. Para ilustración y ejemplo de escépticos, expertos y profanos.

Ahora que todo lo profesional pierde fuerza, ahora que no construiremos tanto, tal y como parece, puede ser la gran ocasión de la reflexión y el estudio. ■

Antonio González-Capitel (1947), arquitecto y profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Profesor invitado y visitante en numerosas universidades españolas, europeas y americanas. Arquitecto en ejercicio. Investigador con numerosos escritos y libros sobre arquitectura moderna española e internacional. Ha sido Inspector General de Monumentos del Estado (España) y director de la revista "Arquitectura" del Colegio de Arquitectos de Madrid. Ha sido miembro y presidente del comité de Arquitectura, Urbanismo y Construcción de la CNEAI.

LA PALABRA DIBUJADA. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, PRIMER Y ÚLTIMO MAESTRO

THE DRAWN WORD. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, FIRST AND LAST MASTER

Juan Luis Trillo de Leyva

RESUMEN Távora y Fernández-Alba son figuras de referencia ineludible para quienes quieran hoy investigar el origen contemporáneo de la arquitectura peninsular y, sobre todo, de sus escuelas. Alba fue siempre una guía para los que abordamos una enseñanza alejados del aura que acompañaba a los grandes arquitectos madrileños y barceloneses. Su experimentación didáctica alteró la trayectoria de las escuelas de arquitectura españolas. Introdujo la cultura contemporánea en la universidad como si se tratara de una segunda naturaleza, de un nuevo estrato territorial de los proyectos, manteniendo al hombre como objeto central y destinatario de todo proceso proyectual. En época de virtualidad y representación automatizada, nada más adecuado que la revisión de los dibujos del maestro Fernández-Alba. Dibujos que requieren ser proyectados, pensados, antes que ejecutados, "proyectos de proyectos", una especie de tautología que rige la mente del poeta en su continua reducción, compresión o destilación, gota a gota, del mundo real, del universo y la palabra.

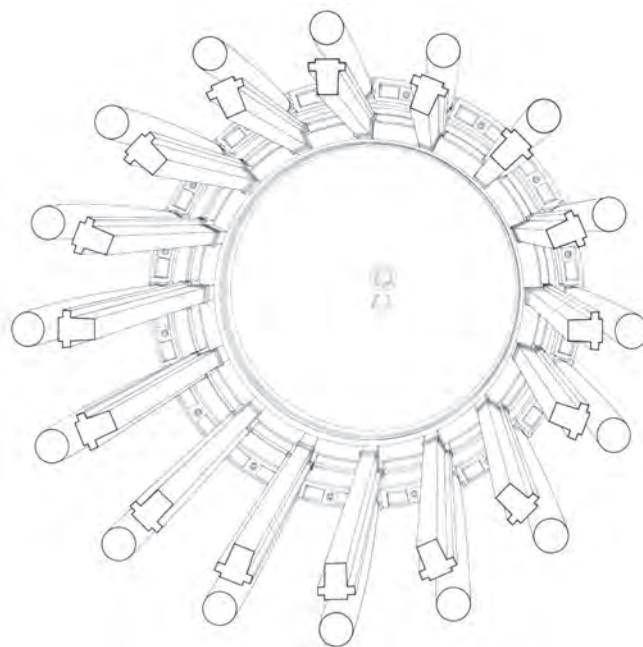
PALABRAS CLAVE escuelas, docencia, palabra, dibujo, humanismo, experimentación, creatividad, Fernández-Alba.

SUMMARY Távora and Fernández-Alba are today, foregone figures of reference for those who want to investigate the origin of the peninsular contemporary architecture and, especially, their schools. Alba was always a guide for those who presented a teaching far from the aura that accompanied the great architects from Madrid and Barcelona. His didactic experimentation altered the trajectory of architectural Spanish schools. He introduced contemporary culture at the university as if it were second nature, a new layer of territorial projects, keeping man as the central object and recipient of all the design process. In times of potentiality and automatic representation, nothing is more appropriate than the review of the drawings of the master Fernández-Alba. Drawings that need to be planned, designed, executed before, "draft projects", a kind of tautology that governs the mind of the poet in his ongoing reduction, compression or distillation drop by drop from the real world, the universe and the word.

KEY WORDS schools, teaching, word, drawing, humanism, experimentation, creativity, Fernández-Alba

Persona de contacto/Corresponding author: jltrillo@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

1. Template Observatorio Astronómico de Juan de Villanueva.



1

La condición de cada persona es única aunque despliegue numerosas actividades diferentes, es por eso que el actual ocupante del asiento letra “o” de la Real Academia de la Lengua, el arquitecto Antonio Fernández-Alba, seguirá describiéndonos el mundo, su mundo, de muchas formas diferentes. A través de las palabras, de sus palabras, que él busca con ansia y método, como si fuera un ladrón furtivo, en su memoria profunda y extensa. Palabras que una vez halladas caligrafía, dibuja, enseña o convierte en formas arquitectónicas que, como sus clases, sus escritos, sus dibujos y sus poesías, pertenecen a una singular mirada de observador silencioso y libre, porque el silencio siempre fue un adecuado acompañante de la libertad. No parece casual que en la Academia ocupe, habite, la “o” minúscula, que denota diferencia, separación o alternativa. Letra que es además de eso, palabra y dibujo, significado y símbolo, figura y geometría¹. Incluso su condición de letra minúscula, nada mayestática, colabora en esta suerte de comunión esencial entre el escaño, el asiento soporte, y la movilidad intelectual de su ocupante.

Cuando hemos llegado a una situación extrema en la sinrazón de los planes docentes de arquitectura, cuando el tiempo que los profesores destinan a la burocracia supera el tiempo de preparación de los programas, métodos y clases, cuando la liturgia se antepone al aprendizaje, cuando todas las demás asignaturas han optado por ser simulacros del proceso de proyectos, cuando aún están vigentes la afirmaciones de Fernández-Alba sobre la pasividad de muchas carreras docentes, “... *“profesores-meritorios”, cuya atenta y paciente asistencia burocrática, les permitía, unos años más tarde, acceder sin grandes riesgos a obtener cátedras, canonjías académicas, inocentes “prebendas” (...) cuando la mediocridad intelectual, invade el campo de trabajo de las mejores inteligencias y las relega a lugares secundarios, precisamente aquellos que deberían ser protagonistas indiscutibles en la nueva escena*”². Cuando todos, excepto interesados fundamentalistas, estamos convencidos del fracaso de los verdaderos objetivos de Bolonia: la homologación de títulos entre escuelas europeas. Parece oportuno traer a la luz las enseñanzas de un ilustre solitario que con cierta

1. “El azar ha querido que el sillón que voy a ocupar en esta Real Academia venga signado por la “o” minúscula. Su grafía cerrada responde a la de una geometría de proporciones democráticas...” Fernández-Alba, Antonio: *Palabras sobre la ciudad que nace*, discurso leído el 12 de marzo de 2006. Real Academia Española. Madrid, 2006, p. 13.

2. Fernández-Alba, Antonio: “Autobiografía intelectual” en Antonio Fernández-Alba, *Premio Nacional de Arquitectura 2003: Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2003, p. 40.

perplejidad se enfrentó en el año 1947, fecha de su traslado a Madrid para preparar los cursos de ingreso en la Escuela de Arquitectura³, a la atávica incultura que siempre caracterizó a la universidad española. Hecho que trató de corregir inútilmente durante su dilatada actividad docente.

La modernidad del “espíritu internacional” que subyacía en la enseñanza de las pocas escuelas españolas y portuguesas de entonces se enfrentaba con una preparación clásica y literaria que caracterizaba a los estudiantes de las clases más elevadas. Como decía Fernando Távora: “Yo tuve una educación clásica, conservadora. Quiero decir que entré en la Escuela enamorado de la Venus de Milo y salí fascinado por Picasso. Tuve por tanto en mi formación escolar una importante transformación de mi educación familiar”⁴. Fernández-Alba también poseía un amplio bagaje de “...lecturas diversificadas que enlazaban con los autores de mi juventud salmantina, Fray Luis de León, Juan de la Cruz, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Soren Kierkegaard...”⁵. Aquellos alumnos, a diferencia de los que constituimos las siguientes generaciones, tuvieron que dilucidar sobre su adscripción o no al Movimiento Moderno, tuvieron que optar voluntariamente por la modernidad, no sin llegar a renuncias y acuerdos transaccionales. En todo caso la formación del adolescente Fernández-Alba, a diferencia de la de Távora, nada tenía de conservadora, entre otras razones por: “...haber vivido desde niño en uno de los primeros chalets de bella factura racionalista, que mi padre había construido en la periferia de la ciudad (Salamanca) el año 1936...”⁶

Los profesores arquitectos Fernando Távora y Antonio Fernández-Alba, a juzgar por sus aportaciones intelectuales a las escuelas de Oporto y Madrid, que cuentan hoy con un generalizado reconocimiento europeo, son figuras de referencia ineludibles para quienes quieran investigar el origen contemporáneo de la arquitectura

peninsular y, sobre todo, de sus escuelas. Fernando Távora no era un arquitecto moderno, la modernidad para él representó siempre un cambio, incluso un cambio del cambio como sostenía Octavio Paz⁷. Távora supo interpretar la modernidad a través de asumir un territorio, una tradición y una cultura local. Su proceso creativo se desarrolló directamente sobre el terreno y no sobre el papel, alejado de los manifiestos e interesado en el discreto ejercicio de una profesión. En cambio, Antonio Fernández-Alba se dejó contaminar por las vanguardias artísticas y plásticas, al mismo tiempo que reivindicaba el oficio de arquitecto, regresando con ello al origen renacentista de la modernidad histórica, reivindicación que puede deberse tanto al legado paterno como a su infancia clásica salmantina. Desde un amplio compromiso intelectual, Fernández-Alba consigue de golpe elevar el retrasado nivel internacional de la arquitectura española de posguerra hasta ponerse a la altura de las vanguardias europeas. Su palabra escrita fue siempre crítica con el “estilo internacional”, homologándose así a la crisis europea del Movimiento Moderno sin ni siquiera haber experimentado su desarrollo. Fernández-Alba se encuentra más próximo a la actividad global de los profesionistas italianos del BBPR, concretamente de Richard Rogers como apuntó con acierto Leopoldo Uría⁸, de lo que nunca estuvieron sus legatarios de la Escuela de Madrid.

Para este recorrido sentimental al interior de un paisaje intelectual, *viaje* (arquitectónico) *al centro de la tierra*, pleno de accidentes, incidentes y miradas lejanas, hemos elegido la compañía de los dibujos de Fernández-Alba, de sus dibujos poco debatidos por la crítica arquitectónica a pesar de su excelencia. Tras ellos, estará siempre la palabra, con la superposición y transparencia plástica de su pensamiento literario, moderno, clásico y complejo, pero sobre todo, ilustrado⁹. Alba fue siempre

3. *Ibíd.* p. 28.

4. Ferrao, Bernardo: “Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora”, en el libro *Fernando Távora*, editado por Blau. Lisboa, 1993, p. 23.

5. Fernández-Alba. *Op. cit.* supra nota 1, p. 30.

6. *Ibíd.* pp. 28 y 29.

7. Paz, Octavio: *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974. Cita genérica del contenido del ensayo.

8. Uría, Leopoldo: “Más allá de la curva del camino”, publicado en *Antonio Fernández-Alba. 1957-1980*. Madrid Xarait ediciones, 1981, p. 8.

9. Adjetivo que tomo prestado de una reciente conversación con Ricardo Sánchez Lampreave, colaborador de Fernández-Alba en algunos de sus últimos proyectos editoriales.



2

una referencia para los nacidos entre los cuarenta y los cincuenta, los que abordamos una enseñanza más profesionalizada, ya alejados del aura que acompañaba a los grandes arquitectos madrileños y barceloneses, a los que se les suponía una dimensión pedagógica que en la mayor parte de los casos no existía. Una referencia que no exigía ni de la admiración permanente ni de la pertenencia a un círculo personal de allegados. Nunca fue mi profesor, pero desde finales de los setenta mantuvimos una relación continua, desigual e intermitente¹⁰, relación de la que me siento deudor y que hoy me conduce a escribir estas líneas reivindicando que siempre, como escribía hace mucho tiempo Juan Daniel Fullaondo, *Alba constituye una de las reconocidas expectativas nacionales a nivel de cultura arquitectónica*.¹¹

Hacer referencia a un trabajo personal de esfuerzo y experimentación didáctica que alteró la trayectoria de las escuelas de arquitectura españolas no debe

ensombrear el trabajo profesional de un arquitecto que nos enseñó a apreciar y aprehender la arquitectura orgánica, a interpretar la diferente modernidad de la obra de Louis Kahn, a reconocer las plataformas utzonianas, al mismo tiempo que nos legaba *“obras mágicas donde se reconcilian la modernidad con las geometrías secas y adustas de la Castilla eterna”*¹². Un arquitecto vanguardista que construía murallas medievales, murallas con pliegues estructurales, horizontales y verticales, con pliegues rigidizadores como las arrugas en la cara de los viejos. En la obra de Antonio Fernández-Alba, en su imperturbable ascendencia ritual, siempre intuía una fuerte conexión con el emocionante legado plástico, intelectual y material, de Constantin Brancusi. Es probable que ese enlace justifique las semejanzas que advierto hoy entre sus dibujos de plantas con sombras (figura 2) y las fotografías de las maquetas blancas de yeso que nos legó Isamu Noguchi.

10. En 1979 tuve la oportunidad de conocer a Antonio Fernández-Alba como miembro del tribunal que tenía que decidir sobre la plaza de “profesor adjunto” a la que me presentaba. Entonces todas las oposiciones se celebraban en la Escuela de Madrid. Recuerdo mis temores, casi infantiles, cuando subí por primera vez la escalinata de la entrada y cuando me enfrenté en la sala de profesores a mi primer tribunal de oposición. Entre otros estaba formado por Javier Carvajal, Antonio Fernández-Alba y Rafael Moneo, una excelente representación de la arquitectura docente madrileña de los años setenta. Esa oposición compuesta por múltiples pruebas y los comentarios del tribunal confirmaron mi interés por la docencia y facilitaron mi acceso a un mayor conocimiento de la admirada y lejana arquitectura nacional.

11. Fullaondo, J.D.: “Hacia cero”, publicado en *op.cit.* nota 2, p. 249.

12. Fernández-Galiano, Luis: “Escritos del lugar. Laudatio”. Publicado en *op.cit.* nota 2, p. 429.

3. Planta del Centro Cultural Universitario de Vitoria, 1965.
4. Ejercicio de lavado de modelo clásico, Escuela de Arquitectura de Madrid, 1952.
5. Croquis de manchas y plumilla.

Su investigación docente reflexionó sobre el pensamiento y la acción, aceptando la interdisciplinariedad de la enseñanza de la arquitectura pero rechazando la inmediatez de una demanda social de “arquitectos–funcionarios”, o lo que aún es peor, de “maestros–funcionarios”. Introdujo la cultura contemporánea en la universidad como si se tratara de una segunda naturaleza, de un nuevo estrato territorial de los proyectos, manteniendo al hombre como objeto central y destinatario de todo el proceso proyectual¹³. En su búsqueda de un método docente adecuado a las singularidades sociales de finales de los sesenta, introdujo la dualidad análisis/síntesis y mediante el uso literario del término “entendemos” nos dio a conocer algunas bases objetivas de su método pedagógico:

“Entendemos por pensamiento creador aquella capacidad imaginativa en que la representación se elabora de forma original y adecuada a la respuesta...”

*Entendemos que el conocimiento básico de la geometría es un método enriquecedor y riguroso a la hora de formular propuestas de diseño...”*¹⁴

La cátedra de Elementos de Madrid, gracias a la aportación intelectual de Antonio Fernández-Alba y a la puesta en práctica de las “aulas de trabajo”, fue en los años setenta y ochenta la asignatura de formación de la mayoría de los catedráticos y titulares de proyectos más reconocidos. Desde entonces los ensayos de Fernández-Alba fueron ineludibles lecturas de los arquitectos aspirantes a los concursos de oposición. Ciertos términos de uso personal: “hecho arquitectónico”, “acontecer”, “memoria de la ciudad”, “posciudad”..., pasaron a formar parte del glosario arquitectónico docente de la segunda mitad del siglo pasado. *“En el curso 1966–1967 iniciamos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la Cátedra de Elementos de*

*Composición unos trabajos experimentales sobre renovación de Métodos en el campo de la percepción visual”*¹⁵.

Su esfuerzo por producir una inflexión en la forma en la que se impartía la enseñanza, *“cualquier propuesta didáctica terminaba en una evasión estética, ideológica o formal”*¹⁶, tuvo una transitoria interrupción en 1968 con su abandono de las aulas, resuelto dos años más tarde con la obtención del número uno en la oposición a las cátedras de Elementos de Madrid, Barcelona y Sevilla¹⁷. Cuando a principios de los setenta algunos profesores contaminados por la revolución docente de Alba quisieron poseer la exclusividad de la enseñanza de la arquitectura nacional, creando en todas las escuelas españolas sucursales de profesores adeptos, Antonio Fernández-Alba, ajeno a cualquier estrategia colectiva, mantuvo su esfuerzo pedagógico individual e intelectual y permaneció en su generosidad solitaria, desvaneciéndose poco a poco de la escena docente que él mismo había propiciado. La Escuela de Madrid al tiempo que absorbe para sí toda la aportación nacional, ofrece una historia pequeña, muy limitada, a la periferia provinciana.

Hoy, en época de virtualidad y representación automatizada, en la que los alumnos de primer curso antes de saber siquiera dibujar una planta saben extraer cientos de plantas, secciones y alzados incoherentes de un solo dibujo en 3D, nada más adecuado que la revisión de los dibujos del maestro Fernández-Alba. Dibujos que requieren ser proyectados, pensados, antes que ejecutados, “proyectos de proyectos”, una especie de tautología que rige la mente del poeta en su continua reducción, compresión o destilación, gota a gota, del mundo real, del universo y la palabra. Como señala Alberto Donaire: *“Su forma de proyectar era muy reflexiva, tanteando innumerables alternativas con dibujos de trazo muy suelto,*

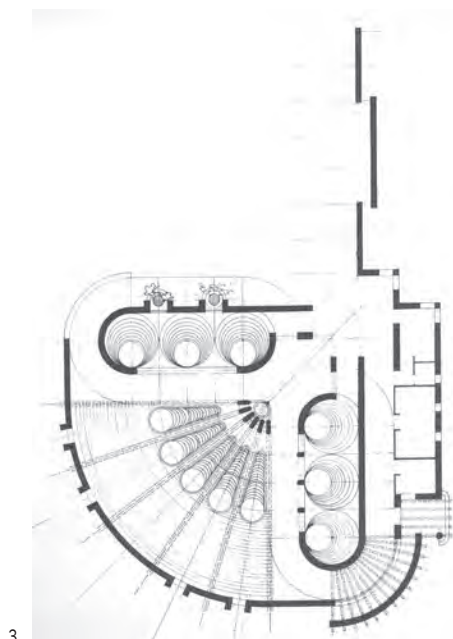
13. “... a nuestro entender toda teoría sobre el conocimiento del hecho arquitectónico deberá iniciarse con un análisis de la existencia humana”. Fernández-Alba, Antonio: *El diseño entre la teoría y la praxis*, editado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1971, p.12.

14. *Ibidem* p. 26.

15. Fernández-Alba, Antonio: “Arquitectura y enseñanza”, publicado en *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, AAVV, dirigido por Antonio Fernández-Alba. Tucum ediciones. Madrid, 1975, p.12.

16. *Ibidem*, p. 13.

17. La oposición de cátedra de Elementos de 1970 concitó gran expectación y sus resultados aún hoy se debaten. No obstante, es de general reconocimiento la justicia de la obtención del primer puesto por parte del arquitecto Antonio Fernández-Alba. Alberto Donaire, que anteriormente había compartido estudio y la enseñanza de la asignatura de Elementos de Composición con Alba y Leopoldo Uría (1966–67), obtuvo el segundo lugar, eligió la cátedra de Sevilla y como joven discípulo de Fernández-Alba trasladó con él parte del orden, profesionalidad y rigor de sus enseñanzas experimentales.



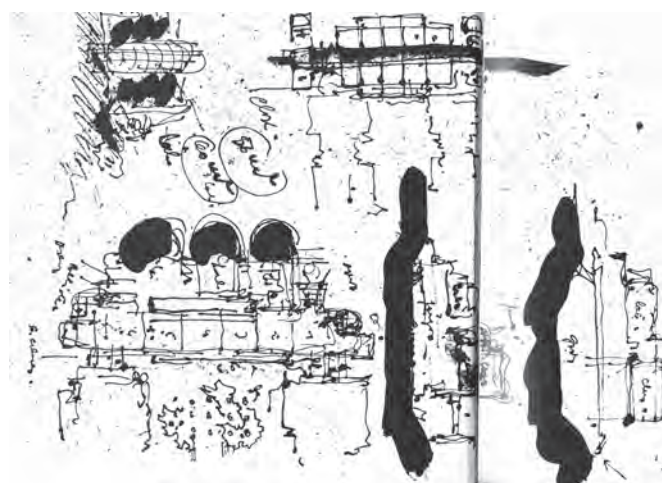
3



4

corrigiendo y variando sin borrar hasta que sólo él podía entenderlos”¹⁸. Dibujos de arquitecto y de artista, nunca de artista arquitecto. En ellos hallaremos la textura de la tierra, los basamentos de los monumentos griegos, las sombras que subrayan los planos de los belvederes, las plantas “neoplasticistas” de líneas heterogéneas, las urdimbres y el papel en blanco (figura 3).

Como los grandes artistas del siglo XX, Fernández-Alba renunció a su reconocida capacidad como dibujante, a la seguridad y belleza de su traza, para “proyectar” dibujos técnicos, habitualmente axonometrías, que convierte, gracias a un singular punto de vista y encuadre, en representaciones arquitectónicas que suman a la precisión de las medidas, sólo la perspectiva axonométrica permite una medición exacta de sus elementos, la emoción de la bella caligrafía del amanuense¹⁹. Como las cuentas aritméticas que hacen los escolares en sus cuadernos de dos rayas, sumas, restas, multiplicaciones y divisiones, los dibujos de Fernández-Alba son exactos y útiles, un orden preciso de estratos en los que un error en la colocación de un dígito, de un elemento, pone en peligro el resultado final. Siempre me subyugó la relación entre el dibujo y la razón matemática; recuerdo una clase



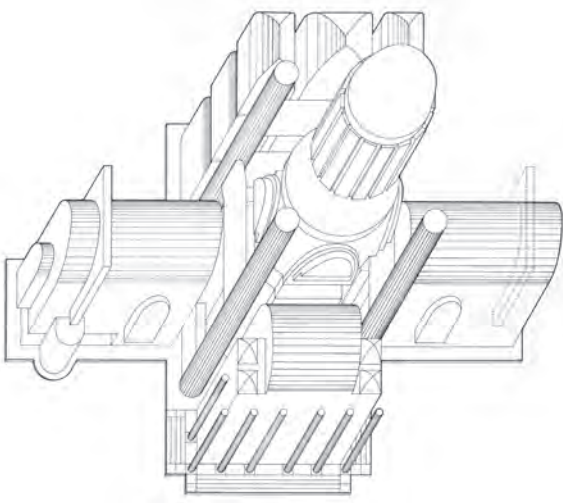
reciente del ingenioso arquitecto Félix Escrig en la que enseñaba a calcular sus móviles y complejas estructuras utilizando únicamente las reglas del dibujo y la geometría descriptiva²⁰, enseñanzas y asignaturas que los planes de Bolonia ponen en peligro de extinción, cuando no han desaparecido ya, eliminadas por la clarividencia iluminada de los “profesores– meritorios” por puntos (ANECA).

5

18. Donaire, Alberto, en un texto sin publicar que ha titulado “Notas para Juan Luis”, verano de 2014, que escribió expresamente para este artículo, a instancia mía. Donaire compartió, primero como alumno y luego como colaborador, docencia y profesión con Fernández-Alba, entre los años 1962 y 1967. Manuscrito.

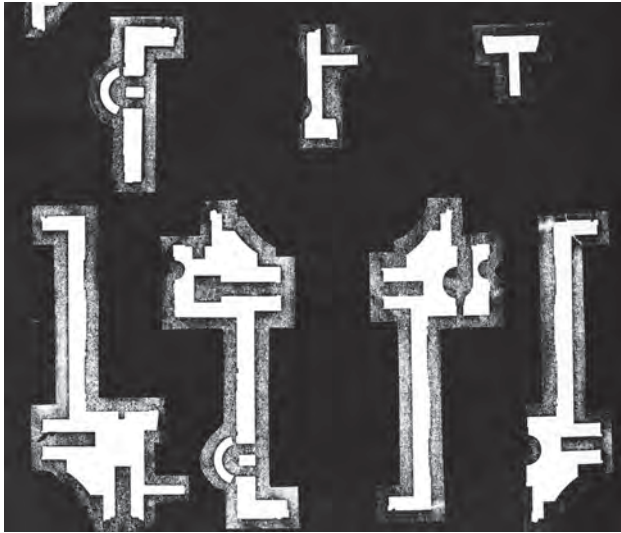
19. Tengo la fortuna de poseer numerosos ejemplares de sus libros dedicados a plumilla, tanto la caligrafía de esas dedicatorias como sus contenidos, reflejarían con fidelidad el pensamiento y la capacidad de Fernández-Alba, sólo mi timidez y lo inmerecido de sus opiniones me aconsejan conservarlos en la intimidad de mi biblioteca.

20. La clase de Félix Escrig está recogida en sumario en el Apunte Catóptico nº116 del curso 2007–2008. “Arquitectura estructural”. En su último libro: *Modular, ligero, transformable. Un paseo por la arquitectura ligera móvil*, Universidad de Sevilla, 2012, podemos apreciar su condición de dibujante. Cita genérica.



6

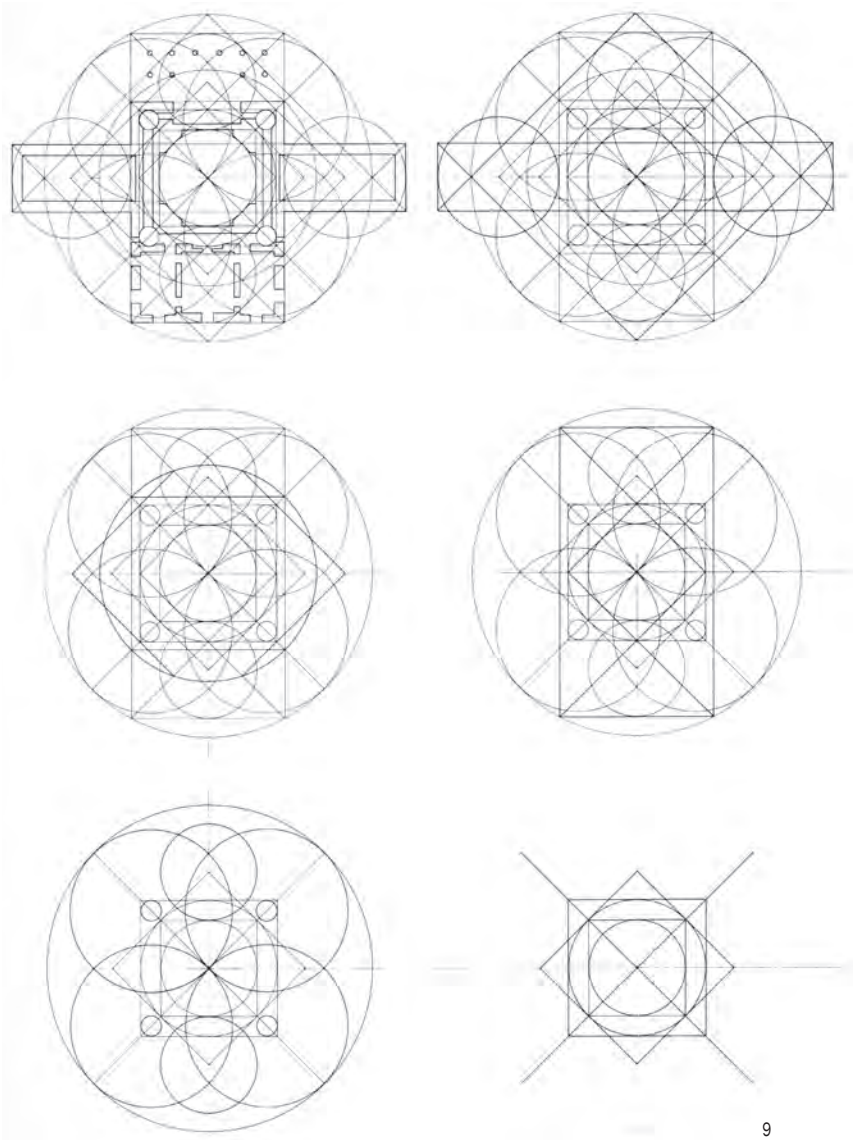
6. Positivo espacial del Observatorio.
7 y 8. Secciones de muro y detalle de un encuentro.
9. Trazados reguladores.



7



8



9

En los primeros años de ejercicio profesional, los precisos y académicos “lavados” escolares (figura 4) que le sirvieron para resolver con brillantez su discurrir por la Escuela, se convirtieron en bocetos de manchas y líneas, como si se hubiera producido una decantación de las materias: tinta, papel y agua (figura 5). Una operación de desestructuración intelectual que enlaza sin interrupción el discurso universal de la representación clásica con una caligrafía estrictamente personal, en la que las palabras se desvanecen en formas arquitectónicas, una hoja donde ensayar la poesía, el encuentro entre el artificio y la naturaleza. Es la plumilla del dibujante la que alarga su cuerpo, su brazo y une sus dedos en un único punto, el encuentro de pirámides invertidas que copulan en el intermitente contacto de dos puntos. Nuestro cuerpo se estira y afila a través de ella, concentrado en un átomo de espacio y de tiempo; a cambio, nuestro exterior, todo aquello que no somos nosotros, se deja representar por la hoja de papel sobre la que dibujamos o escribimos en equilibrio inestable. El dibujo es una cita, un encuentro pactado entre el hombre y su entorno, la continua reedición del contacto de los dedos entre Dios y el primer hombre, la reiteración permanente de “La Creación de Adán” (Miguel Ángel, 1508–12) en la Capilla Sixtina.

A todos nos sorprendió la primera recuperación dibujada del Observatorio Astronómico de Juan de Villanueva que hizo Fernández-Alba y publicó Xarait, en 1979²¹. Una extensa colección de planos originales, fotos y grabados de diversas etapas del Observatorio, fruto de una investigación que unificaba el oficio con la historiografía, sirviendo de zaguán de acceso al trabajo del restaurador, que se alejaba así del estricto cumplimiento de la norma del restauro para adentrarse en la dimensión cognoscitiva del proyecto. Casi todos los dibujos publicados del Observatorio carecen de autor, una escrupulosa deontología los agrupa entre “estudio Fernández-Alba” y “cátedra de Elementos de Composición” aunque nadie dude de la autoría que los origina. Observándolos es fácil comprender la dimensión investigadora y

cognoscitiva que, para el maestro, contiene todo proyecto. En ellos se enlazan con naturalidad los métodos analíticos desarrollados en las aulas de Madrid, en las clases de Elementos de Composición, con el levantamiento patrimonial y los documentos que se derivan de la práctica del oficio medieval.

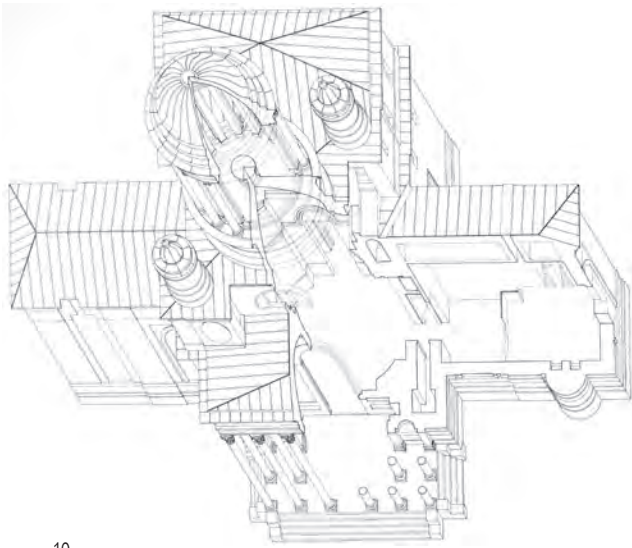
Como en la muy conocida escultura de Bruce Nauman (1966) “*The space under my chair*”, en el Observatorio los dibujos se desdoblan en perspectivas de contenedores y contenidos, el espacio arquitectónico se condensa como un vaciado de parafina liberado de su piel constructiva bajo el sugerente título de “positivo espacial del Observatorio” (figura 6). Un juego intelectual continuo que hace referencia a dos materias: vacío y lleno, positivo y negativo. En el catálogo de encuentros de muros, signos blancos raspados sobre una masa negra, nos muestra su pertenencia a la vanguardia nacional, es difícil no conectar estas “trazas” con los grabados y la obra de Eduardo Chillida (figuras 7 y 8). El profesor Fernández-Alba supo canalizar hacia la enseñanza de la arquitectura los descubrimientos de la vanguardia artística española.

Sus dibujos ocupan un amplio espectro de registros con los que dilucida todas las dimensiones plásticas de la forma. Como sintetizó J.D. Fullaondo: “...ese gusto patético por la representación exacta, virtuosística, retórica (...) su amor por los trazados reguladores, la críptica elocuencia de sus herméticos organigramas, el gusto moroso por el croquis, el boceto.”²² Habría que añadir que a pesar de “su amor por los trazados reguladores”, Antonio Fernández-Alba no les confiere valores absolutos y los califica como “*subjetivos sistemas de instrumentalización metodológica*” (figura 9), evocados por la atracción que siente hacia la arquitectura renacentista y no por la búsqueda de un cierto automatismo del proyecto arquitectónico.

Como describe Italo Calvino a través de su personaje, *El Vizconde Demediado*, la sección nos permite conocer el interior de las cosas; es por esta razón que Fernández-Alba, imitando los dibujos científicos de los manuales de

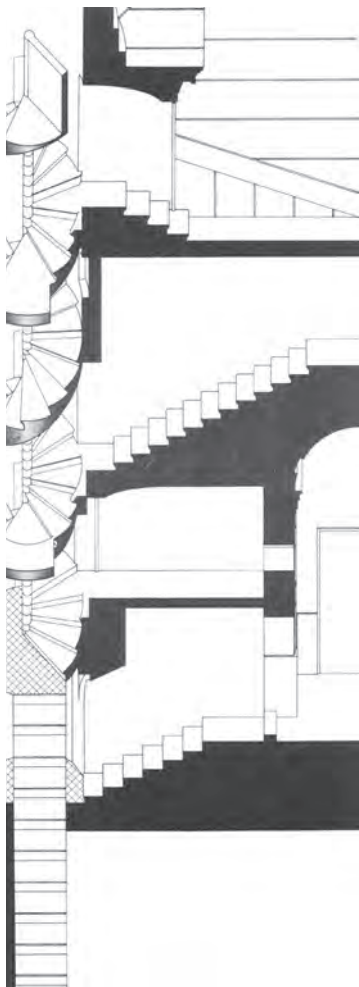
21. Fernández-Alba, Antonio: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid. Xarait ediciones, 1979. Cita genérica.

22. Fullaondo, J. D., op.cit. nota 11, p 15.



10

- 10. Perspectiva seccionada del conjunto.
- 11. Sección perspectiva de escalera.
- 12. Detalle columnata templete.
- 13. Axonometría. Croquis. Torre de enlace en Pozuelo (Madrid), 1974.



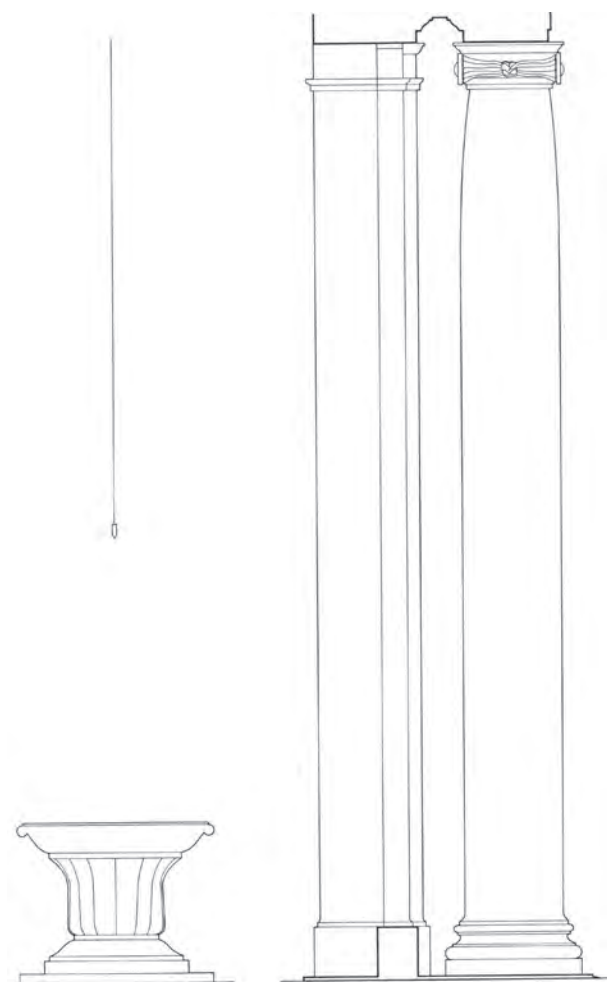
11

divulgación técnica de inicios del siglo XX, somete a sus más complejas axonometrías a cortes horizontales y verticales que nos muestran a un tiempo plantas, secciones, perspectivas y estructuras espaciales (figura 10). Especialmente inquietante, por dejar en el aire los elementos cortados, es la elaborada sección en perspectiva de la escalera de caracol del Observatorio, estratos de una multiplicación de cuaderno escolar (figura 11). Es también su permanente defensa del “oficio” la que le conduce a dibujar una plomada como referencia vertical en los detalles constructivos (figura 12).

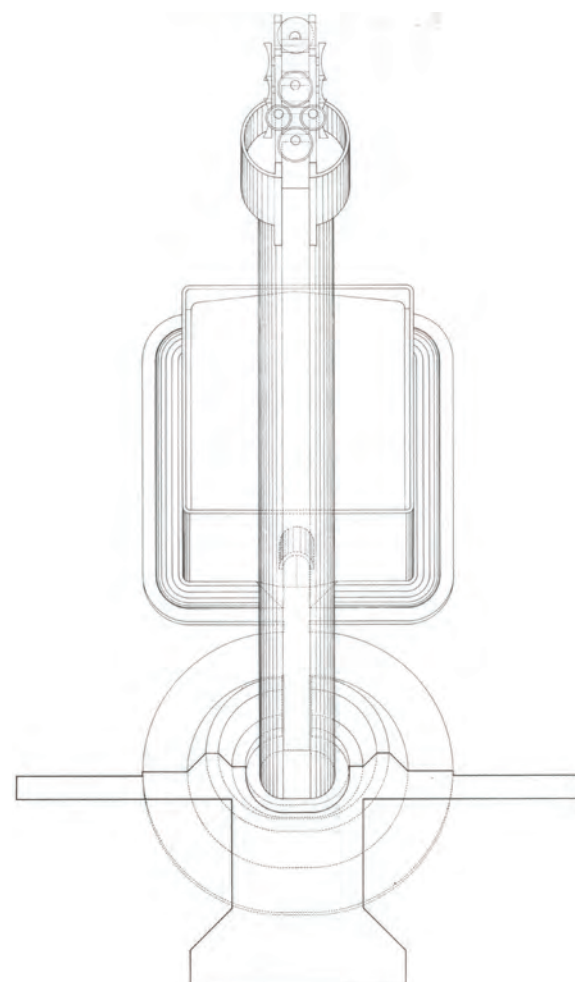
De sus múltiples dibujos de axonometría manipulada prefiero el de la Torre de Enlace en Pozuelo (Madrid) de 1974 (figura 13). Bellísimo dibujo de una bellísima torre en el que utiliza un mecanismo gráfico, reiterado en proyectos posteriores: la exclusión de una de las dos dimensiones de la perspectiva, resultando una especie de fachada abatida o de planta extrusionada. La aportación personal del autor a este dibujo técnico es tanta que en el catálogo de la exposición de abril de 1980, del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid²³, se publicó con el paradójico título de “Axonometría. Croquis”.

En su producción de palabras dibujadas, Fernández-Alba mantiene la misma generosa dispersión que hallamos en su actividad intelectual, como maestro universitario, arquitecto de vanguardia, escritor, investigador, restaurador..., sus dibujos también abren un ingente espectro de posibilidades, no todas fáciles de acotar en la brevedad de un artículo. Son de ineludible mención los dibujos “oscuros”, los bocetos o perspectivas en las que el grafito o el carboncillo cubren, pintan, con fuerza y espontaneidad, el papel con el contrapunto de algunas líneas. Las perspectivas de volumetrías como las presentadas a los concursos de la Opera y el Palacio de Congresos y Exposiciones, o el temprano perfil del Monumento a Miguel de Unamuno en Salamanca (figura 14), se emparentan con los rascacielos de Mies (Archivo MOMA, Nueva York). Siluetas de sombras recortadas que, como las pinturas rupestres de la Cueva de Altamira, dejan traslucir la textura de la cartulina y se ayudan de ella para obtener la representación final. Uno de

23. Antonio Fernández-Alba. *Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico. Archivos y Museos, 1980, p. 91.



12



13

estos dibujos obtuvo una dimensión extremadamente trágica en la versión posterior del pintor Antonio López García (figura 15), que utiliza como base una perspectiva de Juan Daniel Fullaondo²⁴ del proyecto de las Unidades Sociales de Emergencia, una inquietante trama de herméticas unidades prefabricadas elaboradas por Fernández-Alba con la colaboración de J.D. Fullaondo, E. Sánchez y R. Canogar. El dibujo representa un paisaje desolador, un territorio devastado que soporta la

tristeza infinita de unos habitantes que deambulan sin lugar, sin rumbo, en torno al edificio malla; proyectado en 1968 para Venezuela, Perú y Chile. Una arquitectura de caparzones, un endurecimiento de la piel que permite interiores de alta protección, interiores aptos para crisálidas que habitarán un futuro mejor. Arquitecturas del tiempo, arquitecturas de un instante. La ciudad es el sueño de la razón, el cobijo de la creatividad. De nuevo: la palabra dibujada.

24. Los dibujos de J. D. Fullaondo y A. López han sido publicados recientemente en la página 407, op. cit. nota 2.

14. Monumento a Miguel de Unamuno, Salamanca, 1960.

15. Dibujo de Antonio López García. Unidades Sociales de Emergencia, 1970. 16. Trazado en planta Feria de Muestras de Asturias, 1966.

16. Trazado en planta Feria de Muestras de Asturias, 1966.

17. Croquis Feria de Muestras de Asturias, 1966.

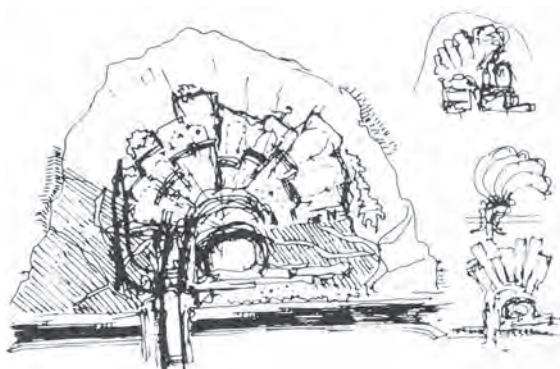
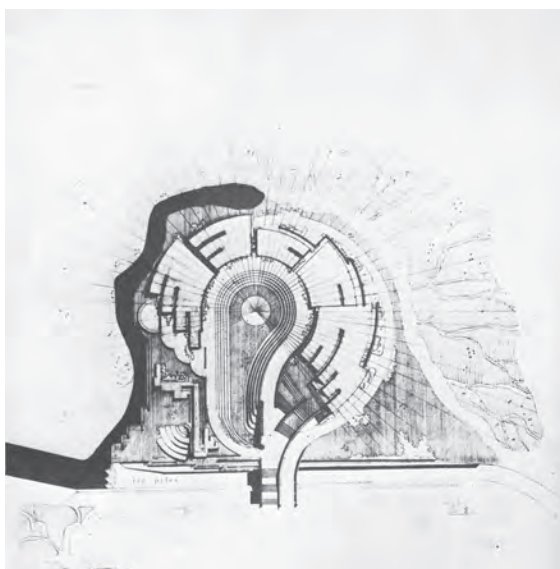


14

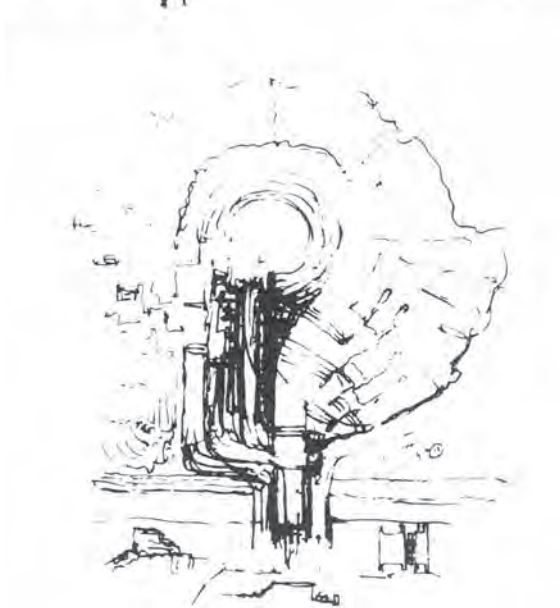


15

16



17



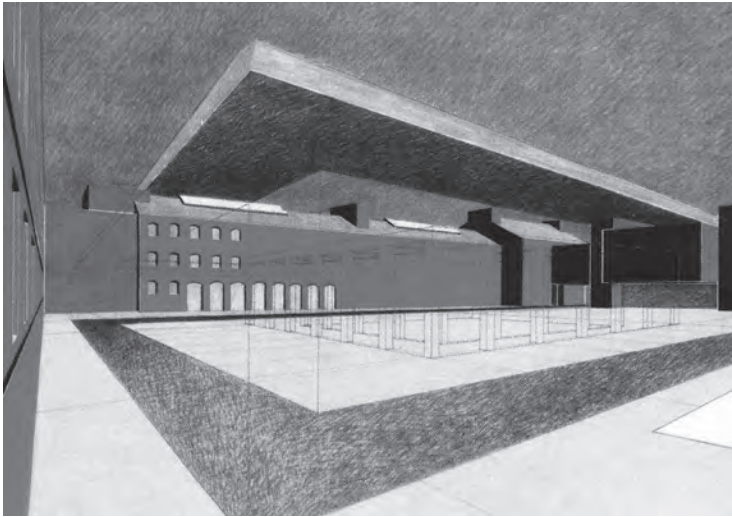
Por su importancia en la pequeña historia de la arquitectura nacional, no podemos evitar el referirnos a los croquis del proyecto de la Feria de Muestras de Asturias de Gijón, con la colaboración de J.M. Feduchi y C. de Miguel. El círculo de Gijón podría ser el símbolo de la arquitectura española del siglo pasado, un trazado que mediante deslizamientos de fragmentos consigue enlazar la rigidez geométrica, la referencia a un círculo y un único centro, con la libertad de las formas orgánicas (figura 16). Los croquis de este proyecto son tan bellos como sus precisas plantas técnicas, una obra que enlaza la “cultura de recuperación orgánica” emprendida por Antonio Fernández-Alba con la tradición innovada de la época²⁵ (figura 17). Las grandes maquinarias clásicas, articulaciones, cuerpos autónomos, ejes y émbolos de conexión, se detienen aquí en el fragmento, en apenas un rodamiento primario. Arquitectura móvil más análoga a las indecibles volutas del humo que a la rememoración de otras arquitecturas orgánicas.

“La elaboración original” de sus dibujos se ha mantenido en la documentación de todos sus proyectos. Al primer premio del Campus Politécnico de la Universidad de Salamanca en los cuarteles de Viriato en Zamora, debemos una axonometría en color que evoca la soledad urbana de Giorgio de Chirico junto al estridente colorido de las acuarelas italianas de un joven Kahn (figura 18). Para Alba cualquier gesto o trabajo es trascendente, nada es casual, como diría su admirada María Zambrano suele avanzar en un continuo abismarse hacia su interior. De nuevo la sombra describe juegos semánticos en este dibujo que, como en los anteriores, inventa una realidad imposible apoyado en la capacidad creadora e ilimitada de la palabra y del dibujo.

Antonio Fernández-Alba entiende la arquitectura como lugar desde el que mirar y con ello altera los conceptos de la modernidad. Sus fachadas siempre fueron contrafuertes, belvederes, más murallas que pieles, sus edificios superposiciones de plantas extrusionadas. Es más un tallador que un alfarero que moldea una materia plástica, como se podría derivar de su inicial

25. Fullaondo, J. D., op.cit. nota 11, p. 15: “...la consideración de la plaza de toros, círculos concéntricos, burladeros, accesos, patio de caballos, callejón ... como derivación de algún arquetipo laberíntico hispano. El momento de mayor extroversión en la componente turística de Alba quedará reflejada precisamente en los brillantes laberintos de Gijón”

18. Perspectiva del interior de los patios del cuartel, 1992. Campus Politécnico de la Universidad de Salamanca en los cuarteles de Viriato en Zamora.



18

organicismo. Casas encriptadas, espacios intersecados. Su tratamiento de los jardines me recuerda al Schindler doméstico, así como, sus formas convertidas en habitantes del espacio de la ciudad, siempre me evocaron a Noguchi. Al igual que los palacios de los cuentos infantiles, algunos de sus proyectos de edificios han sido trasladados a otros lugares, usados para otros fines, aunque han mantenido imperturbables su carácter. En el interior de su arquitectura torres de aire atraviesan las plantas superpuestas mediante el uso de reiteradas perforaciones horizontales.

Como indicio del nivel alcanzado por la experimentación pedagógica del profesor Fernández-Alba, merece la pena concluir con la transcripción de un resumen de los "cambios docentes", publicados en el libro *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, en el año 1975:

El alumno debe ser responsable de su propio aprendizaje.

La organización de este aprendizaje debe facilitar la adquisición de las aptitudes para proseguir el aprendizaje y no solamente la adquisición de conocimientos. El desarrollo de las aptitudes sociales y personales es tan importante como la adquisición de los conocimientos.

La evaluación del trabajo debe ser responsabilidad tanto del que aprende como del que enseña.

Los esfuerzos del alumno, para planificar, ejecutar y evaluar su propio trabajo deben ser aceptados como legítimos por parte del profesor.

La esencia revolucionaria de estos preceptos contrasta con la mera "evasión estética, ideológica o formal" que aún apreciamos en nuestras aulas. Treinta y cinco años más tarde, en los planes de 2010, los profesores que hemos constituido las innumerables ponencias de trabajo de las distintas escuelas españolas debemos reconocer que aún no hemos alcanzado la contemporaneidad ilusionada que encerraban aquellos "cambios docentes". ■

Bibliografía:

- AA. VV.: *Antonio Fernández-Alba. Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico. Archivos y Museos, 1980.
- Escrig Pallarés, Félix: *Modular, ligero, transformable. Un paseo por la arquitectura ligera móvil*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012.
- Fernández-Alba, Antonio: *El diseño entre la teoría y la praxis*, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1971.
- Fernández-Alba, Antonio: "Arquitectura y enseñanza". En AA.VV.: *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, Madrid: Tucam ediciones, 1975.
- Fernández-Alba, Antonio: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones, 1979.
- Fernández-Alba, Antonio: *Antonio Fernández-Alba, Premio Nacional de Arquitectura 2003: libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo 1957-2010*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2003.
- Fernández-Alba, Antonio: *Palabras sobre la ciudad que nace*, discurso leído el 12 de marzo de 2006. Real Academia Española. Madrid, 2006.
- Ferrao, Bernardo: "Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora". En Trigueiros, Luiz: *Fernando Távora*, Lisboa: Blau, 1993.
- Paz, Octavio: *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Uría, Leopoldo. "Más allá de la curva del camino". En Fernández-Alba, Antonio: *Antonio Fernández-Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones, 1981.

Juan Luis Trillo de Leyva, (Sevilla, 1945), arquitecto E.T.S.A. Sevilla, Edificación y Urbanismo (1971), Dr. Arquitecto (1977), Profesor Adjunto de Elementos de Composición (1979), Catedrático de Universidad (1989). Desde 1972, profesor de la Universidad de Sevilla. Ha dirigido e impartido cursos sobre Arquitectura y Proyecto en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, en la ETS de Arquitectura de Las Palmas de GC, en el "Istituto Universitario di Venezia", en la "Triennale di Milano", en la "Politechnika Krakowska Instytut Projektowania" de Cracovia y en la Fachhochschule Lausitz de Cottbus (Berlín). Investigador del G.I. "Proyecto y Patrimonio". Sus investigaciones han sido subvencionadas por la Fundación Juan March, la Comunidad Europea y la Junta de Andalucía. Sus obras, realizadas junto a Antonio Martínez García. Artículos publicados en: *Area*, *Arquitectos*, *Arquitectura*, *Arquitectura Bis*, *Architektura*, *Architektura&Biznes*, *Architectural Record*, *The Architectural Review*, *Arquitectura Viva*, *Astragalo*, *AV Monografías*, *Bauwelt*, *Basa*, *Detail* (Alemania, Inglaterra y España), *DBZ Deutsche Bauzeitschrift*, *El Croquis*, *El Croquis Internacional*, *Figura*, *Future Arquitecturas*, *Jano*, *Lateral*, *L'industria Delle Costruzioni*, *Neutra*, *On*, *Periferia*, *Process Architecture*. Libros publicados: *Recapitulación Apuntes Catópticos* (2010); *Viviendas Experimentales. Manual de Proyectos* (2008); *Universidad y Ciudad* (2003); *Notas Indias. Seminario de Chandigarh* (2002); *Argumentos sobre la Contigüidad en Arquitectura* (2001); *Razones Poéticas en Arquitectura* (1993); Sevilla: *La Fragmentación de la Manzana* (1991).

CARVAJAL Y LA VOLUNTAD DE SER ARQUITECTO: LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO Y LA BELLEZA EFICAZ

CARVAJAL AND THE WILL TO BE ARCHITECT: THE CONSTRUCTION OF THE PROJECT AND EFFECTIVE BEAUTY

Carlos Labarta Aizpún; Jorge Tárrago Mingo

RESUMEN Javier Carvajal Ferrer (Barcelona 1926–Madrid 2013) aúna magisterio y praxis de tal modo que es imposible acercarse a su obra sin tener en cuenta su docencia y, al revés, no puede entenderse su discurso en las aulas si, a la vez, no se transita por sus proyectos. Más aún, para Carvajal el proyecto arquitectónico es el ámbito específico de la investigación del profesor y el mecanismo de eficacia por el que el profesional debe dar una respuesta coherente a la teoría y a la praxis. Este texto pretende evocar algunas de las virtudes de su obra arquitectónica y de las enseñanzas de su labor docente, ejemplificadas en dos de sus proyectos más emblemáticos. Uno, su proyecto más alabado, el Pabellón de España para la Feria Mundial de Nueva York (1964–65) del que se cumplen cincuenta años. El otro, el más polémico, la Torre de Valencia en Madrid (1970–1973). Y hacerlo investigando sobre el rigor y la belleza de unos planos que él mismo dibujaba. Ambas obras ilustran, además, aspectos relevantes de su propia personalidad que inevitablemente se imbrican en su febril actividad como arquitecto y docente, y muestran cómo su firme confianza en la calidad del proyecto sigue siendo la mejor contribución a la evolución de la arquitectura. Autenticidad, vocación, voluntad, exigencia, precisión, rigor, perfección, coherencia o ilusión, se resumen en uno de sus célebres mensajes a los alumnos: “*Sueñen con lo posible*”.

PALABRAS CLAVE Javier Carvajal, docencia, proyecto, planos, Nueva York, Torre de Valencia.

SUMMARY Javier Carvajal Ferrer (Barcelona, 1926–Madrid, 2013) combined teaching and practice so that it is impossible to approach his work without considering his teaching and, conversely, we cannot understand his speech in classrooms if, at the same time, we do not examine his projects. Moreover, for Carvajal the architectural project is the specific field of the professor's research and the efficacy mechanism by which the practitioner must give a coherent response to both theory and praxis. This text aims to evoke some of the virtues of his architectural work and the lessons of his teaching, exemplified in two of his most emblematic projects: first, his most praised project, the Spanish Pavilion for the World's Fair in New York (1964–65), which marks fifty years; and the other project—more controversial—the Valencia Tower in Madrid (1970–73) by researching the rigor and beauty of the plans that he drew himself. Both works also illustrate important aspects of his personality that inevitably overlap in his feverish activity as an architect and professor, and show how his strong confidence in the quality of the project remains as the best contribution to the evolution of architecture. Authenticity, vocation, will, dedication, precision, rigor, perfection, consistency, and illusion are summarized in one of his famous messages to students: “*Dream of the possible*”.

KEY WORDS Javier Carvajal, teaching, project, plans, New York, Valencia Tower

Persona de contacto/Corresponding author: clabarta@arquired.es. Departamento de Arquitectura. Área Proyectos Arquitectónicos. Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Universidad de Zaragoza.

1. Javier Carvajal y Alberto Campo Baeza en una crítica de proyectos en la ETSAUN. Pamplona. 30 de abril 1982.



1

ENSOÑACIÓN Y REALIDAD: UNA REINTERPRETACIÓN DEL LEGADO MODERNO

Entre los arquitectos y profesores que desde la década de los sesenta contribuyeron a forjar el mapa profesional y docente de la arquitectura española, parece oportuna la referencia a la figura de Javier Carvajal Ferrer (Barcelona, 1926–Madrid, 2013). En su caso discurren entrelazadas las trayectorias del arquitecto y del profesor, hasta el extremo de no poder disociar la una de la otra: vocaciones convergentes vividas con generosidad y pasión desbordantes. En sus últimos años como docente solía comentar a los más próximos que su mejor obra, y de la que se sentía más orgulloso, eran sus alumnos¹. No son pocos entre ellos, los que procuran, como académicos de prestigio al cargo de cátedras y puestos de responsabilidad docente en las más diversas escuelas de nuestra geografía, emular la coherencia de su maestro. Así, sus lecciones –a las que este texto refiere en dos de los proyectos por él más queridos, el Pabellón de España en Nueva York (1963–1965) y la Torre de Valencia, Madrid (1970–1973)– se prolongan tanto en sus obras como en sus alumnos y, de algún modo, en los alumnos de sus alumnos (figura 1).

Docencia y praxis se vinculan en Carvajal a través de la determinante preponderancia otorgada al proyecto arquitectónico a cuya eficaz construcción –desde la emoción y

la técnica, desde la ensoñación y la realidad– dedicó sus esfuerzos. El proyecto arquitectónico es, para Carvajal, el ámbito específico de la investigación del profesor, a la vez que el mecanismo por el que el profesional debe dar una respuesta eficaz, sin advertirse distancia alguna entre teoría y praxis: “*la Arquitectura tiene una entidad doble, que se expresa en la ideación creativa y en la construcción fáctica. La Arquitectura no es un arte dibujado, sino un arte construido*”.² Esa voluntad de autenticidad se traducía en una autoexigencia extrema en cuantos proyectos acometía.

Este texto pretende, a la luz de esos dos proyectos emblemáticos, evocar simultáneamente, tanto las virtudes de su obra arquitectónica como las enseñanzas volcadas en su labor docente. Para ello recurrimos al rigor y a la belleza de unos planos que él mismo dibujaba y que convierten al proyecto en un mecanismo de eficacia. Los dos representan la cara y la cruz de una misma enseñanza. Uno, su proyecto más alabado. El otro, el más polémico. Con suerte y reconocimiento aparentemente dispar, los dos exactamente igual de ejemplares bajo la perspectiva del proyecto como mecanismo para alcanzar la belleza eficaz. Y los dos traduciendo de modo similar –uno desde la satisfacción interna producida por las loas, el otro desde la fortaleza ante las falsedades vertidas– la profunda vocación del

1. Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la génesis del proyecto*. Pamplona: T6 Ediciones, 1997, pp. 6–7.

2. Ídem.

arquitecto de dar forma a sus sueños a través del proyecto³. Ambas obras ilustran cómo la firme confianza en la calidad del proyecto, sigue siendo la mejor contribución a la evolución de la arquitectura.

"*Sueñen con lo posible*". Así solía comenzar y terminar Carvajal sus interminables sesiones de correcciones de proyectos en los talleres de las escuelas de arquitectura, fundamentalmente de Madrid y Pamplona, a las que dedicó la mayor parte de su tiempo. Su larga y fecunda trayectoria docente⁴ alcanzó tempranamente el éxito al obtener la cátedra de proyectos de la Escuela de Madrid en 1965, tan solo doce años después de su graduación. Ésta siempre será recordada por haber sido la primera en la Escuela de Madrid lograda por un arquitecto que operaba en claves de arquitectura moderna.

Su formación, como toda su generación, después de la contienda civil y los años de penuria y aislamiento, seguía por el contrario la ortodoxia académica y un cierto desprecio de lo que se hacía fuera, a excepción del magisterio de algunos profesores⁵. Carvajal siempre agradeció las enseñanzas de D. Modesto López Otero⁶. Pese al mencionado aislamiento, algunos profesores recuerdan que era el único alumno que, por entonces, manejaba revistas extranjeras⁷. Carvajal sería poco después, según

Fullaondo, "*quizá el más espectacular y reconocido de la tercera generación madrileña de postguerra*" marcada por el "*ascendiente racionalista*" y "*la inflexión orgánico-expresiva*", una generación que se había abierto camino a base de fuerza contra "*incontables barreras psicológicas y culturales*"⁸.

La obtención de su cátedra coincidió en el tiempo con la construcción del pabellón que habría de representar a España en la Feria Mundial de Nueva York de 1964-1965. Esta coincidencia dimensiona su intensa y simultánea dedicación a la profesión y a la docencia. La propuesta de Carvajal, fruto de un concurso, logra, aunque no inicialmente, concitar el aplauso unánime de la crítica nacional e internacional⁹, y encontró en esta obra temprana un reconocimiento más esquivo a los de su generación. A la edad de 38 años triunfaba en Nueva York obteniendo la Medalla de Oro frente a competidores como Philip Johnson o Kevin Roche con el pabellón de la Ciudad de Nueva York y el pabellón de IBM, respectivamente.

Carvajal sabía que, para un arquitecto, la construcción de esa idea soñada surgía desde el conocimiento profundo de la realidad. La innovación técnica y la voluntad de incorporar a su arquitectura las respuestas constructivas

3. Se utiliza el significado de ensoñación acuñado por Javier Carvajal: "Y cuando digo soñar y hablo de ensoñación entiendo el soñar como pensar en aquello que amamos, y sólo atendiendo a lo que nos parece deseable para la felicidad de otros, y para nuestra propia alegría" recogido en "Ensoñación, realidad y posibilidad" en Carvajal, Javier: *Javier Carvajal*. Madrid: Editorial Munilla-Lería, 2000. p. 123.

4. Su dilatada trayectoria docente comenzó un año después de obtener el Premio Extraordinario Fin de Carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid. En 1954 es nombrado profesor auxiliar y poco después, entre 1955 y 1957 estará pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma. En 1960 será profesor a cargo de una cátedra de proyectos sustituyendo a Luis Villanueva, contando con las colaboraciones de García de Paredes, Antonio Fernández Alba y Antonio Vázquez de Castro. Dos años después obtiene el doctorado y en otros tres más, en 1965, la cátedra del grupo VII de Proyectos Arquitectónicos.

5. Carvajal cursó el plan de estudios de Arquitectura de 1932, que había sustituido al de 1914 y estuvo vigente hasta 1956. "Reseña histórica del título y la profesión de arquitecto". En: Hernández León, Juan Miguel (coord.), *Libro Blanco. Título de Grado en Arquitectura*. Madrid: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, 2005.

6. Carvajal, Javier: "En memoria del arquitecto D. Modesto López Otero". En AA.VV.: *J. Carvajal Arquitecto*. Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM, 1991. p. 43.

7. Lo recordaba así Ignacio Araujo, que coincidió en la época de estudiantes. Araujo Múgica, Ignacio et al.: "Acto académico. Homenaje a Javier Carvajal". En: AA.VV.: *Actas del Congreso Internacional De Roma a Nueva York: itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965*. Pamplona: T6 Ediciones. 1998, p.11.

8. Fullaondo, Juan Daniel: "De nuevo la Torre de Valencia". En AA.VV.: Op. cit., p. 59 y ss. Cfr. Otxotorena, Juan Miguel: "Poética de la inicial mayúscula o arrebatada apología de la arquitectura. Acerca del pensamiento y el magisterio de Javier Carvajal". En op. cit., pp.79-97.

9. Al concurso se presentarían diecinueve propuestas. Fue publicado en las revistas españolas *Hogar y Arquitectura*, 45, marzo-abril 1963; *Arquitectura*, 52, abril 1963; *Arquitectura*, 68, agosto 1964; *Temas*, agosto 1964; *Mundo Hispánico*, 210, septiembre 1965. Y en las revistas internacionales: *Architectural Forum*, 120, June 1964; *Architectural Record*, 136, July 1964; *Engineering News Record*, 173, July 1964; *Progressive Architecture*, 46, December 1964; *Werk*, 51, December 1964; *Arts Magazine*, 39, March 1965; *The Connoisseur*, 160, October 1965; *Zodiac*, 15, May 1966, entre otras. De igual modo, la prensa periódica internacional no especializada más prestigiosa le dedicó reportajes y toda clase de elogios, como *Life*, 57, august 1964 o *Time Magazine*, June 5, 1964. Particularmente encomiosa resulta la crítica de Ada Louis Huxtable "Worlds Fair: International Scope" en *The New York Times*, may 10, 1964.

de su tiempo fueron siempre objeto de su mayor interés. Con el pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York¹⁰ inicia su investigación sobre las posibilidades plásticas y constructivas de los elementos de hormigón prefabricados de fachada. Investigación que, en la década posterior, culminaría con la Torre de Valencia: “Sin duda, este edificio es uno de los edificios de los que me siento más satisfecho, de cuantos he construido. La Torre está bien, a mi entender, fuerte, clara, con buenas plantas y con buena imagen. Proyecté la Torre, y la Torre ahí sigue. Defendí la Torre, y la Torre permanece”¹¹.

Para comprender estas dos obras, así como su magisterio, es preciso referir a las fuentes donde bebía el joven Carvajal que él mismo nos describe: “Pero a nosotros, a los estudiantes o jóvenes arquitectos de ese momento, nos seguía deslumbrando la obra de los grandes maestros: de Gropius, de Le Corbusier, de Mies, de Aalto, de Neutra, de Saarinen, de Terragni, de Breuer y de tantos otros, en los que intuíamos y veíamos caminos para seguir, ideas por las que luchar, principios que defender”¹². Al conocimiento de estos maestros contribuiría decisivamente su estancia en la Academia de España en Roma entre 1955 y 1957. Y, junto a ellos, Carvajal referiría también a maestros más cercanos cuyas enseñanzas se encuentran igualmente en estas primeras obras: “Nuestros jóvenes maestros de entonces, casi de nuestra misma edad, se llamaban Coderch, Sota, Sáez de Oíza, Fisac, Cabrero, Aburto y Blanco Soler, Sert, Aizpurua, Candela y toda la serie, ya remota, de los jóvenes de ante-guerra,

de quienes queríamos recoger el testigo y a los que quisimos unir nuestra singladura de arquitectos: con Molezún en cabeza, con Julio Cano, Corrales, García de Paredes, y yo mismo a la búsqueda de nuevas expresiones formales, dentro de la línea básica del movimiento moderno, que sentíamos como algo nuestro, que nos emocionaba con mayor fuerza y compromiso que las antiguas retóricas de los estilos o de los ejemplos históricos, que podían mover, y mueven, a la admiración, pero no a la repetición, porque su realidad circunstancial no nos mostraba ninguna similitud con nuestra realidad”¹³.

Estos dos proyectos marcan, respectivamente, el inicio y final de la segunda etapa de su trayectoria¹⁴, acaso la más genuina¹⁵. El arquitecto, que había desestimado ofertas para haber emprendido la aventura americana tras su éxito en Nueva York, confirma con el proyecto de la torre su fe y confianza en la bondad de la arquitectura como antídoto ante toda suerte de contingencias, sujetas a modas o críticas ocasionales. La Torre de Valencia supone para él la prueba más exigente y, con ella, su lección menos comprendida. La voluntad por alcanzar una belleza eficaz, alejada de tópicos coyunturales, simultáneamente enraizada en la tradición y abierta a una modernidad que había abrazado ya en la década precedente¹⁶, le sostiene con el concurso de un esfuerzo titánico (figuras 2 y 3).

La Torre de Valencia, todavía hoy, ejemplifica, como ninguna otra obra de Carvajal, las palabras con las que concluía su última lección académica en la Escuela de Arquitectura de Madrid, un lejano 24 de enero de 1991:

10. Dos textos recientes abordan el Pabellón de España en Nueva York: Bernal López-Sanvicente, Amparo: “Un espacio para la vanguardia. Nueva York 1964”. En Pozo Municio, José Manuel (ed.): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014. pp. 167-174. Y Otxotorena Eliceigi, Juan Miguel: “Utopía o nostalgia, tradición o traición. Sobre Javier Carvajal y el Pabellón español de la Feria Mundial de 1964 en Nueva York”. En Pozo Municio, José Manuel (ed.): *1964/65 New York World's Fair, The Spanish Pavilion*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014. pp. 8-17.

11. Carvajal Ferrer, Javier: “Torre de Valencia”. En *Javier Carvajal*. Op. cit., p. 110.

12. Carvajal Ferrer, Javier: *Curso abierto. Lecciones de arquitectura para arquitectos y no arquitectos*. Madrid: Servicio de Publicaciones. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1997. p. 21.

13. Ídem.

14. Se toma la división de la trayectoria de Javier Carvajal en tres etapas, según establece Alberto Campo Baeza en “El aire cincelado, la arquitectura de Javier Carvajal” en *Javier Carvajal*. op.cit., pp. 82-85.

15. A esta etapa pertenecen también la Casa Carvajal (1964-66) y García-Valdecasas (1964-66), ambas en Somosaguas, Madrid.

16. Los proyectos del Panteón de los españoles en el Cementerio del Campo de Verano de Roma y el Pabellón de España en la XI Trienal de Milán, ambos en 1957 y con J. M. García de Paredes, inician y confirman una trayectoria moderna por la que discurrirá toda su obra. Véase Delgado Orusco, Eduardo: *Porque vivir es difícil: conversaciones con Javier Carvajal*. Madrid: Universidad Camilo José Cela. 2000.



2



3

"Nunca quedan terminadas las tareas que los hombres emprenden". Una voluntad de permanencia, de superación de las claves del tiempo, que comienza desde las únicas herramientas de que dispone, el dibujo como lenguaje y expresión del arquitecto.

EL PROYECTO COMO MECANISMO DE EFICACIA: DIBUJOS COMENTADOS Y LA ABSTRACCIÓN DE LO CONCRETO

El proyecto para Carvajal nunca es un fin en sí mismo que pueda tender, como tantas veces ocurre, a la autocomplacencia. El proyecto no sólo es el medio para alcanzar la eficacia y la belleza sino que se constituye en mecanismo de éstas: *"Porque el proyecto no es otra cosa que un mecanismo de eficacia para alcanzar la obra construida,*

2. Pabellón de España. Feria Mundial de Nueva York 1964-65.

3. Torre de Valencia, Madrid. 1970-73.

4. Planta de ingreso/Main entrance plan. 80x110cm. Copia sobre papel vegetal. Plano 63-74-28. A-14. Escala 1:100.

5. Detalle. Planta de ingreso/Main entrance plan. 80x110cm. Copia sobre papel vegetal. Plano 63-74-28. A-14. Escala 1:100.

auténtico fin en el cual la arquitectura se concreta"¹⁷. Del mismo modo, el dibujo se entiende como la herramienta al servicio de esta finalidad.

Un repaso por los dibujos originales del pabellón nos alerta de la importancia que Carvajal otorga a la representación gráfica de sus proyectos y trasladaba a su docencia. Dibujante infatigable, era capaz, como dirá Campo Baeza, de *"poner cotas al aire"*¹⁸ en su patente vocación de que el dibujo albergue toda la información y potencialidad del hecho construido. El dibujo de las plantas está fechado el 1 de junio de 1963 y en la carátula figuran, con sus firmas, tanto el arquitecto Carvajal como el dibujante G. Hoyo, como prueba de la importancia y reconocimiento a su labor. Realizado a escala 1:100 está acotado tanto en centímetros como en pulgadas con el fin de conseguir la tan anhelada eficacia en cualquiera de sus trabajos (figura 4).

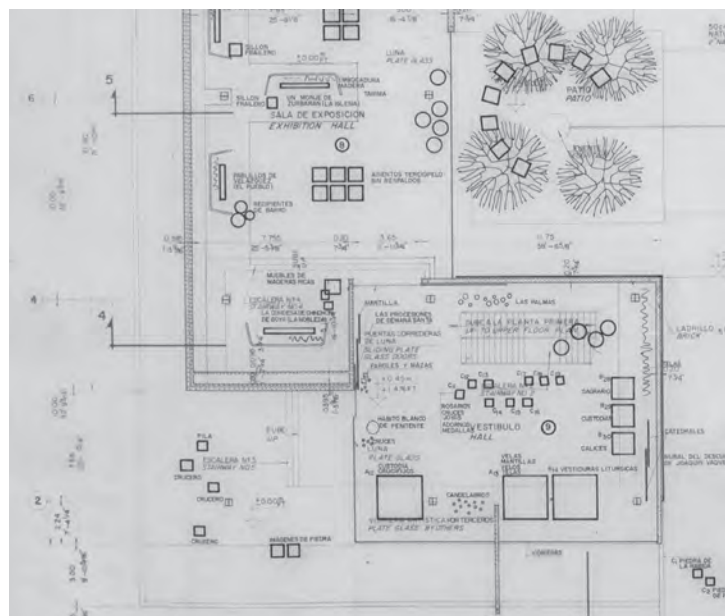
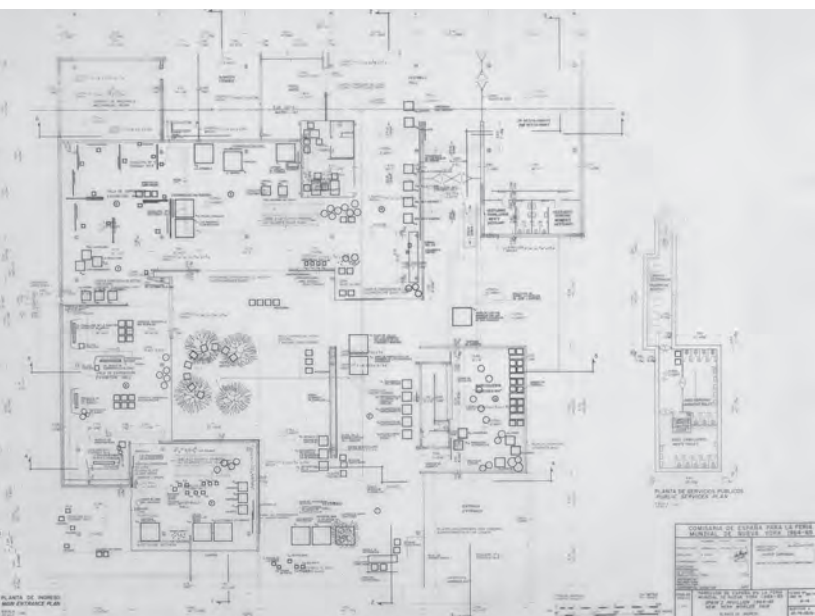
El trazado de las plantas, el mobiliario, las líneas de cotas así como toda la información de los elementos expositivos conforman un cuadro que constituye, en sí mismo, un documento valioso. Pero este no es el fin del arquitecto, como él mismo reconoce y solía insistir a sus alumnos: *"Las líneas que conforman los planos no tienen ningún valor artístico en sí mismas, ni es su fin tenerlo, sino el de ser expresión, abstracta, de la realidad futura que representan"*¹⁹.

La riqueza que aporta a la construcción de la planta, la disposición del mobiliario así como las diferentes definiciones sobre materiales o elementos expositivos, no enturbia, sino que fortalece, la abstracción de una composición heredera de los postulados de la modernidad que Carvajal abraza en esta obra sin necesidad de renunciar a las más hondas raíces de la tradición arquitectónica española, culta o popular. De este modo, las líneas rectas, los cuadrados, los rectángulos y los círculos, todas ellas figuras geométricas básicas, se disponen con distintos tamaños de acuerdo a las necesidades a las que sirven, *"desordenadamente"*. Según los criterios compositivos, reformulan unas nuevas relaciones de orden que ya no

17. Carvajal Ferrer, Javier. Op.cit., p. 105.

18. Campo Baeza, Alberto. Op.cit., p. 82.

19. Carvajal Ferrer, Javier. Op.cit., p. 105.



4 5

tienen que ver con la jerarquía sino con la clasificación, que no refieren a la igualdad sino a la equivalencia. Cualquiera de los fragmentos de las plantas puede leerse bajo esta perspectiva. El magisterio de Carvajal resuena en la composición de cada uno de ellos y, desde ellos, el conjunto, con la manifiesta voluntad de que así contribuye a ordenar todo el mundo a su alrededor.

Estimula observar cada uno de los rincones de la plantas que tienen la capacidad de evocar y anticipar el recorrido del visitante, comprobando, ya desde el estadio del proyecto, las informaciones entrelazadas que Carvajal acota y define con minuciosidad, como por ejemplo: “asientos de terciopelo sin respaldos”, “un monje de Zurbarán (la iglesia)”, “tarima”, “embocadura de madera”, “recipientes de barro”, “sillón frailer”, “la Condesa de Chinchón de Goya (la nobleza)”. Todo ello entremezclado y dispuesto en el plano con las cotas de las plantas, el dibujo de los cerramientos y pilares, las precisiones técnicas y de materiales o los ejes de replanteo. Así se recoge,

entre otras informaciones, en el plano de la planta de ingreso para la Sala de Exposiciones/Exhibition Hall número 8 (figura 5). Y así, pormenorizadamente, se repite esta estrategia en todos y cada uno de los espacios proyectados.

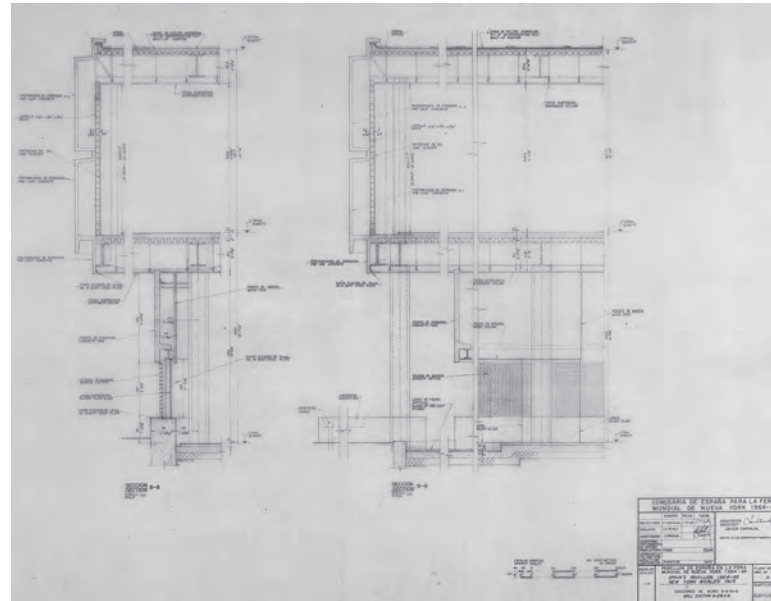
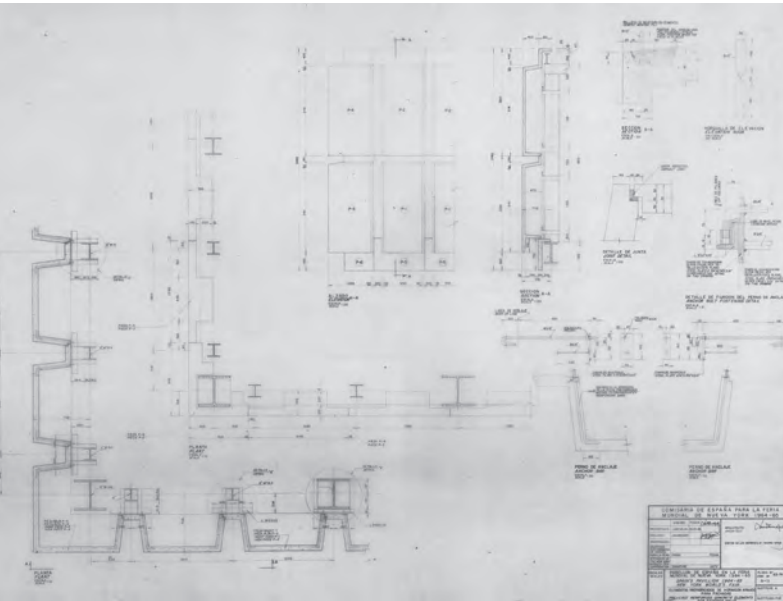
De este modo, el arquitecto manejaba con destreza los elementos que convertían el espacio en un lugar fantástico y exótico: el visitante se enfrentaba a una atmósfera compleja pero sosegada, de luz intensa y cuidada penumbra, de secuencias espaciales alrededor de un patio y de visiones diagonales y perspectivas amplias. La cantidad de objetos y piezas de arte se desplegaban unas veces integrándose en la arquitectura del pabellón –rejas, murales, vidrieras, esculturas o celosías encargadas a artistas para la ocasión– y otras en mesas, vitrinas o por el suelo²⁰. Un espacio donde era difícil distinguir qué era y qué no era exposición. Carvajal había empleado ya mecanismos de proyecto similares, pues por entonces había diseñado varias tiendas de la firma española de lujo Loewe. Ahí también exponía

20. Las rejas de acceso al pabellón estaban firmadas por Amadeo Gabino, en el interior podían verse murales de Vaquero Turcios, Antoni Cumella, Francisco Farreras y Arcadio Blasco, esculturas de José Luis Sánchez y Pablo Serrano, celosías de José María de Labra, vidrieras de Manuel Suárez Molezn. La lista de objetos en exposición es abrumadora. Cfr.: Pozo Municio, José Manuel (ed.): 1964/65 *New York World's Fair, The Spanish Pavilion*.

6. Elementos prefabricados de hormigón armado para fachadas. Pre-cast reinforced concrete elements for exterior walls. 80x100. Copia sobre papel vegetal. Plano 63-74-23. A-11. Varias escalas. 20 de abril de 1963.

7. Secciones de muro. Wall sections 8-8, 9-9. 80x100. Copia sobre papel vegetal. Plano 63-74-38. A-24. Escala 1:20. 1 de junio de 1963.

8. Sección. Tinta sobre papel vegetal. Firma de lápiz. Sin fecha.



6 7



8

el producto en vitrinas, a la vez que reunido en mesas o en organizaciones por el suelo que, junto al diseño del mobiliario o de textiles, saturaban el espacio de un modo sofisticado, sensual y voluptuoso²¹.

Cuando Carvajal aglutina y otorga igual valor a informaciones tan diversas como éstas, reclama para la arquitectura su rotunda definición, tantas veces por él repetida: *"la arquitectura es un arte con razón de necesidad"*. Una definición que se traslada al propio dibujo que recoge, y

expresa, de forma abstracta, lo que el arquitecto ya sabe de forma concreta.

Es tal la condensación de información que el dibujo se aproxima, en su definición, a la realidad construida. Por ello tiene razón Carvajal cuando esgrime, como repetidamente hacía en las aulas, que *"la arquitectura 'no sale', la arquitectura 'se busca' y se encuentra, y cuando ya la conocemos, trasladamos al papel, paso a paso, trozo a trozo, corrigiendo, completando, sumando, las partes integrantes de un todo"*²².

21. Martín Larumbe, Celia; Chocaró Bujada, Carlos (coord. exposición): *Loewe años 60. Cuestión de estilo*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2008.

22. Carvajal Ferrer, Javier. *Ibíd.*, p. 106.

De este modo están también contruidos los dibujos de las plantas del pabellón. Trozo a trozo, articulación a articulación, con una completa visualización del trabajo del arquitecto desde el origen: *“Ya sé cómo el trabajo va a evolucionar, incluso en sus detalles menores, incluyendo su amueblamiento, pero me es difícil traducir mis intenciones y emociones”*²³.

Carvajal enseña que aquel que sabe dibujar bien, es decir, con eficacia gráfica y precisión técnica, podrá construir bien. Sus proyectos cobijan la potencialidad de hecho construido como fin último y único de la arquitectura.

DETERMINACIÓN CONSTRUCTIVA Y ESPACIAL DEL DIBUJO ARQUITECTÓNICO: EL ORDEN VISUAL DE LOS MATERIALES

De la ingente colección de planos del proyecto, merece la pena detenerse en unos pocos en los que se ejemplifica su ideación, su desarrollo y su construcción²⁴. Bajo la aparente casualidad y vibración de la planta se esconde, como mecanismo de orden, el módulo. Los pilares metálicos se disponen en una malla de diez por diez metros (o 32 pies y 9 $\frac{3}{4}$ pulgadas) ya utilizada por el arquitecto en su propuesta para otro Pabellón de España menos conocido, el del concurso para la Bienal de Venecia de 1956²⁵. En ambos casos, esta decisión lleva implícita una razón funcional: conseguir la diafanidad que precisan las salas de exposiciones, además de hacerlo con un orden interno que afecta a toda la obra de principio a fin.

Los perfiles utilizados son en su mayoría WF (Wide Flange) para cualquier elemento vertical y S (Standard) para cualquiera horizontal según la norma americana, los más parecidos al HEB y al IPE europeos. Los forjados se resolvían mediante una chapa colaborante para lograr de ese modo plazos de ejecución relativamente cortos. En el plano 63–74–23. A–11 “Elementos prefabricados de hormigón armado para fachadas” se describe cómo el armazón metálico se revestía después en toda la planta superior con unas piezas de 7 cm de espesor anclada

sobre una subestructura, también metálica, modulada cada 125 cm, con un anclaje diseñado para permitir el ajuste. Su forma grecada y en casetones de 47 cm de profundidad y 219,1 cm de altura, proporcionaba al volumen, de 548,2 cm de altura, un cuidado equilibrio de masas, una composición regular y severa que jugaba con la sombra y la vibración obtenida mediante la repetición exhaustiva de la misma pieza. Éstas se proyectaban al exterior de los forjados sutilmente, exactamente 40 cm, para acentuar una línea continua de sombra, acaso para aligerar e invertir su percepción grave (figura 6). Carvajal subordina las decisiones constructivas a los intereses visuales.

En efecto, el pabellón podía parecer discreto, hermético, de apariencia contradictoria, de muros encalados como los de la arquitectura vernácula en su planta baja, y de una cultivada y precisa seriación en las piezas repetidas de los volúmenes que se disponían sobre ellos. Las decenas de planos de secciones constructivas que se dibujaron muestran exhaustivamente cada ligera variación –un frente de hormigón, una celosía de madera, unas lamias correderas– sobre la generalidad de los muros enfoscados de cal que recorren y cierran la planta de ingreso (figura 7).

El plano del suelo no era un plano horizontal sino que dibujaba una topografía fiel tanto a las características físicas del lugar como a las distintas tensiones que el arquitecto creaba de acuerdo a esas demandas programáticas y espaciales (figura 8).

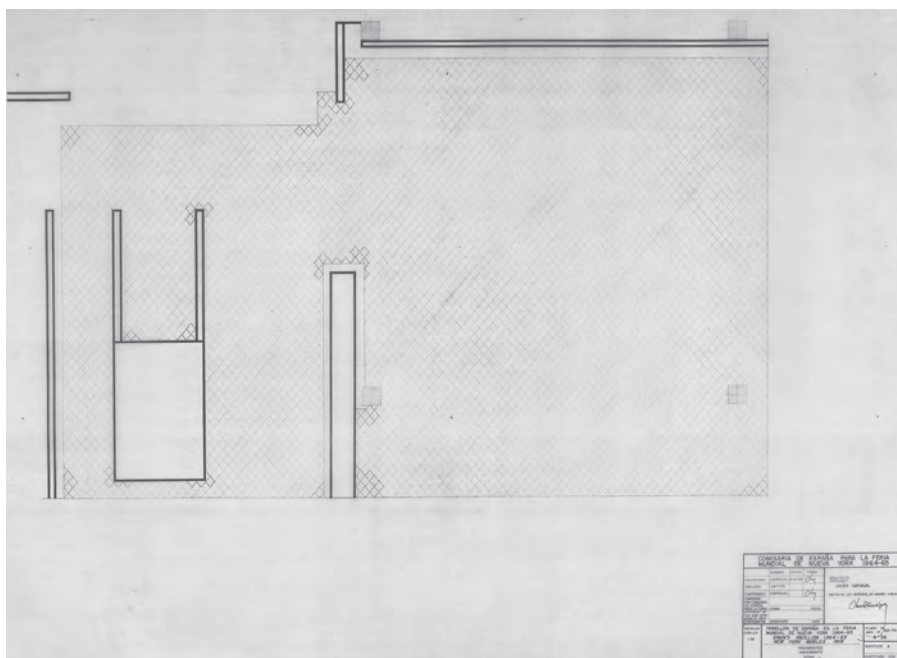
Esta realidad se evidencia hasta el extremo de que su sobria contundencia exterior no permitía adivinar la riqueza de secuencias que definen las secciones. Los espacios se comprimen y expanden, en ocasiones no más de dos o tres escalones, en continuidad con las visuales diagonales abiertas hacia el patio central y los patios que jalonan el recorrido, no exentas de juegos y significados, ayudando inconscientemente al visitante a percibir su paso a los distintos espacios del proyecto y disolviendo

23. Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la génesis del proyecto*. Op.cit., p. 16.

24. El Archivo General de la Universidad de Navarra custodia el Fondo Javier Carvajal Ferrer, en el que se incluye el Proyecto 443, con una colección incompleta de más de 180 planos del proyecto del Pabellón de Nueva York, entre originales y copias, además de fotografías y diapositivas.

25. En este caso el orden interno del proyecto se deriva, a su vez, de un orden estructural basado en una estructura de acero pulimentado inoxidable de 10x10 metros entre soportes.

9. Pavimentos. Pavements. Zona / Zone 14. 63-74-93. A-56. Escala 1:25. Copia sobre papel vegetal.
10. Maqueta de trabajo de la Torre de Valencia.
11. Fotografía de obra con correcciones en rotuladores de color en la coronación de la Torre Valencia.
12. Torre de Valencia.



9

continente y contenido. Emulando, de alguna manera, a la arquitectura nazarí de La Alhambra de Granada que tanto admiraba, a la que se refería con frecuencia, y que no dejó de visitar innumerables veces con sus alumnos.

Tanto los techos de reminiscencias mudéjares, formados por un artesonado a base de piezas cuadradas de madera oscura de nogal, como la iluminación artificial estaban cuidadosamente diseñados en varios planos, con toda clase de detalles, para crear efectos dramáticos²⁶. Los pavimentos se trataron como suelos tradicionales de cerámica oscura, de formas y despieces estudiados en todos sus encuentros, pieza a pieza, sin excepción²⁷. Nada se deja al azar; todo se dibuja (figura 9).

Carvajal reconocía haber contado con “la tradición como punto de partida, como fidelidad al tiempo presente” y haber sido a través de la arquitectura un “resonador” de la situación de un país, quizá no a la altura del desarrollo técnico que sí pudo encontrar en Nueva York, pero con una intensa cultura “en marcha y hacia el futuro”²⁸. Las investigaciones plásticas y técnicas con las piezas de hormigón prefabricado que había ensayado, todavía habrían de superar la reticencia de Mies van der Rohe. El

arquitecto, que salía de la España autárquica, participaba, al poco tiempo de llegar a Nueva York, en una inolvidable tertulia en el club de Harvard de la Quinta Avenida con el maestro alemán quien le dijo: “*Le puedo dar un consejo. Si quiere tener éxito con su Pabellón no use ni la seriación ni la prefabricación*”. Y al decirle Carvajal que podía esperar ese consejo de cualquier arquitecto, pero no de él, Mies le contestó: “*Al contrario, soy el único que se lo puede dar. Yo fui el inventor de esas cosas y mire usted (dijo señalando con un amplio gesto de su mano el panorama de la Quinta Avenida), lo que han hecho con mi invento*”²⁹. Por fortuna Carvajal se mantuvo fiel a sus convicciones y el pabellón y él mismo obtuvieron, por fin, el reconocimiento unánime.

SOLVENCIA TÉCNICA VERSUS CONTINGENCIA COYUNTURAL: EL PROYECTO COMO ALIADO

El profesor Carvajal insistía repetidamente en sus clases la necesidad de que los proyectos estuviesen perfectamente definidos constructivamente alejando, de este modo cualquier sospecha contingente o arbitraria: “*arquitectura es tan sólo lo que se construye, o lo que tiene en sus documentos la virtualidad arquitectónica*”³⁰. La

26. Carvajal contó con la colaboración de la norteamericana Display Studios Inc. para la instalación interior.

27. Se conservan 3 rollos de planos con planos marcadores de despieces y de desarrollos de pavimentos según zonas. Fondo Javier Carvajal. Archivo General de la Universidad de Navarra. Caja 443(6).

28. Diario ABC: *Homenaje al arquitecto Javier Carvajal*, Madrid: 19 de diciembre 1964, p. 97.

29. Carvajal Ferrer, Javier. Op.cit. p. 25.

30. Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la génesis del proyecto*. Op. cit., p.7.



10 11



12

solvencia técnica adquirida con las obras del pabellón implementaría en Carvajal una cualificación técnica superior a la de sus compañeros de generación, a menudo sorprendidos por el grado de perfección alcanzado en su obra³¹. Esta seguridad alcanzada en Nueva York continuaría en la Torre de Valencia, cuyas treinta y tres plantas (veintiocho sobre rasante), determinaron la solución estructural vertical con una solución mixta de pilares metálicos y núcleos de arriostramiento contra viento de hormigón armado, material también utilizado para resolver la estructura horizontal con forjados nervados bidireccionales. La voluntad de que todo el proyecto fuera resuelto con un único material, el hormigón, en cualquiera de las modalidades derivadas de su proceso constructivo, llevó al arquitecto a continuar la investigación con los paneles prefabricados ya experimentada con éxito en el pabellón. En este caso, todos los recubrimientos pétreos de las fachadas se realizaron con paneles prefabricados de piedra de Colmenar, anclados a la estructura horizontal.

Junto a los planos de proyecto utilizó las maquetas –como exigía a sus alumnos– e, incluso, las pruebas sobre fotografías de obra, como mecanismos de verificación de la solución, difícilmente imaginable atendiendo

al estado previo del solar. La voluntad de esculpir una torre en el aire le lleva a verificar el resultado plástico desde el inicio del proyecto. Las imágenes de la maqueta desvelan la verosimilitud de una arquitectura definida por la vibración de sus sombras (figura 10). Sin duda la importancia del proyecto y la polémica en la que se encontraba envuelto llevarían al arquitecto a encontrar, si cabe con más precisión, la solución más satisfactoria. La esbelta figura de la torre en construcción emerge del zócalo compuesto por las dos plantas de oficinas, solventando así la tensión del encuentro entre los planos vertical y horizontal mediante una planta de ingreso fluida que libera el 50 por 100 del total del solar dejando amplios espacios sin ocupar (figura 11).

No solo la experiencia de los sistemas prefabricados relaciona ambos proyectos. Tanto en la plataforma horizontal del pabellón como en la construcción vertical de la torre, Carvajal utiliza estrategias que había ensayado en otros proyectos³² y que, a su vez, referían a esos 'maestros cercanos' como Coderch. Estas investigaciones espaciales se reinterpretarían unos años después en las plantas de la Torre, que dibujan patios en el aire y proponen unas viviendas unifamiliares en altura (figura 12). Cada vivienda dispone de acceso independiente y vistas

31. Así refiere Julio Cano Lasso: "Por su calidad de ejecución es muy superior al medio tecnológico en que se produce y a los profesionales que luchamos todos los días por lograr una ejecución aceptable de nuestras obras nos sorprende el grado de perfección alcanzado en la obra de Carvajal". "Sobre la arquitectura de Carvajal" en Javier Carvajal. Op.cit. p. 12.

32. Junto a las investigaciones espaciales de los patios del pabellón cabe recordar las articulaciones trazadas entre los muros de las casas Carvajal y García Valdecasas en Somosaguas, 1964-66.

13. Vista de la Torre de Valencia en construcción desde la C/ Alcalá.

14. Fotografía de la Torre de Valencia tomada desde la C/ Alcalá que sería publicada en la publicidad aparecida en ABC.

15. Fotografía de la Torre de Valencia tomada desde el Parque del Retiro.



13

lejanas sobre el Parque del Retiro devolviendo al morador la intimidad y la expansión, la penumbra y la luz. El arquitecto resuelve con elegancia y una aparente facilidad la articulación de los distintos volúmenes en un ejercicio de extrema dificultad técnica y programática³³.

Las innovaciones técnicas del proyecto afectaron a las instalaciones del edificio, con control electrónico de temperatura en el sistema de calefacción y servicios individuales de acondicionamiento de aire, empleados por primera vez en un edificio residencial, así como vidrios Termophane o Parsol en las zonas de comunicación. Esta voluntad de responder a las exigencias y demandas del momento acercándose a los parámetros constructivos de sociedades más desarrolladas que él bien conocía,

le confirieron la seguridad necesaria para poder culminar una obra que, por razones ajenas al proyecto, estuvo a punto de ser no ser concluida³⁴.

La polémica, recogida en la prensa de la época, singularmente en el diario ABC³⁵, convirtió al proyecto en motivo de supuesto “escándalo”. Carvajal respondería ponderadamente que “*hubiera sido justo no hablar de “escándalo”, sino de polémica, porque esto es lo único que existe, opiniones y sólo encontradas opiniones sobre un tema de estética opinable*”³⁶ (figura 13).

En una medida y elegante respuesta en las páginas de ABC Carvajal agradece las discrepancias fundamentadas y se reafirma en las lecciones de la historia por las que aprende, como tantas veces repetiría a sus alumnos,

33. Ficha técnica del proyecto. Solar: 2.802,70 m²; Alturas: 28 sobre rasante y cinco bajo rasante; Volumen construido: 75.534,50 m³; Ocupación del solar: 1.610,81 m². Programa: sótanos para 370 plazas de garaje; planta baja comercial; dos plantas de oficinas; veinticinco plantas de viviendas con superficies entre 303,63 m² y 58,94 m². Promotor: Torre de Valencia. Constructor: Compañía Valenciana de Construcciones y Servicios, S.A.

34. “En este mes los vecinos afectados por la construcción de la Torre de Valencia retiran su recurso que, atendido por el Ministerio de Vivienda, había paralizado las obras del discutido edificio. Objeto de clamorosa polémica y acusada de estropear la airosa perspectiva de la Puerta de Alcalá, de lo que con aguda intención se hace eco el lápiz de Mingote, la torre de Valencia superó el peligro de la demolición que muchos querían” en Diario ABC, Blanco y Negro. Madrid: 4 de diciembre de 1971, p. 109.

35. El Diario ABC, el 11 de abril de 1971, pp. 122–127, bajo el título “Encuesta sobre un gran escándalo” recoge las opiniones sobre la relación espacial entre la Torre de Valencia y la Puerta de Alcalá.

36. Carvajal Ferrer, Javier: *Diario ABC*. Madrid: 27 de abril de 1971, p. 40.



14 15

que las distintas arquitecturas, a lo largo de las sucesivas generaciones, se sustituyen, conviven y se solapan. Pero ello solo es posible desde la calidad, seguridad y determinación de un proyecto que garantice su vigencia. No deja de ser una feliz coincidencia que la publicidad, aparecida a toda página con una fantástica imagen de la Torre en el periódico ABC (viernes 2 de abril de 1971) bajo el título "Torre de Valencia: su retiro particular", indicase como un motivo de calidad y garantía: "Arquitecto: Javier Carvajal, autor del Pabellón de España en la Feria de Nueva York" (figura 14).

LA LECCIÓN DEL PROYECTO: VOLUNTAD DE SERVICIO Y FIDELIDAD AL TIEMPO PROPIO

En efecto, ambos proyectos participan de la voluntad de contribuir, desde el tiempo histórico propio, a la evolución de la arquitectura. Carvajal fue un acérrimo defensor de la formación humanística del arquitecto y del sentido histórico de su quehacer como "eficacia signifiicante". Cabe reproducir la respuesta que daba en una entrevista precisamente en este sentido:

*"La Arquitectura debe entenderse por eso como respuesta a necesidades materiales (que configuran su eficacia de uso); pero también a la emoción y a la belleza, que le confieren su condición signifiicante. Cualquier planteamiento que disocie la teoría de la realidad, lo pánico y lo angélico, y que no tenga como centro al hombre total que vive de sueños y realidades, de certezas y misterio, no es propio de la Arquitectura, que siempre ha contemplado el hombre completo, configurando para él los espacios. (...) La posmodernidad, que pretende presentar como modelo el reduccionismo arquitectónico y el caos como única salida a la crisis de la modernidad, olvida que la historia de la cultura no es sino la historia del orden frente al caos; y que el caos, tal como se presenta, supone la negación del complejo orden que la Arquitectura construye al servicio del hombre complejo, y no del hombre reduccionista, sólo atento a la materia mensurable y a la economía, como única medida. (...) Cuando la Arquitectura recobre su lenguaje y estructura de servicio, será valorada como tal, y recuperará su papel de signo de la sociedad, la misma que hoy se desentiende de ella"*³⁷ (figura 15).

37. Vicens Hualde, Ignacio; Llano Sánchez, Rafael: "Entrevista a Javier Carvajal: La Arquitectura debe recuperar el misterio". En: Nueva Revista, 58. Madrid: 1998.

Acaso esta voluntad de servicio y permanencia, nutrida en la exigencia de la calidad del proyecto desde la fidelidad al propio tiempo, tantas veces evocada por Carvajal a sus alumnos, constituya su lección más duradera. Fidelidad que requiere de las enseñanzas de la historia, incluida la moderna, para poder soñar el futuro.

Esta vigencia requiere del concurso de la materia. Si anteriormente hemos analizado la determinación constructiva del proyecto, es necesario recordar también la importancia que para Carvajal tiene la incorporación de la materia desde el estadio inicial de la ensoñación. Porque en él la materialidad trasciende su condición física para sumarse al esfuerzo de contribuir a la evolución de la arquitectura desde la afirmación de la contemporaneidad. Para el verdadero arquitecto, una vez conquistados los requerimientos técnicos –algo que un buen profesional debe dominar–, su voluntad de expresión y permanencia, le impulsan a un objetivo esencial: ser en el tiempo. Y, como decimos, es en este proceso en el que Carvajal concede a la materia su lugar privilegiado desde el origen del proyecto, fundiendo génesis

y permanencia. Esta fecunda relación entre estructura, materia e imagen encuentra en la Torre de Valencia una feliz cristalización. Por ello insistía tan tenazmente a sus alumnos sobre la globalidad del proyecto encaminado a crear la realidad unitaria de la obra construida desde la equivalencia de las decisiones constructivas, proyectuales y estéticas.

Las lecciones destiladas en este texto se engloban en una enseñanza más honda que apela a la actitud del arquitecto, a su voluntad. Más allá de la coherencia entre docencia y praxis, de la precisión de sus dibujos, de las razones técnicas y espaciales de sus obras, de la firmeza de sus convicciones ante las adversidades, nos queda, como lección más preciosa y exigente, la voluntad de fundir imaginación y realidad con la única herramienta de la bondad del proyecto arquitectónico: *“Para mí soñar es superar las mezquinas cotas del interés más inmediato y ruín. Para mí esta actitud comporta imaginar la realidad como si la bondad de nuestros proyectos no tuviera más límites que nuestra voluntad, y luego construir su realidad como si de nada valieran los sueños”*³⁸. ■

38. Carvajal Ferrer, Javier: Op.cit. p. 123.1.

Bibliografía:

- AA.VV.: J. Carvajal. *Arquitecto*. Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM. 1991.
- AA.VV.: *De Roma a Nueva York: itinerarios de la nueva arquitectura española 1950–1965*. Acto académico de la Universidad de Navarra a Javier Carvajal Ferrer. Pamplona: T6 Ediciones. 1998.
- Hernández León, Juan Miguel (coord.). *Libro Blanco. Título de Grado en Arquitectura*. Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación. 2005.
- Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la génesis del proyecto*. Pamplona: T6 Ediciones. 1997.
- Carvajal Ferrer, Javier: *Curso abierto. Lecciones de arquitectura para arquitectos y no arquitectos*. Madrid: Servicio de Publicaciones. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. 1997.
- Carvajal Ferrer, Javier: *Javier Carvajal*. Madrid: Editorial Munilla–Lería. 2000.
- Delgado Orusco, Eduardo: *Porque vivir es difícil: conversaciones con Javier Carvajal*. Madrid: Universidad Camilo José Cela. 2000.
- Diario ABC: *Homenaje al arquitecto Javier Carvajal*. Madrid: 19 de diciembre 1964. p.97.
- Diario ABC: *Encuesta sobre un gran escándalo*. Madrid, 11 de abril de 1971, pp. 122–127.
- Diario ABC: Madrid: 27 de abril de 1971, p. 40.
- Diario ABC: Blanco y Negro. Madrid 4 de diciembre de 1971, p. 109.
- Martín Larumbe, Celia; Chocaro Bujada, Carlos (coord. exposición): *Loewe años 60. Cuestion de estilo*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2008.
- Pozo Municio, José Manuel (ed.): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929–1975)*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014.
- Pozo Municio, José Manuel (ed.): *1964/65 New York World's Fair, The Spanish Pavilion*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014.
- Vicens, I.; Llano, R. "Entrevista a Javier Carvajal: La Arquitectura debe recuperar el misterio". En: *Nueva Revista*, 58. Madrid: 1998.

Carlos Labarta Aizpún (Zaragoza, 1962). Arquitecto, ETSA Universidad de Navarra, 15/05/1987. Becado Fulbright y Master GSD Harvard University, 1990. Doctor arquitecto Universidad de Navarra 6/10/2000, con Premio Extraordinario. Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos desde 18/10/2004, actualmente en la EINA Universidad de Zaragoza y en la ETSAUN como Profesor Visitante. Artículos en revistas como *Ra* 3 y 14, 1999 y 2012, *Tectónica* 15, 2003, y en libros como *Architects' Journeys/Los viajes de los arquitectos*, GSAPP Columbia University/T6 Ediciones, 2011. Coautor del libro *Arquitectura racionalista en Huesca*, 2009, y editor de *Metodología docente del proyecto arquitectónico*, 2011 y de *Proyecto arquitectónico y docencia: una cuestión de orden*, 2013. Obra incluida en exposiciones conjuntas como *Habitar el Presente*, Nuevos Ministerios, Madrid, 2007. Premio García Mercadal, COAA, 2008 y Prefinalista Bienal de Arquitectura Española, 2013.

Jorge Tárrago Mingo (Burgos, 1975). Arquitecto, ETSA Universidad de Navarra (2000). Doctor arquitecto por la ETSA de la Universidad de Navarra (2005). Profesor Titular de Proyectos (2014) y actualmente Director del Departamento de Proyectos, Urbanismo, Teoría e Historia. Es autor de los libros *Habitar la inspiración/construir el mito. Casas-taller de artistas en el periodo de entreguerras* (Valencia, 2007) y co-autor de otros como *La maison de l'artiste* (Rennes, 2007), *Iglesia y Convento de Santa María de Belén*. Stella Maris, José María García de Paredes 1961-1965 (Pamplona, 2011), *Architects' Journeys* (New York, 2011). Coordinador de la revista *Ra*, Revista de Arquitectura (2006-2015). Ha publicado diversos artículos en esa y otras como *Block*, *ELSA*, *Future Anterior*, *Revista 180*, *Bauwelt* o *ARQ*, entre otras.

CIUDAD BLANCA EN BAHÍA DE ALCUDIA. UNA OBRA CON SENTIDO PEDAGÓGICO DEL PROFESOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63

CIUDAD BLANCA IN ALCUDIA BAY. AN EDUCATIONAL WORK BY PROFESSOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63

Rosa María Añón Abajas, Salud María Torres Dorado

RESUMEN La expansión económica de España en la década de los 60 del pasado siglo XX, se relaciona directamente con el acceso mayoritario de la clase media a las vacaciones estivales y con la explosión del turismo de costa. Entre la multitud de promociones que empezaron a transformar el litoral mediterráneo, Ciudad Blanca proyectada por Sáenz de Oíza en la Bahía de Alcudia, aunque no concluida por completo, ejemplifica cómo un encargo especulativo para acoger a una gran masa de veraneantes, puede aprovechar la euforia del momento, ensayando un modelo residencial ideal, en un contexto próximo a los debates de arquitectura que se estaban dando en el resto de Europa, abordados por los arquitectos de la "Tercera Generación", que pretendían la superación de los dogmatismos del Movimiento Moderno. La lección que el Oíza profesor nos lega a través de esta experiencia, aparte del modo de proceder, enfrentándose con cierta dosis experimental cual alumno afrontando un ejercicio académico innovador, reside en el valor didáctico de mostrar mediante una serie de mecanismos proyectuales, la vital atención prestada al paisaje y al habitante, a la exterioridad y a la interioridad de la obra, desarrollando una empatía entre el lugar y el momento, que generó un mestizaje interesante entre nuevos conceptos de agrupación, ejecutados con sistemas estructurales racionalistas en los que se introducen elementos puntuales prefabricados, combinando tradición y novedad.

PALABRAS CLAVE Ciudad Blanca; Bahía de Alcudia; viviendas vacacionales; modelo residencial; construcción del paisaje; Profesor Francisco Javier Sáenz de Oíza.

SUMMARY Economic expansion in Spain in the 60s of last century, relates directly to the majority of middle class access to the summer holidays and with the explosion of coastal tourism. Among the many developments that began to transform the Mediterranean coast, Ciudad Blanca designed by Sáenz de Oíza in the Bay of Alcudia although not finished completely, exemplifies how a speculative order to accommodate a large mass of vacationers, can benefit from the euphoria of the moment. Testing an ideal residential model in a context that was close to the debates that were happening in the rest of Europe was addressed by the architects of the "Third Generation" which sought to overcome the dogmatism of the Modern Movement. The lesson by professor Oíza reaches us through this experience, besides the way to proceed, facing with some experimental dose which student facing an innovative academic exercise lies in the educational value of showing through a series of project design mechanisms, important attention given to the landscape and the inhabitant, to exteriority and interiority of the work. Developing empathy between the place and time, which generated an interesting mix between new concepts of grouping, executed with rationalist structural systems in which specific prefabricated elements are introduced, combining tradition and innovation.

KEY WORDS Ciudad Blanca; Alcudia Bay; holiday homes; residential model; landscape construction; Professor Francisco Javier Sáenz de Oíza

Persona de contacto / Corresponding autor: rabajas@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

LA ACTITUD PEDAGÓGICA DEL ARQUITECTO SÁENZ DE OÍZA

Sáenz de Oíza fue ejemplo como arquitecto y como profesor. En su faceta de docente, los puestos que ocupó en la Universidad durante más de tres décadas¹, le facilitaron el contacto directo con las tendencias de cada momento, canalizadas a través de publicaciones nacionales e internacionales, congresos y debates en los que participaba activamente como parte de la crítica culta arquitectónica. Además, también ejerció de autoridad competente en diversos concursos, mostrándose así la relevancia que alcanzó en su carrera. Por su personalidad, se implicaba en todo lo que suponía una fuente de conocimientos; entendió la Universidad como un laboratorio de experimentación, lo que nutrió su carrera de ideas, y de modos de proceder; cual alumno elaboraba sugerentes croquis y habilidosas maquetas para experimentar con volúmenes, además de participar en concursos a modo de ejercicios que le aportaban frescura a su actividad, en el camino hacia su progreso y evolución personal y profesional.

Tuvo siempre una actitud inquieta como eterno estudiante, pero también perceptiva como analista de vanguardias que generó en él una personalidad dubitativa que reconocía abiertamente y a la que achaca sus fracasos.

*"Siempre estoy aprendiendo, siempre dudo, y por eso mi arquitectura no ha sido continua, sino diferente. Sigo siendo estudiante, y por eso, a la vista de mi obra, se descubren mis fracasos. He visto las cosas menos claras; por eso he sido ecléctico. Tratar de encontrar la forma que el problema plantea es, tal vez, una de las explicaciones de la diversidad de mi obra"*².

En su trayectoria, Sáenz de Oíza aprende de todo y experimenta con estilos diversos, siendo sensible a cada época arquitectónica y sus lenguajes, pero a su vez estableciendo ciertas contradicciones y eclecticismos en su forma de proceder³. Además resalta su capacidad analítica para poner en valor arquetipos anteriores y coetáneos, desgranarlos, buscar sus aciertos y errores, y tomarlos como referencia.

En relación a esto y a su figura, son muchos los arquitectos y profesores que han escrito sobre él. Algunos

1. Consultar puestos docentes en Márquez Cecilia, Fernando; Levene, Richard (Eds. y Dirs.): *Francisco Javier Sáenz de Oíza. 1947-1988. El Croquis*. Nº 32-33. 2002. Madrid: El Croquis Editorial. 1982-. Edición revisada y ampliada, pp.4-5.

2. Sáenz de Oíza, citado en Capitel, Antón: "Palabras de arquitectura: retazos de reflexiones de Sáenz de Oíza". En *Arquitectura "Oíza"*. Septiembre 2000, Nº Extraordinario. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1959-, pp. 80-85.

3. Respecto a esta cuestión solía citar palabras de Lorca *"Éste es mi punto de vista actual sobre la poesía que cultivo, actual porque es de hoy. No se mañana lo que pensaré. (...) La luz del poeta es contradicción"*. Conferencia de 19 de febrero de 1929. En *Obras Completas*, Ed. Aguilar. p.1548. Ver Sáenz Guerra, Javier; Alberdi, Rosario: *Francisco Javier Sáenz de Oíza*. Madrid: Pronaos. 1996, pp. 103.

1. Ejemplo de comparativa escalar de 3 viviendas tipo en proyectos de Sáenz de Oíza. Planta baja de Casa adosada dúplex del Poblado dirigido de Entrevías, 1956. Vivienda tipo en Ciudad Blanca, 1961-63. Planta baja de vivienda dúplex en Edificio Torres Blancas Plantas 4ª a 10ª, 1961-68.

ex-alumnos suyos como López Peláez, Fullaondo, Pérez Arroyo, Capitel o Moneo⁴, entre otros, nos han dejado testimonio directo de su personalidad, de sus ideas y de sus obras, en unos textos que nos permiten conocer mejor al lúcido y elocuente profesor⁵.

A lo largo de su carrera, Oíza muestra una especial inquietud por ofrecer soluciones al problema de la vivienda colectiva y su integración urbana. Trabajó con intensidad la dualidad de lo público y lo privado, tema que ocupó gran parte de sus aprendizajes y enseñanzas. Así, dentro de su producción, en una época de grandes cambios (años 50-60), destacan tres ejemplos críticos en los que explora distintos recursos bajo unas mismas constantes: la serie de viviendas obreras y sociales, Ciudad Blanca en Alcudia y Torres Blancas en Madrid. Experimentos cruzados, desde los que ensaya para mejorar modelos y plantear múltiples soluciones, produciendo una evolución en varias direcciones, de la trama rígida a la orgánica, de la vivienda mínima a la de pleno confort, de la agrupación de baja densidad a la vivienda en altura, de geometrías puras y recursos constructivos básicos a alardes formales y técnicas constructivas especializadas.

Ciudad Blanca parece ser la escala intermedia entre lo uno y lo otro. Cuando la proyectó, Oíza contaba con una trayectoria profesional de unos doce años; durante el primer tercio de su carrera se producen sus primeras experiencias con la vivienda colectiva como las viviendas obreras de la Obra Sindical del Hogar, las viviendas sociales de la Unidad residencial Fuencarral A, el Concurso nacional de viviendas experimentales o el Poblado dirigido de Entrevías, así como el Proyecto Horizonte de ciudad satélite de Madrid. Algunas fueron construidas y

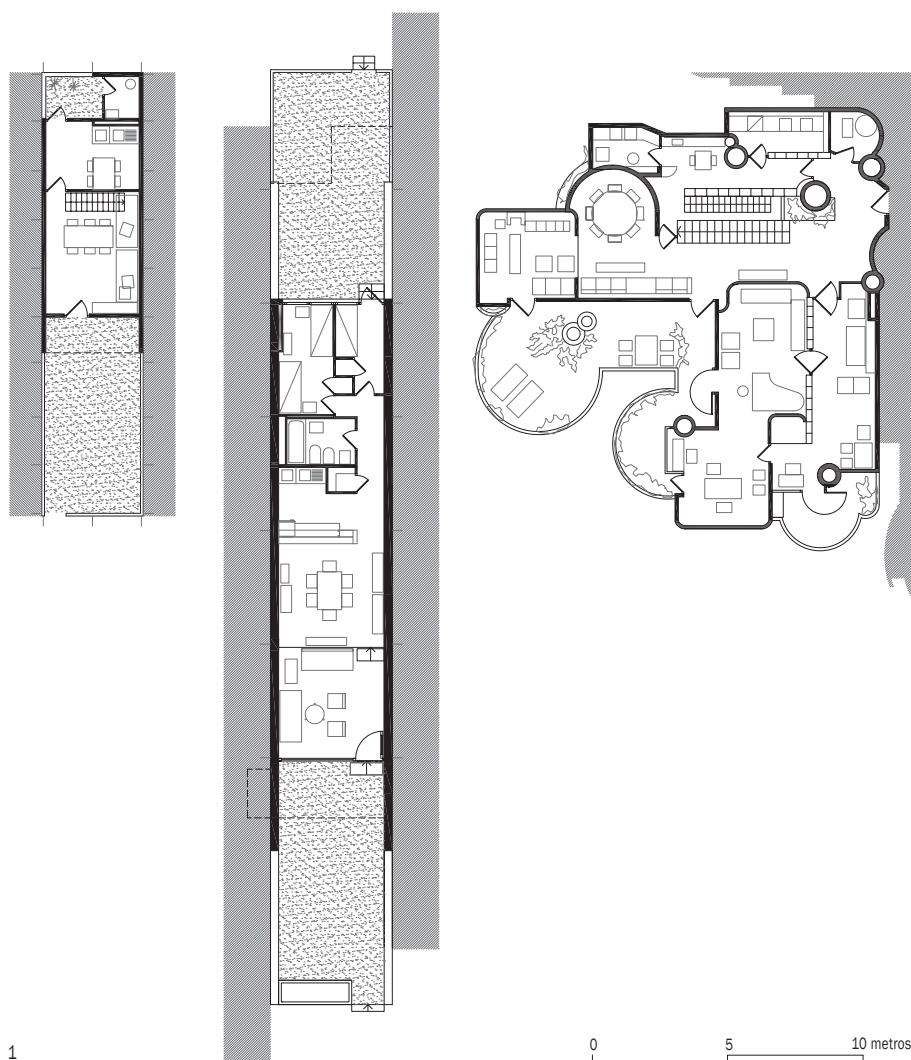
otras se quedaron sólo en estudio, sin embargo, con el conjunto de ellas, Oíza abrió un amplio campo personal de investigación en el que va perfeccionando el concepto de vivienda mínima y su implantación urbana.

Sus primeros planteamientos se basaron en modelos del Movimiento Moderno, las influencias de Le Corbusier, Gropius, Mies o Aalto son claves para el diseño pragmático y funcionalista del espacio, pero también guarda en su memoria referencias americanas⁶ como la obra de Wright, entre otros, que supondrán la iniciación de Oíza en la técnica, en los materiales o en la prefabricación, inquietudes que mantendrá vigentes a lo largo de su carrera. Esta tipología de viviendas en las que estaba indagando interesaban bastante en aquellos años a la sociedad española, y él se esmeró por adaptar todas estas nuevas ideas a la realidad del país. En ellas, trabaja con la modulación de espacios y elementos, ajustando medidas y proporciones, también emplea variedad de materiales como el acero, el vidrio, el hormigón o el ladrillo tradicional, y sin pretender casas industrializadas, sí que va utilizando algunas piezas prefabricadas, dando lugar a modelos sencillos, de técnicas constructivas simples, y en definitiva económicos. Tampoco olvidó en ellas su preocupación por una disposición racional de los espacios interiores del habitar, por los espacios de socialización, por la creación, en algunas de sus propuestas, de umbrales de transición entre el dentro y el afuera, como los patios de Fuencarral A (1955), las viviendas experimentales (1956) o Entrevías (1956), que permitían el paso gradual del habitante, y por la estructura urbana que subyacía como método de crecimiento sobre el lugar *ex novo*, donde emplea

4. Ver López Peláez, José Manuel: "Oíza y el reflejo del Zeigeist", Pérez Arroyo, Salvador: "Los arquetipos de Sáenz de Oíza" y Moneo, Rafael: "Perfil del joven Oíza" en Márquez Cecilia, Fernando; Levene, Richard (Eds. y Dirs.): *Francisco Javier Sáenz de Oíza. 1947-1988. El Croquis*. Nº 32-33. 2002. Madrid: El Croquis Editorial. 1982-. Edición revisada y ampliada; Ver Fullaondo Errazi, Juan Daniel: *La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Sáenz de Oíza*. Madrid: Kain. 1991; Ver Capitel, Antón: *Un gigante de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Pronaos. 1996.

5. Los mencionados autores, en sus escritos coinciden, a grandes rasgos, salvo algunos matices, en señalar que las etapas más marcadas de Oíza fueron la corriente racionalista, la organicista y la postmoderna, con transiciones intermedias, que validan la posición que siempre tomó como profesional en búsqueda constante de soluciones que le permitieran cierta experimentación proyectual, de ahí que para la resolución de sus proyectos siempre se enfrentara a ellos con gran dosis de novedad, valorando alternativas generadas a partir de modelos estudiados, apostando por la evolución de la arquitectura anterior como base de progreso.

6. Martín Gómez, César: "El viaje de Sáenz de Oíza a Estados Unidos (1947-1948)". En Pozo, José Manuel; Martínez González, Javier (Coords.): *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna española, Pamplona, 16 y 17 de marzo de 2006. Pamplona: T6 Ediciones. 2006, pp. 151-166.



1

desde tramas rígidas como de nuevo en Fuencarral A o Entrevías, hasta tramas más relajadas como en el Grupo Loyola (1957) o el Proyecto Horizonte (1957), donde la forma de la ciudad adquiere cierta flexibilidad y plasticidad, mostrando una incipiente tendencia hacia conceptos orgánicos que los equipos más innovadores del panorama internacional, como el Team X, estaban difundiendo.

Sin embargo, no será hasta Ciudad Blanca cuando materialice de una forma más clara la plasticidad de la pieza y la organicidad de la ciudad propuesta, con la utilización de calles arracimadas que provocan una trama de crecimiento orgánica. Además, no se olvida de las referencias tratadas anteriormente, existiendo en Ciudad Blanca, claras alusiones a su investigación en las viviendas sociales y obreras como la modulación, las dimensiones cercanas a la vivienda mínima, incluso la forma de vivienda en banda que empleó para algunos proyectos, los espacios sociales, la trasposición del patio a las

amplias terrazas o jardín de planta baja, la técnica y materiales, o la prefabricación de ciertas piezas. Así, Ciudad Blanca, cargada de cuestiones pragmáticas, pero liberada definitivamente de la rigidez de la trama, actúa como puente de enlace o estadio intermedio, para el siguiente paso, el proyecto de vivienda colectiva de máximos, Torres Blancas (1969), donde Oíza se desinhibe de la forma, para invocar la idea de crecimiento arbóreo esta vez en altura, con un edificio autónomo apoyado en una técnica estructural más sofisticada. Con esta forma edificatoria, Oíza buscó la provocación, además de la no indiferencia de la ciudad ante tal obra, pero también buscó crear un rico mundo interior con la disposición de estancias, con las formas curvadas que condicionan los interiores, y con la presencia de patios privados en torno a los que se organizan las viviendas, que se disponen en altura y que mantienen ese contacto de la casa con el exterior.

En todos los ejemplos de viviendas referidos, a pesar de sus diferencias sustanciales y sus distintos lenguajes,

2. El lugar: Paisaje antes de la intervención, Años 40.

3. El proyecto de ciudad. Imagen izquierda: primera maqueta del Proyecto de Urbanización, 1961; imagen derecha: maqueta del Proyecto de Urbanización modificado, 1961.

Oíza nos da unas lecciones constantes sobre la creación de la nueva ciudad en el territorio, la relación entre el exterior e interior, y sobre la intimidad de la casa⁷ (figura 1).

CIUDAD BLANCA EN ALCUDIA. CONTEXTO, PROYECTO Y OBRA.

El lugar y el proyecto de ciudad.

La bahía de Alcudia, al norte de Mallorca, empieza a mostrar su vocación turística desde los años 30 con el establecimiento de varias casas de vacaciones, de pequeños hostales y del primer hotel de lujo de la zona, el Hotel Golf. Esta tendencia, estancada con la Guerra Civil, se retoma tímidamente en los años 50, con la creación del primer poblado vacacional de una empresa extranjera, el Club Mediterráneo, que ofrecía alojamiento en contacto con la naturaleza y servicios básicos incluidos, un asentamiento “provisional” en una playa virgen que permaneció en activo durante 10 años. Hacia los años 60, la Bahía de Alcudia era todavía un paraje prácticamente virgen, bastante llano y destacado por disponer de una amplia playa natural de arena blanca y aguas cristalinas.

Ciudad Blanca fue un ambicioso Proyecto de Ordenación Parcial realizado entre 1961 y 1963, redactado por Francisco Javier Sáenz de Oíza, con la colaboración de

Juan Daniel Fullaondo⁸. Plantearon una extensa urbanización ocupando una zona situada al norte de la bahía de Alcudia cercana al puerto; en unos terrenos pantanosos situados en las inmediaciones de una gran laguna influida por la cercanía de la Albufera de Mallorca, terrenos que habrían de rellenarse con cenizas de la cercana Central Eléctrica⁹ para proceder a su urbanización. Era un lugar límite, formado por paisajes de fuerte contraste, con unas zonas agrestes y pobres, dedicadas al cultivo de almendros y con otras frondosas pobladas de eucaliptos (figura 2).

El promotor y figura clave de esta intervención fue el empresario Juan Huarte Beaumont, uno de los propietarios del conglomerado empresarial Grupo Huarte¹⁰, al que pertenecían las compañías que actuarían desde el principio en las distintas fases del proyecto, ofertando unos apartamentos como producto en serie totalmente terminado. Huarte Inmobiliaria S.A (HISA)¹¹, fue la empresa encargada de promover y construir este ambicioso proyecto, Alcudia Inmobiliaria S.A (INALSA) la encargada de la venta y explotación de los apartamentos y H-Muebles la responsable de su decoración.

El proyecto proponía un nuevo concepto de turismo en la zona, transformando el espacio natural en urbano,

7. Ver otros textos relevantes sobre pensamientos de Oíza en Reboiras, Ramón F.: *La arquitectura: hablando con F. J. Sáenz de Oíza* / [entrevista, Ramón F. Reboiras; guía práctica, Carmen García Moya]. Madrid: Acento. 1993; y en Sanfíz Celada, Marta; Ferrer Forés, Jaume J. (coords.): *Francisco Javier Sáenz de Oíza: escritos y conversaciones*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2006.

8. Fullaondo había sido antiguo alumno y por entonces estaba recién licenciado.

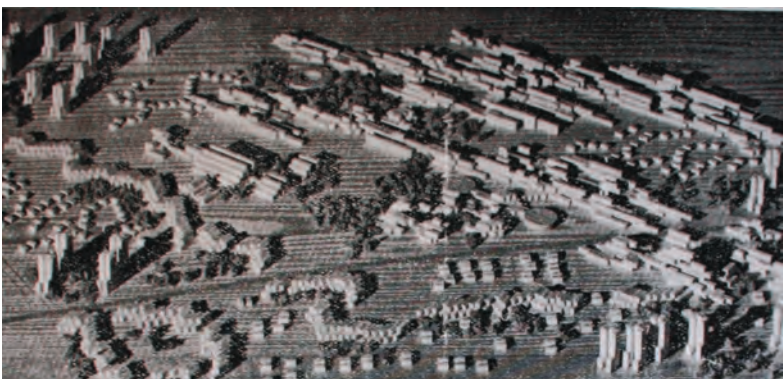
9. La Central Eléctrica, presidía la Bahía de Alcudia en el puerto, se construyó a finales de la década de los 50, y hoy día se encuentra en estado de abandono, siendo sustituida en los años 80 por la nueva Central Térmica Es Murterar.

10. Juan Huarte Beaumont es uno de los cuatro hijos del empresario navarro Félix Huarte Goñi, pionero empresarial de los años 30. A raíz de la expansión de la empresa, en los años 50, se decidió crear una inmobiliaria a la que llamarían HISA, que dirigiría el propio Juan Huarte, quien entró en contacto con Sáenz de Oíza, a raíz de su amistad común con el intelectual y escultor Jorge Oteiza, con quien Oíza había trabajado años atrás en la Basílica de Aránzazu. En 1960, Juan Huarte invitó al arquitecto a Mallorca para conocer los terrenos donde se llevaría a cabo la actuación, la implicación de Oíza con el proyecto fue tal que incluso se desplazó a residir a la isla mientras se erigían las obras del primer edificio que se realizó. La relación entre Sáenz de Oíza y Huarte, dio lugar a un próspero legado del arquitecto. Ver Paredes Alonso, Javier: *Félix Huarte 1886-1971*. Barcelona: Ariel. 1997; “Pasión por la belleza. Fragmentos de una conversación entre Juan Huarte y Marisa Sáenz”. En *Pasajes de Arquitectura y Crítica*. 2000, N° 20. Madrid: América Ibérica, 1998-. Pp.19-20; Climent Guimerá, Federico: “La Ciudad Blanca”. En Climent Guimerá, Federico: *Francisco Javier Sáenz de Oíza. Mallorca 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Conselleria d'Obres Públiques, Habitatge i Transports, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge. 2001. Pp.12-43.

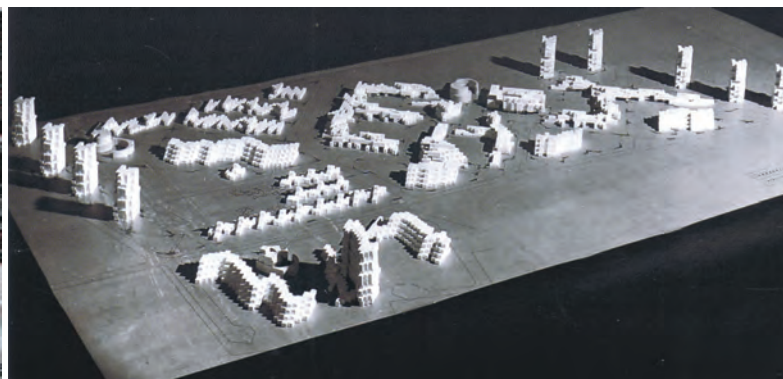
11. La empresa HISA después de su actividad en Mallorca, interesada por el campo del turismo, promovió otros edificios turísticos de diversa tipología en La Manga del Mar Menor, esta vez proyectados por los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, como el Hotel Galúa (1965), la agrupación de 13 bungalows (1966) o Torre Navarra (1967), unos arquitectos coetáneos a Oíza, también de la Escuela de Madrid, en cuyos proyectos podemos ver un cierto paralelismo con el pensamiento del propio Oíza; no hablamos de formalismo, si no de actitud ante la arquitectura, que les lleva a replantearse lo establecido, a mirar a su tiempo y adecuarse a la técnica; el diálogo con el paisaje o las modulaciones fueron temas recurrentes en su arquitectura más relevante como el Pabellón de Bruselas (1958), la Residencia infantil de Miraflores junto a Alejandro de la Sota (1958) o la propia Casa para la familia Huarte en Madrid (1966).



2



3



generando una extensa ciudad turística para la clase media, formada por viviendas agrupadas en conjuntos aislados con densidades que variaban según la parcela. Hay una primera maqueta de ideas, poco definida, donde la extensión del conjunto, la forma y la disposición de la mayoría de edificaciones, difiere bastante del proyecto posterior, más conciso y acotado, para el que se realizó otra maqueta distinta; la organización se basa en la manzana residencial, como unidad básica, de formas y dimensiones diversas, integradas por una repetición de células tipo, con patrones de agregación y flujos de movimiento social; se definieron las calles rodadas (muchas en fondo de saco), los aparcamientos, los itinerarios peatonales y las edificaciones, levantadas a base de módulos, orientados la mayoría en la línea sureste-noroeste hacia al Cabo Farrux en el Macizo de Artá (figura 3).

Las edificaciones de Ciudad Blanca quedaron definidas por el juego modular. El empleo de módulos, dio lugar a diversidad de agrupaciones exentas, como torres de apartamentos de veinte plantas, alguna de quince alturas, otros eran conjuntos de media densidad con tres o cuatro plantas, y también viviendas de baja densidad con tan sólo dos plantas, a modo de casas unifamiliares. La propuesta se completaba con unas edificaciones aisladas y muy diferenciadas formalmente, que se intuyen como equipamientos.

La actuación coloniza la carretera de Artá al Puerto de Alcudia, por sus dos lados, otorgándole carácter urbano. El Proyecto de Ordenación finalmente no se realizó completo, y los esfuerzos se centrarían en desarrollar dos manzanas: una sería la más cercana al mar, llamada "manzana A", y la otra sería la situada al otro lado de la



4. Evolución Manzana A. Edificio Canopus y Hotel. Imagen superior: fotografía aérea tomada por E.S.T.O.P., 1973; imagen inferior: fotografía aérea facilitada por Govern de Les Illes Balears, Conselleria d' Agricultura, Medi Ambient i Territori. 2012.

carretera, dedicada a viviendas unifamiliares tipo bungalows, edificadas y prontamente demolidas. La que sí se urbanizó, fue la "manzana A", con una superficie de unos 35.000 m²; de ésta se elaboraron varias versiones; unas con edificios residenciales y de servicios en distinto número y posiciones, y otras conjugando los edificios residenciales y de servicios con un gran hotel en torre, también variando posiciones dentro de la manzana¹². Finalmente la propuesta construida se asemejó más a las versiones en las que se incluía el hotel, sin embargo, las modificaciones continuaron hasta la consolidación definitiva de la manzana en los años 90¹³.

Primero se empezó construyendo el edificio residencial tipo, entre 1961 y 1963, al que llamarían Canopus y que diseñó Oíza por completo; más tarde, se construyó un espacio comercial y de servicios, posteriormente derribado, y un restaurante proyectado por Fullaondo, que sí permanece, aunque muy transformado; luego, para 1968 se edificó el Hotel que de nuevo volvió a ser encargado a Oíza, un hotel desplazado a un posición más discreta, quedando detrás del edificio de apartamentos Canopus, modulado siguiendo las ideas iniciales planteadas en Ciudad Blanca, pero ejecutado finalmente con menor altura y simplificando la volumetría en sección. En los años posteriores, entre los 70 y 80, el hotel sufrió varias ampliaciones y remodelaciones, incluso de fachada, quedando bastante distorsionado con respecto a su concepción original¹⁴. Ya para los 90, se levantaron nuevas edificaciones y áreas de esparcimiento que vinieron a completar la manzana hasta hoy día (figura 4).

En la actualidad se aprecia un área colmatada de forma confusa que difiere de las propuestas iniciales. En ella destaca el edificio Canopus, que es el más relevante de la manzana (arquitectónicamente hablando), y con el que se identifica a la Ciudad Blanca de Oíza, ya que funcionó como prototipo y modelo de todas las ideas primigenias. Sin embargo, el hecho de no poder completar la actuación, ha dejado hoy día al modelo residencial construido lejos de su razón urbana, y aunque éste intentara dar respuesta por sí mismo a distintas categorías urbanas, lo cierto es que ha quedado como un hecho puntual, en cuyas inmediaciones se han ido encajando dudosamente distintas piezas, dando como resultado una zona colmada por el turismo, en la que a pesar de existir relaciones

urbanas, estas han ido aconteciendo como consecuencia de la disposición individual de los edificios y no como un conjunto. Así la pieza se ha distanciado del hecho urbano para el que fue proyectada, residiendo el valor arquitectónico en ella misma, habiendo cobrado mayor sentido si se hubiera realizado la actuación completa tal y como se ideó.

El modelo construido.

El edificio tipo se mantuvo fiel a las ideas iniciales, ejecutándose prácticamente tal y como se ideó. Agrupa veinticinco módulos, cada uno con cuatro apartamentos en banda, apilados y escalonados uno encima de otro; en suma contiene cien unidades, orientadas en la línea sureste-noroeste¹⁵. Las unidades se definen en la memoria como apartamentos-terrace, lo cual pone de manifiesto la vinculación entre el espacio interior y exterior de la vivienda, y la importancia equivalente de ambos, no entendiéndose el uno sin el otro. Existen diversos tipos

de vivienda, todas con un programa habitacional básico (estar, comedor, cocina, baño, uno o dos dormitorios dobles y el espacio exterior), y según la planta varían en superficie¹⁶ (figura 5).

Las circulaciones generales en el interior del edificio las conforman, la galería semiabierta de planta primera a la que se accede por dos amplias escaleras exteriores, y las escaleras helicoidales prefabricadas de cada módulo, que van del primer al tercer nivel, y que se iluminan cenitalmente mediante lucernarios de vidrio dispuestos en cubierta. Por su parte a las unidades de planta baja se accede directamente desde los jardines de la parcela, contando con una mayor independencia¹⁷ (figura 6).

Para el sistema constructivo, por el lugar isleño, la época y los medios, se decidió recurrir a los sistemas tradicionales de construcción, por ejemplo para la estructura¹⁸, cerramientos o cubiertas, sin embargo, el espíritu innovador de Oíza, no olvidó introducir elementos de materiales novedosos como en los propios cerramientos y tabiques

12. Ver Sáenz de Oíza, Francisco Javier; Fullaondo, Juan Daniel: *Memoria y planos del Plan Parcial de Ordenación de Ciudad Blanca de Alcudia*. Años 1961-62. Localizado en expediente nº 8/62 del Arxiu històric Municipal d'Alcudia. Edición mecanografiada, planos a tinta, planos fotocopiados y fotografías de maquetas. Publicado en parte.

13. La promoción inicial coincidió en el tiempo con la realización del primer Plan General de Ordenación Urbana Municipal de 1963, redactado por el arquitecto José Ferragut. Los parámetros urbanísticos fijados en una de las versiones de la "manzana A" basados en la Ley de Suelo del 56, y una escasa normativa básica de construcción determinada por el municipio, se acabaron incorporando al Plan, mostrándose la relevancia de la intervención de Oíza y Fullaondo en Alcudia.

14. Ver Sáenz de Oíza, Francisco Javier. *Memoria y planos del Hotel en Ciudad Blanca de Alcudia y Proyecto Ampliación Hotel-Residencia en "Ciudad Blanca" Playa de Alcudia*. Años 1968-73. Localizados en expediente nº 201/68 del Arxiu històric Municipal d'Alcudia. Edición mecanografiada, planos a tinta y planos fotocopiados. Publicado en parte.

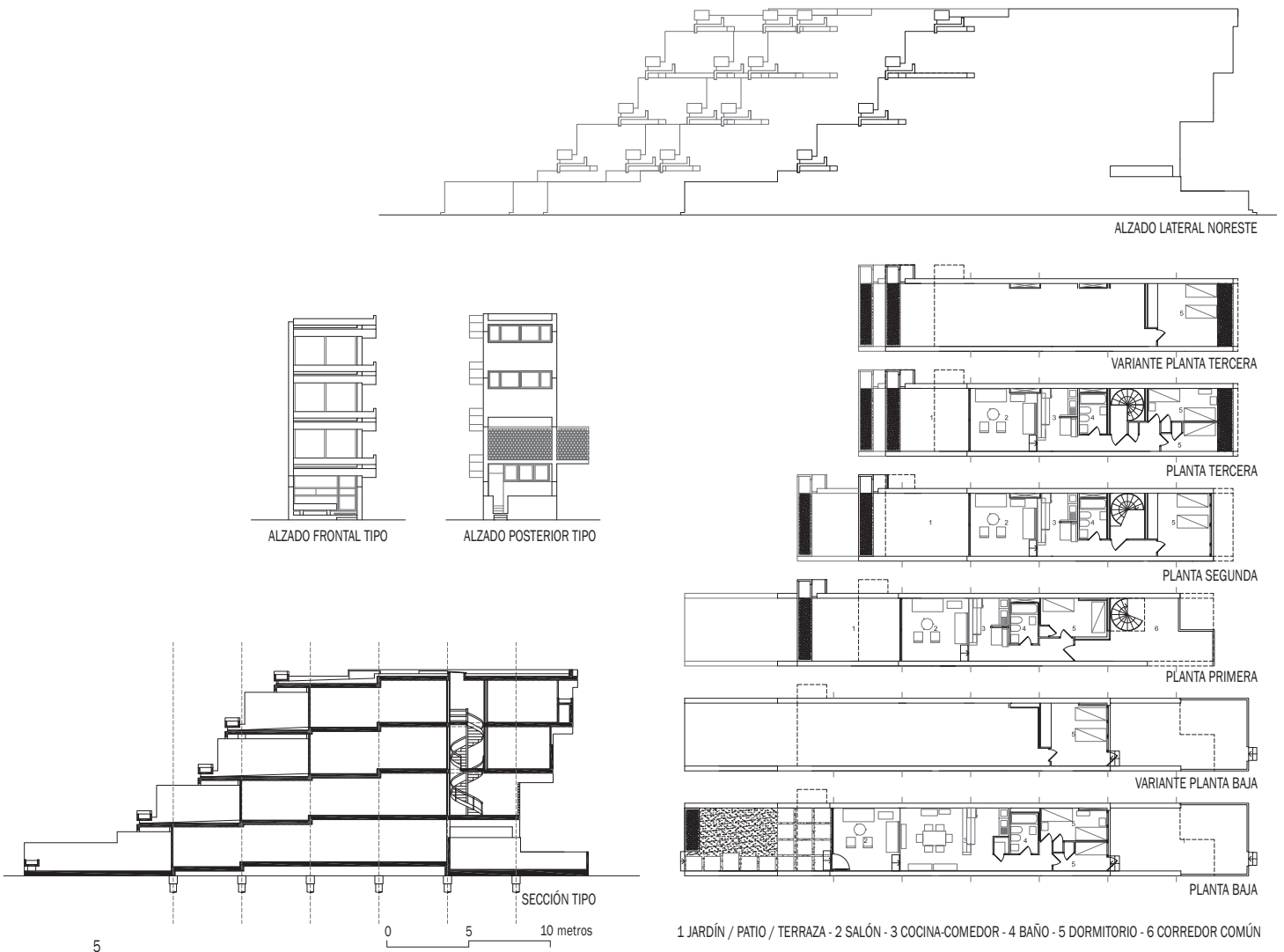
15. La edificación de 4 plantas cuenta con una altura de 12 m desde el nivel de suelo hasta la cota superior del último forjado, y la superficie construida asciende a 10.340,42 m² de los cuales 3.627,50 m² corresponden a las terrazas-jardín y 6.712,92 m² a los apartamentos incluida la parte correspondiente de acceso y circulaciones del mismo. Ver Sáenz de Oíza, Francisco Javier. *Memoria y planos del Proyecto de 100 apartamentos-terrace en Ciudad Blanca de Alcudia*. Visado en el Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 6 de junio de 1962. Localizado en expediente nº 35.130 del Arxiu històric del Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. Sede Palma de Mallorca. Edición mecanografiada y planos a tinta. No publicado.

16. Unidades planta baja: superficie interior 70 m², superficie exterior 70 m², (uno o dos dormitorios). Unidades planta primera: superficie interior 52 m², superficie exterior 27 m², (un dormitorio). Unidades planta segunda: superficie interior 55 m², superficie exterior 27 m², (un dormitorio). Unidades planta tercera: superficie interior 55 m², superficie exterior 25 m², (uno o dos dormitorios).

17. Ver descripción detallada en Climent Guimerá, Federico: "La Ciudad Blanca". En Climent Guimerá, Federico: *Francisco Javier Sáenz de Oíza. Mallorca 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Conselleria d'Obres Públiques, Habitatge i Transports, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge. 2001, pp.12-43.

18. La estructura, se realizó con un sistema racionalista de pilares y vigas portantes de hormigón armado independientes de los muros, utilizándose pórticos que delimitan los módulos con una distancia entre ejes de 4,20 metros, entre ellos apoyan forjados unidireccionales con luz constante. La sección se quiebra creando un juego de diferentes alturas en los forjados de piso, logrando una organización espacial de los ambientes; desde los dormitorios, en el interior, situados a cota más alta, desciende el salón y finalmente la terraza. También se recurre a voladizos delanteros y traseros con distancias variables según la planta que dan lugar a la sección escalonada característica del bloque, y aunque la mayoría de módulos se ordenan según una retícula regular de pilares (de 4,20 m. entre ejes), en el contacto entre algunos módulos, por el deslizamiento entre uno y otro, existen articulaciones diferentes que impiden esa retícula perfecta, exigiendo que en la parte de atrás, sean necesarios pilares de apoyo puntuales desde segunda planta al suelo.

5. El modelo construido. Edificio Canopus. Planta de tipos de apartamentos, alzados y sección.
6. Espacios socio-comunitarios del edificio.



o en la protección de las cubiertas¹⁹, y piezas prefabricadas elaboradas en serie como las jardineras, las escaleras helicoidales o la carpintería²⁰, realizadas con cuidadosos detalles diseñados por el arquitecto (figuras 7 y 8).

Por su parte, el mobiliario parece responder también al deseo de lo tendente a combinar prefabricación y tradición. Las viviendas se entregaron equipadas con todo detalle de mobiliario diseñado por la empresa H-Muebles, empleando la madera y el metal como materiales protagonistas, en este caso se recurrió a muebles de patente estandarizada elegidos por catálogo; pero también

se equiparon con ciertos detalles peculiares como alfombras de enea tradicionales hechas a mano, rieles de madera delante de las ventanas para colgar cortinas o sábanas de cama personalizadas. Sin embargo, las piezas de mobiliario más importantes, por su diseño exclusivo de mano del propio arquitecto fueron los muebles de cocina de todas las unidades y el comedor de los apartamentos de plantas altas; una vez más se recurría a elementos prefabricados que serían ensamblados en obra, pero que no respondían a patentes estandarizadas, si no que se proyectaron para estas viviendas en particular, con



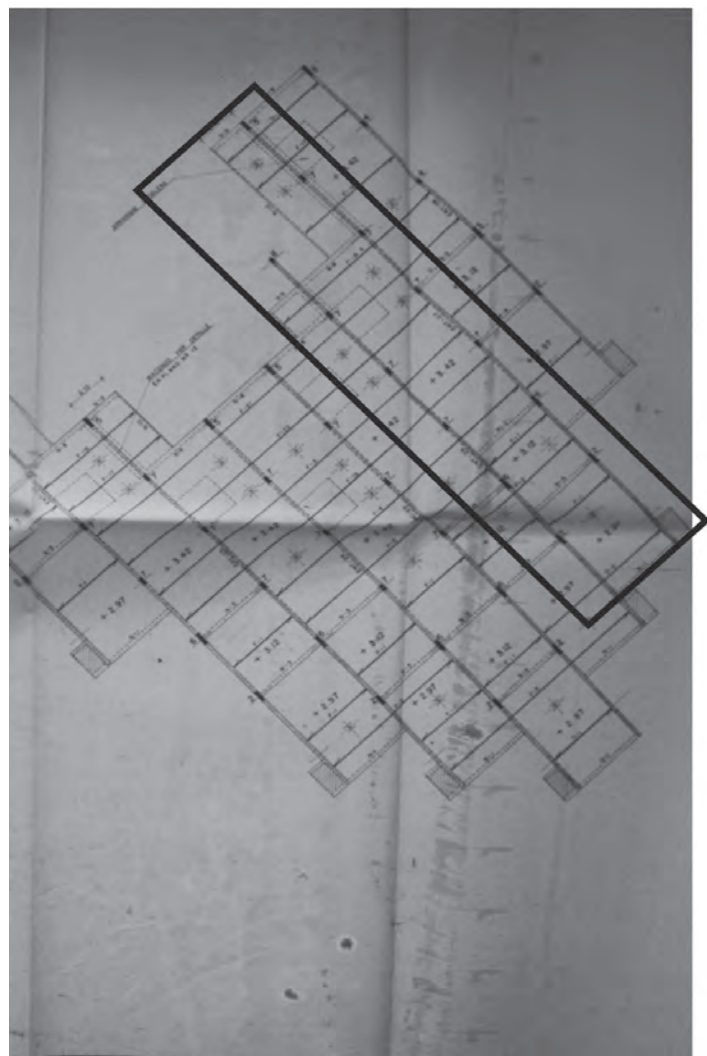
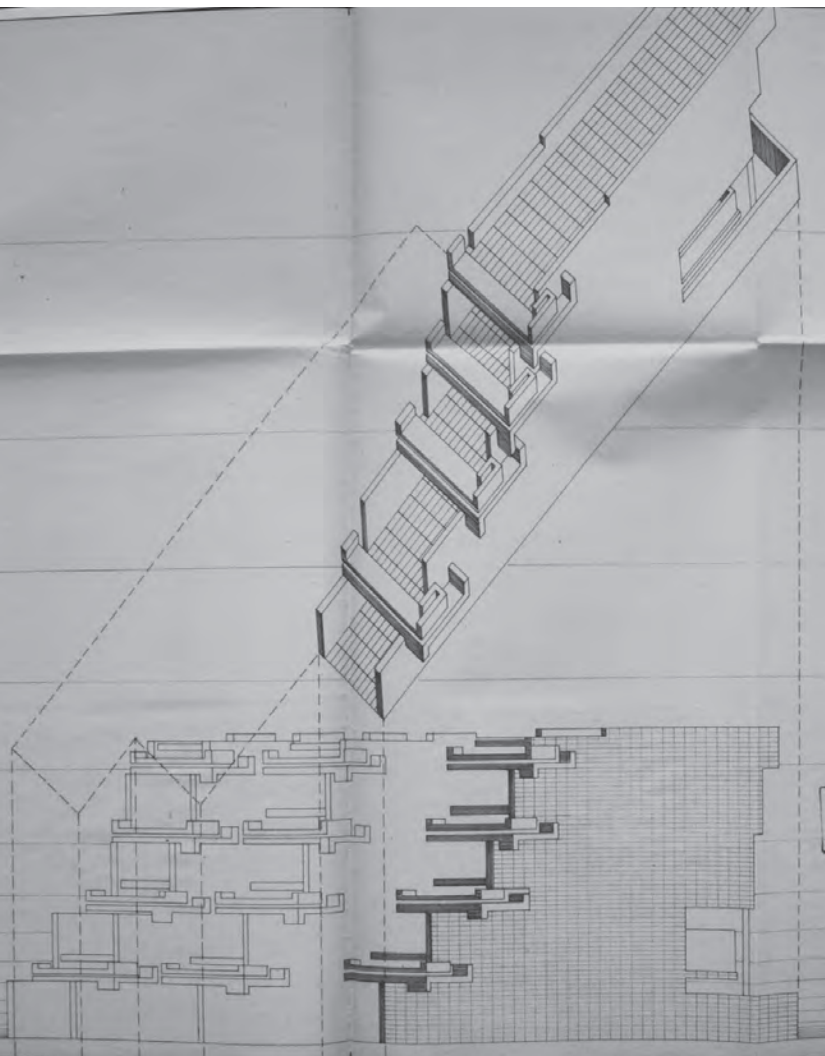
6

19. Los cerramientos y tabiquería, aunque de construcción tradicional, se ejecutaron con un material nuevo como lo fue el bloque celular ligero de la patente Ytong, de alto índice de aislamiento térmico y acústico, traído desde la península. Lo mismo ocurrió con el aislamiento en las terrazas y cubierta, que pese a su ejecución convencional se emplearon novedosas láminas de impermeabilización asfáltica con vela de vidrio.

20. En relación a los elementos prefabricados, cabe destacar las jardineras de hormigón, de 0,90 m de anchura y 75 cm de altura, recibidas con esperas en los bordes de los forjados rematando las terrazas y confiriendo aislamiento acústico y visual a cada unidad; y las escaleras helicoidales de madera, metal y linóleo, que elaboradas en una fábrica de Zaragoza acordes a los planos diseñados por Oíza, llegaron en barco, preparadas para su montaje en obra. Por su parte, las carpinterías, tanto exteriores como interiores, también fueron otros elementos constructivos prefabricados realizados en exclusiva para estas viviendas según los detalles de Oíza, en madera de pino de Finlandia de primera calidad, existiendo diversos tipos, y empleando soluciones técnicas específicas muy estudiadas por el arquitecto, por ejemplo, para los rodamientos de los ventanales más pesados, unos ventanales que iban de suelo a techo y de pared a pared, no montados sobre cercos completos sino sólo entre largueros verticales, que imprimados sirvieron de replanteo de los cerramientos y como maestras para el tendido del yeso interior.

7. Estructuración formal. Imagen izquierda: Axonometría de módulo y alzado diagonal, se observa el desplazamiento vertical de las unidades, 1962. / Imagen derecha: Plano estructural parcial de forjado de planta 1º con trama de pilares, se marca un ejemplo de articulación que rompe la retícula de 4,20x4,20 m. 1962.

8. Algunos tipos de ventanas. Imagen superior izquierda: Perspectiva según proyecto del ventanal frontal en unidades de planta baja desde el interior, 1962. / Imagen superior central: Ventanal frontal realmente ejecutado en unidades de planta baja. / Imagen superior derecha: Puerta de salida al patio trasero y ventanas altas ejecutadas en unidades de planta baja. / Imagen inferior izquierda: Perspectiva según proyecto del ventanal frontal en unidades de plantas altas desde el interior, 1962. / Imagen inferior central: Ventanal frontal realmente ejecutado en unidades de plantas altas. / Imagen inferior derecha: Ventana alta en dormitorios.





8

detalles muy cuidados (los armarios empotrados de cocina, la mesa plegable del comedor o el mueble aparador separador de ambientes). Existe una versión dibujada de proyecto de la cocina-comedor de las viviendas de planta 1ª, 2ª y 3ª, donde algunas piezas difieren de la versión ejecutada, pero se mantiene la idea espacial y la intención del arquitecto de crear un espacio fluido (figura 9).

Por último hablar de la urbanización, además de una vía de servicio, una calle en fondo de saco y los aparcamientos, como obras complementarias de la parcela se realizó el jardín, con césped, riego y espacios de vegetación, destacando la plantación de una hilera de eucaliptos de la zona en la cara posterior del edificio con la intención de proteger la galería de los vientos procedentes del norte. Se incluyeron bancos, alumbrado con balizas diseñadas por Oíza y sendas sobre el césped con piezas hormigón prefabricado que recorren las inmediaciones del edificio y marcan los accesos a las distintas unidades de planta baja y a las escaleras que suben a la

galería en la primera planta. En un primer momento, no se consideró necesario construir una cerca para delimitar la propiedad privada, en la actualidad sí ha tenido que ser construida.

LECTURA ANALÍTICA

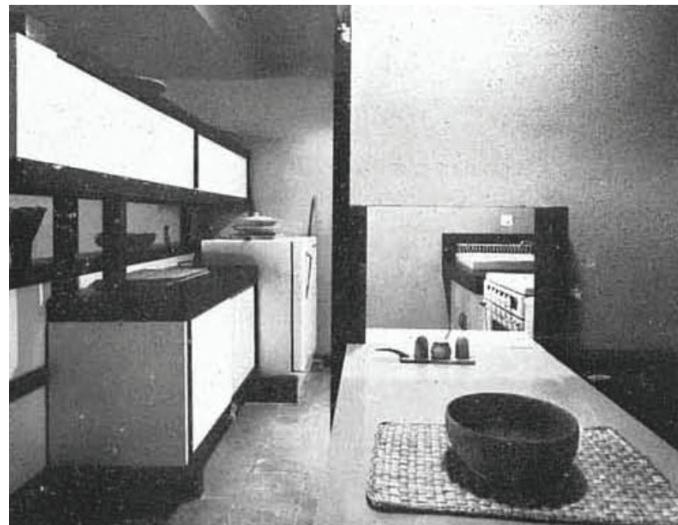
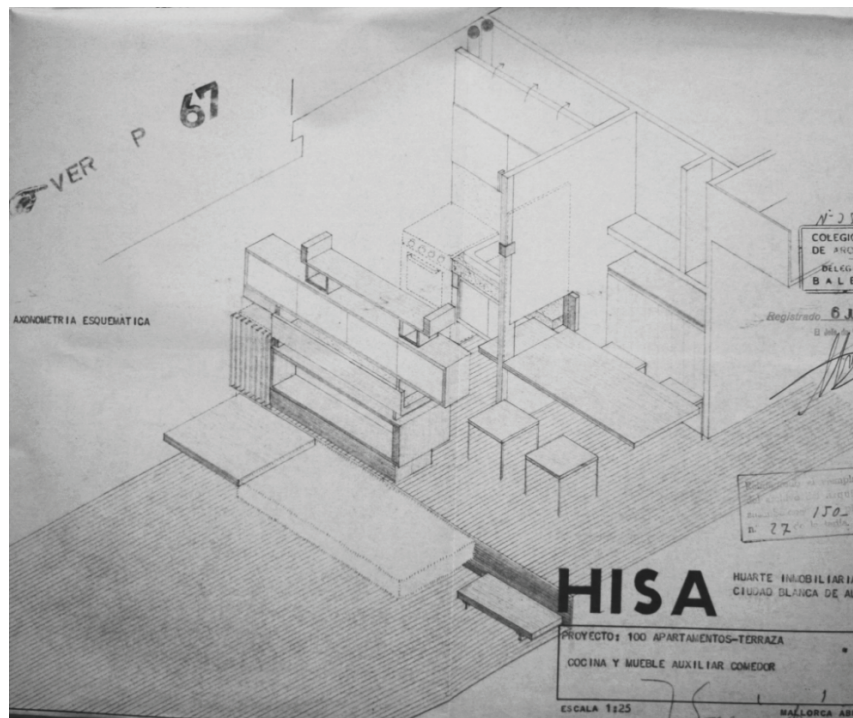
La relación entre el exterior, el interior y el lugar

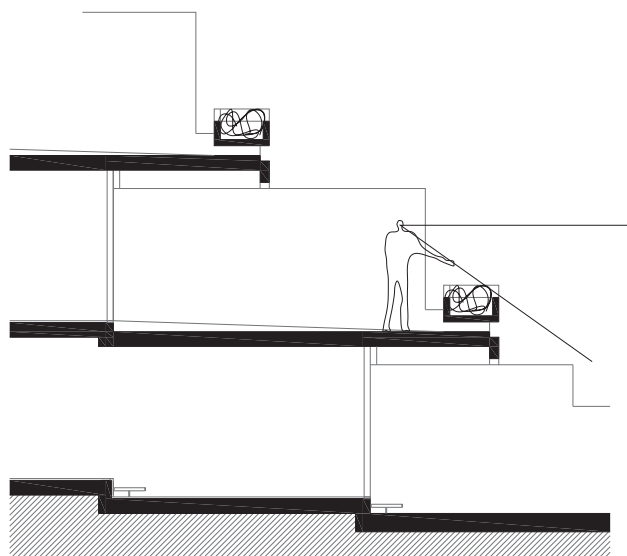
Oíza comparaba estas viviendas con tumbonas al sol, aclarando que estaban orientadas para hacer un uso cómodo de la casa en relación con el medio²¹, concepto que vemos claramente manifiesto en el hecho de direccionarlas hacia las mejores vistas sobre el paisaje; en la decisión de atender al confort bioclimático, con ventilaciones cruzadas, protección con vegetación o los espacios de sombra de las terrazas expuestas al sol; y en la intención de construir un ambiente cómodo de libertad, independencia e intimidad entre vecinos, algo realmente complicado en un edificio colectivo, que consigue gracias a los desplazamientos entre unidades.

21. Ver "D'A Entrevista Oíza". En D'A: *Revista balear de arquitectura* "Davant la mar". 1989, N° 3. Palma de Mallorca: Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994, pp. 60-73.

9. Interiores. Zona Estar y cocina-comedor. Imagen superior izquierda: Perspectiva de cocina-comedor de unidades de plantas altas, 1962. / Imágenes inferiores izquierda: Mueble diseñado por Oíza. / Imagen superior derecha: Detalle del pasaplatos y mesa plegable del comedor, en unidades de plantas altas, 1962. / Imagen inferior derecha: Detalle actual del pasaplatos y mesa plegable del comedor, incluidos los asientos, en unidades de plantas altas.

10. Límite grueso jardineras. Imagen izquierda: Sección de antepecho-jardinera en terrazas. / Imagen derecha: Perspectiva de antepechos-jardineras y salientes de terrazas.





10



Otra cuestión importante entre las viviendas y el lugar reside en la dualidad exterior-interior. En estas casas, la vida al aire libre, exaltada por los movimientos higienistas, e interiorizada por la arquitectura moderna, es parte indisoluble del programa. Las amplias terrazas o el jardín (en el caso de las viviendas de planta baja), son las habitaciones privadas de aire libre que le corresponden y necesita cada vecino. Están para dialogar entre el paisaje y el interior de la casa, y con ellos, adornados de vegetación, se introduce un trozo de naturaleza en la vivienda. Establecido el rol de estos espacios, la forma será una consecuencia de la comodidad del habitante, se limitan con medianeras laterales altas, intensificando y dirigiendo intencionadamente la visual hacia el paisaje dominante, también una jardinera al borde de la terraza actúa de límite grueso impidiendo miradas indiscretas al vecino de abajo. El resultado es un espacio de intimidad al aire libre, pero no a modo de ensimismamiento como lo podría ser un patio interior que organiza una vivienda, si no de exhibición del lugar ante la casa, estableciéndose una relación contemplativa inherente (figura 10).

La otra parte de esta dualidad es la vida en el interior. Las zonas de día y las zonas de noche se presentan claramente diferenciadas, así como su distinta relación con el lugar. Mientras que desde la zona de noche existe una ausencia de referencias al medio, por la disposición alta de las ventanas, impidiendo al morador ver cualquier horizonte, en la zona de día ocurre todo lo contrario, la vinculación con el lugar es muy fuerte, la mirada al horizonte

lejano desde el interior es obligada y dirigida, éste entra en la casa, sobrepasando el espacio exterior de la terraza o jardín, a través del delgado límite transparente de la cristallera que enmarca el paisaje, y esto es lo que proporciona en el interior información del medio en el que se halla. Desde el estar se observa un horizonte que no es un mar infinito si no acotado por un telón de fondo montañoso, las viviendas de Ciudad Blanca no fueron proyectadas para cualquier mar, si no para el mar de Alcudia.

“La respuesta en gran parte viene dictada desde el lugar. No hay proyecto sin lugar... Y fue de la meditación sobre el mar de Alcudia de dónde surgió este proyecto”²².

Para Oíza, el lugar es lo más importante de la arquitectura, pero en la lección que nos da en esta obra, el profesor parece aclarar que la integración del lugar en estas casas no se produce tanto por la adaptación de la obra a éste, sino por la abstracción y representación del lugar lejano dentro de las mismas. La prioridad por dominar el horizonte, desde un solar sin pendiente, lleva a proyectar las viviendas con desniveles internos. Oíza reinterpreta ciertos paisajes inspiradores del Mediterráneo²³, que anclan aún más el lugar a la idea de proyecto, recreando dentro de cada casa, ese imaginario de calle mediterránea descendente sobre el mar, a través del escalonamiento interior de la vivienda, y que tal y como él mismo afirmaba, al dirigir la mirada hacia el suelo, ésta fuera oblicua sobre el horizonte natural y el mar se levantara²⁴. Una ilusión óptica que crea un efecto real, acrecentado en las viviendas de las plantas más altas, y que

22. *Ibidem.*

23. *Ibidem.*

24. *Ibidem.*

11. Plano de aproximación al edificio con sendas y vegetación en los años 60-70. Hipótesis de restitución.

ciertamente conmueve al habitante por la intensidad con la que un trozo de mar entra en la habitación ganándole espacio al cielo.

En relación al escalonamiento de los forjados, además de la inspiración mediterránea referida, Oíza interesado por las nuevas ideas que llegaban de Europa, se ve influenciado por ciertos proyectos de uno de los líderes más carismáticos de la “Tercera Generación”²⁵, Jørn Utzon, que por aquella época, entre otras cuestiones, trabajaba con ideas sobre plataformas escalonadas y planos descendentes; en concreto, Oíza pareció haberse inspirado en el proyecto presentado en 1954 al concurso residencial de Elíneberg y publicado en 1959 en la *Revista Zodiac* nº 5²⁶.

El espacio social

Los espacios de tránsito social, suponen una aproximación gradual a las viviendas, existiendo elementos que dirigen y disgregan el flujo peatonal, sin un tránsito obligatorio común para todas las unidades.

El flujo horizontal en suelo, en el espacio aproximativo al edificio, sigue un código funcional de espacios duros y espacios blandos. Sobre el césped, masas de vegetación y sendas pavimentadas condicionan las circulaciones e indican una economía de movimientos, en pro de la funcionalidad, dándose lugar a unos caminos claros y prácticos, con la finalidad determinada de conducir hacia el interior del jardín delantero y trasero de cada unidad de planta baja, hacia las escaleras de hormigón para dar acceso al resto de viviendas en altura, o direccionar a los usuarios a la playa o a la ciudad (figura 11).

Las dos escaleras de hormigón que suben a planta primera, son un espacio umbral donde se produce una transición diagonal entre el espacio libre y el espacio cubierto comunitario, siendo los dos únicos puntos de

enlace entre las unidades de las plantas altas y el plano del suelo. Para ellas se empleó una directriz recta de un solo tramo que le da fluidez al tránsito y que viene a reproducir la direccionalidad de las viviendas. A continuación, el espacio comunitario se vuelve horizontal en la galería quebrada que teje transversalmente la planta primera circunscribiéndose a los deslizamientos de las unidades, situada en la fachada posterior vuela sobre los patios traseros de las unidades de planta baja cubriéndolos parcialmente. Análogamente las unidades superiores también vuelan parcialmente sobre el espacio de la galería, cubriéndola y descubriéndola según el tramo; además se cierra con una celosía generándose desde dentro una visión muy tamizada del exterior y desde fuera una pared de claroscuros que proporciona más intimidad. La celosía se presenta como un hecho plástico por sus quiebros a modo de elemento superpuesto, con tramos donde coincide integrando a la estructura en ella y otros en donde discurren independientes. Planteado como una pieza distintiva dentro de la obra, se opone a la idea convencional de galería, fragmentándose en múltiples requiebros, simulando el tortuoso trazado de adarves de tradición árabe, o evocando la intimidad de los coros conventuales, para insistir recurrentemente en la independencia de las unidades, objetivo evidente de las escaleras helicoidales que se suceden rítmicamente iluminadas por lucernarios, sirviendo cada una tan sólo a dos viviendas, y permitiendo un uso estrictamente unipersonal.

La creación de un paisaje

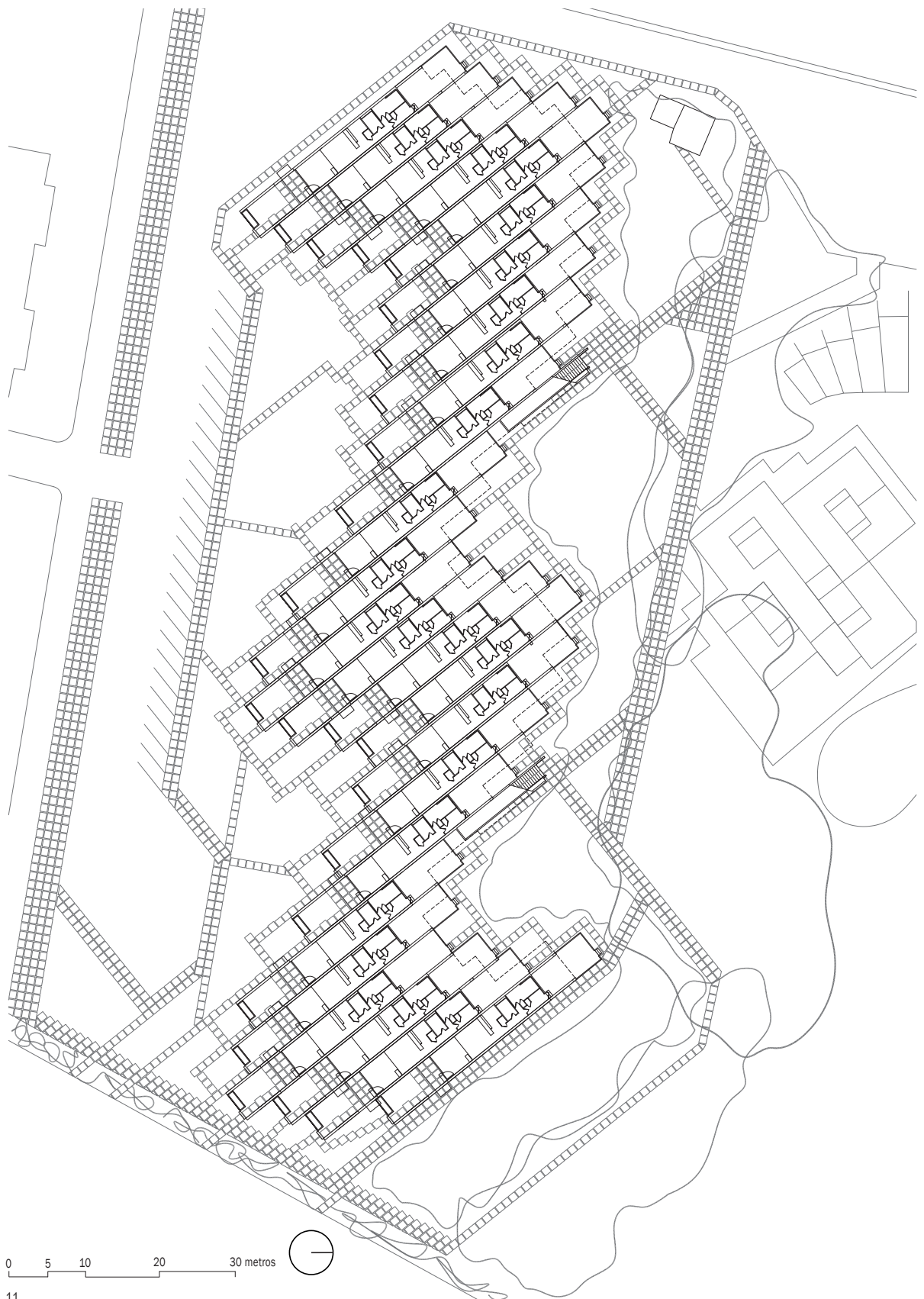
Ciudad Blanca se enfrenta a una planicie, generando una “*topografía artificial*”²⁷. En este caso, es la agregación modular, la responsable de la forma última. Las acciones por las que las piezas se organizan se basan en movimientos de “*yuxtaposición, superposición y deslizamiento*”²⁸.

25. Sobre ideas de esta generación ver Montaner, Josep María: *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili. 1993.

26. Este tema ya lo menciona el arquitecto Federico Climent en su artículo “Lazos invisibles”, explicando con detalle la cuestión y profundizando en la comparativa. Ver Climent Guimerá, Federico: “Lazos invisibles”. En Jaume Adrover, Magdalena et al. (Comis.): *Massilia, 2009: Le Corbusier a Mallorca, 1932*. Sant Cugat del Vallés: Associació d'idees, Centre d'investigacions Estètiques. 2010. Pp. 104–111.

27. Ver López-Peláez, José Manuel: “En Ciudad Blanca”. En *D'A: Revista balear de arquitectura* “Davant la mar”. 1989, Nº 3. Palma de Mallorca: Col·legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989–1994. Pg. 36–41.

28. Ibídem.



0 5 10 20 30 metros



La utilización de un módulo como generador del edificio refiere a conceptos como la arquitectura aditiva que aunque fue definido por el nórdico Jørn Utzon en los años 70, podemos verlo empleado con anterioridad en numerosas de sus obras, a partir de finales de los años 50²⁹; o las tramas geométricas y orgánicas como las ideas de mat-building (edificio-tapiz) o los clústeres (vecindad-racimo), conceptos definidos por algunos de los miembros del Team X (los primeros en replantearse los dogmas fijados por los maestros del Movimiento Moderno en los CIAM), como Aldo van Eyck, George Candilis o Alison y Peter Smithson³⁰, ideas aún incipientes, germen de lo que habría de llegar, que fluían en publicaciones, congresos y proyectos experimentales, a los que Oíza prestaba especial atención.

Todas estas cuestiones por aquel entonces, se debatían y se ensayaban activamente, entre otros ámbitos, en el campo de la arquitectura residencial, así podemos encontrar proyectos de agrupaciones de viviendas, coetáneos e inspiradores para Oíza, cercanos a esas nuevas formas de pensamiento arquitectónico y sobre todo a la consideración de la sensibilidad por el paisaje, como Torre Valentina (1959) en la Costa Brava, de José Antonio Coderch, con un programa turístico similar a la propia Ciudad Blanca; o el Barrio de Hallen (1956-61) en Berna, de Atelier 5, y aunque en ambos casos se juega más con la adaptación al lugar que con la propia creación de paisaje es cierto que el resultado se asemeja formalmente a Ciudad Blanca³¹.

Un resultado, que por otro lado, recuerda a las terrazas agrícolas escalonadas que históricamente, transformaron el paisaje natural escarpado de ciertos lugares, en un paisaje humanizado para cultivar, siendo la referencia más cercana a Alcudia las numerosas explotaciones agrarias en los pequeños pueblos de la Sierra de Tramontana en Mallorca. Un ejemplo moderno conocido y pionero de esta reflexión fue el proyecto Roq y Rob (1949) en Cap Martin, en el que Le Corbusier organiza las unidades vacacionales siguiendo los bancales de mampostería de los cultivos de árboles frutales preexistentes; y también, ya coetáneo a Ciudad Blanca, el proyecto de Utzon para la zona de Elviria (1960) en Málaga, cuya referencia es la forma en la que los viñedos y paseras de la zona modelaban el territorio.

Forma y construcción

*"Entiendo que el proceso constructivo de una obra empieza, a partir de aquella idea, en sus planos"*³².

La forma y la estructura de Ciudad Blanca, son interdependientes, no hay forma sin estructura porque es la que la modula, pero tampoco hay estructura sin forma, ya que ésta genera la disposición de la estructura. La obra es un sistema arquitectónico³³, constituido bajo un orden modular y orgánico. El análisis del patrón geométrico permite comprobar que la forma tanto vertical como horizontal, se genera modulada siempre con la referencia del pie decimal y dependiente de la estructura³⁴.

29. Las viviendas Kingo (1956), las viviendas en Frenesborg (1959), la nueva ciudad de Birkehoj (1960) o el conjunto residencial de Elineberg (1954), son algunos de los proyectos de Utzon, cuyas ideas inspiran a Oíza. Op. Cit. en Climent Guimerá, Federico: "Lazos invisibles". En Jaume Adrover, Magdalena et al. (Comis.): *Massilia, 2009: Le Corbusier a Mallorca, 1932*. Sant Cugat del Vallés: Associació d'idees, Centre d'investigacions Estètiques. 2010. Pp. 104-111.

30. Aldo van Eyck con el Orfanato de Amsterdam (1957-60) o Alison y Peter Smithson con sus diagramas teóricos para formas de ciudad en clúster, son algunos proyectos paradigmáticos del TEAM X. Este tema ya lo menciona el arquitecto José Manuel López-Peláez definiendo las ideas proyectuales intrínsecas en los proyectos y comparándolos con Ciudad Blanca. Ver López-Peláez, José Manuel: "En Ciudad Blanca". En D'A: *Revista balear de arquitectura "Davant la mar"*. 1989, Nº 3. Palma de Mallorca: Col·legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994. Pg. 36-41.

31. *Ibidem*.

32. Sáenz de Oíza, citado en Sáenz Guerra, Vicente: "Introducción a un texto de Francisco J. Sáenz de Oíza = Introduction to a text of Francisco J. Sáenz de Oíza". En *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos "Materia, forma y energía"*. Septiembre 2013, Nº 4. Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2010-. Pp. 116-121.

33. Montaner, Josep María: *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili. 2008.

34. Las medidas que se han tomado para los deslizamientos, dependen totalmente de la estructura, según hemos podido comprobar en planos. Se genera un escalonamiento irregular, las piezas no tienen un desfase constante en vertical, siguiendo un ritmo modulado según el pie decimal (30 cm.). Los deslizamientos horizontales, son alternos para conseguir una forma plástica, siguiendo la modulación marcada por la estructura de pilares, de nuevo basada en el pie decimal (30 cm.).

Forma y estructura trabajan a la vez, y se proyectan conjuntas, siempre con la modulación como referente. Sin embargo, la idea modular huye del bloque compacto, con indeterminación visual de las unidades, y también huye de la estructura-esqueleto espacial que permitía, a posteriori, insertar sobre ella un desarrollo de repetidas arquitecturas individuales. El concepto de Ciudad Blanca se opone a esconder las células y la estructura bajo una mole compacta y monumental, muestra la estructura en ciertos puntos, haciendo explícita la modulación y también identifica con claridad cada célula. El patrón que las yuxtapone asociándolas, también es el principal mecanismo que las disocia visualmente. Otros detalles insisten en la autonomía visual de las células como por ejemplo, los ventanales con el espacio de transición entre la casa y la terraza que provocan un efecto cueva de espacios oscuros, que resaltan en contraste con el color blanco del edificio; y las fuertes sombras de las fisuras que se producen en los muros de cada terraza y de las losas plegadas que sobresalen a un lado de los muros laterales, que vuelven a incidir en la identificación de cada célula.

El resultado recrea de un modo interpretativo a las formas naturales, y conceptualmente tiene posibilidad de crecer en vertical y horizontal cual organismo vivo por agregación. Esta posibilidad de crecer ilimitada, la podemos ver intuitiva como idea, mediante dos mecanismos proyectuales empleados, uno es la pared lisa ciega del primer y último módulo, que parece una continuación medianera y no un final, esperando recibir al siguiente módulo, y el otro es la cubierta plana con el detalle de situar en el borde las mismas jardineras que en el resto de viviendas, así como la losa plegada saliente, que dan al edificio el aspecto de obra inacabada simulando haberse situado esperando para recibir a la siguiente unidad superior.

Estos conceptos de modulación y formas inacabadas dispuestas a crecer son propias de las construcciones prefabricadas, algo en lo que ya pensaba la revisionista "Tercera Generación" que buscaba, para darle forma a sus ideas, arquetipos ligados a la producción seriada como base de la construcción, siendo tendencia los sistemas prefabricados que aportaban economía y rapidez. Sin embargo, en Ciudad Blanca se juega con una dualidad que la entendemos como fruto de los medios

disponibles de la época y del lugar. Así, para su construcción, se hibridan materiales tradicionales, con materiales más novedosos, combinando los sistemas tradicionales de ejecución manual, con elementos puntuales prefabricados para su montaje en obra, siendo en general escaso el grado de prefabricación del edificio, pero no falta de intención.

CONCLUSIONES

Los mecanismos proyectuales de valor didáctico que Oíza emplea para definir la exterioridad e interioridad del proyecto en el lugar desde la conciencia del propio habitante, pasan por atender la necesidad del espacio exterior privado en la vivienda; por retranquear las unidades en vertical y horizontal para conseguir intimidad; por negar la mirada al paisaje en los espacios más privados de la casa elevando las ventanas sobre el horizonte visual humano; y por hacer todo lo contrario, dirigiendo las viviendas hacia una vista representativa de la bahía, para tomar conciencia del lugar desde el interior, forzando esa presencia del entorno en los espacios más sociales de la casa, mediante la apertura del ventanal frontal y el escalonamiento del forjado de planta, en cuya idea reside un mestizaje de tradición y novedad al interpretar el gesto como una reminiscencia formal de las calles mediterráneas que se asoman al mar y también como un mecanismo topográfico sobre el que reflexiona la cultura arquitectónica del momento.

Con el espacio social, se expone una forma gradual de acceder a las viviendas. Estos espacios colectivos como lugares de interacción, facilitan la transición desde el espacio exterior hasta el espacio interior de las unidades, aquí nos encontramos con espacios que cobran la misma importancia que la vivienda, se tratan los pavimentos diferenciando espacios, se equipan de bancos y vegetación, y se genera una sucesión de espacios claros-oscuros alternando elementos que facilitan la entrada de sol y los lugares de sombra. El tratamiento empleado en estos espacios de colectividad hace de estos lugares de paso, espacios vívidos.

En referencia a la creación de paisaje, Oíza nos enseña que entre la mimetización o la rotundidad, aquí opta por la segunda actitud. Ejemplo de rotundidad no entendida como monumentalidad, si no como una forma

natural, abierta y orgánica de posicionarse sobre el lugar, sin camuflarse, sino creando un nuevo paisaje propio, intencionado para incidir en desarrollos futuros. Los movimientos que emplea de unas piezas sobre otras a la hora de agruparse, quitando rigidez al conjunto, serán los mecanismos proyectuales más evidentes para la creación del paisaje a gran escala, de nuevo acercándose al entender arquitectónico de ese tiempo y a los proyectos coetáneos que se valoraban desde la crítica culta.

Por último, en cuanto a la forma y construcción, Oíza busca, con las posibilidades técnicas disponibles, que el edificio se acerque a una apariencia prefabricada, por ello modula y utiliza detalles que den la sensación de poder continuar la pieza, sin embargo, construye la mayor parte del edificio con medios tradicionales introduciendo elementos prefabricados puntuales que no respondían a patentes estandarizadas (a excepción de algunas piezas de mobiliario), si no a las instrucciones de los detalles

técnicos dados por el arquitecto para esta obra en concreto, así pasó con la carpintería, las escaleras helicoidales o el mueble de cocina, lo que sin duda encareció y complicó algunas soluciones. A pesar de ello, se pone en valor el esfuerzo de Oíza por buscar la apariencia de conjunto prefabricado y la estimación de sus ventajas.

Ciudad Blanca es un proyecto producto de la observación atenta del lugar, de la reinterpretación sabia de reminiscencias culturales mediterráneas, de la búsqueda en renovados lenguajes, de las indagaciones en modelos legítimos, de la hibridación de conceptos teóricos pero también técnicos, al introducir estandarización y producción artesanal, así como de un análisis intencionado de la realidad social y arquitectónica que logró definir las razones de una época. Y esa lección proyectual de un proceso creativo, constructivo y habitacional, es definitivamente la más importante que Oíza nos lega en esta obra como profesor y como arquitecto. ■

Bibliografía

Capitel, Antón: "Palabras de arquitectura: retazos de reflexiones de Sáenz de Oíza". En *Arquitectura "Oíza"*. Septiembre 2000, Nº Extraordinario. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1959.

Capitel, Antón: *Un gigante de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Pronaos. 1996.

Climent Guimerá, Federico: "La Ciudad Blanca". En Climent Guimerá, Federico: *Francisco Javier Sáenz de Oíza. Mallorca 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Conselleria d'Obres Públiques, Habitatge i Transports, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge. 2001.

Climent Guimerá, Federico: "Lazos invisibles". En Jaume Adrover, Magdalena et al. (Comis.): *Massilia, 2009: Le Corbusier a Mallorca, 1932*. Sant Cugat del Vallés: Associació d'idees, Centre d'investigacions Estètiques. 2010.

Fullaondo Errazi, Juan Daniel: *La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Sáenz de Oíza*. Madrid: Kain. 1991.

López-Peláez, José Manuel: "En Ciudad Blanca". En D'A: *Revista balear de arquitectura "Davant la mar"*. 1989, Nº 3. Palma de Mallorca: Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994.

Márquez Cecilia, Fernando; Levene, Richard (Eds. y Dirs.): *Francisco Javier Sáenz de Oíza. 1947-1988*. El Croquis. Nº 32-33. 2002. Madrid: El Croquis Editorial. 1982-. Edición revisada y ampliada.

Martín Gómez, César: "El viaje de Sáenz de Oíza a Estados Unidos (1947-1948)". En Pozo, José Manuel; Martínez González, Javier (Coords.): *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna española, Pamplona, 16 y 17 de marzo de 2006. Pamplona: T6 Ediciones. 2006.

Montaner, Josep María: *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili. 1993.

Montaner, Josep María: *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili. 2008.

Paredes Alonso, Javier: *Félix Huarte 1886-1971*. Barcelona: Ariel. 1997.

Reboiras, Ramón F.: *La arquitectura: hablando con F. J. Sáenz de Oíza / [entrevista, Ramón F. Reboiras; guía práctica, Carmen García Moya]*. Madrid: Acento. 1993.

Sáenz de Oíza, Francisco Javier; Fullaondo, Juan Daniel: *Memoria y planos del Plan Parcial de Ordenación de Ciudad Blanca de Alcudia*. Años 1961-62. Localizado en expediente nº 8/62 del Arxiu històric Municipal d'Alcudia. Edición mecanografiada, planos a tinta, planos fotocopiados y fotografías de maquetas. Publicado en parte.

Sáenz de Oíza, Francisco Javier. *Memoria y planos del Proyecto de 100 apartamentos-terraza en Ciudad Blanca de Alcudia*. Visado en el Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 6 de junio de 1962. Localizado en expediente nº 35.130 del Arxiu històric del Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. Sede Palma de Mallorca. Edición mecanografiada y planos a tinta. No publicado.

Sáenz de Oíza, Francisco Javier. *Memoria y planos del Hotel en Ciudad Blanca de Alcudia y Proyecto Ampliación Hotel-Residencia en "Ciudad Blanca" Playa de Alcudia*. Años 1968-73. Localizados en expediente nº 201/68 del Arxiu històric Municipal d'Alcudia. Edición mecanografiada, planos a tinta y planos fotocopiados. Publicado en parte.

Sáenz Guerra, Javier; Alberdi, Rosario: *Francisco Javier Sáenz de Oíza*. Madrid: Pronaos. 1996.

Sáenz Guerra, Vicente: "Introducción a un texto de Francisco J. Sáenz de Oíza = Introduction to a text of Francisco J. Sáenz de Oíza". En *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* "Materia, forma y energía". Septiembre 2013, Nº 4. Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2010.

Sanfíz Celada, Marta; Ferrer Forés, Jaume J. (coords.): *Francisco Javier Sáenz de Oíza: escritos y conversaciones*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2006.

"Ciudad Blanca revisitada". En *D'A: Revista balear de arquitectura* "Davant la mar". 1989, Nº 3. Palma de Mallorca: Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994.

"D'A Entrevista Oíza". En *D'A: Revista balear de arquitectura* "Davant la mar". 1989, Nº 3. Palma de Mallorca: Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994.

"La Ciudad Blanca". En *Lealtad revista gráfica balear*. Septiembre 1962, s.n. Palma de Mallorca. s.e.

"Pasión por la belleza. Fragmentos de una conversación entre Juan Huarte y Marisa Sáenz". En *Pasajes de Arquitectura y Crítica*. 2000, Nº 20. Madrid: América Ibérica, 1998.

"Urbanización Ciudad Blanca: Alcudia (Mallorca)". En *Cuadernos de Arquitectura*. Cuarto trimestre 1964, Nº 58. Barcelona: Col.legi oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1944-1970.

Rosa María Añón Abajas (Sevilla, 1961), Arquitecta (1988) ETSA Sevilla, dr. Arquitecta (2001). Profesora del departamento de Expresión gráfica Arquitectónica (1991-1995) y desde 1995 en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, del que ha sido directora. Ha participado en los programas de doctorado (2003-2006) y en el Master de Ciudad y arquitectura Sostenible (2006-2009). Desde 2005, responsable del grupo de investigación HUM-632 "Proyecto, Progreso, Arquitectura". Profesora invitada en la FAUT Lisboa (2006 y 2007). Codirectora del Seminario Internacional "Arquitectura y construcción: el paisaje como argumento" (Sevilla, 2007). Codirectora de la colección "Ensayos para un nuevo hábitat urbano" (UNIA). Publicaciones a destacar: "La arquitectura de las escuelas primarias municipales de Sevilla hasta 1937" (2005); "Investigación e innovación en Arquitectura. Construir el Futuro" (2006); "Una Obra de Sir Owen Williams: el Pionner Health Centre en Peckham, Londres, 1933-352 (2006); "Silueta Sevillana de Londres" (2006); "Arquitecturas Activas" (2007); "La Construcción del Vacío" (2007); "El sur: Turismo, Servicios, Relaciones" (2007); "Confiar en la crisis" (2009); "Arquitectura y construcción: el paisaje como argumento" (2009); "Propuestas para Sevilla: de la Huerta de la Reina al Polígono Sur" (2009); "Turismo y regeneración" (2010).

Salud María Torres Dorado (Córdoba, 1982), Arquitecta (2006) ETSA Sevilla, Diplomada en Estudios Avanzados (2011) con el Programa de doctorado "Proyectos de vivienda y edificios institucionales" del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA Madrid. Ha compaginado su actividad profesional con el desarrollo de su tesis doctoral que actualmente desarrolla en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA Sevilla, dirigida por los profesores Dña. Rosa María Añón Abajas (ETSA Sevilla) y D. Pedro Urzáiz González (ETSA Madrid). Desde 2014, forma parte como investigador novel, del grupo de investigación HUM-632 "Proyecto, Progreso, Arquitectura". Participaciones a destacar: Ciclo de conferencias "PhD Fest|Encuentros de investigación" con la ponencia "Entropías urbanas del espacio turístico. El caso del litoral mediterráneo español en cuatro visiones contemporáneas" realizado por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA Madrid, Abril 2014.

SEVILLA Y EL SEVILLA 1 (1972-2015)

SEVILLE AND THE SEVILLE 1 (1972-2015)

Valentín Trillo Martínez

RESUMEN En 2012 el edificio de oficinas Sevilla 1 cumplía cuarenta años desde su inauguración. Obra de Fernando Villanueva, Manuel Trillo y Luis Fernando Gómez-Estern, arquitectos de la firma OTAISA, fue pionero en la ciudad en cuanto a su funcionalidad exclusiva, concepto de espacio de trabajo diáfano y técnica constructiva utilizada, basada en el empleo riguroso de un módulo de fachada en hormigón prefabricado con el que se controló la totalidad de la envolvente del inmueble. Después de este tiempo, en un entorno urbano muy evolucionado y consolidado, el edificio sigue teniendo un aspecto saludable. Su estudio y análisis subrayaron la importancia del edificio en el crecimiento de la ciudad y en el prolífico periodo de la oficina de arquitectura OTAISA que ocupó su onceava planta durante nueve años. Dirigida por Felipe Medina, oficina de arquitectura extensa y plural, importó la manera americana de entender la profesión como empresa, persiguiendo el equilibrio de la calidad, la capacidad y del rendimiento. Sus relaciones con una incipiente Escuela de Arquitectura sevillana, en una aún pequeña ciudad poco profesionalizada, resultaron inevitables.

PALABRAS CLAVE OTAISA; Sevilla, prefabricados; hormigón; ETSA Sevilla; Manuel Trillo de Leyva.

SUMMARY In 2012, the Seville 1-office building is forty years old since its inauguration. A work by architects Fernando Villanueva, Manuel Trillo and Luis Fernando Gómez-Estern, in the company OTAISA (Oficinas Técnicas de Arquitectura e Ingeniería Sociedad Anónima/ Technical Offices of Architecture and Engineering SA). They were pioneers in the city in terms of their unique functionality, their concept of working open spaces and constructive technique, based on the rigorous use of a façade module in prefabricated concrete with which the whole building envelope is controlled. After all this time, in a highly evolved and consolidated urban environment, the building still has a healthy look. Its study and analysis highlights the importance of the building in city growth and the prolific period of the OTAISA architectural office that occupied the eleventh floor for nine years. Directed by Felipe Medina, the extensive and plural architecture office, imported the American way of understanding the profession as a company, pursuing the balance of quality, capacity and performance. Its relations with the emerging Seville School of Architecture, in a small town still lacking in professionalism, were inevitable.

KEY WORDS Seville; prefabricated; concrete; ETSA Seville; Manuel Trillo de Leyva.

Persona de contacto/Corresponding autor: vtrillo@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

1. Sevilla en 1960 en torno al edificio Sevilla 1:
1a: Fotografía del edificio recién inaugurado; 1b: folleto de venta del Sevilla 1 previo a su construcción; 1c: Plano de la ciudad en 1960 según hipótesis del autor.



1b



1a



1c

SEVILLA, 1972

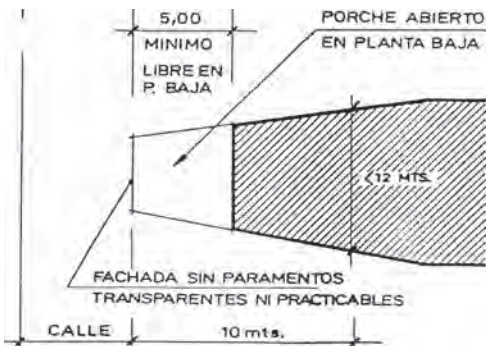
Se han superado las primeras cuatro décadas de la inauguración en Sevilla de uno de sus primeros edificios de oficinas, pionero por su magnitud, mil empleados anuales, y exclusividad de uso. El promotor de la iniciativa, Metalgráfica de Sevilla S.A., encargó un estudio técnico y económico que refrendara su intención de construirlo, adelantándose a los cambios de modelos socio-económicos que se avecinaban en la Sevilla predemocrática. Este documento, junto a la publicación de Ottomar Gottschalk sobre edificios de oficinas¹, fueron las bases de arranque del proyecto que firmarían Fernando Villanueva Sandino, Manuel Trillo de Leyva y Luis Fernando Gómez-Estern, arquitectos pertenecientes por entonces a OTAISA (Oficinas Técnicas de Arquitectura e Ingeniería Sociedad Anónima)².

Es necesario realizar un ejercicio de imaginación para poder visualizar las condiciones del entorno de la parcela elegida, cuestión que terminaría alterando decisiones importantes del proyecto, pensadas para una realidad colmatada como la actual. La elección de la parcela supuso el movimiento de una pieza de ajedrez en un tablero sin fichas. Las zonas consolidadas al Este de la ciudad, el Cerro del Águila, la Barriada de España, el primer sector de Nervión y Ciudad Jardín, permanecían descolgadas del uso habitual de la población, conectadas sin embargo por amplias avenidas radiales o tangentes a la ronda histórica, resultado de los sucesivos ensanches de principios del siglo XX, y transitadas aún por escasos vehículos (figura 1).

El edificio, por su uso y magnitud, puede entenderse como uno de los primeros hitos que forzó la eliminación paulatina de los distintos puentes que cruzaban la red

1. Gottschalk, Ottomar: *Edificios funcionales para oficinas*. Presidencia del Gobierno, Secretaría General Técnica, Servicio de organización y métodos. Madrid, 1965.

2. El Proyecto Básico y de Ejecución y el Certificado Final de Obras están firmado por los tres arquitectos. Los numerosos cambios producidos en los planos durante el periodo de construcción así como dos certificados finales de Idoneidad para la empresa constructora Laing S.A. aparecen con la firma de Manuel Trillo de Leyva.



2



4

2. Croquis 9 del artículo 24 de las ordenanzas del Plan Parcial de Ordenación 2-B Sevilla.

3. Transformaciones urbanas de la parcela que ocupa el Sevilla 1: 3a: La parcela del edificio Sevilla 1 hacia 1969 y seguimiento de las transformaciones urbanas de la parcela. 3b: Ortofoto Sevilla: vuelo del año 1966; 3c: vuelo de 1972, el año de la inauguración; 3d: vuelo de 1977; 3e: vuelo de 2001.

4. Imagen de la época, accesos a locales traseros, las escaleras de acceso desde fachada trasera no se ejecutaron.



3b 3c



3d 3e



3a

ferroviaria circundante a Sevilla para llegar a él era necesario cruzar las vías del ferrocarril a Cádiz por el desaparecido puente de la Enramadilla), que junto al río Guadalquivir al Oeste, ahogaban el crecimiento natural de la ciudad. Operaciones posteriores como el Corte Inglés de Nervión o el hotel Los Lebreros terminarían afianzando la necesidad del soterramiento de aquellas vías y con ella la plena integración de la urbe y sus operaciones de crecimiento, hasta entonces satélites. “En el eje vital de Sevilla” era como aparecía publicitado el nuevo edificio de oficinas en su folleto de venta previo a su construcción.

El Plan Parcial 2B³ del Plan General de Ordenación de Sevilla de 1963, en el artículo 24 de sus ordenanzas,

proponía para este sector una situación inédita: los volúmenes proyectados perpendiculares a fachada, como sugerían algunas parcelas rectangulares, podían llegar a 5m de la misma siempre que su ancho no superase los 12 m en al menos 10 m de longitud y dejaran ciego su frente a partir de planta baja. Con la aplicación de este criterio la desértica Avda. Ramón y Cajal se iría construyendo con frentes murales, tras los cuales surgirían en perspectiva las distintas propuestas de fachadas (figura 2).

En el caso del Sevilla 1, la anchura de sus oficinas de 21,60 m se reducía a menos de 12 m en el núcleo de comunicaciones y servicios (sanitarios y de instalaciones), para poder llegar a 5 m de la alineación de fachada con

3. Plan Parcial 2B del Plan General de Ordenación de Sevilla de 1963. Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla. Negociado Técnico de infraestructuras Urbanísticas. Registro 325/archivo 22.

el frente ciego exigido. La unión entre los dos paralelepípedos de diferente dimensión se proyectó con sendos rehundidos de diferente escala, como si de juntas de carpintería se tratase, permitiendo entender los dos volúmenes como cuerpos independientes y no como un estrechamiento directo de uno sobre el otro.

Esta localización extramuros a la ciudad invitaba al proyecto a seguir los modelos de ciudades autosuficientes que proponía Le Corbusier en sus unidades de habitación –pero en versión administrativa–, incluyendo un programa desglosado de servicios y necesidades dimensionado para mil empleados, con accesos, elevación, servicios, centralita telefónica, portería, sala de conferencias, salas de reuniones, cafetería, administración, etc. La unidad mínima del programa –el empleado– sirvió de control dimensional del proyecto. Su espacio de trabajo se incrementaba con la parte proporcional de usos de apoyo. A los 10m² asignados a cada puesto de trabajo se sumaban 4m² de servicios y otros tantos para aparcamientos (dimensionados en una plaza para cada tres usuarios), resultando una superficie total de 18 m² por persona. El proyecto cotejaba estas previsiones de la propiedad con las normas reflejadas en la publicación de Ottomar Gottschack y las posibilidades de encaje del solar, incrementando finalmente en 0,43 m² las estimaciones iniciales, pero rebajando el número total de usuarios de 1.000 a 925.

La iluminación natural de las oficinas con preferencia de orientación de sus fachadas Norte–Sur es el principal punto de divergencia entre estudio previo y proyecto. Los arquitectos antepusieron la más desfavorable orientación de las fachadas de las oficinas a Este–Oeste por dos motivos: el solar es rectangular con su mayor dimensión en sentido Norte–Sur; utilizar esta orientación para sus fachadas principales hubiese obligado a proyectar mayor número de núcleos de comunicación al necesitar la planta un desarrollo fragmentado. Añadido esto a que la disposición perpendicular de la Avenida Ramón y Cajal –eje de entrada a la ciudad–, era entendida como más apropiada urbanística y comercialmente, garantizando que el edificio gozara de mejores perspectivas.

El estudio incluía otra serie de recomendaciones que si fueron tenidas en cuenta: modulación de fachadas, de carpinterías y alturas libres, utilización de fancoil para manejo individual, ventilación natural, grupo automático para la presión del agua, etc.

La implantación del proyecto en la parcela aportaba otra complejidad interesante: conocer que esta sufriría una modificación en su perímetro posterior a la inauguración del edificio, obligando a éste a dar frente durante un tiempo a una calle menor, que se terminaría desplazando y girando hasta convertirse en el trazado definitivo de la avenida de nueva creación Luis de Morales (figura 3).

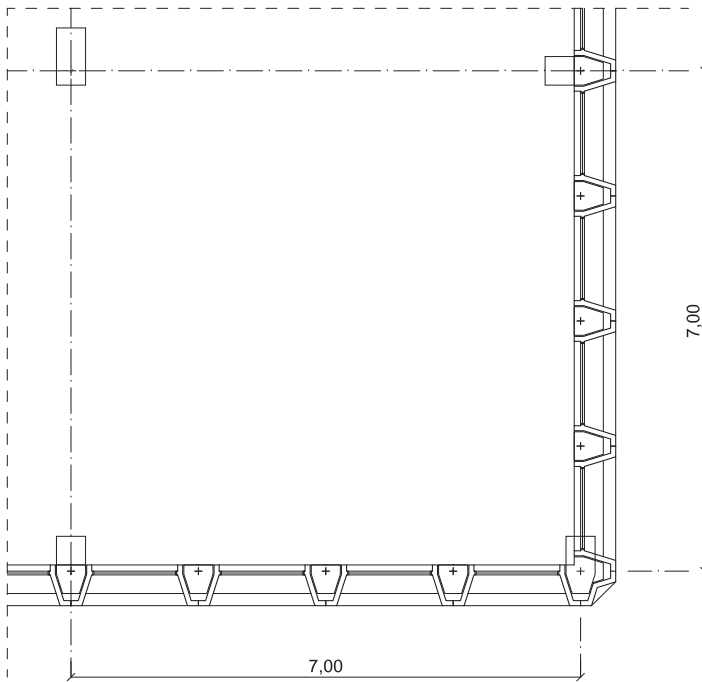
EL SEVILLA 1

El edificio puede leerse en base a cinco grandes aspectos diferenciados: diez plantas diáfanas de oficinas, planta baja de acceso y locales, núcleo vertical de comunicaciones y servicios, plantas sótano y semisótano de aparcamientos, servicios de apoyo y urbanización exterior.

La planta baja se eleva 1,50 m sobre la cota de la acera de la Avda. Ramón y Cajal con objeto de dar cierta privacidad de vistas a los locales comerciales, presentando uno de los primeros ejemplos en la ciudad donde el edificio especula con su cota de acceso respecto a la calle. Esta diferencia se resuelve en su fachada. La urbanización exterior con aterrazamientos y taludes, junto con escaleras puntuales acuerdan la diferencia de cotas, aprovechando para ello las obras de cubrición de los servicios complementarios ubicados en sótano y semisótano, que exceden el perímetro del bloque. En su fachada Oeste se proyectaban escaleras voladas de unión entre los aparcamientos en superficie y los locales, que permitían la ventilación de las plazas de garaje soterradas, pero que no se construyeron (figura 4).

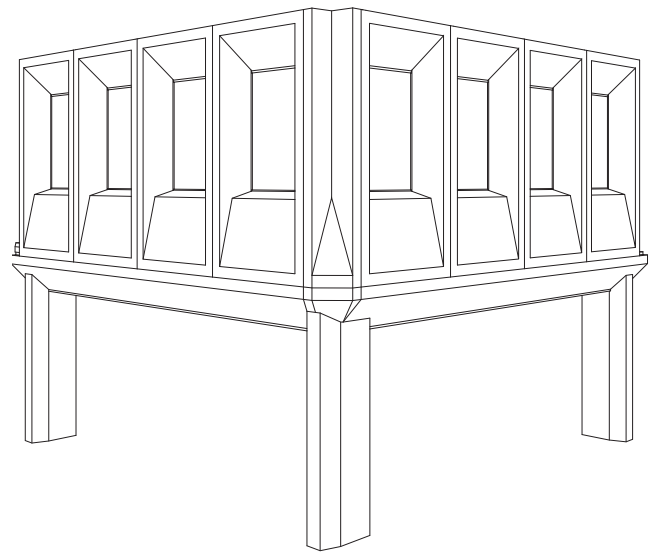
“Toda plástica subjetiva o folklórica, redundante en una estética formal y blanda, se ha eliminado de la concepción. Forma el resultado de una estructuración racional y expresiva de funciones, no un juego arbitrario de composición”⁴.

La construcción del edificio comenzó por la configuración de su piel y ésta condicionó los aspectos principales

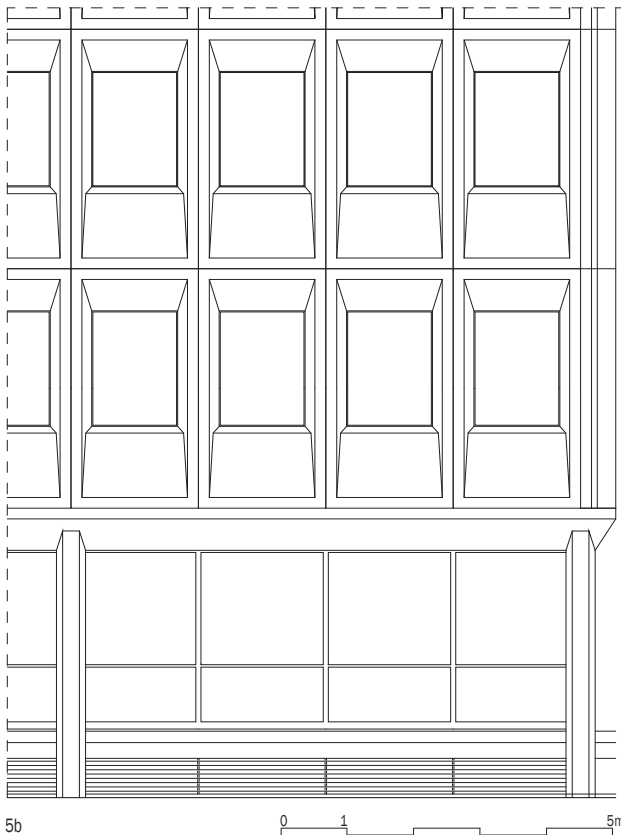


5. Estudio para solución del módulo de esquina: 5a: perspectiva; 5b: alzado y planta.

6. Detalle de sección. Muestra el aprovechamiento del módulo prefabricado de fachada como encofrado de vigas y para cobijo de las unidades de fancoil.



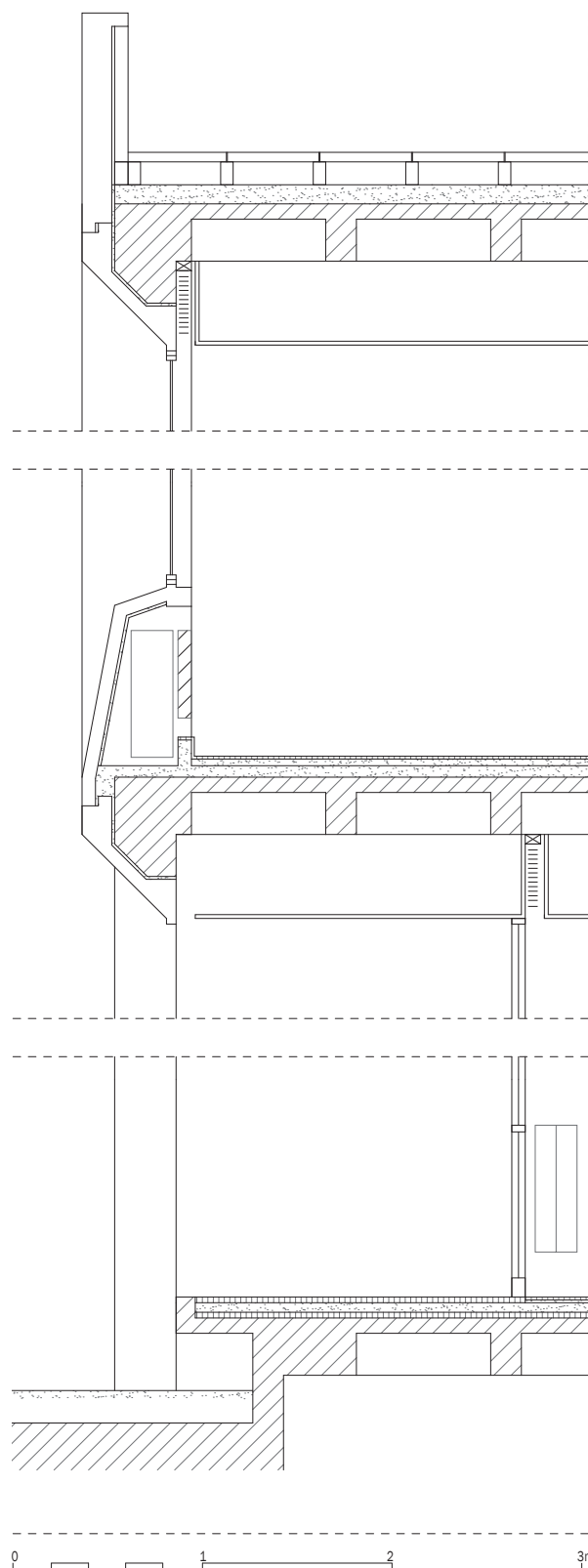
5a



5b

de su estructura y proceso constructivo. El elemento prefabricado de hormigón armado de 175 x 318 cm construye la ventana y su porción completa de fachada. Cuatro módulos conforman cada uno de los siete vanos de 7m de las fachadas Este y Oeste. Aunque el diseño abocinado del elemento permitía recoger las cabezas de los pilares en cada unión a eje de dos prefabricados, se decidió liberar las plantas de oficinas de estos soportes perimetrales, que sí aparecen en la planta de locales, para lo cual se hormigonaron todos los encuentros verticales de los prefabricados, convirtiendo la fachada en una gran viga Vierendeel. Los forjados son reticulares de placas aligeradas nervadas, prescindiéndose del uso de jácenas, realizándose la cimentación mediante zapatas armadas arriostradas sobre pilotaje y con muros de contención⁵.

5. Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de oficinas Sevilla 1. Sevilla*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910507.



Los pilares perimetrales de planta baja, necesarios por la gran carga que transmite la pesada fachada, se giran para ubicarse normales al plano de cierre, logrando aparecer con presencia mínima en fachada. En las cuatro esquinas del edificio este pilar se decanta por la dirección predominante Este-Oeste, creando en su encuentro con el doble plano inclinado que hace de transición con la fachada modulada una de las soluciones más singulares del proyecto (figura 5).

Si los abocinados laterales de los prefabricados sirven de encofrado vertical a la estructura, la inferior permite el cobijo de las unidades de fancoil, sirviendo la superior de encofrado de la viga perimetral que refuerza el encuentro del forjado reticular con la malla de pilares de fachada, resolviendo así el detalle del cerramiento exterior las principales solicitudes de las plantas administrativas y aprovechando para construir un muro grueso que mejora la inercia térmica y el aislamiento acústico (figura 6). La partición de la carpintería hubiese supuesto la inclusión de un segundo orden en la modulación de fachada, por lo que se decidió el uso de una única ventana pivotante que resolvía a su vez el mantenimiento de limpieza exterior sin necesitar estructuras auxiliares externas. Para el estudio de este elemento fundamental en la concepción del edificio fue necesario el viaje a Londres de Manuel Trillo para visitar las oficinas de la empresa que construía el edificio. A Laing, empresa con larga experiencia en prefabricados de hormigón, el módulo diseñado en Sevilla le generaba ciertas dudas por su carácter innovador⁶.

El uso del prefabricado como encofrado exterior de la estructura perimetral regaló a la ciudad una de las imágenes más novedosas de aquella época, ver como el edificio crecía desde debajo de manera trabada a "la antigua" en lugar de hacerlo por capas a partir de un esqueleto terminado, como la nueva arquitectura del hormigón acostumbraba.

La importancia del elemento constructivo "modulor" de la fachada y resto de medidas principales del proyecto era reconocido en el propio folleto de venta dedicando la portada al alzado del mismo (figura 7).

6. Trillo de Leyva, Manuel: "Londres revisitada". En Trillo de Leyva, Manuel (dir.) y Ramos Carranza, Amadeo (coord.): *Construyendo Londres, dibujando Europa*. FIDAS/COAS. Sevilla, 2006.

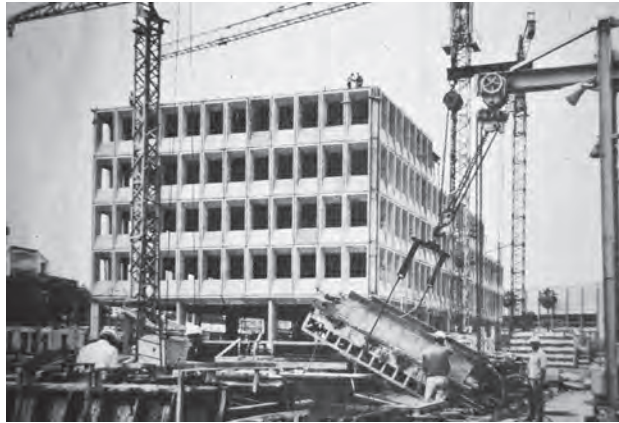
7. La construcción de la fachada del Sevilla 1. 7a: Imagen de la época de la construcción del edificio; 7b: folleto de venta del Sevilla 1 previo a su construcción.

8. Núcleo de accesos. Imagen conjunto escalera y estar, tal como se realizó.

9. Plantas del edificio Sevilla 1: 9a: planta baja de locales, versión previa de septiembre de 1969 –no realizada–; 9b: Planta con estudio de viviendas enero 1971 –no realizada–; 9c: Planta tipo de oficinas, abril 1970.



7a 7b



8

Sólo las plantas de oficinas permanecieron inalterables a las modificaciones en obra, siendo sus planos de planta, secciones y detalles constructivos los únicos dibujos que se repiten con exactitud en proyecto y documentos de obra. Desde un principio se protegió la idea de espacio libre administrativo para que los ajustes de obra no lo alterasen. Las instalaciones se dimensionaron para un único desarrollo por planta desde el conducto ubicado en el núcleo de comunicaciones, negando cualquier tipo de perforación de forjado que las hiciese más eficientes⁷.

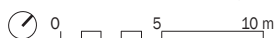
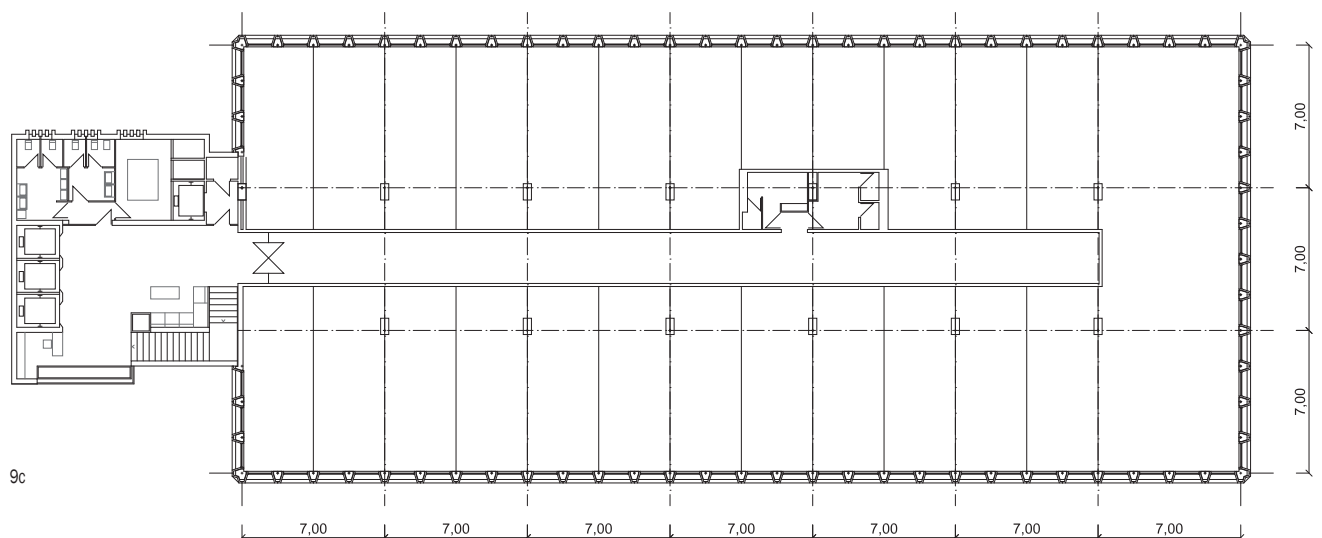
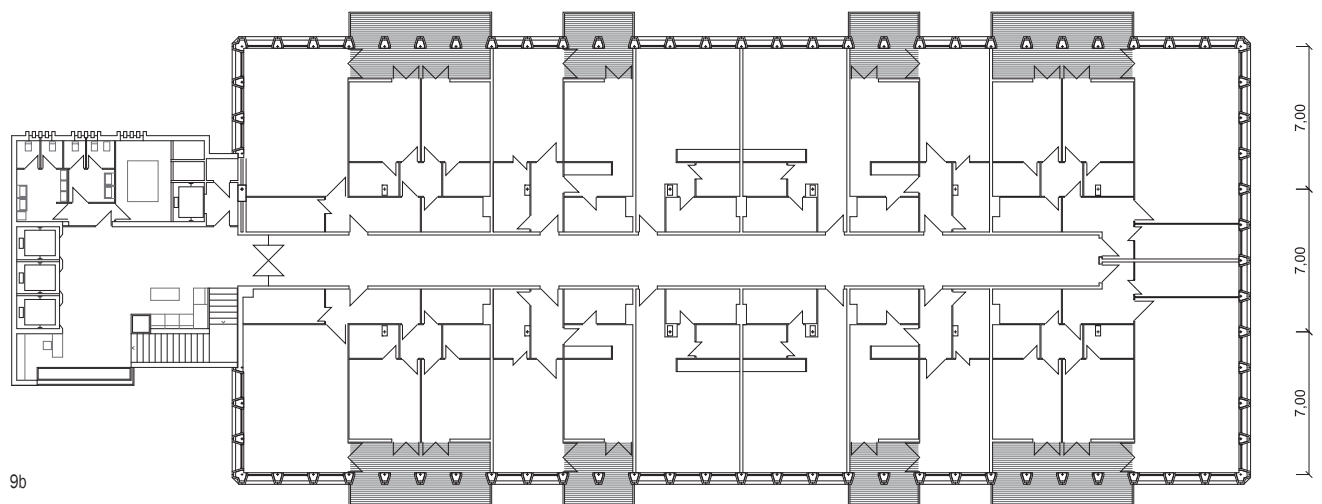
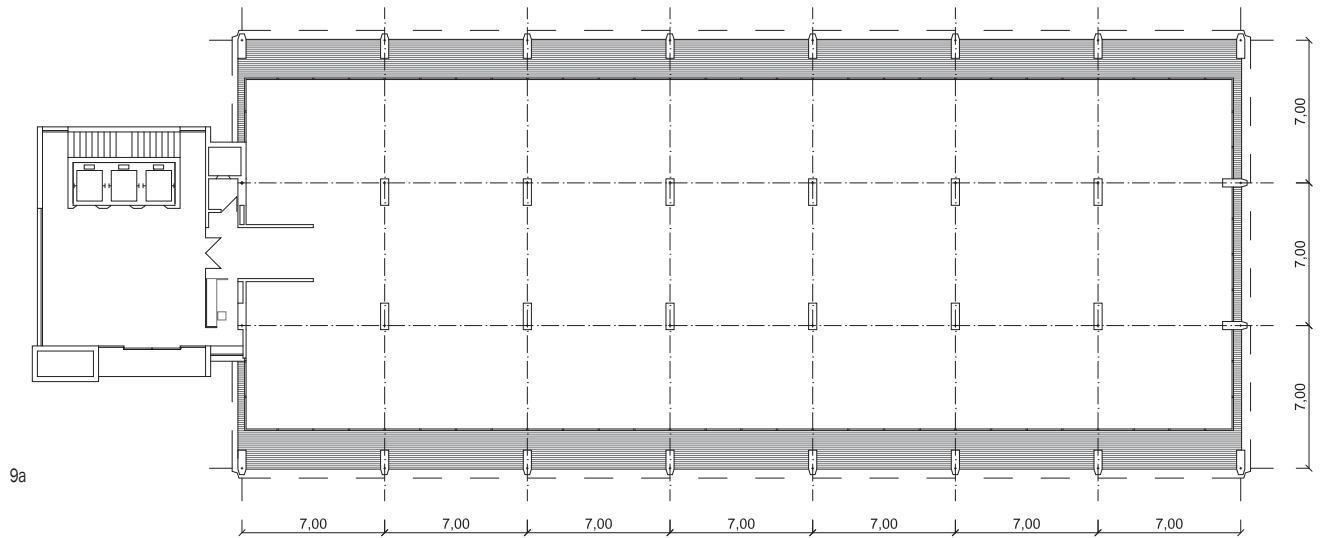
El núcleo de comunicaciones y servicios de reducidas dimensiones iniciales –para poder acercarse a la alineación de fachada según permitía la normativa– trataba de resolver en poco espacio los accesos, aseos, portería, ascensores, escaleras y conductos de instalaciones. La configuración de proyecto enfrentaba la batería de elevadores al acceso Este de planta baja, tras ellos se desarrollaba una escalera lineal. Esto obligaba a volcar las dotaciones de aseos e instalaciones a la fachada contraria, liberando el espacio central para las circulaciones. La única fachada libre de este espacio, la Sur, estaba cegada a la calle por normativa. La imposibilidad de ventilar e iluminar de manera natural este espacio en las plantas de oficinas pudo suponer el motivo de reorganización del

mismo. Los ascensores se disponen ahora en la fachada ciega, permitiendo a aseos e instalaciones ocupar su antiguo lugar y así liberar la fachada Este, donde se proyectó un gran muro cortina que ilumina la estancia en todas sus plantas (figura 8).

Un problema dimensional impidió a la escalera acompañar a los elevadores en su nueva ubicación, proyectando una nueva en esquina, que surge tangente al gran ventanal para terminar cercana al eje de oficinas. Su extraña disposición en planta fue matizada en su construcción. Un muro de hormigón de suelo a techo, paralelo a la fachada Este, acompaña y encaja al primer tramo, que se construye con peldaños independientes sin tabicas. El segundo tramo se libera de cualquier paramento a interior y aparece en el espacio como un elemento compacto, descontextualizado e independiente del primero, consiguiendo una visión separada donde arranque y llegada de los tramos son entendidos como escaleras sin continuidad. Un set de mobiliario, compuesto por una pareja de asientos y una jardinera de acero lijado diseñada con el edificio, trata de cerrar compositivamente en un rectángulo la disposición en L de los tramos de escalera (figura 8).

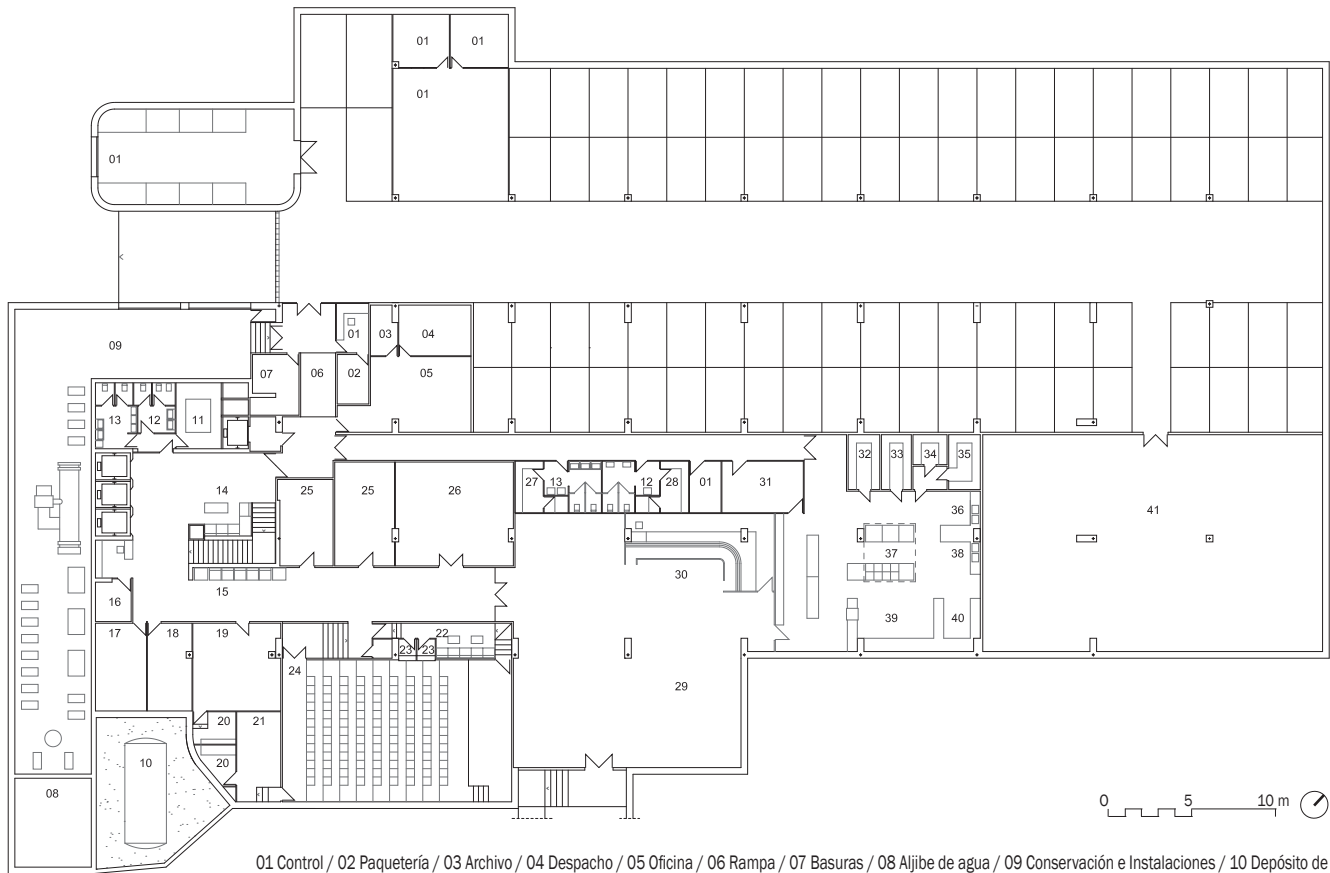
La planta de locales (figura 9) se pensó retranqueada de fachada, como recoge la planimetría de proyecto, la

7. Los bajantes de aguas pluviales son las únicas servidumbres de instalaciones que atraviesan las plantas, ya que un hipotético desarrollo horizontal hasta el núcleo hubiese supuesto un consumo de altura por pendiente no justificado.



10. Planta de semisótano con núcleo de comunicaciones construido.

11. 11a: Imagen del interior del salón de actos en el estado actual; 11b: Dibujos con detalles del falso techo.



01 Control / 02 Paquetería / 03 Archivo / 04 Despacho / 05 Oficina / 06 Rampa / 07 Basuras / 08 Aljibe de agua / 09 Conservación e Instalaciones / 10 Depósito de fuel-oil / 11 Aire Acondicionado / 12 Aseo femenino / 13 Aseo masculino / 14 Hall / 15 Estar / 16 Útiles / 17 Central telefónica / 18 Telex / 19 Reproducción documentos / 20 Almacén / 21 Proyección / 22 Conferenciantes / 23 Traducción / 24 Salón de actos / 25 Sala de reuniones / 26 Sala de juntas / 27 Vestuario masculino / 28 Vestuario femenino / 29 Comedor cafetería / 30 Autoservicio / 31 Comedor de servicio / 32 Bebidas / 33 Alimentos / 34 Pescado / 35 Carnes / 36 Lavado de alimentos / 37 Cocción / 38 Preparación de alimentos / 39 Lavado / 40 Almacén de menaje / 41 Archivo general

10

publicidad en prensa y las primeras fotos donde el plano comercial aún sin uso aparecía tabicado en esa posición. Esta configuración otorgaba al edificio un plano de sombra que le permitía definir una relación suspendida con el entorno, recurriendo a imágenes normalizadas de los grandes bloques del estilo internacional. La desfavorable situación de la rotulación de los comerciales y cierto crecimiento especulativo se imponen a la imagen cuidada del conjunto, conquistando no sólo la alineación de fachada también la del plano inclinado entre pilares y pantalla de hormigón, que es utilizado para la ubicación final de la publicidad de los distintos comercios.

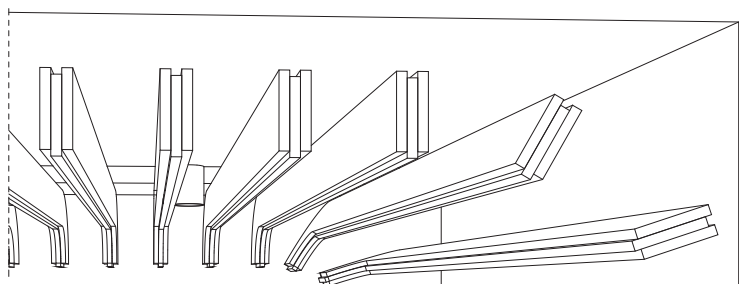
Inicialmente estos locales comerciales ocupaban las tres crujías de planta baja, buscando transparencias que enfatizasen la ingravidez del gran bloque de hormigón perforado, para lo cual ayudaba el hecho de que pertenecían a tres únicos propietarios, configurando grandes

superficies comerciales. La realidad terminó transformándose en una excesiva compartimentación de locales que prefirió un acceso central por pasillo, conectado al vestíbulo principal, que defendiese del inhóspito e incluso peligroso entorno desértico de la época, y así lograr un mayor reparto de las fachadas, que permitiera a comercios menores dar servicio a los usuarios de las propias oficinas.

En enero de 1971, momento avanzado de la construcción, la apuesta empresarial –inédita en la ciudad por aquel modelo único de venta administrativa– sufría vacilaciones y originó el estudio de la reconversión de alguna de sus plantas en viviendas (figura 9), incluyendo la propuesta estudiada claras referencias tipológicas con el edificio de apartamentos Huerta del Rey de la misma firma. La propuesta, sólo esbozada en planta, hubiese significado un difícil, pero seguro que interesante, ejercicio de mestizaje entre dos modelos tan distintos, sobre

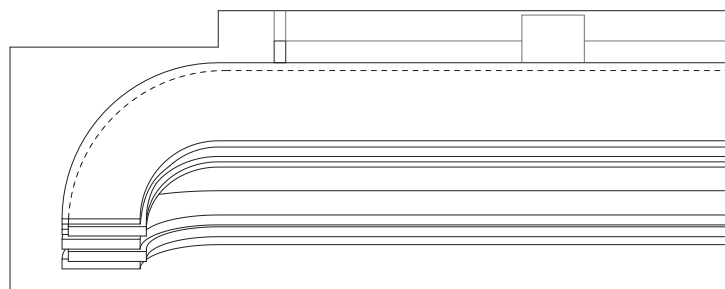


11a

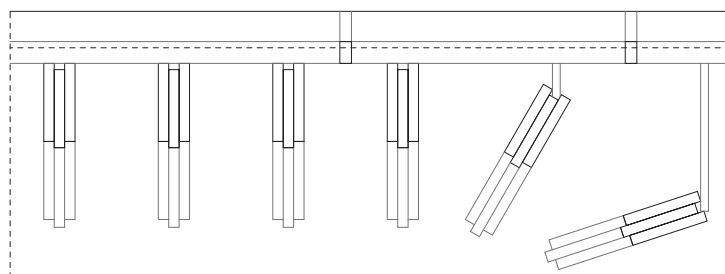


11b

Vista sección techo



Alzado



Sección

todo si entendemos que hubiese afectado gravemente a la configuración de la envolvente, matriz organizadora del proyecto, al proponer terrazas voladas para las viviendas. El resultado final del conjunto ya sólo es posible en la mente especuladora de futuros investigadores del edificio.

Rechazada esa posibilidad, en mayo de 1972 se llega a dibujar, sobre la planta definitiva de oficinas, un pequeño núcleo de aseos en el eje del pasillo que permitiese acortar las servidumbres del ubicado junto a los ascensores, modificación que tampoco supera la fase de dudas y estudio (figura 9).

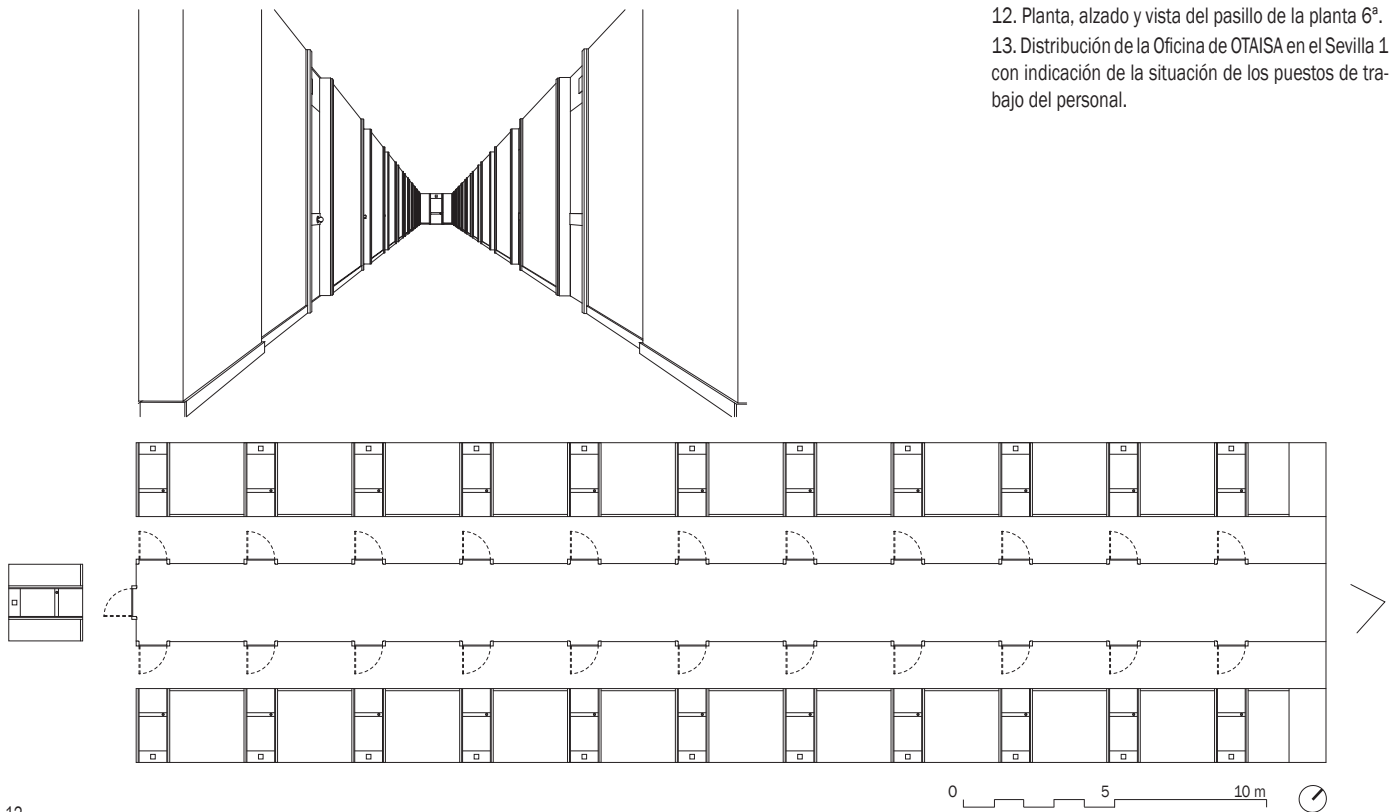
En semisótano y sótano, las transformaciones de usos complementarios van acompañadas de las sucesivas versiones de urbanización exterior (figura 10). El local destinado a restauración termina adquiriendo un acceso independiente por fachada Este, y son numerosas las versiones que recoge la documentación de obra donde se estudian diversas opciones de su distribución interior y modelo de explotación. Sucesión de negocios con doble entrada que continúa hasta nuestros tiempos.

En la extensión subterránea hacia Luis de Morales, un pequeño salón de actos escalonado permanece abandonado y cerrado por falta de uso, lo que por otra parte ha permitido conservar su configuración inicial: un falso techo de líneas de madera, formado por tres tableros donde el central sobresale de los extremos y ubicadas normales al plano de forjado, se rematan curvando la sección por su eje en los encuentros laterales, resultando una viga

transversal con pestañas laterales curvadas, repetida con una separación constante en todo el desarrollo del recinto. Al llegar a los extremos finales quien curva es la pieza completa generando un original espacio abovedado con aspecto de acordeón en sus extremos (figura 11). La historia del enigmático lugar recoge las primeras reuniones clandestinas del partido socialista, presididas por Felipe González, Manuel Chaves y otros dirigentes, quedando su abandono y congelación en el pasado como metáfora de aquellos ilusionantes comienzos.

LA ÚLTIMA PLANTA

La distribución habitual de las plantas de oficina ha sido la de reparto con pasillo central hasta el penúltimo vano, permitiendo volver oficinas a la fachada Norte. Desde un principio la promotora permitió a los compradores configurar los pasillos de forma consensuada por cada planta. Para evitar el posible caos que podría producir la elección de una configuración distinta en las diferentes superficies que adquiriese cada empresa, se proyectó durante la obra un sistema seriado de huecos de pasillo, permitiendo usar los que se quisiera como acceso, pero obligando a mantener el resto con una solución tipificada de hueco, con panelado e iluminación natural superior, esto ayudaba a garantizar el ritmo en la perspectiva del pasillo desde el núcleo de entrada. La iluminación artificial enfatizaba la pauta propuesta. La mayoría de los pasillos actuales no respetan aquel intento de control formal secundario; las



12. Planta, alzado y vista del pasillo de la planta 6ª.
13. Distribución de la Oficina de OTAISA en el Sevilla 1 con indicación de la situación de los puestos de trabajo del personal.

plantas superiores son las más cercanas al estado original, respetando carpinterías y ritmo, no así iluminación ni falsos techos (figura 12).

Las únicas empresas que en la vida del edificio han ocupado una planta completa han sido: una oficina de una constructora actual y la oficina de OTAISA en última planta. Esta ya contaba en ese momento con más de treinta años de experiencia, y con la realización de proyectos singulares como la Estación de Autobuses y Viviendas en el Prado de San Sebastián (1938–44), la Universidad Laboral (1949–54) o el conjunto residencial “La Estrella” (1955–63). Felipe y Rodrigo Medina Benjumea, Luis Fernando Gómez Stern y Alfonso Toro Buiza fueron sus arquitectos fundadores tras un corto periodo previo de colaboración profesional⁸.

La distribución de su sede en la onceava planta se configuraba ubicando en la crujía central una banda de servicio con pasillos en ambos laterales, llevando las oficinas a las dos crujías de fachada. Organizada en tres departamentos de delineación (especialistas, instalaciones y mediciones y presupuesto), un equipo de dirección de obras

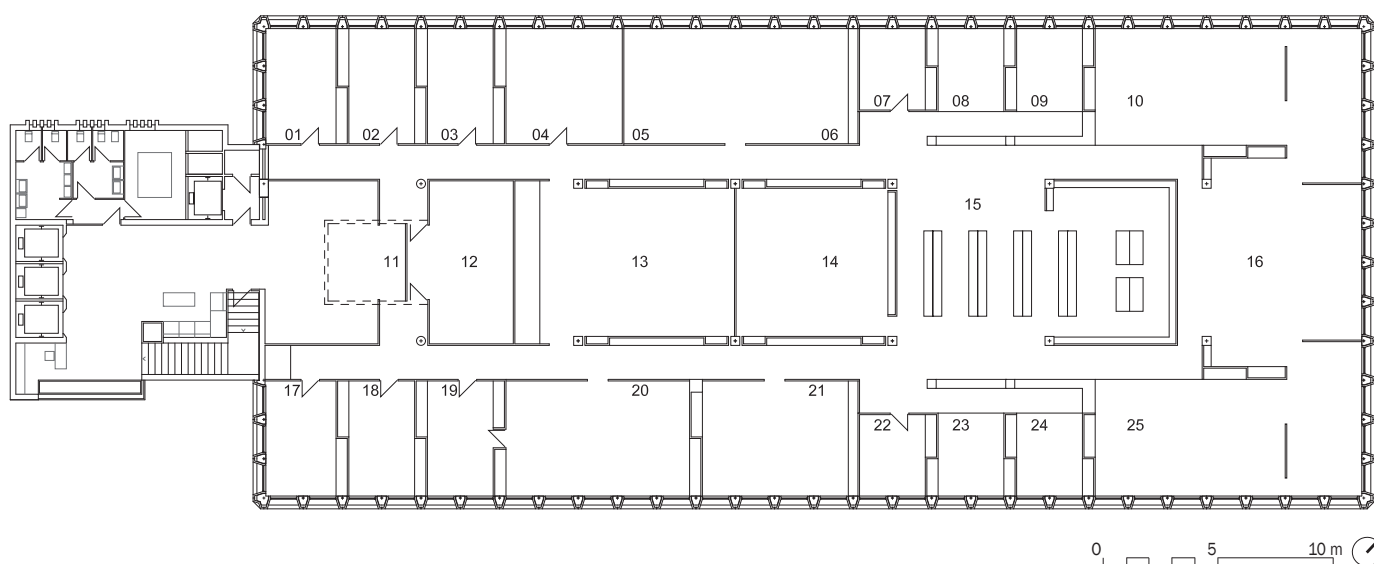
y otro administrativo. Cada “delineante proyectista”, existían tres a cargo de las distintas habitaciones de unos 20 m² de delineación, se dedicaba a proyectos independientes pero con la suficiente flexibilidad para poder trabajar juntos en un mismo proyecto en periodos de urgencia. La filosofía de captación y promoción interna de jóvenes profesionales según su valía personal, y la prevalencia de la importancia de lo colectivo, de la empresas, sobre el reconocimiento individual, inculcado todo ello por Felipe Medina, supuso que el traslado desde sus oficinas inaugurales en Diego de Riaño a la nueva edificación propia, fuese entendida como un proyecto colectivo vivido con gran excitación:

“Toda la empresa participó de numerosas discusiones al respecto, todos los arquitectos se reunían de vez en cuando para establecer criterios, por ejemplo sobre si los espacios debían ser colectivos o si era mejor despachos pequeños”⁹.

Del plantel de arquitectos que formaron el *staff* de aquellos primeros años destaca la vinculación de la mayoría de estos con la Escuela de Arquitectura de la ciudad inaugurada en 1960; los hermanos Manuel y Juan Luis

8. Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla. Inicios y continuidades*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 200, pp 29 y 30.

9. Montero Fernández, Francisco Javier. “Conversaciones sobre Otaisa (I), de los sesenta a los setenta”. En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2003. pp. 102–105



01. Arquitecto: Alfonso Toro Buiza / 02. Arquitecto: Rodrigo Medina Benjumea / 03. Arquitecto: Ricardo Abaurre / 04. Mecnografía: María del Rosario Jiménez Trillo; Begoña Lorenzo Lafitte; María Rosa González; Manuela Sánchez / 05. Instalaciones: Martín Talaverón; Antonio Halcón García; Alejandro Barbosa Morón; Gonzalo Sánchez / 06. Mediciones: Juan Muñoz Villafañe; Juan Ortiz Carmona; Marta Fernández / 07. Mecnografía: María del Carmen Vélez / 08. Arquitectos: Gonzalo Díaz Recasens; Juan Luis Trillo de Leyva / 09. Arquitectos: Manuel Trillo de Leyva; Francisco Barrionuevo Ferrer / 10. Delineante Projectista: Rafael Montes; Delineantes: Luis Suárez; Germán Periañez / 11. Recepción y centralita de teléfonos. Atendido por Francisca Matamoras / 12. Sala de Juntas / 13. Archivo: María del Carmen Jorquera / 14. Copias y encuadernación: Manuel Domínguez; José Delgado / 15. Biblioteca: Pablo Diáñez Rubio; María del Carmen Blanco / 16. Delineante Projectista: Gregorio Vega; Delineantes: Julián Ocaña; Antonio Rebollar / 17. Arquitecto: Felipe Medina Benjumea / 18. Arquitecto: Luis Fernando Gómez Estern / 19. Ingeniero y Gerente: Juan Bohórquez / 20. Aparejadores: Francisco Adolfo Delgado Reina; Manuel Sandino de los Ríos; Alfonso Conradi Toro; Pedro Orihuela Jorge; Antonio Vega / 21. Estructura: José Martínez; Alfredo Larrondo / 22. Mecnografía: Esperanza González / 23. Arquitectos: Julio Tirado; Fernando Mendoza / 24. Arquitectos: Fernando Villanueva Sandino; Víctor Pérez Escolano / 25. Delineante Projectista: Manuel Macías; Delineantes: Pedro Suárez; Luis Lobato

13

Trillo, Gonzalo Díaz Recasens, Francisco Barrionuevo, Pablo Diáñez, Felipe Medina, Luis Fernando Gómez Estern, José Martínez, Julio Tirado, Fernando Mendoza, Fernando Villanueva o Víctor Pérez Escolano (figura 13).

*"Felipe Medina estuvo un año como profesor de Proyectos del quinto curso y allí coincide con Manuel Trillo, arquitecto de la primera promoción de la Escuela de Sevilla que al finalizar sus estudios comienza la trayectoria docente que mantiene hasta la fecha (2005). Esta coincidencia da pie a que Manuel Trillo.... Se integre en el equipo de Otaisa"*¹⁰.

La vinculación de la empresa con la joven Escuela desde sus primeras promociones de arquitectos fue habitual. Sevilla seguía siendo lo suficientemente pequeña para poder encontrar las mismas caras en los diferentes encuentros culturales y profesionales; estudios de arquitectura, órganos colegiales, Escuela, inauguraciones... Felipe Medina prefería captar jóvenes talentos que poder

formar dentro de su estructura americana de empresa, donde la valía personal era antepuesta a cualquier otra cualificación previa a la hora de poder promocionar en ella. Prueba de ésta endogamia profesional podemos encontrarla en el Proyecto de Escuela de Arquitectura y Escuela Técnica de Aparejadores para su nueva sede en Avenida de Reina Mercedes, una copia usada del documento se encuentra en la Biblioteca actual de la Escuela, y recoge la firma de Otaisa como autor del mismo¹¹.

Una marca de la casa de aquellos años era el encargo de una instalación artística pensada para alguno de los espacios representativos de los proyectos que inauguraban. Gerardo Delgado realizaría el relieve mural para el vestíbulo del edificio de viviendas Huerta del Rey, 1972¹². Para la oficina del Sevilla 1 sería José Soto quien recibiera el encargo del tratamiento mural de todos los paramentos, tanto tabiques bajos como elementos

10. Montero Fernández, Francisco Javier. "Conversaciones sobre Otaisa (I), de los sesenta a los setenta". En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2003. p. 106

11. Trillo de Leyva, Juan Luis: "Las obras de Reina Mercedes". En Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla 2010. p. 169

12. Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de viviendas en comunidad y locales comerciales en Huerta del Rey, Sevilla*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910594.

14. Imagen recepción oficina OTAISA.

15. Fotografía del edificio Sevilla 1, año 2010.



14



15

de separación. Dibuja líneas horizontales de color sobre fondos pastel, tratando de cualificar los espacios y sus relaciones con la misma filosofía corporativa ya inculcada en el equipo profesional (figura 14).

La Oficina de OTAISA, tras un periodo previo de más de tres décadas en Diego de Riaño, tuvo en la onceaba planta una vida de tan sólo nueve años. Su traslado a una nueva edificación cercana completaría la transformación de aquella experiencia ilusionante cerrando así un periodo de paulatina e incesante salida de sus principales arquitectos iniciado tras los primeros años en el Sevilla 1. Aquella mudanza de despedida guarda un regalo que parece hacer un guiño a la custodia de Lilly Reich del legado europeo de Mies tras su marcha América¹³. Manuel García Domínguez, administrador entonces y ahora del edificio, recogía todos los planos de modificaciones de obra y estudios que se hicieron durante la misma tras conocer la intención de la empresa de deshacerse de ellos. Sin esta valiosa documentación gran parte de este escrito no hubiese sido posible.

SEVILLA 2015

Más de cuarenta años después de su inauguración, el edificio –inserto en una trama totalmente consolidada– ofrece un aspecto saludable (figura 15).

La calidad de su construcción, sin necesidad de conservación exterior desde entonces, es uno de los aspectos más relevantes. No llegan a la decena, de los 720 existentes, los módulos prefabricados de hormigón cuya

armadura haya perdido parte del recubrimiento en sus encuentros más esbeltos. Las tiras de hormigón que cubren longitudinalmente toda la fachada Oeste del núcleo de comunicaciones, de tan sólo 15 cm de espesor, único guiño al por entonces estandarizado uso del *brise soleil*, permanecen perfectamente perfiladas y sin coqueras, cuestión más significativa si descubrimos que, contrario a lo que pudiese parecer en principio, se trata de piezas hormigonadas in situ en lugar de prefabricadas¹⁴.

Las avenidas que rodean el edificio han cambiado la tranquilidad original del tránsito de los primeros Simca 1000 o Seat 850 por los metalizados modelos coreanos, japoneses, alemanes, o franceses que colapsan el viario en horas punta. La centralita telefónica de aquellas oficinas pre-informáticas dejaron de usarse y son teléfonos móviles, ordenadores portátiles, tabletas digitales y memorias flash, los que jubilaron a archivadores, planeras, máquinas de escribir y teléfonos de góndola. Los cangrejos de rotulación, compás, plantillas de curvas o vegetalinas usados en la onceaba planta son reemplazados por las diferentes versiones de programas de dibujo asistidos por ordenador...

Algo sucede con la arquitectura contemporánea, capaz de seguir pareciendo actual con el paso del tiempo. Mientras el resto de productos del avance de la sociedad industrial de consumo son superados con tanta rotundidad, edificaciones de un estilo internacional y de tan diferentes periodos del siglo XX y principios de este XXI, permanecen juntas y mimetizadas sin diferenciarse, como en un baile de máscaras. ■

13. Schulze, Franz: *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Hermann Blumme. Madrid, 1986. p.328

14. La construcción in situ de estas piezas puede observarse por compartir manchas de decoloración del hormigonado continuas con las pantallas de hormigón en las que engarzan. En la documentación de obra existen planos de armados de estos detalles que confirman tal supuesto.

Bibliografía:

Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla. Inicios y continuidades*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2003.

Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de oficinas Sevilla 1*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910507.

Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de viviendas en comunidad y locales comerciales en Huerta del Rey, Sevilla..* Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910594.

Gottschalk, Ottomar: *Edificios funcionales para oficinas*. Presidencia del Gobierno, Secretaría General Técnica, Servicio de organización y métodos. Madrid, 1965.

Mies van der Rohe, Ludwig: *Mies van der Rohe, Ludwig, 1886–1969*. The Mies van der Rohe archive; v. 2 (Garland architectural archives) M.o.M.A., 1986.

Montero Fernández, Francisco Javier. “Conversaciones sobre Otaiša (I), de los sesenta a los setenta”. En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2003

Trillo de Leyva, Juan Luís. *De memoria*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla 2010.

Trillo de Leyva, Manuel: “Londres revisitada”. En Trillo de Leyva, Manuel (dir.) y Ramos Carranza, Amadeo (coord.): *Construyendo Londres, dibujando Europa*. FIDAS/COAS. Sevilla, 2006

Schulze, Franz: *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Hermann Blumme. Madrid, 1986.

Valentín Trillo Martínez (Sevilla, 1970). Arquitecto (ETSA, Sevilla, 1996). Profesor asociado de Departamento de Proyectos Arquitectónicos desde 2007. Participación como ponente en: “I Máster en Arqueología adaptado al espacio europeo”, desde 2009; “Seminario Arquitectura y color en la Merced-Colón, Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala”, Guatemala 2012; VI Congreso Internacional “Musealización de Yacimientos y Patrimonio”, Seminario Internacional “Arquitectura y Construcción, El Paisaje como Argumento”, Sevilla 2007. Ha publicado en revista Patrimonio Histórico: PH78 “Celdas de carne, verduras y pescado. Castillo de San Jorge en Triana, sede de la Santa Inquisición en Sevilla.”; PH67 “Restauración de Cubiertas de la Iglesia de Santiago de Carmona, Sevilla.”; PH64 “Recuperación del patrimonio industrial andaluz: Concurso de ideas sobre el cargadero de mineral El Alquife, Almería.”, así como en Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Tiene proyectos y coordinaciones en Expo Hannover 2000, Aichi 2005, Zaragoza 2008, Yeosu 2012, e intervenciones en Tetuán, Astana, Kuwait y Ryhad.

DE LA PROFESIÓN A LA DOCENCIA: LOS VIAJES A INGLATERRA DE MANUEL TRILLO Y LAS VIVIENDAS EN LA MOTILLA

FROM PROFESSION TO TEACHING: MANUEL TRILLO AND HIS TRIPS TO ENGLAND AND THE COLLECTIVE HOUSING IN LA MOTILLA

Amadeo Ramos Carranza; José Altés Bustelo

RESUMEN Este artículo analiza la relación entre los viajes a Inglaterra de Manuel Trillo, el proyecto de viviendas colectivas en *La Motilla* y su investigación docente sobre vivienda y ciudad. La construcción del Edificio de Oficinas del Sevilla 1, obligó a Manuel Trillo en el año 1971, a realizar un primer viaje a Inglaterra descubriendo una arquitectura nueva y tecnológica. El interés por las teorías de Archigram, la arquitectura de Stirling y Alison&Peter Smithson motivaron, al poco tiempo, un segundo viaje. El aprendizaje que deriva de ellos, tuvo una primera consecuencia en las viviendas de *La Motilla*, trasladando a Sevilla modelos residenciales visitados en Inglaterra de los Smithson y de Stirling. La creación de ciudad con vivienda colectiva se convertirá en el principal campo de reflexión, investigación y práctica docente del profesor Manuel Trillo: desde la década de los setenta hasta sus últimos años en activo; en la escuela de arquitectura de Sevilla y en su breve pero intensa estancia en la escuela de arquitectura de Valladolid. En el año 2003, volverá a realizar un tercer viaje a Inglaterra; la historia parecerá repetirse, proponiendo de nuevo otras arquitecturas posibles para la ciudad de Sevilla cuando, al paso de los años, ni la tecnología ni la industrialización eran ya obstáculos para su realización.

PALABRAS CLAVE Manuel Trillo; Inglaterra; viajes; vivienda y ciudad; Stirling; Smithson

SUMMARY This article analyses the relationship between Manuel Trillo's trips to England, the collective housing project in *La Motilla* and his academic research on housing and the city. The construction of the Seville 1 office building, forced Manuel Trillo in 1971, to make his first trip to England and discover a new technological architecture. The interest in theories of Archigram, architecture by Stirling and Alison&Peter Smithson motivated, soon after, a second trip. Learning that derived from them, had a first result in the homes of *La Motilla*, transferring to Seville residential models by Smithson and Stirling in England. The creation of the city with collective housing will become the main field of reflection, research and teaching practice of Professor Manuel Trillo: from the seventies until his last active years; in the School of Architecture of Seville and in his brief but intense stay in the School of Architecture of Valladolid. In 2003, he made a third trip to England; it seemed that history repeated itself, proposing new and other possible architectures for Seville when, over the years, neither technology nor industrialisation were obstacles to its execution.

KEY WORDS Manuel Trillo; England; trips; housing and city; Stirling; Smithson

Persona de contacto / Corresponding autor: amadeo@us.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla fue inaugurada el año 1960, fecha de inicio del primer curso de la primera promoción que concluyó en el año 1966: cuatro estudiantes consiguieron la titulación de arquitecto bajo la estructura docente del plan de estudios del año 1957¹. Fue el momento en el que se hizo realidad una nueva alternativa a las escuelas de Madrid (1844) y Barcelona (1875) pero, sobre todo, fue el inicio de un periodo que en apenas diez años, conseguiría multiplicar por tres el número de escuelas de arquitectura en el territorio español (Valencia, 1966–67; Valladolid, 1968; La Coruña, 1973; Las Palmas de Gran Canaria, 1973; o La del Vallés, 1973). Dejado atrás el período autárquico, el desarrollismo de los años sesenta y la sensación de una bonanza económica que vendría a maquillar el verdadero horizonte de lo que debería ser el progreso y el bienestar de una sociedad, favorecían esta

necesidad de formación de arquitectos y la diseminación territorial de sus escuelas². Manuel Trillo fue el número uno de la primera promoción de la de Sevilla y, sin solución de continuidad, el año 1966 empezó también su docencia en esta misma escuela³.

A pesar de la situación periférica de la capital andaluza y, en general, de toda Andalucía, un hecho singular acontecía en la ciudad sevillana directamente relacionado con el ejercicio profesional de estos primeros arquitectos y con la docencia que impartirían en los años siguientes. Nos referimos a la existencia de OTAISA (Oficinas Técnicas de Arquitectura e Ingeniería S.A.)⁴, lugar donde coincidirán un importante número de arquitectos que ejercerán también docencia en la escuela sevillana⁵. Como expone el profesor Francisco Montero, el calificativo que define bien a este estudio es el de “americano” siendo uno de los primeros en nuestro país que asumió

1. Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010, p. 27 y pp. 61 y siguientes.

2. El profesor Juan Luis Trillo refiere también la estrategia de “completar una política regional y provincial de extensión de las enseñanzas técnicas de la arquitectura a todas las regiones españolas”. *Ibíd.*, p. 27.

3. Titulado por la especialidad de Urbanismo. Calificación de Sobresaliente y Premio Fin de Carrera. Para el curso académico 1966–67, fue contratado como Profesor Adjunto Interino Grupo XXIV. Proyectos 5º Curso. O.M. 11/XI/66 de la E.T.S.A. de Sevilla; y como Profesor Encargado de Curso de Dibujo Técnico O.M. 17/X/66 de la Facultad de Ciencias Físicas de Sevilla.

4. Fundada por los hermanos Felipe y Rodrigo Medina, Luis Gómez Estern y Alfonso Toro Buiza. Entre 1941 y 1942 se denomina OTAI y pasa posteriormente a ser Sociedad Anónima: OTAISA. Mosquera Adell, Eduardo; Pérez Cano, María Teresa: *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. 1990, pp. 224–227.

5. Entre otros, Manuel Trillo de Leyva, Gonzalo Díaz Recaséns, Juan Luis Trillo de Leyva, Francisco Barrionuevo Ferrer, Víctor Pérez Escolano, Pablo Diáñez Rubio, José Garrido Molina, Manuel Tarascó Rastrojo, Luis Fernando Gómez Estern, Fernando Villanueva Sandino, Julio Tirado Serrano o Fernando Mendoza Castells. Trillo de Leyva, Juan Luis: op. cit., pp. 305.

la idea de oficina técnica de trabajo en equipo, convenientemente trasladado a la forma en que estaba organizada la empresa: en la sistematización del trabajo, en la aplicación de criterios de racionalidad y economía, en la manera en la que se compartían los distintos encargos profesionales, aprovechando los beneficios que reportaba la equilibrada combinación del trabajo colectivo y la capacidad individual de las diferentes personas que allí trabajaban⁶. Felipe Medina fue profesor de proyectos en quinto curso de carrera, teniendo como alumno a Manuel Trillo de Leyva, un encuentro crucial que permitiría a OTAISA incorporar al joven arquitecto tras un brevísimo paso como estudiante por Arquinde⁷.

Puede que esta inicial experiencia de trabajo en equipo influyera también en la visión que sobre la profesión y la investigación transmitiera Manuel Trillo tras su asistencia como comunicante al "I Encuentro de Jóvenes Arquitectos" celebrado en México en 1968 bajo la tutela de la UIA y el Comité organizador de la XIX Olimpiadas. Las aportaciones críticas de George Candilis, que tuvo una participación destacada junto a Pedro Ramírez Vázquez y Vladimir Kaspé, no pasarían desapercibidas. A la forma colectiva de trabajar en OTAISA se sumaban aquellos debates que daban oportunidad de expresión a los jóvenes arquitectos y donde quedarían asumidas algunas de las ideas que ya por entonces reclamaban un determinado compromiso con el ejercicio profesional: "*la esterilidad individual del arquitecto frente al trabajo en equipos integrados*" y "*la necesidad de una estrecha relación del arquitecto con la investigación a través de las Escuelas de Arquitectura*"⁸. No serán menos decisivas otras ideas

debatidas como la adecuada integración de la arquitectura al ritmo industrial o la preocupación por la mejora de la vivienda popular alejada de todo dogmatismo en el espíritu que con "*precisión y exactitud*"⁹ expresaría Candilis en algunos de los debates. Se insistía en algo ya planteado en la IX Conferencia Internacional de Estudiantes de Arquitectura celebrada en Estocolmo en 1965 y, anteriormente, en el CIAM de 1956 con proyectos como el presentado por James Stirling de crecimiento de *población rural* bajo las siglas del TEAM X, producto de una de las colaboraciones puntuales por encargo que mantuvo el arquitecto británico con este grupo. Estos juicios de intención, aun simplificándose en las frases anteriores, plantean convenientemente la trayectoria del profesor Manuel Trillo, en lo profesional y en lo docente, íntimamente relacionada con la investigación demandada que debería tener lugar en las escuelas de arquitectura.

La situación general diagnosticada en el encuentro internacional de México, viene a coincidir en el tiempo con las nuevas incorporaciones que ya se estaban produciendo en OTAISA. Este es el contexto de obras tan significativas como el apartotel reconvertido en edificio de viviendas de Huerta del Rey (1967), basado en el modelo de habitaciones con corredor que incorpora importantes servicios colectivos comunitarios concentrados en una planta libre y continua; un proyecto que tuvo en el Hotel Royal SAS de Arne Jacobsen (1955–60) su principal referente¹⁰. Cabe citar también la nueva Sede Social de la Compañía Sevillana de Electricidad (1969) que es, posiblemente, la obra firmada por el mayor número de arquitectos de OTAISA¹¹. Un edificio que explora las

6. Montero Fernández, Francisco Javier: "Conversaciones sobre OTAISA (I), de los sesenta a los setenta". En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Arquitectura del racionalismo en Sevilla: inicios y continuidades*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2003, pp.100 y 101.

7. *Ibid.*, p. 106.

8. Trillo de Leyva, Manuel: "I Encuentro de Jóvenes Arquitectos". En *Hogar y Arquitectura*, N° 79. Madrid: Ediciones y publicaciones populares, 1968, pp. 83–84. 9–. En una de sus intervenciones Candilis expresó su pesar por haber participado en la redacción de la Carta de Atenas. *Ídem.*

10. Fecha de proyecto, 25 enero 1967, firmado por Felipe Medina y Manuel Trillo. Ver Capilla Roncero, Ignacio, Ramos Carranza, Amadeo, Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de viviendas en comunidad y locales comerciales en Huerta del Rey, Sevilla*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910594, p. 4. La referencia al Hotel Royal SAS fue expuesta por Manuel Trillo en una conferencia impartida en la asignatura de Proyectos Nivel II (plan 1975), curso académico 1999–2000, del Aula Taller A (profesores Capilla Roncero, Ignacio, Ramos Carranza, Amadeo, Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio). Ver op. cit., 33. En dicha conferencia, Manuel Trillo comentó la participación del profesor Pablo Arias en la ordenación del sector Huerta del Rey, que fue aceptada por el Ayuntamiento de Sevilla el 5 de julio de 1963.

11. Felipe Medina Benjumea, Ángel Orbe Cano, Manuel Trillo de Leyva, Luis Fernando Gómez-Estern Sánchez y Fernando Villanueva Sandino. Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, op. cit., pp., 196 y 197.

posibilidades del espacio libre miesiano al llevar al centro las comunicaciones verticales y otras dependencias, construyendo un volumen compacto y masivo a modo de núcleo rígido estructural, que permite situar el resto de la estructura en la fachada, disimulada en la envoltura de vidrio y metal del cerramiento tal como hacía Mies en su época americana. El Edificio de Oficinas Sevilla 1 (1969–72)¹² donde, una apuesta personal de Manuel Trillo en el diseño de la fachada y de la estructura, le obligó a visitar Londres contactando por primera vez con la arquitectura inglesa y, con ello, con el debate entre tecnología y arquitectura que se estaba produciendo a finales de la década de los sesenta y que había sido tratado en el encuentro internacional de México¹³. La eterna disyuntiva entre tecnología y diseño arquitectónico que, en cierto modo, se aborda a través del proyecto en el Sevilla 1, tendrá una particular continuación en las páginas de la revista Hogar y Arquitectura cuando, en 1971, Manuel Trillo se encargó de una sección dedicada a la “metodología del diseño”. En la difícil búsqueda de un método que allanara el camino entre teoría y praxis, en el primer artículo desgrana una situación incierta en el que nuevos planteamientos y sistemas de diseño –computadoras, controles automáticos, etc.– debían aún explorar una posible metodología en el proyecto que evitase que la industrialización de la construcción olvidase

resolver los problemas vitales de una sociedad y las necesidades básicas de las personas, frente a objetivos o procesos banales de optimización y simplificación de la arquitectura¹⁴.

Aquella primera y necesaria visita a Londres en abril de 1971 que planteó el sistema constructivo del Sevilla 1, tuvo meses después una segunda parte, en septiembre y octubre de 1972, motivada por las propuestas de Archigram y, especialmente, por la arquitectura de James Stirling. Además de la capital inglesa, en su artículo “Londres revisitada”¹⁵, Trillo cita de aquel viaje solamente las ciudades de Leicester, Cambridge y St. Andrews, desvelando la parte de un itinerario claramente vinculado a las importantes obras que ocuparon a Stirling entre 1959 y 1968.

Sin embargo esas obras que construyó el arquitecto escocés en esas ciudades, que hacían evidente el empleo de una industria de la construcción bien desarrollada y una tecnología avanzada, no tendrían posibilidad de ser ensayadas en Sevilla en encargos similares. Por el contrario y como antesala de la principal investigación docente que ocuparía toda su vida, la *vivienda colectiva* y la forma en que ésta construye la *ciudad*¹⁶, encontró una oportunidad más idónea al poco tiempo de regresar del segundo viaje a Inglaterra y Escocia.

Nos referimos al proyecto de 148 viviendas de protección oficial del Grupo I, en las parcelas 7 y 8 de la

12. Felipe Medina figura como encargado del “control del proyecto” acompañando a las firmas de Manuel Trillo, Luis Fernando Gómez Estern y Fernando Villanueva. Manuel Trillo es el único que figura además como director de obra. Capilla Roncero, Ignacio, Ramos Carranza, Amadeo, Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de Oficinas Sevilla 1*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910507, p. 1.

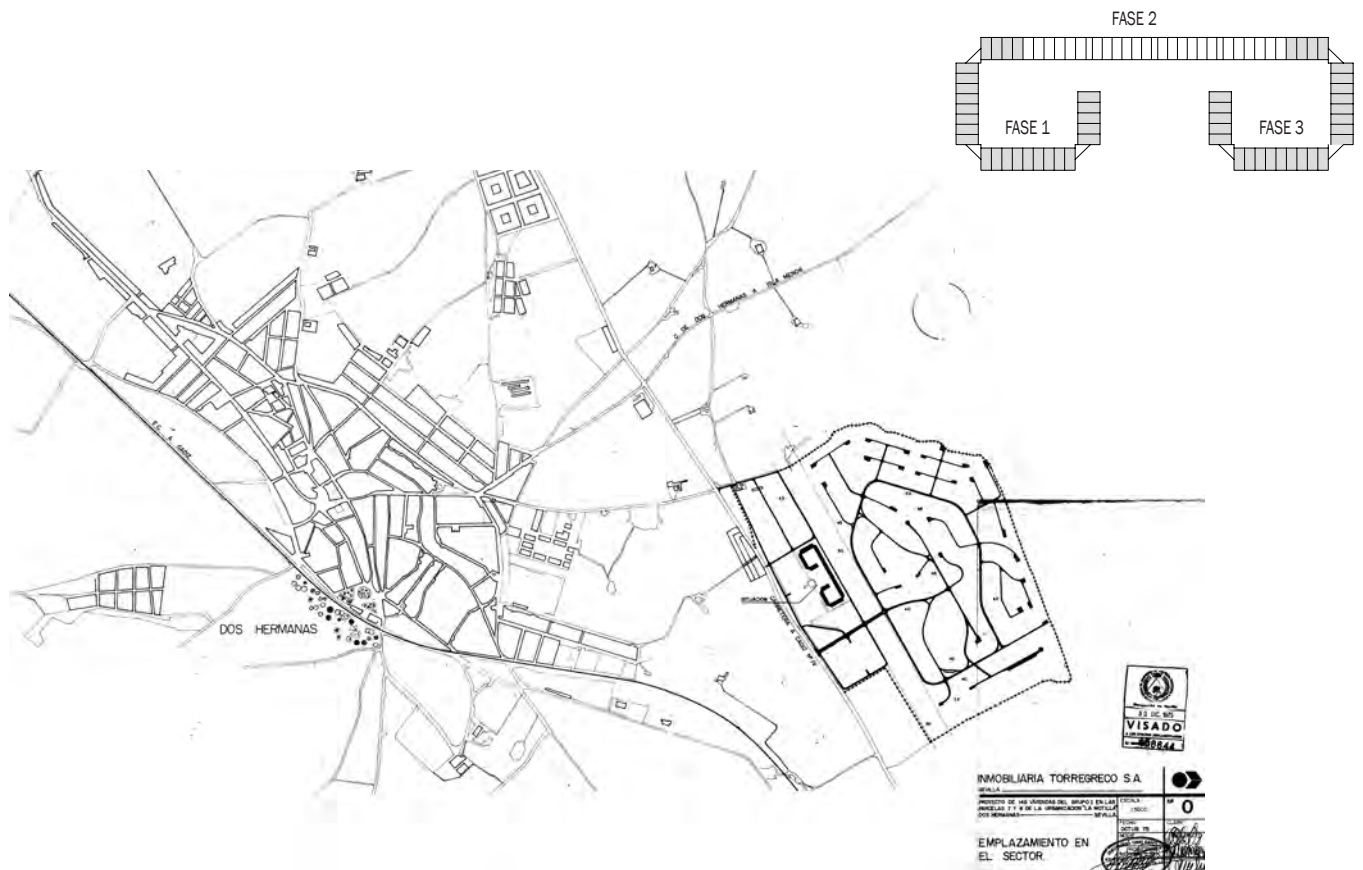
13. La fachada prefabricada y el sistema estructural diseñado obligaron a Manuel Trillo a viajar a Londres donde la empresa Laing, constructora del edificio, tenía su sede central. Trillo de Leyva, Manuel: “Londres revisitada”. En Trillo de Leyva, Manuel (dir): *Construyendo Londres; dibujando Europa*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2006, p. 9.

14. Trillo de Leyva, Manuel: “Metodología del diseño”. En *Hogar y Arquitectura*, N° 93. Madrid: Ediciones y publicaciones populares, 1968, pp. 111–113. En el número 96, reseñará el trabajo de J. Christopher Jones (*Conference on desing methods*) y en el número 99 los trabajos de Fatourus y Panayatopoulos.

15. Trillo de Leyva, Manuel, op. cit., p. 10.

16. El origen se remonta al trabajo de investigación “Arquitectura y urbanismo en países cálidos. La vivienda en Andalucía” (1966), dirigido por Rafael de la Hoz y Jaime López de Asiain como consecuencia del viaje fin de curso (ver Trillo de Leyva, Juan Luis, op. cit, pp. 131 y ss). Este trabajo, que trataba de encontrar las constantes arquitectónicas de la vivienda en Andalucía valorando su clima cálido y seco, se vio necesitado de un conocimiento profundo de la *insulae romana* de la que aparentemente procedían dichas constantes. Tomando como campo de trabajo Itálica, la falta de excavaciones y datos precisos obligó a redirigir la investigación hacia la vivienda en general. Los estudios de Nuno Portas, al que ya conocía, y Carlo Aymonino, con el que Manuel Trillo entra en contacto después del Symposium de Castelldefels de 1972, *Arquitectura, historia y teoría de los signos*, centran la investigación en la vivienda, en la problemática de los centros históricos (Plan de Recuperación del Centro Histórico de Bolonia de 1969 y Congreso de Bérgamo de 1971) y en el proceso de construcción de la ciudad moderna. Como caso práctico, la investigación concluye aplicándose a Sevilla y los efectos de su crecimiento asociados al fenómeno de la Exposición Iberoamericana, tema final de su tesis doctoral. Carpeta “1^{er} ejercicio Oposición Adjunto. Año 1978”, pp. 2 a 4. Archivo personal Manuel Trillo.

1. Urbanización La Motilla, Dos Hermanas, Sevilla.
Situación. Proyecto, octubre 1975.



Urbanización La Motilla, en la localidad sevillana de Dos Hermanas, para la inmobiliaria Torregreco S.A. El Plan Parcial de La Motilla regulaba una superficie de 90,5 hectáreas localizada al extrarradio de Dos Hermanas, desconectada de su centro urbano y al margen oeste de la autovía Sevilla-Cádiz que había sido inaugurada en el año 1972. La naturaleza agraria del lugar era visible; la ordenada y densa trama de olivos desvelaba el tipo de explotación a la que se dedicaban dichos terrenos. El Plan Parcial, redactado en el año 1967 por Alfonso Toro Buiza, combinaba dos tipos de ciudad: una parte seguía

el modelo de “ciudad jardín” con viviendas unifamiliares exentas que se organizaban en base a una trama de calles sinuosas adaptadas a la topografía; y otra, que podríamos denominar de “ciudad abierta” sobre parcelas donde la edificación residencial colectiva se dispondría con libre elección de la tipología edificatoria a excepción de la torre, por la limitación de altura que imponía el plan¹⁷. La solución morfológica quedaba condicionada por la autovía a Cádiz, a poco más de 30 metros de la urbanización. La hipotética sección transversal que dibujaría el plan posicionaba los edificios residenciales

17. Al primer modelo el Plan lo denomina “ciudad jardín”; al segundo “residencial extensiva media”. Para este último solo se indica una ocupación máxima del 50% de la superficie de la manzana; una cubicación de 3,5 m³/m², cuatro plantas máximas de altura, regulando también algunas distancias a linderos y entre los posibles edificios de viviendas que se diseñasen.

colectivos de media altura frente a la vía, mientras que las viviendas unifamiliares quedaban protegidas en busca de una mejor integración en el paisaje agrario al que se enfrentaba (figura 1).

El documento de proyecto, firmado por Alfonso Toro Buiza, Manuel Trillo y Francisco Barrionuevo, quedó totalmente definido en octubre de 1975 aunque preveía construirse por fases¹⁸. El plan marcaba en las parcelas unas calles interiores peatonales y, en la libre disposición de la edificación que permitía, se optó por una solución de *“vivienda en hilera continua con edificación constante de cuatro plantas (...) en dos viviendas organizadas en dúplex”*¹⁹ (figura 2). Apoyándose en las vías exteriores, las hileras de vivienda dibujan una agrupación que se aproxima a una tipología de manzana cerrada, organizando tres grandes espacios interiores en directa relación con la elección de viviendas en dúplex. Estos espacios “semi-abiertos”, como así lo denominan los arquitectos, permitían aprovechar *“al máximo las posibilidades de relación de la vivienda con su entorno abierto de uso privado que, en las viviendas que ocupan la planta baja y 1ª se realiza mediante la existencia de una zona ajardinada en prolongación al espacio destinado a zona de estar de la misma, y en las viviendas de planta 2ª y 3ª mediante la utilización de la cubierta de la azotea en conexión a la zona de estar, ubicada en la 3ª planta”*. Y también porque la galería de acceso a los dúplex superiores, suponía una mayor gratificación para *“el recorrido en un espacio abierto, más conectado al uso de la calle tradicional en contraposición a la galería cerrada”*²⁰; más aún cuando se invertía la

habitual organización de sus plantas situando la galería de acceso en la planta más alta (figura 3)²¹.

La alargada dimensión del solar, 250 metros en su lado mayor, junto a la *enroscada* posición de las viviendas que casi llegaba a agotar la edificabilidad permitida, obligaba a estudiar el trazado de caminos peatonales que harían accesibles los espacios “semi-abiertos” por las esquinas y en las partes centrales de las hileras de viviendas²² (figura 4). Para ello se modificó la topografía natural del terreno que presentaba fuerte desnivel en las cercanías de los linderos norte y sur: entre cuatro y siete metros. La nueva topografía se distribuyó desde el centro y hacia estos extremos. Se suavizaba la pendiente de los espacios “semi-abiertos” que apenas superaba el 3,00%. Esto permitía además que la galería de planta tercera se construyera asumiendo ésta pendiente en aras de la continuidad que debía mantener esta calle elevada (figura 5); por el contrario, los dúplex inferiores habrían de absorber la diferencia final de cota con las calles mediante tramos de escaleras²³. El ajuste topográfico del suelo repercute de manera importante en los espacios colectivos más determinantes del proyecto, un control que se realiza con la planta, pero sobre todo desde la sección (figura 6). Esta solución genera también la aparición de pequeños elementos de tránsito en torno a la planta baja de los dúplex inferiores. Son escalones o tramos de escaleras situadas entre la vivienda y el jardín, o entre la vivienda y la calle, y que quedan rodeados por muros bajos de ladrillos. En las fachadas a las calles exteriores el desnivel consigue que este recinto no techado y destinado a patio-tendedero

18. Alfonso Toro fallece en el año 1979 y su presencia en el proyecto se debe a razones de reparto de las cargas fiscales de OTAISA. La autoría del proyecto corresponde a Manuel Trillo y Francisco Barrionuevo. Redactado en octubre de 1975, es visado el 13 de febrero de 1976. La licencia de obras se solicita el 30 de marzo de 1976 y las obras comienzan el 24 de junio de 1976. Expediente SE-I-58/75 del COAS. Inicialmente el proyecto debía construirse en tres fases de 52 (hileras viviendas en torno al patio situado más al sur), 53 (hilera central) y 43 (hilera viviendas en torno al patio situado más al norte).

19. Memoria del Proyecto Básico y Ejecución. Expediente SE-I-58/75 del COAS.

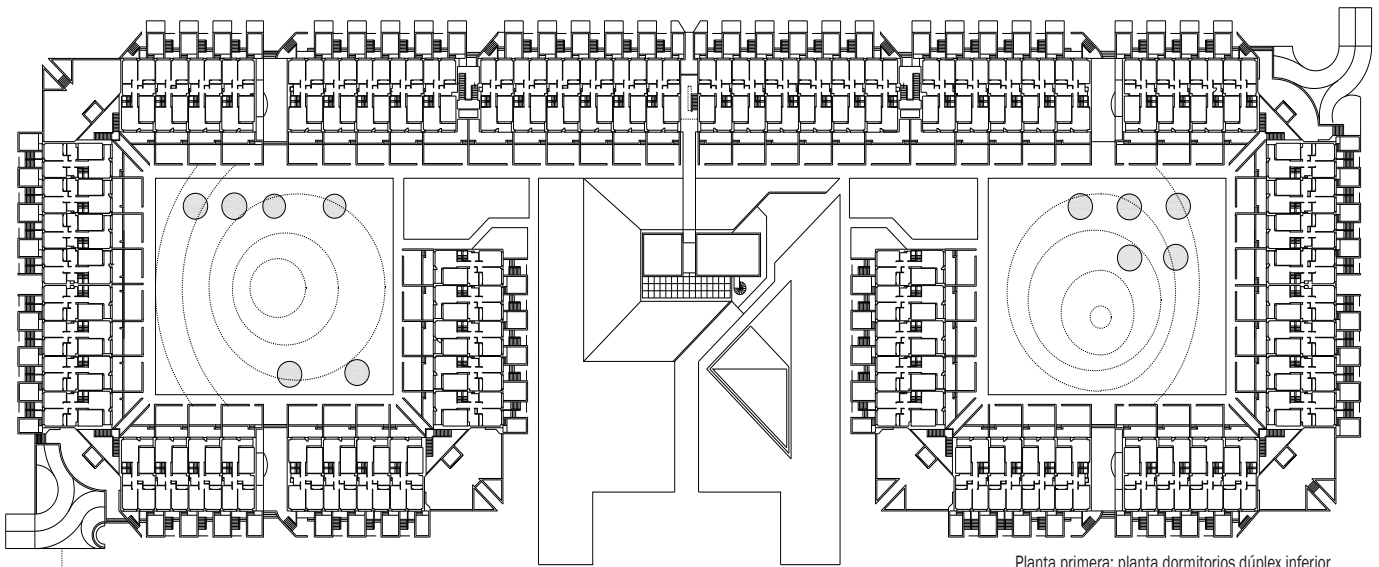
20. Ídem.

21. La documentación gráfica que acompaña a este artículo corresponde al proyecto inicial de octubre de 1975 con las modificaciones de la topografía interior y de los castilletes de las azoteas que determinan la volumetría original de la primera fase construida. La última fase, correspondiente a las viviendas en torno al patio situado al norte, fue modificado según “proyecto reformado y de terminación” de fecha 12 de agosto de 1987 firmado por Francisco Barrionuevo (Expediente SE-I-58/75 del COAS.). Hubo modificaciones en esta parte que transformaron significativamente la imagen inicial del proyecto: se cambió la solución de las esquinas, se alteró la situación de la galería en el tipo superior, se realizó un nuevo diseño para el club social y las piscinas y se eliminó la montaña del jardín del patio.

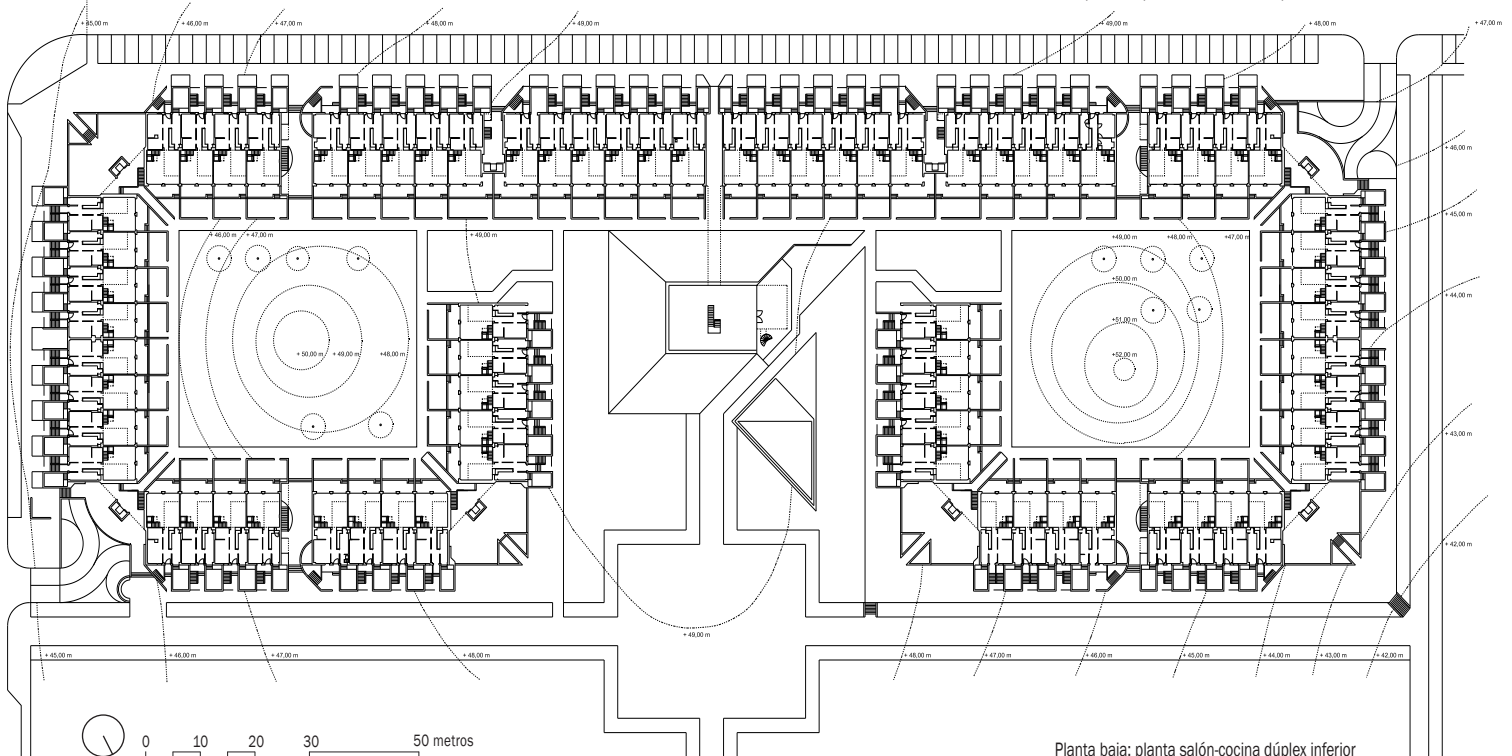
22. La solución proyectada alcanza una edificabilidad del 3,32 m³/m² y ocupa sólo el 32% de la superficie de manzana. Ídem.

23. Se proyecta además una planta subterránea de garaje bajo las hileras de viviendas. Cada vivienda posee una escalera privada de conexión al garaje.

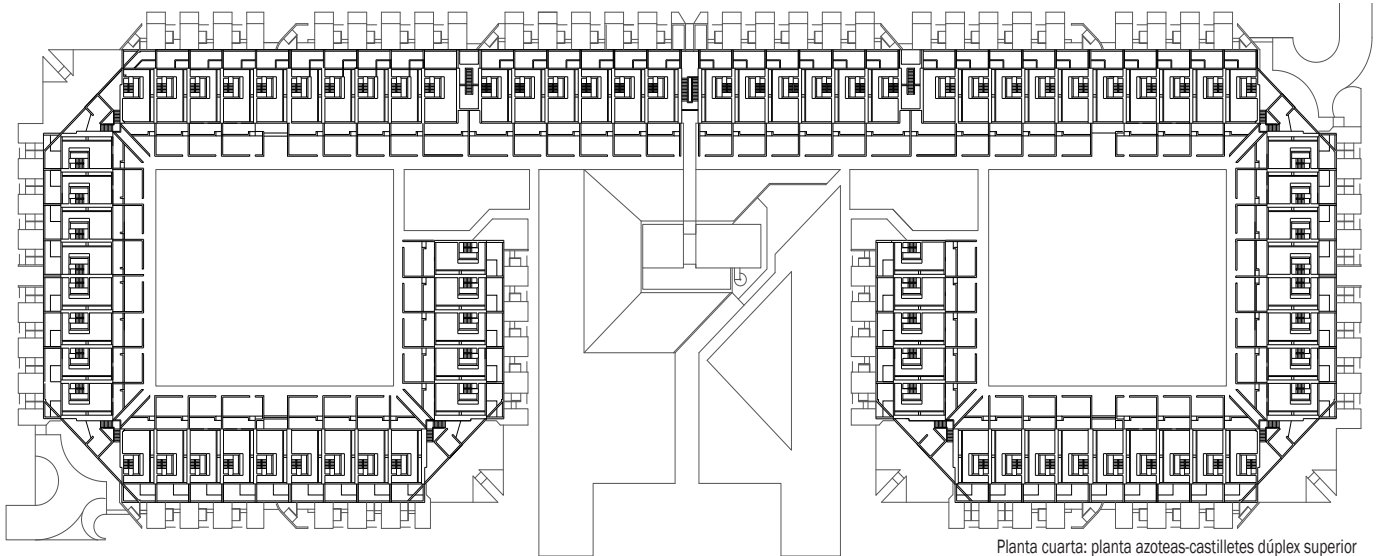
2. Planta generales, según documentación planimétrica del proyecto básico y de ejecución de octubre 1975 y modificaciones de los castilletes salida a azotea, según planos reformados de agosto 1977. No se incluyen las modificaciones el reformado de agosto de 1985, que afectaron a las viviendas, las escaleras colectivas y topografía del patio interior de la fase 3.



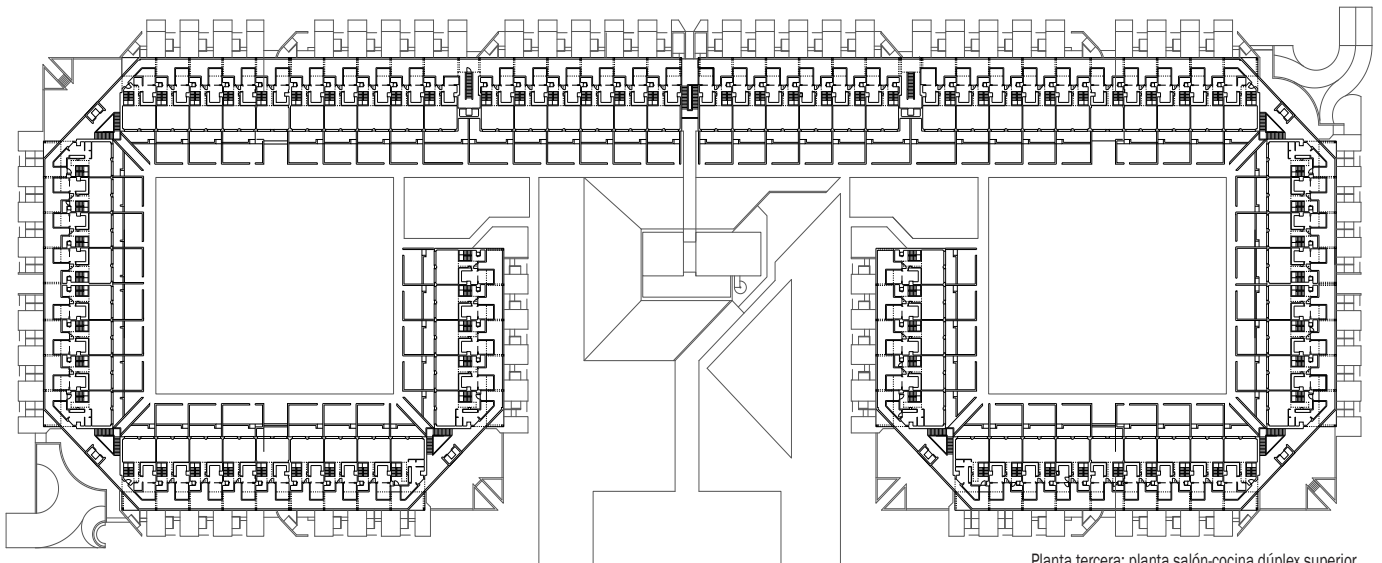
Planta primera: planta dormitorios dúplex inferior



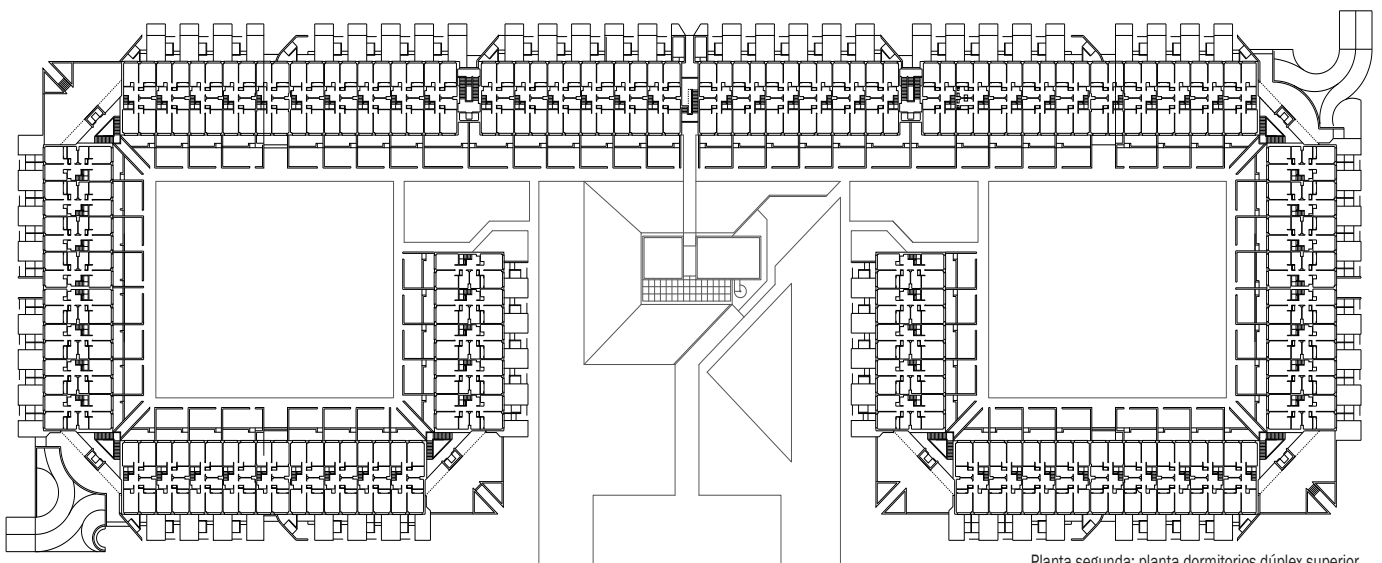
Planta baja: planta salón-cocina dúplex inferior



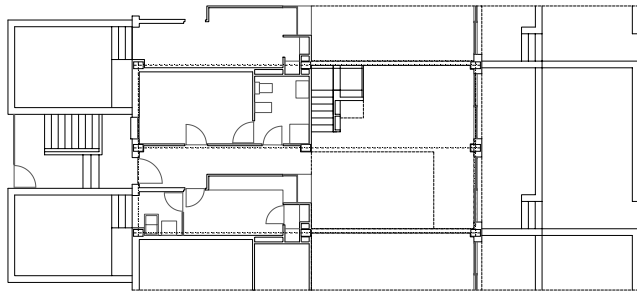
Planta cuarta: planta azoteas-castilletes dúplex superior



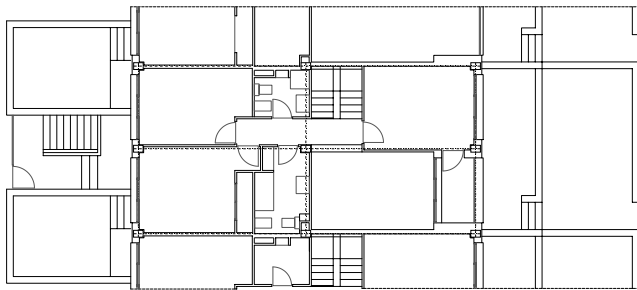
Planta tercera: planta salón-cocina dúplex superior



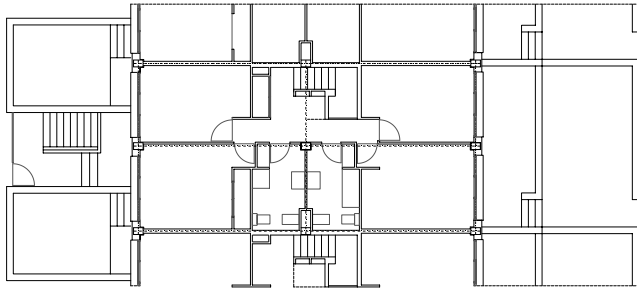
Planta segunda: planta dormitorios dúplex superior



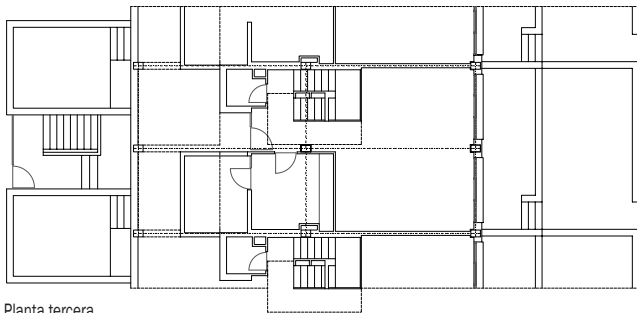
Planta baja



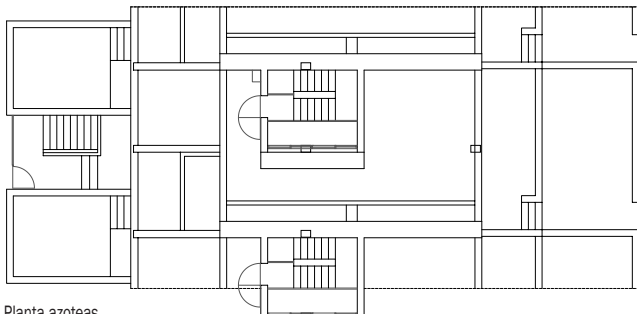
Planta primera



Planta segunda



Planta tercera



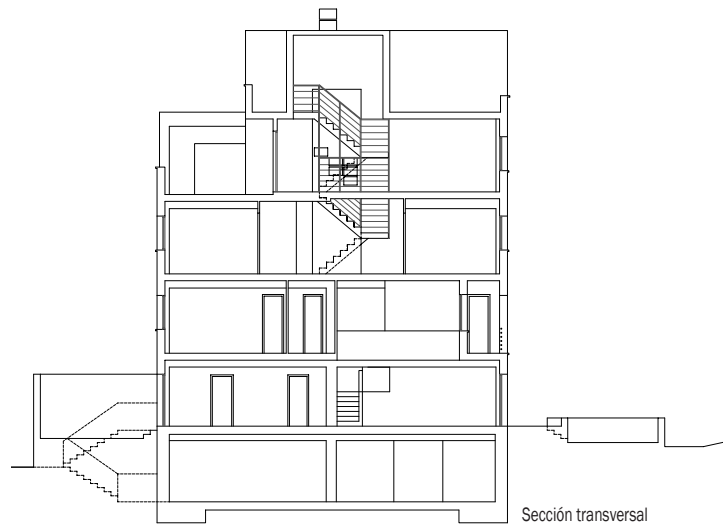
Planta azoteas

3. Tipos dúplex (inferior y superior) y sección transversal, según documentación planimétrica del proyecto básico y de ejecución de octubre 1975 y modificaciones de los castilletes de salida a azotea, según planos reformados de agosto 1977.

4. Entrada al patio interior, fase 1, desde la esquina. Caminos interiores junto a la colina.

5. Galería planta tercera, acceso a dúplex superiores.

6. Sección longitudinal por patios interiores, según documentación planimétrica del proyecto básico y de ejecución de octubre 1975 y modificaciones de los castilletes salida a azotea, según planos reformados de agosto 1977.

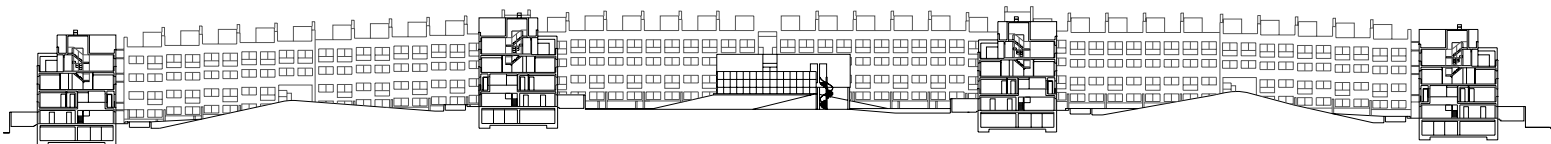


0 5 10 metros

3



4 5



6

Sección longitudinal

- 7. Dependencias auxiliar-lavadero exterior a calle; y muretes, recintos y escalones a patios interiores.
- 8. Dúplex planta baja: doble altura salón, en construcción y estudio espacial en axonometría.
- 9. Dúplex superior. Escalera y estudio espacial en axonometría.



7

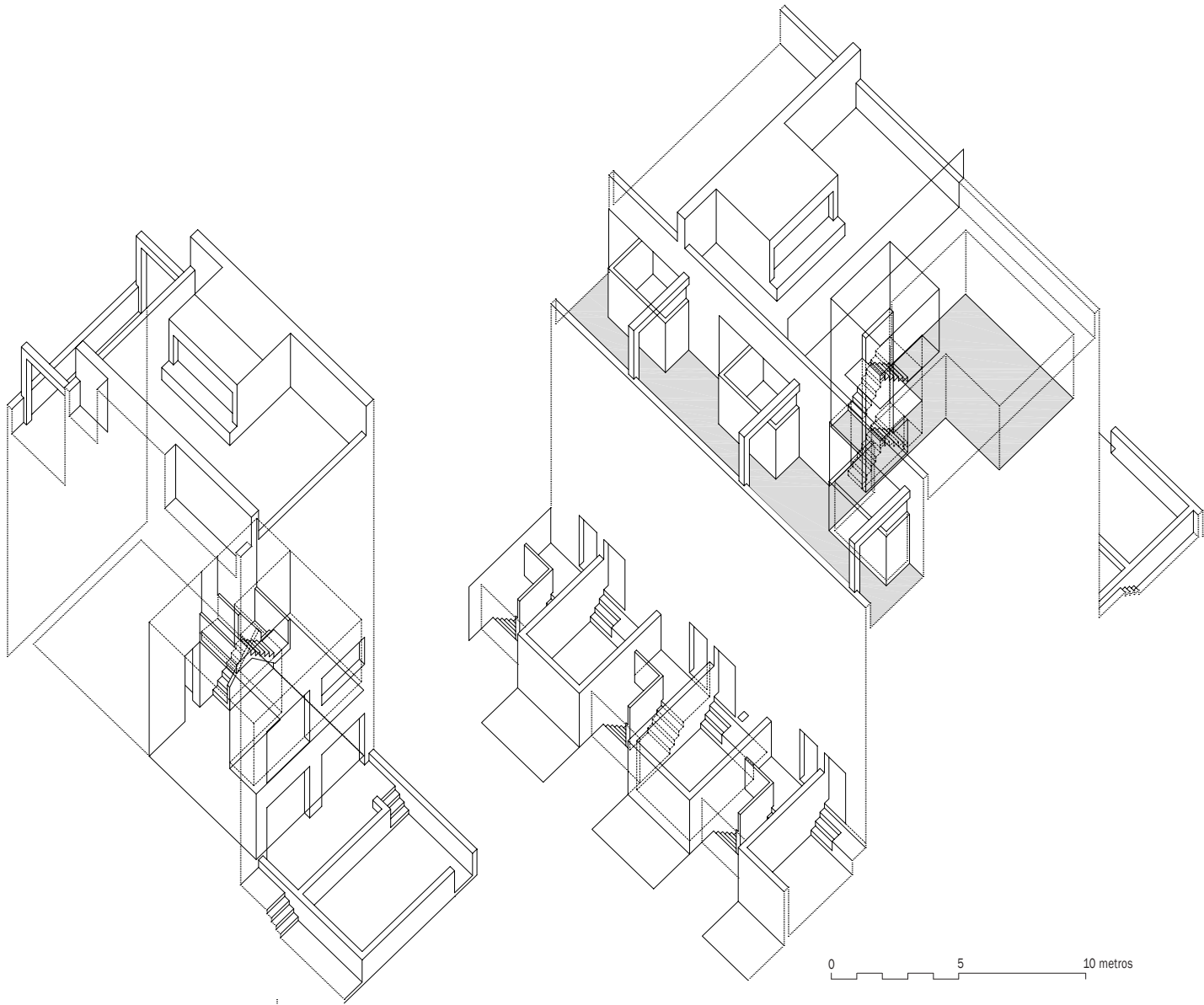
alcance una altura algo superior a una planta (figura 7). Esta dependencia auxiliar también existirá en el dúplex superior y, ocupando parte de la calle-galería, articula la entrada a la vivienda mientras acomoda a una escala más doméstica la extrema longitud de este corredor exterior situado en la planta tercera.

El proyecto apuesta decididamente por los espacios semi-abiertos interiores donde las viviendas vuelcan sus estancias principales mientras la galería de la tercera planta quedará siempre rodeando a las hileras, abiertas a las calles colindantes, independientemente de la orientación. La extensión de la planta baja del dúplex inferior hacia el jardín colectivo da continuidad a la doble altura que la vivienda posee en su estancia principal. Entre vivienda y jardín se produce una diferencia de escalas entre el espacio doméstico y el espacio colectivo (figura 8). Algo parecido ocurre en el dúplex superior, al retranquear el castillete de subida a la azotea de cada dúplex con lo que se crea un espacio doble en la misma galería y a la entrada de la vivienda (figura 9).

El *jardín topográfico* de los patios interiores, donde se conservan olivos originales de la antigua explotación, refuerza aún más la elección tipológica de doble dúplex que traslada al sistema residencial colectivo, el modelo de vida de vivienda unifamiliar en contacto directo con la calle o con un medio rural, situación habitual en estos tipos de municipios. El patio central, donde las viviendas tienen menos presencia, se ocupa con equipamientos: un club social y una piscina al aire libre. En el proyecto original, el club social estaba parcialmente enterrado por cuatro taludes artificiales de tierra vegetal recubiertos de césped: el suelo formaba así un troco de pirámide que quedaba truncado por el volumen compacto y emergente del edificio del club social. De la planta primera surgía una pasarela apoyada sobre finos soportes metálicos que comunicaba con uno de los núcleos de escaleras situados en el tramo de la hilera central de las viviendas²⁴. (figura 10).

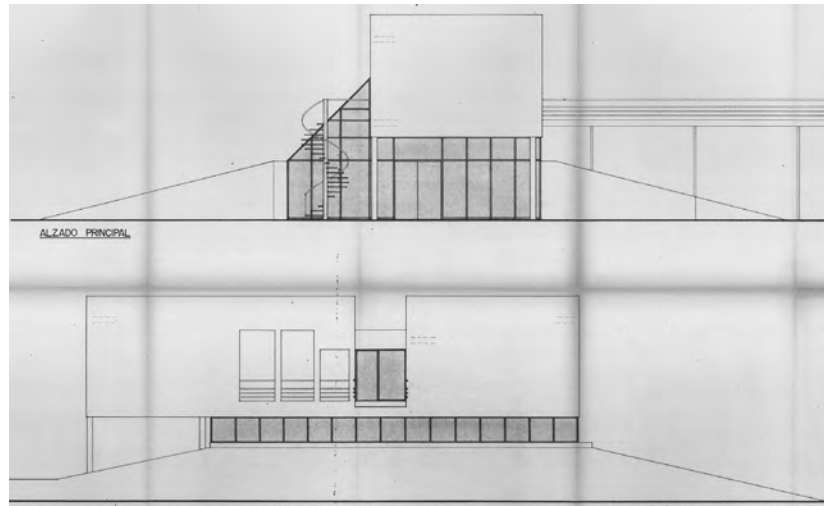
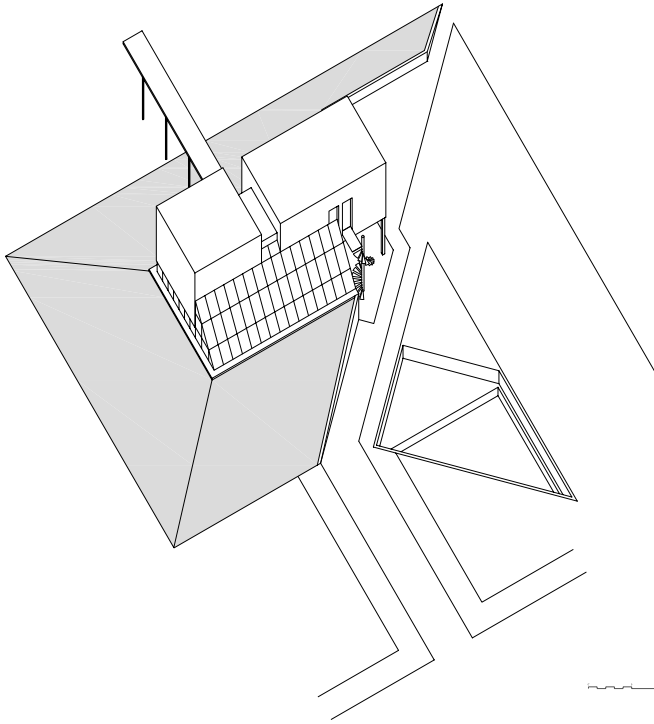
Por el exterior, el proyecto asumía el reto que el plan parcial preveía de crear una imagen urbana de periferia consolidada, enfrentada a la autovía y defendiendo la

24. Planos números 121 a 126 inclusivos, documentación perteneciente al Proyecto Básico y de Ejecución fechado en octubre de 1975. Archivo Manuel Trillo.



10. Perspectiva club social y piscina. Alzados principales, según proyecto básico y de ejecución de octubre 1975.

11. Esquina: fotografía, concluida la obra de la fase 1 (dcha) y estado actual, 2015 (izda).



10

zona catalogada por el plan como “ciudad jardín”. En este sentido el cambio de *“la citara exterior para enfocar y blanquear por una de ladrillo visto”*²⁵ fue una decisión adecuada. La volumetría exterior, más contundente, acentuaba el carácter contemporáneo del proyecto mientras en las esquinas se concentraban toda la tensión que provocaban la seriación de las viviendas dúplex, la galería exterior de acceso y las comunicaciones verticales (figura 11). Heredero de la experiencia moderna, el proyecto de las hileras pretende mantenerlas como un bloque lineal rompiendo la continuidad de la manzana en la esquina para evitar así su colmatación con la vivienda. Más próxima a criterios higienistas del Movimiento Moderno, la manzana de Torregreco deja de ser cerrada, distinguiéndose de las decimonónicas cuyas fachadas, acababan por envolverlo todo. La decisión de mantener la galería siempre al exterior, genera una solución singular, contradictoria, recomponiendo la esquina frente a la pretendida apertura que el sistema de agrupación lineal de viviendas

reclama en planta. Es la diferencia que supone cambiar la situación de la galería atendiendo a la orientación norte como por ejemplo ocurre en la Casa Bloc de José Luis Sert o en los edificios en Redents de Le Corbusier cuyo discurso también encajaría en la quebrada disposición que en planta dibujan claramente las hileras de viviendas de *La Motilla*. Al nivel de la calle, el vacío de la esquina resuelve otras cuestiones funcionales, como el acceso al garaje mediante rampas curvas que recuerdan la manera en que fue solucionado el acceso al garaje en el edificio de viviendas de Huerta del Rey, también en escasa superficie y aprovechando parcialmente la pendiente existente del terreno.

El análisis de las viviendas en *La Motilla* revela la permanencia en el proyecto de la naturaleza existente, como si los patios fuesen vacíos encontrados en medio del paisaje rural; su transformación en espacio cualificado acontece cuando la arquitectura muestra su capacidad para generar una forma de vida. Los patios “semi-abiertos”,

25. Las azoteas de los dúplex que se construyen con solería sin pendiente sobre tanganillos para hacerlas más vivideras. Las calles-galerías de la tercera planta se pavimentan con ladrillo de tejar. “Memoria del reformado” de enero de 1978. Expediente SE-I-58/75 del COAS.



11



son, por lo tanto, parte esencial en la génesis del proyecto que justifican la forma de agregación de las viviendas colectivas y dictan todas sus relaciones. Arquitecturas donde viviendas y naturaleza –arquitectura y paisaje– son el soporte de una estructura urbana, tal como pudo verlas Manuel Trillo en aquel viaje del año 1972²⁶: desde la pequeña escala en las viviendas colectivas de Ham Common²⁷ y el delicado movimiento topográfico del jardín (figura 12), a la escala de ciudad que tanto Robin Hood Garden como Park Hill alcanzaban. En todas ellas, hay una constante modificación del perfil natural del terreno que invita a las personas a una movilidad a través de la *infraestructura topográfica* en la que se convierten esas

naturalezas manipuladas y que se sitúan entre bloques o entre hileras de viviendas. En las obras de Stirling, con algunas expresiones formales más próximas a la manzana cerrada que, convenientemente, destruye, sobre todo, por las esquinas. Y también en la de los Smithson, centrados en elaborar una teoría en torno a distintas asociaciones de espacios abiertos marginales –vacíos donde la arquitectura podía intervenir– que ellos denominaban *clusters*, así como la traslación a los edificios de viviendas de estructuras lineales repetibles procedentes de la ciudad: las famosas *Streets in the sky*²⁸.

Además de la influencia de los Smithson y Robin Hood Garden, queda por explorar la relación con Stirling,

26. En la carpeta “Viaje Londres” se encuentran fotocopias de los planos guías que editaba *Architectural Desing* y, a mano, están señaladas las ciudades y obras visitadas en ese viaje. Entre otras: *Langham Close* (1958), Stirling, y *Robin Hood Gardens* (1966–72), A&P Smithson en Londres; *Park Hill* (1955–61), Sheffield Architect’s dept., en Sheffield; *Garden Building, Sta. Hilda* (1967–70), A&P Smithson, y *Florey Building* (1968–71), Stirling, en Oxford; *Southgate Housing* (1970–73), Stirling, en Cheshire –en bolígrafo se indica Shopping y Center–. Las fechas son las indicadas en la guía de A.D. Archivo personal Manuel Trillo.

27. Ramos Carranza, Amadeo: “Langham House Close. Viviendas colectivas en Ham Commom. James Stirling y James Gowan. 1955–58”. En Trillo de Leyva, Manuel (dir), Ramos Carranza, Amadeo (coord.): op. cit, pp. 83 y ss.

28. Ver Díaz-Recaséns Montero de Espinosa, Gonzalo: “Golden Lane. Sobre la ciudad vacía del espacio público en la obra de los Smithson”. En *proyecto, progreso, arquitectura*, N° 5 “Vivienda colectiva. Sentido de lo público”. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, p. 61 y ss; y Juárez Chicote, Antonio; Rodríguez



12

12. Viviendas Ham Common. James Stirling y James Gowan, 1955-58.

13. Viviendas en Preston. James Stirling y James Gowan, 1957-59.

14. Colegio Universitario Churchill en Cambridge. James Stirling y James Gowan, 1958. Propuesta general y planta vivienda para personal.

retomando así la estela que nos había desvelado el viaje a Inglaterra del año 1972. En las viviendas en Preston (1957-59)²⁹, las hileras residenciales se estructuraron a partir de la naturaleza urbana encontrada en las calles, los paseos y los patios existentes de dicha localidad. Interpretadas magistralmente, Stirling inserta diversas dependencias auxiliares en un *espacio intermedio* entre vivienda y jardín, consiguiendo alargar la sección transversal de la doble crujía prolongándola hacia la calle o hacia el gran patio, dominado en este caso, por una montaña-pirámide (figura 13). Stirling, traslada de esta manera al proyecto de viviendas todas las escalas posibles de la ciudad. Corredores, vías y caminos, como los de aquellas poblaciones rurales que el arquitecto escocés hacía crecer en su propuesta presentada al CIAM del 56, están en esas galerías o “calles en el aire” llenas de vida por su situación límite entre el espacio doméstico y el colectivo que, como hemos comentado con las viviendas en *La Motilla* señalan, además, las entradas a las viviendas y modulan la longitud de la calle galería. En las esquinas donde las hileras se separan, las escaleras y pasarelas asumen la función de conexión con la calle y, a nivel de planta primera, es la galería quien recupera la alineación de la manzana. En el proyecto no construido del Colegio

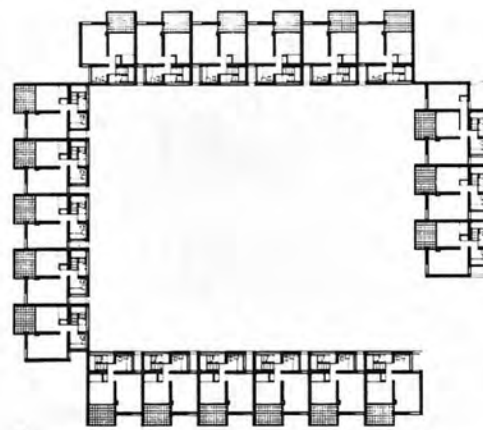
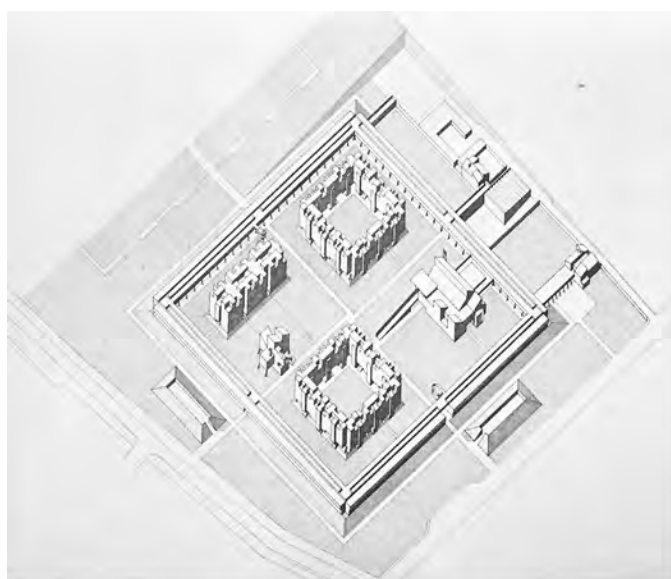
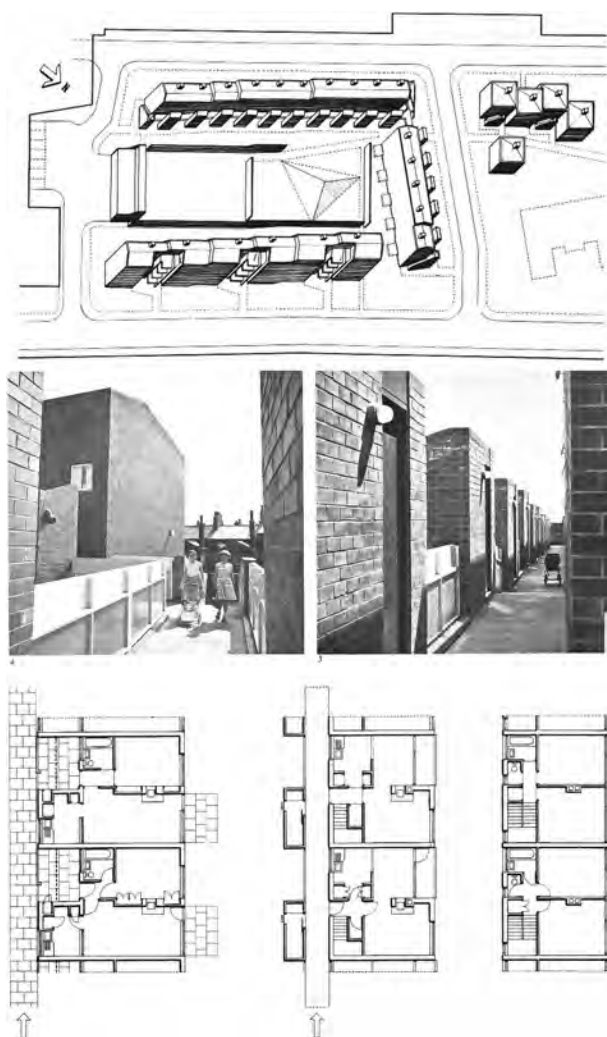
Universitario Churchill en Cambridge de 1958, Stirling proyecta una manzana con hileras de viviendas destinadas al personal donde la esquina se reconstruye sólo desde el vacío que dejan las hileras. En ausencia de la galería, parece que las dependencias auxiliares, ahora ocupadas por las zonas húmedas de las viviendas y las escaleras del dúplex, se han unido; una unión que deliberadamente queda identificada por el sistema de muros portantes que se dibuja en planta (figura 14). De esta manera, las estructuras lineales de la manzana, que son las hileras de viviendas, podrían ensamblarse con otras hasta formar un conjunto de mayor escala como así llegará a ocurrir en las viviendas de *Southgate* en Cheshire que estaban en plena construcción en aquel viaje de 1972³⁰.

La última referencia a la arquitectura de Stirling la provoca el proyecto original del club social que acompañaba a las viviendas de *La Motilla*. Para el centro de reuniones para la Brunswick Park Primary School en Camberwell (1958-61), Stirling diseña un edificio exento en medio de un vacío ajardinado, arropado con unos taludes artificiales de tierra vegetal, cuya terminación con césped, da continuidad al suelo del espacio ajardinado que rodea al edificio. Se intenta integrar la nueva construcción en un paisaje urbano algo desordenado. Con ello, además, el

Ramírez, Fernando: “El espacio intermedio y el origen del TEAM X”. En *proyecto, progreso, arquitectura*, N° 11 “Arquitecturas en común”. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, p. 52 y ss.

29. No se han encontrado datos que confirmen la visita a dicha obra en el viaje de 1972.

30. Las obras de Stirling y Gowan fueron objeto de una publicación monográfica en la revista 2C en el año 1975. AA.VV.: “Stirling”. Revista 2C. *Construcción de la ciudad*, n° 1, febrero 1975, Barcelona: Novo Graphos, pp. 8-35.



13 14

edificio muestra al exterior una escala menor, lo que evita entrar en competencia con las edificaciones colindantes, aún siendo éstas de escaso valor, mientras al interior, la sección libre del edificio amplía su altura al quedar parcialmente enterrado por los taludes.

Cuando el proyecto de *La Motilla* concluye definitivamente el 27 de agosto de 1987³¹, Manuel Trillo ya no pertenecía a OTAISA como tantos otros arquitectos que a mediados de los setenta decidieron iniciar su propia trayectoria profesional³². Las viviendas de *La Motilla* sería la

última obra importante diseñada y construida para este grupo empresarial. Mientras se ejecutaban, obtiene en el año 1977 el título de doctor en arquitectura con la tesis 1909–1930: *La exposición Ibero-americana y las obras conexas* dirigida por Pablo Arias, y en 1980, la plaza de *agregado numerario* en la escuela de Arquitectura de Valladolid³³ donde impartirá docencia por tres cursos académicos para, en 1986, formar parte del cuerpo de catedráticos de la Universidad de Sevilla³⁴. Es un período de intensa producción teórica profundizando en el

31. En el año 1979 las obras se interrumpen por suspensión de pagos de la Inmobiliaria Torregreco. Se encontraban ejecutadas las hileras de viviendas en torno al patio sur y las de la parte central. Existen varios documentos de reforma del proyecto fechados entre 1986 y 1987. El certificado final de las obras que quedaron pendientes es del 12 de agosto de 1987, firmado por Francisco Barrionuevo.

32. Sobre las causas de este éxodo, consultar Montero Fernández, Francisco Javier: op.cit, p. 109.

33. En la asignatura de Elementos de Composición, tercer curso, con los profesores José Altés Bustelo, José Luis Lanao Eizaguirre y Eduardo González Fraile. Carpeta "Elementos de Composición". Valladolid, cursos 1980–81; 1981–82. Archivo personal Manuel Trillo.

34. El tribunal estuvo compuesto por: presidente, Luis Recaséns y Méndez Queipo de Llano; vocales, Antonio Fernández Alba, Miguel Colomina Barbera y Juan Navarro Baldeweg; secretario, Alberto Donaire Rodríguez. BOE núm 4 de fecha sábado 4 de enero de 1986, p. 1041.



15. Maqueta de Sevilla y su entorno. Montaje en el pabellón Polideportivo de la ETSA de Sevilla. Maqueta de 5,70 x 4,50 metros realizada con teselas de 30 x 30 centímetros (soporte de capaline, base ortofotografía color, y edificación en láminas de pvc), noviembre, 2003.



15

conocimiento de los tipos edificatorios de la vivienda moderna e, inseparablemente, en la forma de la ciudad³⁵. En esta dirección se orientarán las clases que formarán parte del curso de tercer ciclo en Sevilla (1980–81) *La vivienda en el proyecto de la ciudad*, y acabarán siendo el fundamento del programa de doctorado que presentará a la Escuela de Arquitectura de Valladolid³⁶. Atrás quedaba la teoría del diseño computacional, de automatización y analogía lingüística de las que Manuel Trillo pronto detectó “*las limitaciones con las que se enfrentaba el campo del proceso científico de producción arquitectónica*”³⁷. Por el contrario, resultaba más conveniente

recuperar en la enseñanza de proyectos, una cierta lógica de la disciplina a través de la “*tipología edificatoria, dentro de una morfología urbana existente o prevista en gran escala en la sección del proyecto*”. La experiencia profesional parecía haber encontrado el camino idóneo para trasladar a la docencia el aprendizaje que se adquiere con la práctica arquitectónica. En consecuencia, había que diseñar un método que permitiese también al estudiante alcanzar este aprendizaje que derivaba del estudio y análisis crítico de la arquitectura construida o de la ciudad existente, instrumentalización que se planteó a través de “levantamientos”; una singular manera

de aprender en el proyecto a registrar “*las diferentes dimensiones que intervienen en la definición del hecho arquitectónico*”³⁵. Serían varias las fuentes teóricas en las que se apoyaría esta metodología, especialmente las procedentes del pensamiento contemporáneo italiano que se venía forjando desde mediados de los sesenta: Quaroni, Gregotti, Tafuri, Benevolo, Grassi y por supuesto, Aymonio y Rossi. Era mejor afrontar la realidad del conocimiento teórico, histórico y práctico del proyecto de vivienda en la ciudad, frente a la divagación abstracta de la semiótica. El barrio de San Vicente en Sevilla, el casco histórico de Valladolid y el ensanche del siglo XIX³⁶, serían los primeros ensayos de una metodología docente con final en la maqueta de Sevilla y su entorno metropolitano realizada en el año 2003⁴⁰ (figura 15).

Si en el debate sobre morfología, como nuevo instrumento analítico de la estructura urbana, la arquitectura debía ser considerada como construcción de la ciudad en el tiempo⁴¹, las viviendas en *La Motilla* eran un buen germen para un ensayo de nueva ciudad, dispuesta a

adquirir con el tiempo su propia memoria, más allá de los diseños funcionalistas que habían sido prioritarios en las primeras décadas del siglo XX. Desde luego, no había caído en el olvido el compromiso adquirido en el “I Encuentro de Jóvenes Arquitectos” de México’68, que otorgaba a las escuelas de arquitectura la misión de fomentar la investigación y hacer de puente con el ejercicio profesional. Un desafío que empezó a ser asumido a partir del plan de estudios del año 1975 y que aprovechó la posterior organización del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Sevilla en aulas-taller: un sistema docente que por unos años, dio al menos la oportunidad a aquellos “arquitectos y profesores” que procedían del período fundacional de la escuela, a difundir este compromiso entre sus propios compañeros⁴².

Inglaterra no será de nuevo visitada por Manuel Trillo hasta el año 2003⁴³, consecuencia de una actividad docente que ya había convertido el viaje de arquitectura en un *singular acontecimiento* para profesores y estudiantes. Un nuevo viaje de *ida y vuelta* que, como en

35. Las arquitecturas e intervenciones urbanas del siglo XX estudiadas en el año 2001 eran de 163: desde la casa Mayólica de Otto Wagner (1898-1899) hasta las viviendas en Ciutat Vella de Joseph Llinás (1989-1994). Archivo personal Manuel Trillo.

36. Solicitud del profesor José Altés a Manuel Trillo para el curso 1983-84. Carta de 5 de julio de 1983. Subcarpeta “Correspondencia”. Clases inéditas en “Subcarpeta 4”. Archivo personal Manuel Trillo.

37. Becado por el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid para cursos de programación, entró en contacto con Ernesto García Camarero y Javier Seguí y asistió al seminario *Composición Automática de Espacios Arquitectónicos*. En el año 1971 fue invitado al *Coloquio Internacional de Arquitectura Automática*, actividades que preceden al Seminario de Castelldefels ya comentado. Carpeta “1er ejercicio Oposición Adjunto. Año 1978”, p. 3. Archivo personal Manuel Trillo.

38. Carpeta “1er ejercicio Oposición Adjunto. Año 1978”, p. 11. Archivo personal Manuel Trillo.

39. El barrio de San Vicente en Sevilla, en colaboración con los profesores Enrique Haro y Aurelio del Pozo (curso 1976-77). En Valladolid, en colaboración con los profesores José Altés y Eduardo González que dieron continuidad hasta su terminación la labor iniciada en el año 1980.

40. De 5,70 x 4,50 metros, participaron más de 500 estudiantes. Fue montada en el Pabellón Polideportivo de la Escuela de Arquitectura de Sevilla el 26 de noviembre de 2003. Utilizada para la realización de proyectos del curso académico 2003-04, fue posteriormente expuesta en el Pabellón Fibes en las muestras SURBAN’04 y SURBAN’05.

41. Trillo de Leyva, Manuel: *Morfología*. Texto inédito, Sevilla: diciembre 1980, p.6. Primera versión fechada en febrero de 1978. Versión revisada, diciembre 1980. Archivo personal Manuel Trillo.

42. Crea el Taller 7 el curso académico 1978-79 con Manuel Gómez Giner, impartiendo la asignatura de Proyectos en cuarto, quinto y sexto curso. Quinto curso estará dedicado a vivienda y ciudad. A partir del año 1995-96 se crean las Aulas Taller. Manuel Trillo dirigirá el Aula Taller F junto a los profesores Manuel Ramos, Miguel Suárez Cantón y Roberto Luna. Ese mismo curso 95-96 se incorporan Gerardo Delgado, Rosa María Añón y Tomás Curbelo; posteriormente y hasta 2004, Francisco Reina, Francisco Daroca, Antonio Estrella, Blanca Sánchez, José Rodríguez Galadí, Guillermo Pavón, José Luis Jiménez Sequeiros, Miguel Ángel de la Cova y Amadeo Ramos. Manuel Trillo y Rosa Añón, inicialmente, se encargarán de la docencia de quinto curso. Con el plan de estudios de 1998, la asignatura pasa a llamarse Proyectos IV, que se inicia por primera vez el curso 2000-01. Manteniéndose la misma temática, la docencia fue impartida ese año por Manuel Trillo y Amadeo Ramos, incorporándose el siguiente curso el profesor Miguel Ángel de la Cova.

43. En el curso académico 1997-98, Manuel Trillo inició en el aula taller F un ciclo anual de conferencias sobre “ciudades y arquitectura contemporánea” que culminaba en un viaje de arquitectura con los estudiantes. El curso inaugural se dedicó a Chicago y la arquitectura de Frank Lloyd Wright. Le Corbusier, la ciudad de Berlín o la arquitectura holandesa fueron objeto de los siguientes ciclos. El curso 2002-03 fue el turno de Londres, visitada por profesores y estudiantes en junio de 2003, que posteriormente daría origen del seminario “Construyendo Londres; dibujando Europa”, celebrado en la UNIA en septiembre de ese mismo año.

el año 1972, buscaba en la arquitectura inglesa nuevos conocimientos con los que poder conjugar otras arquitecturas posibles para la ciudad de Sevilla cuando ya, al paso de los años, el progreso y la industrialización no deberían ser un obstáculo. Para el concurso de *Viviendas para jóvenes en el entorno de la antigua Estación de San Bernardo* en Sevilla del año 2003⁴⁴, el proyecto presentado, en palabras de Manuel Trillo, “*era un edificio muy Foster*”⁴⁵, tratando de atemperar la tecnología para explicitar la necesaria sintonía que ésta debe buscar con la arquitectura.

Se anticipa el final de *un viaje*, en el que todo parece volver al principio; quizá siempre fue así y tal vez no es tan casual que este último proyecto estuviese inspirado por el que fuera alumno de Stirling en Yale, como seguramente tampoco lo era la forma que tomaba en planta el proyecto: “*un balón de rugby*”⁴⁶: un deporte de contacto y de equipo de origen inglés que Manuel Trillo y Enrique Haro habían introducido en la Escuela de Sevilla allá por los años sesenta⁴⁷.

Todo viaje es una traslación de ideas que el paso del tiempo ayudará a comprender con más exactitud las razones que lo motivaron. Las experiencias que se adquieren se destilan siempre a través de un proceso de conocimiento lento, acumulativo, “*frente al eficaz conocimiento*

lógico, analítico y anatómico”⁴⁸ que cabe aplicar a otros campos de observación de la realidad. La arquitectura tiene mucho de lo primero, capaz de simultanear lugares y tiempos, de alterar de manera apasionada la visión de la realidad, pero se apoya también en el estudio racional y riguroso que ofrece la segunda vía de conocimiento, sobre todo cuando la base de estudio son las obras proyectadas, las construidas o las ciudades que habitamos. Entre todas las conclusiones que se acumulan en este texto, la que merece destacarse por su importancia y su ajuste a la temática de este número, es aquella que trata de conciliar ambas vías. En el caso estudiado, la investigación aplicada a la arquitectura se traduce en una forma de ejercer la profesión y la docencia; una actitud reveladora que queda, además, como legado. Se entiende la importancia de buscar una metodología de trabajo que permita re-conocer y re-aprender constantemente la ciudad y sus arquitecturas; sus diversos territorios y las diferentes formas que adquiere la vivienda; los lugares colectivos e individuales que se transforman en espacios cualificados cuando acontece la arquitectura. Experiencias como la de los viajes cobran aún más sentido en este contexto verificando valores sobre la propia realidad y terminando de consolidar una idea de arquitectura buscada a lo largo del tiempo. ■

Documentación gráfica

Los dibujos de este artículo ha contado con la colaboración de Ezequiel Ibáñez Villarejo; Natalia Pozo Galván; Manuela Soledad Sánchez Rodríguez, estudiantes de quinto curso ETSA, Sevilla (plan 2010).

44. En colaboración con Valentín Trillo Martínez.

45. Sobre la aproximación de Manuel Trillo a la arquitectura de Foster ver: Trillo de Leyva, Manuel: “A la luz de las cúpulas. Restauración del Reichstag de Berlín (1992-1999). Foster & Partners”. En *proyecto, progreso, arquitectura* Nº 2 “Superposiciones la territorio”. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, pp. 82 a 95 y Trillo de Leyva, Manuel: “El Ayuntamiento del nuevo Londres de Norman Foster”. En Trillo de Leyva, Manuel (dir), Ramos Carranza, Amadeo (coord.): op. cit, pp. 167 a 159.

46. En una conversación informal con el profesor Miguel Ángel de la Cova.

47. Trillo de Leyva, Juan Luis: op. cit., p. 150.

48. Montero Fernández, Francisco Javier: “Sobre lo objetivo, lo subjetivo y lo caprichoso en arquitectura”. En *proyecto, progreso, arquitectura*, nº 3 “Viajes y traslaciones”. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, p. 13.

Bibliografía:

- AA.VV.: "Stirling". Revista 2C. *Construcción de la ciudad*, Nº 1, febrero 1975, Barcelona: Novo Graphos, 1975.
- Arnell, Peters y Bickford, Ted (edit.): *James Stirling. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de viviendas en comunidad y locales comerciales en Huerta del Rey, Sevilla*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, Nº referencia informe 410910594.
- Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de Oficinas Sevilla 1*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, Nº referencia informe 410910507.
- Díaz-Recaséns Montero de Espinosa, Gonzalo: "Golden Lane. Sobre la ciudad vacía del espacio público en la obra de los Smithson". En *proyecto, progreso, arquitectura*, Nº 5 "Vivienda colectiva. Sentido de lo público". Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2011.i5>.
- Juárez Chicote, Antonio; Rodríguez Ramírez, Fernando: "El espacio intermedio y el origen del TEAM X". En *proyecto, progreso, arquitectura*, Nº 11 "Arquitecturas en común". Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, p. 52 y ss. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.04>
- Montero Fernández, Francisco Javier: "Conversaciones sobre OTAISA (I), de los sesenta a los setenta". En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Arquitectura del racionalismo en Sevilla: inicios y continuidades*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2003.
- Montero Fernández, Francisco Javier: "Sobre lo objetivo, lo subjetivo y lo caprichoso en arquitectura". En *proyecto, progreso, arquitectura*, Nº 3 "Viajes y traslaciones". Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2010.i3>
- Mosquera Adell, Eduardo; Pérez Cano, María Teresa: *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. 1990.
- Ramos Carranza, Amadeo: "Langham House Close. Viviendas colectivas en Ham Commom. James Stirling y James Gowan. 1955-58". En Trillo de Leyva, Manuel (dir); Ramos Carranza, Amadeo (coord.): *Construyendo Londres; dibujando Europa*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2006.
- Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010.
- Trillo de Leyva, Manuel: "I Encuentro de Jóvenes Arquitectos". En *Hogar y Arquitectura*, Nº 79. Madrid: Ediciones y publicaciones populares, 1968.
- Trillo de Leyva, Manuel: "Londres revisitada". En Trillo de Leyva, Manuel (dir); Ramos Carranza, Amadeo (coord.): *Construyendo Londres; dibujando Europa*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2006.
- Trillo de Leyva, Manuel: "El Ayuntamiento del nuevo Londres de Norman Foster". En Trillo de Leyva, Manuel (dir); Ramos Carranza, Amadeo (coord.): *Construyendo Londres; dibujando Europa*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2006.
- Trillo de Leyva, Manuel: "Metodología del diseño". En *Hogar y Arquitectura*, Nº 93. Madrid: Ediciones y publicaciones populares, 1968.
- Trillo de Leyva, Manuel: *Morfología*. Texto inédito, Sevilla: diciembre 1980.
- Trillo de Leyva, Manuel: "A la luz de las cúpulas. Restauración del Reichstag de Berlín (1992-1999). Foster & Partners". En *proyecto, progreso, arquitectura* Nº 2 "Superposiciones al territorio". Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2010.i2>

Amadeo Ramos Carranza (Sevilla, 1963), Arquitecto (1989) y doctor en arquitectura (2006) por la Universidad de Sevilla. Profesor del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica (1990-95); desde 1996, del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA Sevilla. Perteneció al Grupo de Investigación HUM-632 "proyecto, progreso, arquitectura". Director de exposiciones y catálogos "Arquitectura del Racionalismo en Sevilla: Inicios y Continuidades" y "Sevilla 1995-2005. Arquitectura de una década" (2003 y 2006, en colaboración). Coordinador del Seminario y del libro "Construyendo Londres. Dibujando Europa" (2006). Codirector del Seminario Internacional y coautor de "Arquitectura y construcción: el paisaje como argumento" (2007 y 2009). Director de la revista *proyecto, progreso, arquitectura* (PpA) desde 2010: Artículos: "Langham House Close. Viviendas colectivas en Ham Common. James Stirling y James Gowan, 1955-58" (2006); "Estructuras activas" (Revista COAM, 2008); "Profesión vs Investigación (con algunas referencias a la enseñanza de proyectos)" (Revista ARTITEXTOS, Lisboa 2008); Varios artículos en catálogos registro DOCOMOMO ibérico. 1925-1965 (2009-2011) y en revista PpA (2010-2015).

José María Altés Bustelo (Valladolid 1944). Arquitecto por la ETSA de Madrid (1975). Doctor en Arquitectura por la Universidad de Valladolid (1993). Profesor Titular de Universidad Proyectos Arquitectónicos (1995). Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Valladolid. Jubilado. Miembro del Consejo Asesor de la revista *proyecto, progreso, arquitectura* (PpA). Artículo publicado en PpA *La casa con patio en Mies van der Rohe*, número 8 "Forma y construcción en Arquitectura" (2013).

LA CONDICIÓN TERRITORIAL DE LO URBANO. EN TORNO A LA TRAYECTORIA DOCENTE DE PABLO ARIAS

THE CITY WITHIN THE FRAME OF TERRITORY. ABOUT THE ACADEMIC CAREER OF PABLO ARIAS

Victoriano Sainz Gutiérrez

RESUMEN Entre los ámbitos en los que tradicionalmente se ha venido desarrollando la práctica profesional de los arquitectos se encuentra el urbanismo, que constituye además una importante parcela de la docencia en las Escuelas de Arquitectura. El presente artículo analiza el papel jugado por Pablo Arias García como introductor de la práctica del planeamiento urbano y territorial en Andalucía y como fundador del Departamento de Urbanismo en la Escuela de Sevilla, de la que fue director en dos periodos: 1976-80 y 1986-89. Como primer catedrático de esta disciplina en Sevilla, el pensamiento urbanístico de Arias ha configurado en gran medida la formación de numerosas generaciones de arquitectos andaluces. Tras examinar los principales planes urbanísticos por él redactados y algunos de sus escritos más característicos, se concluye que una de sus principales aportaciones se halla en la reivindicación de la condición territorial de lo urbano, cuestión de especial relevancia para renovar la práctica profesional y la docencia en el actual contexto de cambios generalizados en la ciudad y el territorio.

PALABRAS CLAVE Planeamiento urbano-territorial, enseñanza del urbanismo, debate disciplinar, Escuela de Arquitectura de Sevilla, Pablo Arias García.

SUMMARY The urbanism is one of the areas in which the professional practice of architects traditionally has developed, also constitutes a large plot of teaching in Schools of Architecture. This paper analyses the role played by Pablo Arias García as introducer of town planning practice in Andalusia and as founder of Department of Urban Planning at the Seville School, of which he was director for two periods: 1976-80 and 1986-89. Having been the first professor of this discipline in Seville, his urbanistic thought has trained several generations of Andalusian architects. After examining the main urban plans drafted by him and some of his most characteristic writings, it is concluded that one of his most important contributions is the claim of the territorial condition of the urban, issue of particular relevance to renew the practice and teaching in the current context of widespread changes in the city and territory.

KEY WORDS Regional and urban planning, teaching of urbanism, disciplinary debate, Seville School of Architecture, Pablo Arias García

Persona de contacto/Corresponding autor: vsainz@us.es. Escuela Técnica superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

1. Pablo Arias, Rafael de la Hoz y Jaime López de Asiaín con alumnos de la primera promoción de la Escuela de Arquitectura de Sevilla (1966).



1

PABLO ARIAS, URBANISTA

En 1960, casi al mismo tiempo que abría sus puertas por primera vez la Escuela de Arquitectura de Sevilla, llegaba a la capital andaluza el joven arquitecto Pablo Arias García (figura 1). Venía enviado por Pedro Bidagor¹, a cuyas órdenes se hallaba trabajando en Madrid, con el cometido de introducir la práctica del planeamiento urbano en la región. Y es que la ausencia en Andalucía de profesionales con formación y experiencia en materia de planificación urbanística aconsejaba buscar, entre los jóvenes titulados, alguno con capacidad e interés por estos temas, que pudiera hacerse cargo de la redacción de los planes urbanísticos necesarios en dicho entorno geográfico. En este sentido, el primer encargo profesional que Arias hubo de asumir fue la revisión del Plan General de Sevilla, cuya andadura había comenzado en abril de 1960 con la designación de una comisión municipal encargada de su seguimiento.

Pablo Arias había estudiado en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se graduó en 1959. Al terminar los estudios, comenzó su colaboración como becario en la Dirección General de Urbanismo, dependiente del recién creado Ministerio de la Vivienda (1957). Su formación como urbanista era básicamente la que le había transmitido Luis Pérez-Mínguez en la Escuela. “A él –ha escrito Terán– *debemos muchos una parte de nuestra primera iniciación teórica y nuestros primeros rudimentos del ‘oficio’*. Sinceramente, creo que su curso era una muy completa puesta al día general, con asimilación muy elaborada de las últimas aportaciones anglosajonas y escandinavas y una casi total superación, al menos en los años finales de la década, [...] de su triunfalismo falangista de la inmediata posguerra y de la herencia de su paso por la Alemania nacionalsocialista”².

Si hubiera que resumir las fuentes que sirvieron para formar a las sucesivas generaciones de arquitectos

1. Pedro Bidagor Lasarte (1906–1996) ejerció como máximo responsable del urbanismo español entre 1939 y 1969, durante unos años fundamentales para la institucionalización del planeamiento urbano en nuestro país, que él impulsó decididamente primero a través de la redacción del Plan General de Madrid (1941–1946) y luego mediante la aprobación de la Ley del Suelo (1956) y el seguimiento de su aplicación.

2. Terán, Fernando de: *Planeamiento urbano en la España contemporánea (1900–1980)*. Madrid: Alianza, 1982, p. 353. Luis Pérez-Mínguez Villota (1905–2007) era, entre los arquitectos de su generación, el que tenía mejor formación urbanística. En los años 30 había viajado a Alemania e Inglaterra, donde estuvo en relación con Jansen y Abercrombie. Desempeñó un relevante papel, junto a Bidagor, en la reordenación de Madrid en la inmediata posguerra. Compatibilizó su trabajo de arquitecto municipal con la labor docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

madrileños en los años 50, habría que referirse a una base extraída de la manualística alemana (Sitte, Hege-mann, Stübben), heredada de la enseñanza de César Cort³, que se iría completando luego con las grandes aportaciones de la cultura anglosajona (Geddes, Perry, Abercrombie) y las posteriores de Bardet y Saarinen, provenientes de la cultura continental. Ese conjunto de fuentes diversas, incorporadas sucesivamente a la docencia de la Escuela madrileña, encontraría una primera síntesis en el libro de Folguera Grassi, *Urbanismo para todos*, publicado en 1959⁴, que buscaba facilitar la aplicación de la Ley del Suelo, aprobada sólo tres años antes. El carácter pragmático de esta obra viene a expresar lo que había sido una de las preocupaciones fundamentales de aquella primera cátedra de urbanismo: la formación de técnicos capaces de afrontar con solvencia la redacción de instrumentos de planeamiento urbano.

Ciertamente, en lo que al urbanismo se refería, salvo en el caso de grandes ciudades como Madrid y Barcelona –y, en menor medida, Bilbao o Valencia–, ni el conocimiento de la disciplina ni la práctica profesional del planeamiento estaban en esos años asentados entre nosotros, siendo muy escasos los arquitectos que contaban con una formación sólida y actualizada en este campo; la mayoría seguían, en palabras de Gabriel Alomar, “*haciendo de la ordenación de la ciudad [...] un puro ‘tracismo’*”⁵. Arias pertenecía ya a una generación que se había familiarizado en la Escuela con una terminología diferente, más cercana a aquellos conceptos que tan novedosos habían resultado a Alomar durante su estancia en el MIT a mediados de la década anterior; téngase en cuenta, no obstante, que la formación urbanística de los arquitectos era entonces más bien parca, pues el plan de estudios sólo contemplaba una única asignatura –la llamada ‘urbanología’– en el último curso de la carrera.

Ese breve período de trabajo junto a Bidagor en los inicios de su trayectoria profesional, así como una insaciable curiosidad intelectual que no le ha abandonado nunca, permitirían al arquitecto madrileño completar el bagaje urbanístico necesario para desempeñar con éxito su tarea al frente de la oficina técnica encargada de la redacción del Plan General de Sevilla. Fue precisamente su condición de urbanista *à la page* la que propició que se le llamara para dar clase en la Escuela de Arquitectura sevillana cuando, en el curso académico 1962–63, comenzaron a impartirse las materias urbanísticas⁶. A partir de ese momento, Arias hubo de compatibilizar las tareas docentes en la Universidad con el trabajo de arquitecto–jefe del servicio de planeamiento del Ayuntamiento hispalense. De hecho, formó parte de la primera leva de catedráticos de la Escuela de Sevilla junto a Alberto Balbontín, Luis Recasens, Aurelio Gómez de Terreros, Jaime López de Asiaín, Pablo Hervás, Rafael Manzano y Rafael López Palanco.

Es esa doble condición de Arias –como profesor de urbanismo y como arquitecto que ejerció de urbanista– la que va a servir de hilo conductor del presente artículo, que pretende rastrear, partiendo de una reconstrucción de los años centrales de su trayectoria docente y profesional, los aspectos más destacables del legado urbanístico de quien fuera el creador del Departamento de Urbanismo de la Escuela de Arquitectura de Sevilla y en gran medida el introductor de la práctica del planeamiento urbano y territorial en Andalucía. O, al menos, de una práctica actualizada conforme a los criterios de determinado paradigma, el que entendía el plan “*como previsión integral*”⁷, según una concepción que respondía a un momento preciso de la evolución general de la disciplina y que no tardó en ser asumida por los urbanistas españoles más inquietos.

3. Cf. Sambricio, Carlos: “La Escuela de Arquitectura de Madrid y la construcción de la ciudad. César Cort, catedrático de Urbanología”. En AA. VV., *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1996, pp. 47–55.

4. Folguera Grassi, Francisco: *Urbanismo para todos*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1959.

5. Alomar, Gabriel: *Teoría de la ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1980, p. 35.

6. Respecto a lo establecido en el plan de estudios de 1932, el nuevo plan de 1957 había ampliado notablemente la formación urbanística del arquitecto, que ahora comenzaba a impartirse en tercer curso.

7. Terán, Fernando de: “Evolución del planeamiento urbanístico (1846–1996)”. *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, nº 107–108, 1996, p. 173.

De otra parte, conviene señalar también que la figura del urbanista al servicio de la Administración, que Arias encarnaría durante casi dos décadas desde su puesto en el Ayuntamiento de Sevilla, contaba con una amplia tradición entre los arquitectos 'madrileños' dedicados al planeamiento; bastaría recordar a este respecto cómo ya en 1926, movido por un claro interés corporativista que despertó el inmediato rechazo de los ingenieros de caminos, Cort había considerado especialmente apta para los técnicos municipales la formación urbanística impartida en la Escuela de Arquitectura de Madrid⁸. Y es que la consideración del urbanismo como una función pública –y de la Administración como responsable de su ejercicio por medio de la aprobación y el seguimiento de la ejecución de los planes urbanísticos– ha significado una institucionalización del planeamiento que lleva aparejada la necesidad de funcionarios capaces de ocuparse de dicha práctica. A este grupo de urbanistas han pertenecido, entre los formados en Madrid, el ya citado Pérez-Mín-guez, Emilio Larrodera o Fernando de Terán, por mencionar sólo algunos de los que se han dedicado también a la docencia universitaria.

LOS AÑOS 60: LA PRÁCTICA DEL PLANEAMIENTO

Tras la publicación de la Ley del Suelo, la Dirección General de Urbanismo se propuso despertar vocaciones urbanísticas entre los profesionales más jóvenes, habida cuenta de la necesidad de multiplicar la redacción de instrumentos de planeamiento. Para ello “*en 1958 se consideró conveniente crear seis becas de arquitectos recién salidos de la Escuela para que se incorporaran un año a la Dirección General, a fin de que vieran los problemas reales del urbanismo, adquirieran una cierta práctica y pudieran ser posteriormente colaboradores en los trabajos contratados*”⁹. Pablo Arias fue uno de aquellos becarios y, precisamente mientras disfrutaba de su beca, fue presentado por Bidagor al alcalde de Sevilla, que había acudido

a Madrid en busca de un técnico que pudiera dirigir la redacción de un nuevo Plan General para la capital andaluza¹⁰.

Colocado al frente de la oficina técnica creada al efecto, Arias guiaría los trabajos de acuerdo con una orientación precisa, siguiendo principios ya consagrados por el planeamiento anglosajón y difundidos entre nosotros en versiones como la del manual del urbanista británico Thomas Sharp¹¹. Entre las ideas clave del Plan se hallaba la conveniencia de “*orientar el crecimiento de Sevilla hacia un núcleo no superior al millón de habitantes, localizando la población excedente en organizaciones autónomas exteriores*”, lo cual remitía inmediatamente a la necesidad de “*realizar una ordenación conjunta a través de un plan regional*”¹². Se pretendía así dotar de equilibrio a la distribución espacial de la población y de las actividades sobre el territorio, para lo cual la descongestión y la nucleación resultaban ser los conceptos emblemáticos; era el planteamiento difundido en la experiencia urbanística contemporánea a partir de la teorización de la ‘unidad vecinal’, llevada a cabo por Clarence Perry a finales de los años 20.

Partiendo de la crítica al “*concepto de ciudad dormitorio carente de servicios que se ha venido construyendo repetidamente*”, el Plan General sevillano consideraba necesario determinar “*las unidades residenciales futuras que, a escalas distintas, formarán conjuntos orgánicos y autosuficientes [...] hasta formar el conjunto orgánicamente perfecto que debe ser la ciudad*”¹³. Cada una de esas unidades debía contar con el nivel de equipamientos propio de su escala, que el Plan se encargaría de cuantificar. Había que proceder para ello a la nucleación de la ciudad en unidades de distrito, de barrio y de vecindario, que luego el planeamiento de desarrollo detallaría. Fundamental para la definición de esas unidades resultaba la jerarquización del viario, que distinguía, de acuerdo con la nucleación prevista, las vías rodadas “*según el uso*

8. Cf. “Primer Congreso Nacional de Urbanismo”. *Revista de Obras Públicas*, n° 2467, 1926, pp. 537–538.

9. Bidagor, Pedro: “Situación general del urbanismo en España (1939–1964)”. *Arquitectura*, n° 62, 1964, p. 17.

10. Mariano Pérez de Ayala había accedido a la alcaldía hispalense en 1959 y desde el inicio de su mandato tuvo el urbanismo como una de sus prioridades.

11. Sharp, Thomas: *Planeamiento urbano*. Buenos Aires: Infinito, 1959; la edición original inglesa es de 1940.

12. Ayuntamiento de Sevilla: *Plan General de Ordenación Urbana de 1963*, vol. IV: *Memoria de Ordenación*. Madrid: Copigraf, 1964, pp. 16 y 18.

13. *Ibid.*, p. 23.

específico a que van orientadas y su categoría dentro de la red [...]: vías de tráfico rápido interior, vías principales de servicio, vías secundarias de tráfico local y vías terciarias de acceso a viviendas”¹⁴.

A la vez que trabajaba en el Plan General de Sevilla, Arias se ocupó también de la revisión del de Córdoba, para adaptarlo a las nuevas demandas urbanas y sociales que iban apareciendo en la ciudad. Aunque finalmente esa revisión sería desestimada por la Dirección General de Urbanismo, al no haber transcurrido el tiempo suficiente desde la aprobación del Plan anterior¹⁵, resulta de interés lo que, hablando de las características de esa generación de Planes Generales, señala Terán a propósito del trabajo de Arias: “Los casos que podemos considerar más evolucionados y que manifiestan una elaboración más erudita y puesta al día incorporan propuestas de descomposición nuclear en unidades de diversas categorías, para las que se fijan las dotaciones complementarias características, correspondientes a su tamaño y jerarquía. Su definición espacial está dada por el viario: ‘Cada barrio vivirá, como si dijéramos, de espaldas a las vías de gran tráfico. Su vida se desarrollará en el interior, libre de ruidos, molestias y peligros’, dirá la memoria del Plan General de Córdoba”¹⁶.

El juicio de Terán podría valer igualmente para el Plan General de Sevilla, por cuanto se basaba, como se ha visto, en los mismos principios. Pero sin duda la mayor aportación de Arias no hay que situarla tanto en el planeamiento urbanístico como en el territorial. Y es que, como resulta patente en sus propuestas para el planeamiento sevillano, el urbanista madrileño siempre entendió que las claves de la ciudad contemporánea se encuentran en el territorio. Por eso, la exigencia de un plan regional para

Sevilla se hallaba en la génesis misma del Plan General de 1963, que buscaba superar el modelo radiocéntrico postulado por el primer Plan General sevillano de 1946 y sustituirlo por otro más adaptado a la estructura lineal del valle del Guadalquivir, sintetizado en su propuesta de un eje norte-sur, concebido como una gran autopista urbana casi al mismo tiempo en que Jane Jacobs realizaba la primera gran crítica a la invasión de la ciudad por el coche (figura 2).

El inicio del proceso de redacción de ese plan regional sevillano coincide en el tiempo con el primer intento de delimitación de áreas metropolitanas realizado en nuestro país, llevado a cabo a través de un documento elaborado por la Dirección General de Urbanismo y publicado a mediados de los años 60, en el que, con un criterio meramente estadístico, se identificaban en nuestro país 26 áreas metropolitanas con características muy diferentes entre sí, entre las cuales, claro está, estaba Sevilla¹⁷. Por entonces tanto Madrid como Barcelona se hallaban ya inmersas en sendos procesos de planeamiento metropolitano, y en esa misma dirección se orientó la capital andaluza a través de un acuerdo tomado en agosto de 1966 por el Ayuntamiento hispalense, que se constituyó así en promotor de la redacción del Plan Comarcal. El primer paso fue la definición del ámbito de planificación, que abarcaría 28 municipios con una población aproximada en ese momento de 730.000 habitantes¹⁸.

A fin de cuentas lo que se estaba reconociendo era la incipiente aparición en el entorno sevillano de una ‘región urbana’ funcionalmente unitaria, que requería una ordenación integrada, para evitar que continuara aumentando la evidente macrocefalia de Sevilla y para potenciar el

14. *Ibid.*, p. 28. Para un análisis más detallado, cf. Sainz Gutiérrez, Victoriano; Lerdo de Tejada, José María: “El Plan General de Ordenación Urbana de 1963 y sus repercusiones”. En Díaz del Olmo, Fernando; Almoguera Sallent, Pilar (eds.), *Sevilla, la ciudad y la riada del Tamarguillo (1961). Inundación y renovación urbana en Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215–246.

15. El primer Plan General de Córdoba, redactado por el arquitecto municipal José Rebollo Dicenta (1915–2012), fue aprobado a finales de 1958, condicionado a que se resolvieran diversas deficiencias; una vez subsanadas estas, recibió la aprobación definitiva en julio de 1961. La revisión de dicho Plan fue rechazada por la Dirección General de Urbanismo en mayo de 1963.

16. Terán, Fernando de: *Planeamiento urbano en la España contemporánea*, cit., pp. 401–402.

17. Dirección General de Urbanismo: *Áreas metropolitanas en España en 1960*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 1965.

18. Esa delimitación no coincidía con la realizada en el documento citado en la nota anterior, que comprendía tan sólo 15 municipios. Además, se estableció un ámbito de estudio de 46 municipios para el llamado ‘esquema director’ del Plan Comarcal.



2

desarrollo de unas centralidades periféricas que permitieran la descongestión de la capital y el reequilibrio del área, para lo cual parecía evidente que se necesitaba la definición previa de un modelo estructural, al que luego la región debería intentar aproximarse. Los trabajos de redacción se iniciaron a comienzos de los años 70 y culminaron con la aprobación del Avance en el verano de 1974. El cambio político que siguió a la muerte de Franco y el debate disciplinar que se desarrolló en esos mismos años hicieron que el Plan Comarcal no pasara de esta fase preparatoria; no obstante, el Avance del Plan constituye en sí mismo un documento de notable interés, aunque sea poco conocido¹⁹.

En cuanto a la estructura propuesta, se prolongaba el proceso de nucleación ya iniciado en el Plan General de 1963 a través de la definición de “un sistema lógico de unidades territoriales, tendente a la constitución, a nivel político-administrativo, de mancomunidades de municipios

con una base demográfica y económica suficiente para resolver problemas y limitaciones que no pueden abordarse aisladamente por cada término municipal”²⁰. A esas unidades territoriales, divididas en urbanas y comarcales, se añadían una serie de ejes preferentes de desarrollo, como tendencias direccionales de crecimiento consideradas posibles y convenientes para el futuro (figura 3). “Si se consigue que el planeamiento deje claramente implantado el arranque de los ejes de desarrollo futuro –se lee en la memoria del Avance– y quedan estos implantados en la realidad, esto significaría de hecho tener superados procesos de futuro radiocentrismo o, por lo menos, disponer además de una enorme posibilidad de soluciones alternativas en el crecimiento de la estructura metropolitana”²¹.

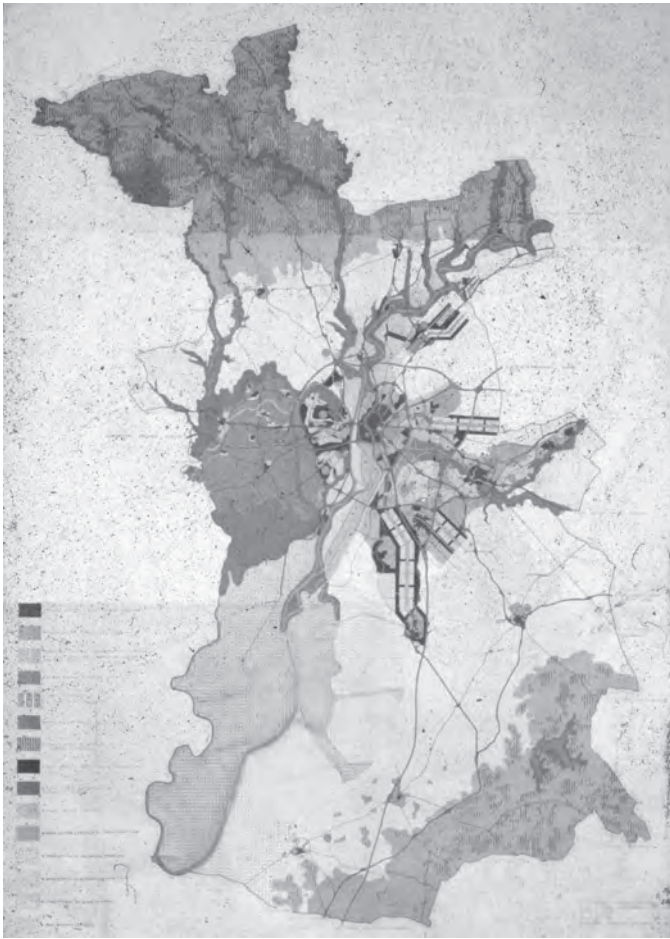
Pero el aspecto sin duda más original del Avance del Plan Comarcal lo constituye el estudio ambiental y la propuesta de división en unidades de paisaje propuestas por el equipo dirigido por el ecólogo González Bernáldez,

19. Puede verse al respecto Sainz Gutiérrez, Victoriano: “En el origen de la Sevilla metropolitana. Algunas notas sobre el Avance del Plan Comarcal de 1974”. *Cuestiones Urbanas*, nº 1, 2010, pp. 234–255.

20. Ministerio de la Vivienda: *Avance del Plan Comarcal de Sevilla. Memoria*. Sevilla: Imprenta Municipal, 1974, p. 29.

21. *Ibid.*, p. 64.

3. Avance del Plan Comarcal de Sevilla (1974).



3

que entonces se acababa de incorporar a la Universidad de Sevilla. “*La aportación de este estudio al Plan Comarcal* –ha escrito Gómez Orea en su análisis de los antecedentes españoles a los estudios de medio físico en la ordenación del territorio– *consiste en una serie de recomendaciones sobre la manera en que cada unidad de paisaje inventariada ha de ser conservada o puede ser modificada en términos de localización de las actividades que contemplaba el citado Plan Comarcal*”²². Ahora los estudios de medio físico se han convertido en una pieza básica para el diagnóstico de cualquier planeamiento territorial, pero entonces esos planteamientos resultaban completamente novedosos en nuestro contexto.

Otros trabajos de planeamiento urbano-territorial desarrollados por Arias en esos mismos años fueron el Plan General de Jerez de la Frontera (1969) y el Avance del Plan Comarcal de la Bahía de Cádiz (1970). En este último, encargado por la Diputación de Cádiz, propuso crear una ciudad lineal entre Sanlúcar de Barrameda y Cádiz

y un eje entre Jerez y El Puerto de Santa María, estableciendo una cierta continuidad entre Sanlúcar, Chipiona, Rota, El Puerto y Puerto Real, mientras que se dejaba fuera San Fernando y Cádiz, que ya tenían redactados sus respectivos Planes Generales. Era un modelo que probablemente remitía a la idea de crecimiento direccional, contenida en el concepto de ‘dinápolis’ aventurado por Doxiadis poco antes. Pero más allá de lo teórico de la propuesta de Arias, lo que aquí interesa destacar es esa voluntad de reflexionar y experimentar sobre un modelo de ciudad-territorio que le acompañaría en todo su itinerario docente y profesional, y a partir del cual polemizaría abiertamente con los planteamientos del ‘urbanismo urbano’ de los años 80.

LOS AÑOS 70: LA FORMACIÓN DE UN EQUIPO DOCENTE

Como ya se ha señalado, la Escuela de Arquitectura de Sevilla iniciaba su andadura en noviembre de 1960. Era

22. Gómez Orea, Domingo: *Ordenación territorial*. Madrid: Mundi-Prensa, 2008, p. 631.

la tercera Escuela que se abría en España, tras Madrid y Barcelona, y se formó “sobre la base de una ilusión: el deseo de que una ciudad de categoría histórica dentro de la arquitectura, como era Sevilla, poseyese un centro de formación de arquitectos”²³. Si bien es cierto que la escasa arquitectura moderna de calidad con que contaba entonces la capital andaluza dificultaba no poco el empeño de construir un centro docente de calidad, también lo es que contaba con un patrimonio urbano extraordinariamente rico, del que tanto se podía aprender: “La ciudad supone para la enseñanza, al mismo tiempo, libro de texto y campo de experimentación, libro para leer que en un amplio e inagotable margen permite la escritura”²⁴. En este sentido, el conocimiento de Sevilla, de su proceso de construcción y de sus posibilidades de transformación, adquirido por Pablo Arias mientras planeaba la ciudad y su área metropolitana, sería una de las bases de su trabajo en la Escuela.

En 1963, al comenzar a impartirse el tercer curso, Arias fue contratado para responsabilizarse de la docencia de las asignaturas urbanísticas. Al año siguiente se doctoró y en 1966 ganó la primera cátedra de Urbanismo de la Escuela de Sevilla. El año anterior ya se había provisto esa misma cátedra en las Escuelas de Madrid y Barcelona, habiendo recaído los nombramientos sobre Emilio Larrodera y Manuel Ribas Piera, respectivamente. El concurso para la segunda cátedra de las tres Escuelas que entonces funcionaban en España tuvo lugar en 1968, obteniendo las plazas José López Zanón (Madrid), Manuel de Solà-Morales (Barcelona) y Carlos Martínez Caro (Sevilla). Con ello, Arias pasó a encargarse de la enseñanza del planeamiento urbano y Martínez Caro de la urbanística²⁵; sin embargo, esta situación fue breve, ya que, una vez transcurrido el curso académico 1968–69, Martínez Caro pidió la excedencia voluntaria y regresó a Madrid, desde donde se trasladaría a Pamplona en 1970.

Arias quedó así como único catedrático de Urbanismo en la Escuela de Sevilla hasta comienzos de los años 80, cuando obtuvo su cátedra Luis Recuenco.

Desde el punto de vista disciplinar, como ha recordado Ribas Piera, la de 1960 fue “una década profusa en novedades muy importantes. Me atrevería a decir que casi todos los grandes libros que aún citamos vieron la luz durante el decenio de los 60”²⁶. Y menciona, entre otros, los trabajos de Lynch, Alexander, Rossi, Rappoport, Webber, Stuart Chapin o Chadwick, que, con planteamientos muy dispares entre sí, indujeron cambios trascendentales en la teoría y la práctica del urbanismo; ciertamente, entre nosotros esos cambios se hicieron operativos en gran medida en la década siguiente, la de 1970, en medio de un áspero debate, pero a eso nos referiremos más adelante. Sirva la cita del urbanista catalán para dejar constancia de la riqueza intelectual de aquel momento, que no pasó inadvertida a Arias, siempre atento seguidor de cuanto la disciplina iba produciendo en diversos ámbitos geográficos y con diferentes orientaciones. De hecho, coherentemente con la formación recibida, él siempre entendió –y así lo explicaba en sus clases– la práctica del planeamiento como suma de aportaciones de los distintos paradigmas urbanísticos.

Para hacerse una idea más precisa del contenido de la docencia de Arias en sus primeros años en la Escuela pueden ser de utilidad las declaraciones que Manuel Trillo, uno de los cuatro arquitectos de la primera promoción, hiciera el día de su graduación. Preguntado por lo que podía aportar aquella promoción al futuro del urbanismo, respondió: “*Traemos las ideas que se están barajando en todo el mundo, y que en Sevilla ya han sido implantadas por la Oficina de Urbanismo*”. Al serle requerida su opinión en relación con el nuevo Plan General –ése que Arias había redactado desde aquella actualizada Oficina–, dijo que “*el problema no es qué se lleva a cabo*

23. Pérez Escolano, Víctor: “Nuevas Escuelas: Escuela de Sevilla”. En Fernández Alba, Antonio (dir.): *Ideología y enseñanza de la Arquitectura en la España contemporánea*. Madrid: Túcar, 1975, p. 221.

24. Trillo de Leyva, Juan Luis: “Escuelas y ciudades. La enseñanza de proyectos”. *Periferia*, nº 8–9, 1988, p. 147.

25. Arias había colaborado con Martínez Caro a finales de los años 50 y juntos obtuvieron en 1958 el primer accésit para el concurso de un polígono residencial en Erandio (Bilbao). Martínez Caro inició su actividad docente en 1963; desde 1965 era profesor adjunto en la Escuela de Madrid, donde dio clases de urbanística hasta que obtuvo la cátedra de Sevilla, su ciudad natal.

26. AA. VV.: *Forma urbis. Estudios en honor del profesor Carlos Martínez Caro*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2000, p. 13.

4. Concurso de ideas para la ordenación de la EXPO '92, Sevilla. Propuesta del equipo de profesores del Depto. de Urbanismo (1986).

técnicamente, sino políticamente". Y por último, sobre las soluciones para una Sevilla futura, sentenció: "*Sevilla es una ciudad concéntrica, con expansión radial, ideal sólo para doscientos mil habitantes. Tiene un trazado que permite la absorción de los habitantes actuales, pero si éstos se desbordan no hay posibilidades de solución. Ésta radica en crear otra ciudad y actualizar la que tenemos ahora. Lo que no se podría es tener una ciudad de un millón de habitantes con la estructura actual. Se da la solución de bloquear el centro; pero no se puede paralizar el centro si previamente no se crean otros centros que lo sustituyan*"²⁷.

De aquellos primeros egresados de la Escuela, algunos no tardaron en incorporarse a la docencia. Trillo se orientó enseguida hacia los proyectos como ayudante de Felipe Medina, con quien había comenzado a colaborar en OTAISA; sería José María Navarro quien, tras haber iniciado su trabajo en los servicios municipales de planeamiento urbano, se dedicara durante unos años a la enseñanza del urbanismo²⁸. Sin embargo, con el crecimiento del número de alumnos en la Escuela y la marcha de Martínez Caro se hizo necesario pensar en la configuración de un equipo docente estable, tarea que Arias abordó recurriendo a otros jóvenes arquitectos de las sucesivas promociones, que manifestaban interés por las cuestiones urbanísticas: Fernando Villanueva, José María Benjumea o Juan Ruesga estuvieron entre quienes se hicieron cargo de diversas asignaturas en los primeros años 70 y contribuyeron a incorporar otros enfoques a la docencia²⁹.

En septiembre de 1975, por solidaridad con algunos profesores a los que no se le renovaron los contratos, hubo un importante grupo de profesores jóvenes que se autoexcluyó de la docencia en la Escuela; entre los

de urbanismo sólo continuó Benjumea. Por las circunstancias que concurrieron³⁰, la dirección de la Escuela hubo de sustituirles aprisa y corriendo con otros jóvenes egresados para asegurar la continuidad de la enseñanza. Fue entonces cuando se incorporaron José León, Ramón Queiro y Adolfo Rubio, al año siguiente lo harían Luis Recuenco y José Núñez³¹; todos ellos constituyeron el núcleo inicial del futuro Departamento de Urbanismo, configurado formalmente en la década siguiente cuando la Ley de Reforma Universitaria de 1983 acabó de modificar el viejo sistema de cátedras, sustituyéndolo por la estructura departamental ya incoada con la Ley General de Educación de 1970. En el caso de Sevilla, los departamentos no se formalizaron hasta 1988, habida cuenta del largo proceso que fue necesario para consensuar la aprobación de unos Estatutos de la Universidad adaptados a la nueva Ley.

El primer paso para dar estabilidad a la carrera docente de ese grupo de profesores era hacerlos doctores. A esa labor dedicaría Arias una parte de su tiempo durante el curso 1976-77, con el fin de conseguir que leyeran la tesis doctoral sus tres primeros doctorandos: Trillo, Recuenco y Benjumea obtuvieron el grado de doctor en el plazo de pocos días, en septiembre de 1977. En esas mismas fechas un total de ocho profesores defendieron sus respectivas tesis. "*La energía inicial de aquella tarea colectiva, que marcó la primera consolidación autónoma de la Escuela, la aportó la convocatoria a nivel nacional de gran cantidad de plazas para profesor adjunto*"³². Tanto Benjumea como Recuenco obtuvieron por entonces sus adjuntías: concretamente, en 1978 y 1982; además, en 1983 Recuenco se convertía en catedrático.

27. "Una promoción de arquitectos de Sevilla", en ABC, edición de Sevilla, 13-XI-1966, p. 90. Manuel Trillo de Leyva (1941-2005), brillante arquitecto y futuro catedrático de Proyectos de la Escuela de Sevilla, haría su tesis doctoral con Pablo Arias sobre la *Exposición Iberoamericana de Sevilla y sus obras conexas*.

28. Navarro había comenzado a colaborar con Arias en el Ayuntamiento en 1964, ya antes de terminar la carrera. Fue profesor de urbanismo entre 1966 y 1974; en 1996 se reincorporó a la Escuela, donde ha continuado dando clase hasta su jubilación en 2004.

29. Así, por ejemplo, Villanueva y Ruesga tomaron como punto de partida muchas de las ideas introducidas en el debate urbanístico por la cultura italiana; una contextualización de ese momento en Sainz Gutiérrez, Victoriano: "Aldo Rossi y Fernando Villanueva: historia de una amistad". *Archivo Hispalense*, nº 294-296, 2014, pp. 315-337.

30. Para una reconstrucción de los hechos, cf. Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, pp. 233-243.

31. Hubo otras incorporaciones en esos años, como las de Manuel Chabrera o Francisco Pavón, que por diferentes motivos no llegarían a cuajar como profesores estables.

32. Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*, cit., p. 246.



4

Poco después, en 1984 y 1985, leyeron también sus tesis León, Queiro y Núñez³³, que seguidamente accedieron a sendas plazas de profesor titular; la cátedra les llegaría a los dos primeros a mediados de la década siguiente (figura 4).

Aun cuando el perfil de cada uno de sus profesores era relativamente diverso, la orientación general de la docencia impartida por el Departamento de Urbanismo de Sevilla estuvo fuertemente marcada por la personalidad de Arias y tuvo un carácter más bien ecléctico, centrado en buena parte, tanto en lo referente al análisis como a la intervención, en cuestiones relativas a la práctica del planeamiento urbano. Este enfoque, que ha sido denominado 'práctico-instrumental' por Fernando Gaja en su estudio sobre los paradigmas urbanísticos dominantes en cada una de las Escuelas de Arquitectura españolas, puede ser calificado de "*empirista [...], sin una declaración doctrinal específica, muy vinculado a la solución de problemas concretos, desde posiciones muy profesionales*"³⁴. En cierto modo era un planteamiento común a Madrid y Sevilla frente a Barcelona, que desde comienzos de los años 70 apostó una formación en materia urbanística de naturaleza más arquitectónica, articulada en torno al programa de las formas de crecimiento propuesto por Solá-Morales³⁵.

LOS AÑOS 80: EL DEBATE DISCIPLINAR

La década de 1970 comportó importantes cambios a muy distintos niveles, pero aquí nos interesan particularmente, de una parte, los que se refieren al debate disciplinar desarrollado en el contexto europeo y, de otra, los relativos a la situación política española. Unos y otros se hallan estrechamente relacionados en el caso de Pablo Arias, por cuanto afectaron de lleno a su particular modo de entender y practicar el urbanismo, cuestionándolo en sus premisas fundamentales. Si tuviéramos que resumir en una sola expresión lo que entonces sucedió habría que hablar de la 'crisis del plan'; una crisis que no estuvo referida sólo a un determinado modo de entender el instrumento, sino sobre todo a su legitimidad. Confluyeron en todo este proceso dos líneas de pensamiento con diferente origen, pero simultáneas en el tiempo: el morfologismo de los italianos y la sociología urbana francesa de cuño marxista; de ahí que la 'arquitectura de la ciudad' reivindicada por Rossi viniera a hacer frente común entre nosotros con el 'derecho a la ciudad' invocado por Lefebvre.

La contraposición entre un planeamiento 'tecnocrático' y otro 'democrático' llegó a ser un tópico de la época, en el que latía la idea de que aquél carecía de la

33. Pablo Arias dirigió las tesis doctorales de León y Núñez, ambas centradas en el estudio de problemas urbanos de Sevilla; Queiro, en cambio, tuvo a Rafael Manzano como director de tesis.

5. Plan Parcial de Pino Montano, Sevilla. A. Cruz y A. Ortiz (1979).

legitimación necesaria, cuando no estaba al servicio de unos intereses espurios. Sólo el planeamiento hecho de abajo arriba, a partir de una acción concertada y con la participación de los afectados, podía considerarse suficientemente legitimado en sus decisiones de ordenación; ello condujo a la descalificación sin más del planeamiento metropolitano iniciado en la década anterior y a otorgar un protagonismo casi absoluto a los planes urbanísticos municipales. Así, al iniciarse el proceso de sustitución del plan comarcal de la Bahía de Cádiz por unas directrices para la coordinación del planeamiento urbanístico, su redactor escribía: “No creemos que nuestra tarea sea ofrecer lo que en términos del urbanismo clásico se conoce como structure plan [...]. No creemos en el urbanista-demiurgo, formulador de un microcosmos en equilibrio perfecto. [...] Entendemos la ordenación territorial como un proceso de naturaleza esencialmente política [...], como una labor de negociación en el marco del mayor respeto a la autonomía municipal”³⁶.

El desinterés por las cuestiones territoriales y su planificación se apoyaba en la tesis según la cual, con la crisis económica de 1973, las grandes ciudades habían dejado de crecer. Para decirlo con más precisión, se supuso entonces que el fin del crecimiento demográfico de esas ciudades debía significar también el de su crecimiento físico; por tanto, el urbanismo estaba llamado a centrarse en los problemas de acabado de la ciudad existente, partiendo del análisis detallado de cada una de sus partes. La complacencia en la cualificación del espacio interior –algo para lo que las herramientas del morfologismo resultaban especialmente idóneas– condujo a que el planeamiento municipal olvidara los problemas que afectaban al territorio circundante. La consecuencia de esa neta apuesta por las partes frente al todo fue la ausencia de un modelo territorial de

referencia en el que inscribir todas aquellas operaciones urbanísticas, destinadas a remediar problemas puntuales de la ciudad e instrumentadas como ‘proyectos urbanos’³⁷.

La desconfianza respecto al plan como instrumento de intervención condujo a los más radicales a proponer su sustitución por proyectos de naturaleza arquitectónica, generándose así un agrio debate entre los partidarios del plan y los del proyecto, al que Sevilla no fue ajena. En los años finales de la dictadura, un activo grupo de jóvenes arquitectos ya había asumido un relevante papel a través de las actividades promovidas desde el Colegio de Arquitectos, que significaron la apertura de un cauce para la participación pública en un contexto político todavía poco propicio a este tipo de manifestaciones. Pero sería tras las elecciones municipales de 1979, en un consistorio donde cada una de las fuerzas políticas representadas contaba con un arquitecto entre sus concejales³⁸, cuando se desencadenaron una serie de acciones en el ámbito urbanístico que iban a significar una clara toma de posición municipal respecto al mencionado debate.

En lo que quería ser un balance de los dos primeros años de nuevo gobierno municipal, el concejal responsable del urbanismo explicaba así la política emprendida: “Para Sevilla preferíamos desmitificar su Plan General, atrapado como pocos en un ‘lazo mariner’ por el anterior sistema, y abrir juego, en abanico, a todas las modalidades posibles en la escala de las llamadas ‘figuras de planeamiento’. [...] Frente al Plan General (PGOU), el Plan Especial de Reforma Interior del Casco Antiguo (PRICA). Es decir, frente a la escala imposible del todo, la escala real, aunque magnífica, de la parte sustancial de Sevilla”. A su vez, el centro histórico fue desagregado en partes, cuyo tratamiento fue objeto de actuaciones específicas: Triana, el sector Alameda-Feria, la Casa de la Moneda, la Encarnación o el Jardín del Valle, dentro de lo que el

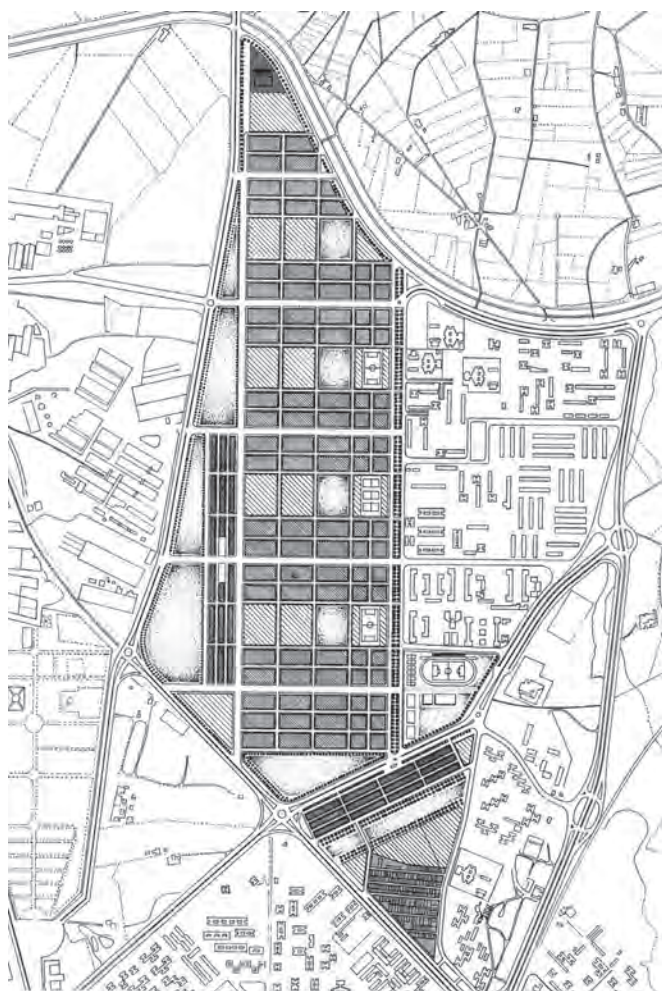
34. Gaja, Fernando: “Los paradigmas urbanísticos y su influencia en la enseñanza del urbanismo en las Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura del Estado”. *Ciudades*, nº 2, 1995, p. 67.

35. Solà-Morales, Manuel de: *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: UPC, 1997.

36. Zoido Naranjo, Florencio (dir.): *Bahía de Cádiz. Bases para la coordinación del planeamiento urbanístico*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1983, p. 22.

37. Puede verse al respecto Sainz Gutiérrez, Victoriano: *El proyecto urbano en España. Génesis y desarrollo de un urbanismo de los arquitectos*. Sevilla: Universidad de Sevilla & Junta de Andalucía, 2006.

38. Esos concejales eran el socialista Javier Queralto, el andalucista Vicente Sanz, el ucedista Francisco Pavón y el comunista Víctor Pérez Escolano, quien además ejercía como delegado de Urbanismo.



5

propio Pérez Escolano llamaba *“una carrera hacia la arquitectura”*. En la periferia, la actuación emblemática sería Pino Montano, donde se propuso *“introducir una radical ‘mutación’ en áreas de extrarradio con planes sólo parcialmente ejecutados. Frente a la cadena de bloques aislados, [...] la recuperación de la calle corredor y la morfología de ensanche, que en Sevilla concita el mito de una memoria inexistente”*³⁹ (figura 5).

Era evidente que estos planteamientos se situaban en las antípodas de los que representaba la cultura disciplinar de Arias, como director técnico del urbanismo local en una etapa que se deseaba superar cuanto antes; de ahí que no tardara en verse colocado al margen de cualquier decisión sobre los temas urbanísticos de la ciudad y

relevado de sus responsabilidades, que fueron confiadas poco después a un gabinete de planeamiento urbanístico, constituido como nuevo responsable técnico para el seguimiento y ejecución de la política urbana de aquel gobierno municipal. Fue sin duda un momento duro para Arias, que había quedado del lado del enemigo a batir: la cultura urbanística del franquismo, identificada entonces de un modo craso con el planeamiento⁴⁰. No le quedó otra alternativa que la de asumir el único papel digno en la nueva situación: el de la crítica a cuanto se hacía, terciando con prudencia y lucidez si se le pedía o consideraba que la ocasión lo exigía.

Aun cuando la mayor parte de sus escritos de esos años no llegaron a ver la luz, los publicados pueden ser suficientes para hacerse cargo de su punto de vista en relación con dos de las cuestiones urbanísticas de mayor calado planteadas a la ciudad en los años 80: la implantación de la Exposición Universal de 1992 y la revisión del planeamiento urbano y territorial de Sevilla⁴¹. Más allá de las luces y las sombras que todo momento de importante transformación urbana lleva consigo, y Sevilla en aquellos años experimentó sin duda el más profundo cambio de su historia reciente, la crítica de Arias estuvo centrada principalmente en las ambigüedades y contradicciones del discurso dominante de la década de 1980, sobre la base de su personal interpretación de los invariantes morfogenéticos de la ciudad y de los modos que esta ha tenido de ocupar el territorio circundante.

En relación con el Plan General de Sevilla de 1987, Arias insistiría una y otra vez en lo que, a su juicio, era la más grave carencia de aquella generación de planes generales de cuño morfologista: el olvido de la dimensión territorial de los problemas planteados (figura 6). Refiriéndose al caso sevillano, escribió en 1989: *“Sin entrar ahora en la polémica sobre la validez o no de los planteamientos estratégicos en el ámbito territorial del área [metropolitana], sí es evidente que en el momento actual no hay un claro pronunciamiento sobre lo que es o lo que significa*

39. Pérez Escolano, Víctor: “Sevilla. Reivindicación de otro punto de vista”. *Arquitectura*, nº 232, 1981, pp. 44 y 46.

40. En aquella tesitura publicó un libro de carácter filosófico que, entre líneas, deja ver su profundo descorazonamiento; ya el mismo título resulta elocuente: *Manifiesto para la defensa de un hombre solo* (Madrid: Oriens, 1980).

41. Cf. Arias, Pablo: “Sevilla y la Exposición Universal de 1992”. *Urbanismo*, nº 2, 1987, pp. 17-27; Arias, Pablo: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*. Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1991.



6. Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla: Avance (1985).

7. El recinto de la EXPO'92 en la maqueta del Avance del Plan General de Sevilla (1985).

8. Arias, Pablo: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*. Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1991.

6 7

el actual complejo metropolitano en relación con la construcción de la futura región urbana de Sevilla. La falta de este modelo territorial y de su previa discusión explícita hace que la propia política urbana y el planeamiento urbanístico no puedan cerrar las claves de su propio alcance y contenido y no resulte posible en muchos casos tener referencias válidas frente a la evolución de la realidad⁴².

En una coyuntura como la de entonces, en que la capital andaluza estaba siendo objeto de la aplicación de recursos excepcionales para posibilitar la celebración de la Expo '92, Arias no dudó en señalar que "con independencia de los beneficios que aporte en un futuro inmediato la gran concentración de inversiones que Sevilla está absorbiendo, es importante considerar que este hecho se está produciendo dentro de un real, o cuando menos aparente, desinterés por los problemas territoriales". Y es que, a su juicio, resultaba evidente que "el área metropolitana de Sevilla no es tanto un problema que hay que resolver desde el planeamiento urbano convencional, sino que por

encima de ello es una dinámica de transformación en el territorio que tiende, de forma más o menos compleja, a construir una región urbana, que dé respuesta a nuevas exigencias"⁴³. No verlo condenaba a la ciudad a un futuro incierto, como el transcurso del tiempo ha confirmado en gran medida (figura 7).

El otro gran ámbito en que se desarrolló el debate disciplinar en los años 80 fue el académico, singularmente con motivo de la reforma de los planes de estudios. También aquí Arias tuvo un especial protagonismo por su condición de director de la Escuela de Arquitectura de Sevilla entre 1986 y 1989⁴⁴, lo que le condujo a formar parte del grupo de expertos designado por el Consejo de Universidades para fijar las bases de la reforma y después a tener un destacado papel como miembro de la comisión encargada de elaborar el nuevo plan de estudios de la Escuela, que no entraría en vigor hasta 1998⁴⁵. El itinerario curricular de las materias urbanísticas de dicho plan responde básicamente a las propuestas realizadas

42. Arias, Pablo: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*, cit., p. 5.

43. *Ibid.*, pp. 11-12 y 9.

44. Previamente había sido director de la Escuela de 1976 a 1980.

45. Arias tuvo ocasión de exponer de manera sintética su punto de vista sobre los debates en curso en la conferencia de apertura del curso académico 1992-93, dada en la Escuela de Arquitectura de Sevilla y titulada: "El nuevo plan de estudios. Reflexiones desde la arquitectura".



8

por él y refleja a grandes rasgos su modo de concebir la disciplina. A pesar de los diversos compromisos que conlleva la elaboración de todo plan de estudios, la impronta práctico-instrumental de Arias resulta evidente en el modo de implementar la enseñanza del urbanismo del plan sevillano de 1998.

Las consecuencias del modo en que se condujo la discusión disciplinar fueron particularmente graves para la docencia del urbanismo en el seno de la Escuela sevillana. Aun cuando en los ejercicios prácticos planteados en la década de 1980 para las diferentes asignaturas del Departamento se intentó mantener un cierto equilibrio entre el interés por los asuntos relacionadas con la forma urbana y las cuestiones derivadas de la instrumentación técnica de esas propuestas formales a través de los instrumentos de planeamiento⁴⁶, en la década siguiente la atención se fue centrando progresivamente

en la definición de las determinaciones que la legislación urbanística exige a los planes. Ese afán por reivindicar el plan frente al proyecto terminó conduciendo a que los aspectos más relacionados con el diseño urbano, en sus diversas escalas, fueran siendo asumidos por las asignaturas proyectuales, lo cual generó no pocas tensiones entre los respectivos Departamentos en esos años⁴⁷.

La aparente victoria del plan y sus partidarios, con que algunos pensaron que se saldaba aquel debate en sede urbanística⁴⁸, no fue más que un intento desesperado de resistir frente a una emergente cultura desreguladora y, por eso mismo, no pasó de ser una victoria pírrica. La falta de una verdadera profundización conceptual hizo que la crisis del plan, a menudo denunciada en los años 60-70, lejos de resolverse, se agravara⁴⁹. De ahí que el cierre en falso de una discusión que quizá no llegó a estar bien planteada y la progresiva burocratización de una práctica profesional que no siempre se ejerció con el necesario rigor hayan terminado situando al urbanismo ante una preocupante situación de incertidumbre, fruto sin duda de los cambios en curso, pero también de la pérdida de nivel de la reflexión académica.

EL LEGADO URBANÍSTICO DE ARIAS

Mediados los años 90, se produjo un paulatino distanciamiento de Pablo Arias respecto de la actividad académica y profesional, quedando reducida su presencia en el ámbito público a apariciones o pronunciamientos puntuales. Ese momento vino a coincidir en el tiempo con la recuperación por parte de la cultura disciplinar del interés por una progresiva territorialización de lo urbano, caracterizada por la emergencia de numerosos fenómenos de dispersión urbana en el territorio. En ese marco de cambios generalizados se produjo la última revisión del Plan General de Sevilla, que desde un principio intentó leer los problemas urbanísticos de la ciudad en un contexto netamente territorial (figura 8); tal vez por ello se llamó a Arias

46. Véanse los trabajos recogidos en Arias, Pablo; Núñez, José: "Intervenciones urbanísticas en Sevilla. Docencia y realidad". *Urbanismo*, nº 2, 1989, pp. 126-134.

47. Como consecuencia del debate plan-proyecto, en el seno del propio Departamento de Urbanismo se dieron también tensiones entre profesores partidarios de una u otra orientación.

48. Cf. Terán, Fernando de: "Resurgam. Invocación para recuperar el urbanismo y continuar el planeamiento". *Urban*, nº 1, 1997, pp. 9-27.

49. Desde esta perspectiva pueden leerse también las tesis de fondo planteadas por Ezquiaga, José M^a: "¿Cambio de estilo o cambio de paradigma? Reflexiones sobre la crisis del planeamiento urbano". *Urban*, nº 2, 1998, pp. 7-33.

para que formara parte del equipo asesor del Plan, lo cual venía a suponer un cierto reconocimiento de la actualidad de algunos de sus puntos de vista, que hasta entonces habían permanecido silenciados en gran parte⁵⁰.

En cierto sentido, el interés por buscar en el territorio las claves de lo urbano ha presidido toda la trayectoria docente y profesional de Arias. En la medida en que las transformaciones recientes en el proceso de urbanización han puesto de manifiesto la insuficiencia de muchos de los esquemas al uso, la necesidad de comprender los nuevos procesos en curso ha aparecido en toda su urgencia; algo sobre lo que Arias venía llamando la atención desde hacía tiempo. Así lo explicaba en la conferencia inaugural de la primera edición del Máster de Urbanismo de la Escuela de Arquitectura de Sevilla: “*La dificultad para asumir el fenómeno metropolitano como nueva realidad emergente tuvo como consecuencia que, en la enseñanza del urbanismo, esta apertura al territorio no trascendiera con coherencia al propio contexto disciplinar de la docencia. Y esta falta de comprensión significó una importante oportunidad perdida de asumir la nueva dimensión a la que debía abrirse la disciplina urbanística*”⁵¹.

La realidad urbano-territorial emergente, a menudo denominada por Arias ‘nueva ciudad’ con el fin de subrayar la necesidad de ocuparse de su ‘ordenación’, está demandando la construcción de nuevos instrumentos de análisis y de intervención que permitan abordar los fenómenos espaciales generados por la globalización. Si hubiera que señalar un concepto clave para esa tarea en

el pensamiento urbanístico de Arias, habríamos de referirnos sin duda al paisaje, que ha centrado muchos de sus esfuerzos intelectuales y profesionales. El empobrecimiento de nuestro patrimonio territorial que el olvido de esta dimensión comporta, ha sido subrayado por Arias en numerosas ocasiones; así, en la conferencia mencionada, afirmaba: “*Se hace preciso denunciar esta situación, exigiendo que el territorio como paisaje se signifique como el ‘componente activo’ más determinante en todas las decisiones de localización en el actual planeamiento. A lo que añadimos la consideración de que, en última instancia, este compromiso ha de ser asumido íntegramente por la docencia del urbanismo en las Escuelas de Arquitectura*”⁵².

Cabría decir, pues, que en torno a estos tres conceptos –ciudad, territorio, paisaje– gira todo el legado de Pablo Arias como urbanista; un legado aún poco explorado y sobre el que habrá que seguir reflexionando para extraer de él todas sus virtualidades en una situación como la presente, tan necesitada de una clarificación conceptual abiertamente comprometida con la dimensión territorial de los procesos urbanos. Ciertamente, son posibles muchos modos de entender la ciudad, el territorio y el paisaje, pero lo que resulta determinante en la actualidad es que necesitan ser pensados conjuntamente, en su mutua interdependencia. Y es que el cambio más determinante de las últimas décadas tal vez sea que hemos pasado de la urbanización del territorio a la territorialización de lo urbano. ■

Bibliografía:

AA. VV.: *Forma urbis. Estudios en honor del profesor Carlos Martínez Caro*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2000.

Alomar, Gabriel: *Teoría de la ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1980.

Arias, Pablo: *Manifiesto para la defensa de un hombre solo*. Madrid: Oriens, 1980.

Arias, Pablo: “Sevilla y la Exposición Universal de 1992”. En *Urbanismo*, nº 2, 1987, pp. 17-27.

Arias, Pablo: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*. Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1991.

50. Previamente, Arias había expresado algunos de sus puntos de vista sobre los problemas y oportunidades que se le presentaban a la ciudad en Arias, Pablo; Recuenco, Luis: *Consideraciones sobre la nueva ciudad. Sevilla ante la revisión de su planeamiento*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

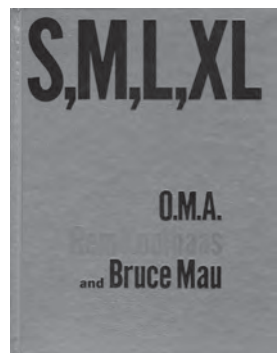
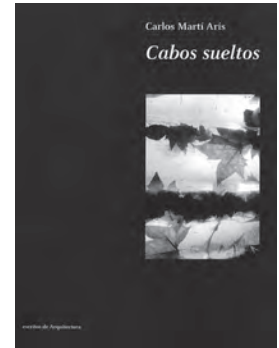
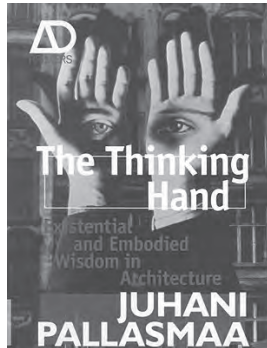
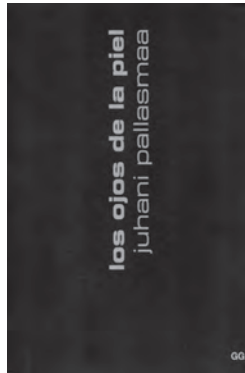
51. Arias, Pablo: “La nueva ciudad y la enseñanza del urbanismo: reflexiones ante un contexto de cambio”. *Cuestiones Urbanas*, nº 1, 2010, p. 9.

52. *Ibid.*, p. 14.

- Arias, Pablo: "El nuevo plan de estudios. Reflexiones desde la arquitectura". En *Memoria del curso académico 1991-92*, Sevilla: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1993, pp. 51-98.
- Arias, Pablo: "La nueva ciudad y la enseñanza del urbanismo: reflexiones ante un contexto de cambio". En *Cuestiones Urbanas*, nº 1, 2010, pp. 7-14.
- Arias, Pablo; Núñez, José: "Intervenciones urbanísticas en Sevilla. Docencia y realidad". En *Urbanismo*, nº 2, 1989, pp. 126-134.
- Arias, Pablo; Recuenco, Luis: *Consideraciones sobre la nueva ciudad. Sevilla ante la revisión de su planeamiento*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.
- Ayuntamiento de Sevilla: *Plan General de Ordenación Urbana de 1963*, 7 vols. Madrid: Copigraf, 1964.
- Bidagor, Pedro: "Situación general del urbanismo en España (1939-1964)". En *Arquitectura*, nº 62, 1964, pp. 3-31.
- Dirección General de Urbanismo: *Áreas metropolitanas en España en 1960*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 1965.
- Ezquiaga, José M^a: "¿Cambio de estilo o cambio de paradigma? Reflexiones sobre la crisis del planeamiento urbano". En *Urban*, nº 2, 1998, pp. 7-33.
- Folguera Grassi, Francisco: *Urbanismo para todos*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1959.
- Gaja, Fernando: "Los paradigmas urbanísticos y su influencia en la enseñanza del urbanismo en las Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura del Estado". En *Ciudades*, nº 2, 1995, pp. 47-72.
- Gómez Orea, Domingo: *Ordenación territorial*. Madrid: Mundi-Prensa, 2008.
- Ministerio de la Vivienda: *Avance del Plan Comarcal de Sevilla*. Sevilla: Imprenta Municipal, 1974.
- Pérez Escolano, Víctor: "Nuevas Escuelas: Escuela de Sevilla". En Fernández Alba, Antonio (dir.): *Ideología y enseñanza de la Arquitectura en la España contemporánea*. Madrid: Túcar, 1975, pp. 201-233.
- Pérez Escolano, Víctor: "Sevilla. Reivindicación de otro punto de vista". En *Arquitectura*, nº 232, 1981, pp. 43-48.
- Sambricio, Carlos: "La Escuela de Arquitectura de Madrid y la construcción de la ciudad. César Cort, catedrático de Urbanología". En AA. VV., *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1996, pp. 47-55.
- Sainz Gutiérrez, Victoriano: *El proyecto urbano en España. Génesis y desarrollo de un urbanismo de los arquitectos*. Sevilla: Universidad de Sevilla & Junta de Andalucía, 2006.
- Sainz Gutiérrez, Victoriano: "En el origen de la Sevilla metropolitana. Algunas notas sobre el Avance del Plan Comarcal de 1974". En *Cuestiones Urbanas*, nº 1, 2010, pp. 234-255.
- Sainz Gutiérrez, Victoriano: "Aldo Rossi y Fernando Villanueva: historia de una amistad". En *Archivo Hispalense*, nº 294-296, 2014, pp. 205-227.
- Sainz Gutiérrez, Victoriano; Lerdo de Tejada, José María: "El Plan General de Ordenación Urbana de 1963 y sus repercusiones". En Díaz del Olmo, Fernando; Almoguera Sallent, Pilar (eds.): *Sevilla, la ciudad y la riada del Tamarguillo (1961). Inundación y renovación urbana en Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-246.
- Sharp, Thomas: *Planeamiento urbano*. Buenos Aires: Infinito, 1959.
- Solà-Morales, Manuel de: *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: UPC, 1997.
- Terán, Fernando de: *Planeamiento urbano en la España contemporánea (1900-1980)*. Madrid: Alianza, 1982.
- Terán, Fernando de: "Evolución del planeamiento urbanístico (1846-1996)". En *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, nº 107-108, 1996, pp. 167-184.
- Terán, Fernando de: "Resurgam. Invocación para recuperar el urbanismo y continuar el planeamiento". En *Urban*, nº 1, 1997, pp. 9-27.
- Trillo de Leyva, Juan Luis: "Escuelas y ciudades. La enseñanza de proyectos". En *Periferia*, nº 8-9, 1988, p. 147.
- Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- Zoido Naranjo, Florencio (dir.): *Bahía de Cádiz. Bases para la coordinación del planeamiento urbanístico*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1983.

Victoriano Sainz Gutiérrez (Madrid, 1961) es arquitecto por la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró con una tesis sobre las ideas urbanísticas de Aldo Rossi. En la actualidad ejerce como Profesor Titular en la Escuela de Arquitectura de Sevilla, de cuyo Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio es director. Ha investigado diferentes episodios del urbanismo sevillano contemporáneo y es autor, entre otros, de los siguientes libros: *La cultura urbana de la posmodernidad* (1999), *El proyecto urbano en España* (2006) y *Aldo Rossi: la ciudad, la arquitectura, el pensamiento* (2011).

BIBLIOTECA TEXTOS VIVOS



PPA N04: Jane Jacobs: MUERTE Y VIDA DE LAS GRANDES CIUDADES – Juhani Pallasmaa: LOS OJOS DE LA PIEL. LA ARQUITECTURA DE LOS SENTIDOS – Leonardo Benevolo et al: LA PROYECCIÓN DE LA CIUDAD MODERNA / **PPA N05:** Carlo Aymonino: LA VIVIENDA RACIONAL. PONENCIAS DE LOS CONGRESOS CIAM – Le Corbusier: CÓMO CONCEBIR EL URBANISMO – Daniel Merro Johnston: EL AUTOR Y EL INTÉRPRETE. LE CORBUSIER Y AMANCIO WILLIMAS EN LA CASA CURUTCHET / **PPA N06:** Juhani Pallasmaa: THE THINKING HAND: EXISTENTIAL AND EMBODIED WISDOM IN ARCHITECTURE – Lewis Mumford: LA CIUDAD EN LA HISTORIA. SUS ORÍGENES, TRANSFORMACIONES Y PERSPECTIVAS – Reyner Banham: LA ARQUITECTURA DEL ENTORNO BIEN CLIMATIZADO / **PPA N07:** Carlos Martí Arís: CABOS SUELTOS / **PPA N08:** Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour: LEARNING FROM LAS VEGAS / Serena Mafioletti: ARCHITETTURA, MISURA E GRANDEZZA DELL'UOMO. SCRITTI 1930-1969 / **PPA N09:** R. D. Martienssen: LA IDEA DEL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA GRIEGA / **PPA N10:** Rem Koolhaas: SMALL, MEDIUM, LARGE, EXTRA-LARGE - Rem Koolhaas: DELIRIO DE NUEVA YORK. UN MANIFIESTO RETROACTIVO PARA MANHATTAN / **PPA N11:** G. Asplund, W. Gahn, S. Markelius, G. Paulsson, E. Sundahl, U. Åhrén: ACCEPTERA



reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

Nuestra época está sometida a transformaciones hasta ahora insospechadas a cuya aparición no somos ajenos y que afectan a la forma de entender y practicar la arquitectura. El entendimiento y la acción en la nueva arquitectura no deben abordarse solo desde la racionalidad del proyecto sino desde la reconstrucción crítica de la memoria de nuestra cultura y de nuestra participación en ella a lo largo del tiempo y en la evolución de la sociedad.

Cada tiempo, y el nuestro también, decide qué arquitectos y cuáles textos y obras han de ser rescatados y recalificados como clásicos.

Mediante el diálogo con ellos, los arquitectos actuales nos alinearemos en la tradición arquitectónica de la que, hoy, de manera perentoria, no es posible ni razonable prescindir.

PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA destina esta sección a realizar un repaso propositivo y abierto a esos textos.

MANUEL TRILLO DE LEYVA: LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA: LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE SEVILLA

Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1980

Alfonso del Pozo y Barajas

Dr. Arquitecto. Profesor Titular del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Persona de contacto: adelp@arrakis.es

Estamos ante la Tesis Doctoral del autor, leída en 1977. Advierto de antemano, citando unas palabras de Aldo Rossi acerca de uno de sus maestros –Ernesto Nathan Rogers–, que cualquier consideración que pueda hacer acerca de este hermoso trabajo estará sin duda en parte ofuscada por el afecto. Los años que han pasado desde que por primera vez la leí –y estudié– a principios de los ochenta, espero que ayuden a hacer de la revisión que ahora afronto de la misma, un texto ponderado y, en la medida de lo posible, objetivo.

Seguiré para ello el método clásico: una relectura breve y crítica del texto capítulo a capítulo, tema a tema. Tanto en la introducción como en el primer capítulo, el profesor Trillo expone una determinada visión de Sevilla, madurada en las cátedras de la Universidad Hispalense a lo largo de un dilatado periodo de investigaciones individuales, y de sucesivas síntesis aceptadas luego de modo colectivo. Hemos de entender que en los años de gestación de la Tesis –mediados de los setenta– con una Escuela de Arquitectura aún incipiente, el autor se vio impelido a explicar a los que estimaba sus lectores potenciales asuntos que ahora nos parecen obvios, pero que de ningún modo lo eran entonces.

Así, si en la introducción nos ofrece una síntesis, concisa y enérgica, de un proceso que, ciertamente, ya era en gran medida conocido, en el capítulo 1 (“La Sevilla del primer tercio del siglo XX”) afronta una disección global de la ciudad. Desgrana las complejas relaciones de poder que se dan en los sucesivos gobiernos ciudadanos, examina luego sectores clave como la agricultura, la industria, la población y la electricidad, para concluir este discurso con una detenida descripción de la evolución del Puerto, fuente máxima de la riqueza de Sevilla. Para ello utiliza los saberes de otras disciplinas. De difícil lectura para un arquitecto, el capítulo 1 registra el proceso de arduo aprendizaje personal de Manuel Trillo, así como su voluntad de transmitir ese conocimiento a la naciente comunidad de arquitectos sevillanos –neófitos en este campo– ante los cuáles era, en más de un sentido, *primus inter pares*.

Al abordar el último tramo de este denso capítulo (“La Exposición”) el profesor se mantiene voluntariamente lejos aún de la Arquitectura, pues desea antes desentrañar las intenciones y deseos de la clase dominante –en Sevilla no existía por entonces apenas burguesía– relativos al Certamen y al devenir de la Ciudad. Dos son las claves que articulan la gran estrategia de la operación: la Reforma Urbana de la ciudad y el Turismo, ambas amparadas por el manto protector del Hispanoamericanismo imperante en el Estado, surgido como reacción ante la pérdida reciente, inapelable y catártica de las colonias, y la repentina desaparición de la idea del Imperio. Finalmente, el autor evalúa las contradicciones existentes en la ideología subyacente a la Exposición, para denunciar su rol paralizador del progreso real de Sevilla.

He de apuntar que en el texto se utilizan profusamente los topónimos de los distintos elementos territoriales –huertas, cortijos, caminos ...– que se barajaron durante el largo proceso de gestación del evento –abarca desde 1909 a 1930– sin que se acompañe una mapificación aclaratoria de los mismos. De este modo el lector, a quien no se puede exigir acta de sevilanía, o bien los conoce tan a fondo como el autor los ha interiorizado, o no se apercibe enteramente de aspectos operativos del discurso.

Y ahora sí, a partir de este momento el profesor Trillo nos brinda un completo análisis de las formas arquitectónicas y de los valores espaciales de la Plaza de América y de la Plaza de España. Soberbias obras

ambas de Aníbal González, perseguidor de un estilo arquitectónico nacional, desacompasado del pensamiento europeo coetáneo, así como de las matrices estéticas y de los procedimientos compositivos que el genial Aníbal incorporó a sus proyectos. A ello añade un estudio más somero del Parque de María Luisa – obra coetánea del arquitecto paisajista francés Jean Claude Nicolas Forestier – que junto a las realizaciones anteriores constituye la terna fundamental de elementos vertebradores de la Exposición iberoamericana.

Manuel Trillo podría haber concluido aquí su trabajo, pero al parecer consideraba que únicamente había recorrido la mitad del camino. En el capítulo 2 (“Origen y desarrollo de la Sevilla moderna”) afronta un análisis, tan estrictamente personal y novedoso como las páginas precedentes sobre la arquitectura de la Exposición, de los sucesivos planes de reforma interior y de ensanche que se sucedieron en la ciudad durante aquel primer tercio de siglo. A través de su lectura asistimos a la progresiva confirmación de una idea ampliamente compartida: la de que el crecimiento de la ciudad futura debía orientarse hacia el Sur. Probablemente este generoso esfuerzo de revisión paciente de las numerosas propuestas de ordenación de Sevilla suponga la aportación más valiosa del profesor a la historia urbana de esta malhadada urbe.

El tercer y último capítulo, más breve que los anteriores, nos desgana las realizaciones urbanas del periodo, ciertamente parvas dados los frecuentísimos cambios en el gobierno municipal de la ciudad, que durante aquellos convulsos años frustraron, una tras otra, las sucesivas propuestas del poder recién defenestrado, a las escasas semanas de que fueran aprobadas. Obras siempre insuficientes de infraestructuras y servicios, absolutamente necesarias para aquella urbe en proceso de modernización, que se ejecutaron tan sólo parcialmente.

Finalmente, la Conclusión de la Tesis Doctoral es un brevísimo texto –ocupa tan sólo parte de un folio– en el que el autor cincela su visión, ya sabia, del gigantesco problema urbano que se propuso resolver. Tengo para mí que probablemente pensaba que redactar conclusiones –una práctica ritualizada en la Universidad española del momento– era un acto innecesario: cada página de su discurso incorpora una o varias conclusiones en sí misma.

La Tesis se publicó en 1980, pero se había leído en 1977 –obtuvo el premio Ciudad de Sevilla de aquel año. Digo esto porque en 1976 se había celebrado el *I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*, en el curso del cual se introdujeron en España las nuevas técnicas para el conocimiento de la arquitectura de la ciudad, de la mano de Aldo Rossi. Varios de los profesores sevillanos de Proyectos Arquitectónicos, colegas y compañeros de Manuel Trillo, asistieron a aquel seminario iniciático, para volver imbuídos de aquel fascinante conocimiento, que inmediatamente aplicaron a la docencia en sus talleres de la Escuela. Pero el profesor Trillo, enfrascado en los trajines finales de la Tesis –cualquier doctor sabe lo que esa febril etapa comporta–, no pudo asistir. Su visión de la Sevilla moderna no está informada, pues, de las recientes teorías llegadas de Italia, las que él mismo estudió y adaptó luego a su fértil enseñanza. Un hecho que confirma la revisión atenta de sus notas bibliográficas, en la que no afloran los autores adalides de la nueva tendencia teórica. Aunque lo cierto es que su exquisita capacidad de análisis sobrevuela con elegancia estas cuestiones, más que nada cronológicas. Pues estamos, a mi juicio, ante el primer texto científico de altura que produjo la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. ■

MANUEL TRILLO DE LEYVA: CONSTRUYENDO LONDRES; DIBUJANDO EUROPA

Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura Sevilla (FIDAS/COAS), Sevilla, 2006

Tomás Curbelo Ranero

Dr. Arquitecto. Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Manuel Ramos Guerra

Arquitecto. Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Persona de contacto: tcurbelo@us.es; ramosgarquitectos@gmail.com

No es fácil reseñar un libro en el que se participa junto a varios arquitectos y profesores. Sin embargo, hay que considerar la oportunidad que ofrece la temática planteada por el Consejo Editorial para este número, que permite revisar interesantes aportaciones de muchos arquitectos formados en las escuelas de arquitectura españolas que asumieron una situación generacional muy determinada: en la necesaria formación de una teoría y práctica docente y en inevitable traslación a unos estudiantes que acabarían siendo además de arquitectos, también profesores.

Con el empeño personal que deriva siempre de una actitud comprometida, Manuel Trillo logró motivar a dieciséis profesores para profundizar en el conocimiento de una serie de obras construidas en Londres, estratégicamente seleccionadas entre ejemplos clásicos e indiscutibles de la arquitectura moderna y otros más recientes y polémicos, fomentando con ello el espíritu crítico, imprescindible en la obtención de conclusiones.

El estudio del caso de Londres abordado el curso 2002–2003, recoge la experiencia acumulada a lo largo de años en una serie de investigaciones precedentes que, en esta ocasión, culminó, primero, en el Seminario Internacional *Construyendo Londres Dibujando Europa* celebrado en Septiembre de 2003 en la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) y posteriormente, en el libro del mismo nombre que ahora reseñamos, publicado tres años más tarde. La visita a las arquitecturas seleccionadas, desvela el sentido metodológico que posee toda investigación empírica: las ponencias sobre los edificios estudiados después de visitados; el debate en un foro internacional (ETSA de Sevilla y Royal College of Arts de Londres) y las imaginarias traslaciones de arquitectura y arte recogidas en “*Siluetas londinenses de Sevilla*” y “*Siluetas sevillanas de Londres*” y en la exposición “*Dos lugares y un material*” del artista *Fran Santos*, simulando un escorzo imposible para acabar con una reflexión sobre la realidad metropolitana en Londres a través del origen y evolución de la casa inglesa en hilera.

El libro da testimonio de otra actividad abierta a toda la ciudadanía: El “*pequeño ciclo de largos y cortos. La arquitectura londinense en el cine: 60–00*”, reconociendo esa importante vinculación que el cine tuvo entre los años 20 y 40 con el Movimiento Moderno, para, en los años sesenta, enfrentarse a la imparable marea Tardo–Neoclásica y Victoriana que conformaba el sustrato arquitectónico de las ciudades inglesas.

Construyendo Londres Dibujando Europa es un documento importante para la enseñanza de proyectos arquitectónicos que trasciende ampliamente el contexto local.

Los trece ensayos que dan cuerpo a este libro, dibujan la ciudad de Londres y su arquitectura como un modelo singular. “La ciudad” se vuelve hacia lo público ofreciendo a la ciudadanía una multiplicidad de oportunidades; Londres es reflejo del ensalzamiento de lo urbano. Como cualquier ciudad, se construye principalmente desde la arquitectura residencial, y a través de ella se explora tomando como muestra los clásicos de la modernidad y sus míticos autores. Así el *ISOKON*, asocia a la cultura londinense la figura del arquitecto Wells Coates, hombre plenamente poliédrico y “renacentista” precursor vitalmente desgraciado de la modernidad. El *Hight Point I* de *Berthold Lubetkin & Tecton*, que con cariátide incluida, demuestra el carácter “*elegante, ligero, aseado, sutil, equilibrado y gracioso*” de las nuevas edificaciones, palabras que como decía Barragán, en las antípodas, han desaparecido del argot de la arquitectura. Las viviendas colectivas en *Ham Common*, *Langham House Close* de *Stirling y Gowan*, con un enfático sentido de defensa del

espacio público, demuestran que se puede contribuir a hacer ciudad a través de modestas operaciones residenciales. *Alison y Peter Smithson*, se convocan desde el controvertido ejemplo del *Robin Hood Gardens*, con el que materializaron ya tardíamente y tras una profunda revisión crítica, las teorías que dan sustento teórico al Movimiento Moderno y que constituyen el cuerpo de valores universales de la arquitectura.

La importancia de la cultura industrial y el higienismo consecuente que refleja la arquitectura moderna, queda especialmente ejemplificada por obras como el *Pioneer Health Center* del ingeniero y arquitecto *Sir Owen Williams*.

La cualidad universal de la sociedad londinense, acoge obras de autores extranjeros como *Arne Jacobsen*: la *Danish Embassy in London* y la arquitectura del *St. Catherine's College in Oxford*, muestran la irresistible y mutua atracción posibles entre los tiempos modernos y el espíritu conservador fuertemente incardinado en la sociedad inglesa y la arquitectura de sus instituciones.

Representando la actualidad, otros autores como *David Chipperfield* y entre sus obras, el *River & Rowing Museum*, defiende la importancia del apego a la escala humana y una aparente facilidad que lo aleja quizá del estatus de magistral, sin apabullarnos con estrategias metódicas, representa la condición más relajada de escenarios para el ocio. El ensayo sobre la *Cúpula del Milenio*, pretende aproximar al lector a toda la trayectoria del arquitecto *Richard Rogers*, arquitecto en busca del producto “perfecto”, en el que menos peso es mayor vida y menos gasto. Siempre en cada obra con la tecnología “adecuada”; ni alta, ni baja, sólo la necesaria, sin alardes vanos.

La Terminal Internacional de la estación de Waterloo, de *Nicholas Grimshaw & Partners*, aborda un tema de actualidad como la primacía de las infraestructuras, la prioridad de atender las necesidades del usuario. La búsqueda de la versatilidad y la funcionalidad en lo construido o las implicaciones de la prefabricación en el proyecto arquitectónico.

Otras candente cuestión es el reciclaje de industrias obsoletas; en la *Tate Modern* los arquitectos *Herzog y de Meuron*, plantean el eterno camino de ida y vuelta, “arquitectura/otras artes” y viceversa; aprovechando las peculiaridades del edificio de una forma más inteligente que el resto de participantes al concurso. Casualmente, el edificio fue visitado coincidiendo con la instalación de *Double Bind*, obra del escultor *Juan Muñoz*. El sueño del “Arte Colectivo” de clara lectura y digestión, también es evocado por *Alsop & Störmer*, a través de la *Biblioteca y Mediateca en Peckham*, modelo de eficaz integración cultural en áreas deprimidas y de colisión étnica.

El profesor Manuel Trillo analiza *el Ayuntamiento del Nuevo Londres de Sir Norman Foster*, presentando al edificio como la representación de un cambio en la ciudad que utiliza la arquitectura como medio. Londres como ciudad de oportunidades en un tiempo nuevo con un espacio esférico, central y monumental. Un experimento redondo, imposible de repetir en otro tiempo u otro lugar, como el seminario *Construyendo Londres; dibujando Europa*. Su director, plenamente consciente de ello, quiso cerrar con el impulso de su publicación un ciclo arquitectónico y vital.

El interés y vínculo con Londres de Manuel Trillo surge cuando a principios de los 70 colaboró con la empresa Laing para construir el edificio de oficinas Sevilla 1. Viajó a Londres impelido además por la

inquietud de conocer de cerca al grupo Archigram fundado por Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Denis Crompton, Michael Webb y David Green. Decepcionado al no encontrar en su viaje la arquitectura que esperaba, compró la famosa revista-manifiesto del grupo Archigram con una bolsita de semillas adherida cuyo sentido no entendió bien, según confesó años después. Tomó nota también del artículo de Peter Cook en *Architectural Review* del año 1983 donde vaticinaba que Richard Rogers y Norman Foster eran ya los creadores de la nueva arquitectura traída por los jóvenes ingleses que volvían de América.

30 años después del primer viaje, volvió a Londres y encontró una ciudad, que sin perder su perfil, se había actualizado, una dinámica que echaba de menos aquí en su tierra sevillana y andaluza. Siente el pesar de una distancia (insalvable) con Londres y recuerda las dudas de los arquitectos de Laing, con un cierto reconocimiento de que en arquitectura no basta con la voluntad y la ilusión de los profesionales para hacer y llevar a cabo sus proyectos; parece reclamar un contexto inexistente. *Construyendo Londres dibujando Europa*, permite a Manuel Trillo volver a reflexionar sobre el sentido, en su momento no bien comprendido, de las semillas adheridas a la revista de Archigram, que compró en aquel viaje de 1971, entendiendo el mensaje de *crear vida* que portaban, y hace autocrítica como miembro de una colectividad conservadora que no deja fructificar la semilla renovadora.

“Mientras otros países han contribuido más al arte de la pintura, escultura y música, o a la arquitectura monumental, los ingleses han cultivado todo lo relacionado con la vida diaria.... la vida doméstica inglesa siempre ha tenido un sello propio”. Steen Eiler Rasmussen. ■

DE LA INVESTIGACIÓN, LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE EXPERIMENTAL DE LA ARQUITECTURA

FROM RESEARCH, TEACHING AND THE EXPERIMENTAL LEARNING OF ARCHITECTURE

Amadeo Ramos Carranza

- p.15** It was necessary to devote an issue to architects-professors, main figures of the late twentieth century in our schools of architecture. This imposes the necessary search for teaching and research relationships with the profession, for our university status, but also place in the work of the architect, experimental learning from the continuous practice of teaching and research. In those sixties, "the need for a close relationship with the research of the architect through the Schools of Architecture" was defended, a statement that did reach new graduates in international events such as "First Meeting of Young Architects" held in Mexico in 1968.

The emergence of a significant number of new Spanish schools in the sixties and seventies match various circumstances that clearly focus the context that I saw appear. They were the last years of the Franco dictatorship. It was also time to review the trends and ideological positions that had developed after the Second World War: the known general theories of the Situationists, the Metabolists, structuralist, brutalist architecture, consolidation of TEAM X or technology as utopia against reality, monopolised some of the many interests of those architects and professors. Other aspects began to form with strong vitality and other ways of understanding reality were taught: Venturi with his book *Complexity and contraction in architecture*, nourished Italian aspect of Aldo Rossi, Aymonio, and Quaroni among others, while the "design methodology" dealt with finding a niche in the broad generational debate. Seldom has the appearance of a large number of new schools of architecture coincided with a situation of profound change and regeneration of architectural thought.

- p.16** The end of the century, the millennium, inevitably marks yet another significant milestone in the calendar chronologically closing the search period. Times of overconfidence in a globalised economic and social system, but also, important changes that were not alien to the architecture and its teaching, where the figure of the architect-professor, to whom this issue is dedicated, will begin to fade.

Times of change are cyclical although the circumstances that generate it are always different. Today, the consequences of the current economic crisis, which has destroyed the production model based on the accumulation of capital in a single economic sector depended both architectural activity, unemployment, conflicts with the law of professional skills or controversial reform of the curricula of architecture, paint a scenario where again, architects and professors, are required to invent a present. But the present rewrites past situations.

What justifies our work as architects is maintained: if schools help improve the quality of architecture and if it is, true that architecture affects our environment and directly affects our lives, then, schools are vital. Architecture, a principal manifesto of our profession, becomes an ideal instrument and a strong argument for teaching that first training period of the architect. A method whose effectiveness remains stable over time, because in architecture, to test ideas and knowledge, theory and praxis stated and demonstrated in the projects and works is still required. More than a conviction, it is an axiomatic that supports itself, basing a teaching course of action where the design and architectural work becomes the experimental field of ideas or of architectural thought transmitted in schools.

This strong belief was tested with the testimony of one of the major players in this period that contributed to regeneration of architectural thought. Anton Capitel clearly illustrates the precarious situation of ideological school of Madrid in the early seventies, solved using the architecture itself, without limits, with a thoughtful and critical attitude, an essential instrument to create a new situation. Aptly, the text is a *manifesto*; free and open to architects, professors and students, whose reading leaves important reflections that help to understand the current situation of architecture and its theoretical drift away from the "operational review" that should encourage the practice of architectural design. The broad intellectual work that the author describes is a legacy that claims with certainty, the need for a theory "as the word that architecture does not have". The reflections of Anton Capitel are well suited to the interests of this issue and help explain our commitment to the work of architecture to recognise, review and critically position a form of teaching and relevance of professional practice compatible and necessary with teaching and research.

- p.17** All other articles, among various architectures, the reader will discover a past situation, perhaps unrecognisable to many young architects whose training was based on educational systems characterised by the *loss of identities*: of lines of work, of thought or the learning of architecture where the professional work of the professor could sustain *accurate theories* about what is current. The image in one of the articles where the architect-professor Javier Carvajal can be seen on the drawing boards surrounded by students and accompanied by a young Campos Baeza; a very explicit educational system that today, unfortunately, is almost lost and that should be of interest to know how to reconstruct it in the current context.

In the school of Seville, a person, along with other architects and professors, who contributed to its consolidation, generating in addition, a line of thinking, was Manuel Trillo de Leyva. His appearance in this issue coincides, not coincidentally, with the tenth anniversary of his death. The professional, teaching and research attitude of this architect-professor, are discussed in some articles in this issue. He was responsible for the research group "project, progress, architecture"; a snapshot taken in the last educational trip he made with teachers and students, motivates the cover of this issue: a special design that counted on the participation of the architect and professor Gerardo Delgado Perez, whose professional work in the field of painting was required by Manuel Trillo in some projects of the seventies. The *Text Alive* also pays homage to two very different book reviews: *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, in the judgment of architect and professor Alfonso del Pozo is the first note worthy scientific text produced by the school of architecture of Seville, a result of his doctoral thesis directed by Pablo Arias; and his latest publication, the book *Construyendo Londres; dibujando Europa*, expressing the unique transfer of knowledge that between profession and teaching is produced when research takes built architectures as a exemplary reference.

Today the architect is obligated to a forced "conversion" as any other productive sector that has been a victim of the financial crisis. Moreover, if that architect is a professor and researcher, the quality of his architecture should undergo the recognition of accrediting agencies. It is unquestionable the value and productive potential that the schools of architecture can concentrate on when both paths converge. However, no university or professional associations seem capable of making visible to society this advantageous situation nor convince that architecture and architects are essential for a better quality of life for people. Those who govern have legislated separately the field of professional teaching, directing universities to scientific activity regardless of the specificity that each profession needs for proper training. Models have been extrapolated from one place to another without the uniqueness of the productive sector that supports each context.

Universities have not solved the practice of architecture. They do not take advantage of the administrative structure offered by research groups, beyond compatibility permits or processing contracts for foundations or universities. The research groups are called upon to complete this chain of learning, training, teaching and research applied to architectural design, redefining the *"relationship of the architect with the investigation by the Schools of Architecture"*. Maybe so and borrowing words from architect-professor Anton Capitel help us to *"delve into architecture not so much, or not only, as a professional, technical and artistic activity, but as a culture, as a field of knowledge, as a way to also understand the world"*.

LA ARQUITECTURA COMO MODO DE ENTENDER EL MUNDO.

NOTAS DE UN PROFESOR VETERANO

ARCHITECTURE AS A WAY TO UNDERSTAND THE WORLD.

NOTES FROM A VETERAN PROFESSOR

Antón González-Capitel

p.19 In 1971, the School of Architecture of Madrid lacked ideology; or, at least, an ideology that was satisfactory. The late sixties had turned it into a desert. On the one hand those things of Archigram, and many, many others, avant-garde; secondly, semiotics, sociology, politics, Alexander, computers, neo-functionalism, structuralism ... ugh! So many, too many things. So many who disappeared; a wind, perhaps light, took them effortlessly. They were ready to fly. In 1971, there was nothing.

Architecture itself, good architecture, conventional or not, was gone too. The modern movement, after organicism, had reached a very eclectic situation and had gone. At least it had disappeared in the consciences of those who, when very young, began to occupy the schools. They beckoned us, we listened, we occupied them, but we were orphans. We did not know what to do. Where is architecture? What does it consist of?

Only some local values – in the case of Sota – or of the recent international prestige of- Stirling- then occupied the seats that shortly before were so full of gods -Aalto, Utzon, Kahn ... -. Soon we realised that the error was none other than the excessive and exclusive reliance on the contemporary, in the latest, in the most original and new, calling into question everything that had come before. Architecture was, in fact, in many places: in cities and above all in books. We travelled, we wandered streets and into bookstores, and begin to see that, for our peace of mind, architecture was there. It was not a mystery, it could be seen and even touched, be discussed, be known and analysed. Analyse, display and explain good architecture in dilated and various modern times soon became our main resource. It did not matter how long architecture was being produced, its trend did not matter, or its class, it only mattered that it seemed interesting, qualified, attractive...

Fortunately, new prophets appeared that were able to consolidate something from those intuitions. One of those was a national, who lived halfway between Madrid and Barcelona -Moneo-, and who then seemed minor, but was not. He explained and helped us understand those who were considered Major Prophets, foreigners, almost evangelists -Rossi and Venturi-, with two books of the same year, 1966, that could only be read in Spain in the early '70s. Rossi and Venturi seemed like opposites at that time, there were followers of Rossi and followers of Venturi- but they were not opposites, they complimented each other. Both defended the architecture -and the city- as such, as a matter of form. Not in a trivial way but deeply, with its own contents and as a beginning of architecture itself, what then began to be referred to as "discipline".

In these simple but ingenious and effective ways, -the schools- The School of Madrid, at least, were receiving new and solid substance and began to grow in the knowledge of a field that was ultimately its own, but that was so degenerate or so evasive only a few years earlier. The new professionals-and some that already were, although few- were moving forward and were growing. The cultivation of architectural knowledge, incubated in schools, gradually generated a renewed Spanish architecture that before long received international recognition. For those who do not know how this phenomenon was created, there you have it: an eclectic crisis had left an orphan, empty landscape. However, the lucidity of that architecture was as it should have been different, renewed, varied, but as always, at the end of the day, filling this void with the essential support of knowledge, reflection and work. These things, quite logically, performed miracles. Well-known miracles.

Arguably, those things we hold still. Knowing that architecture interests us, all of it, for all time. We are interested to know, examine, analyse it, learn from it, know its instruments, methods, procedures, resources, ... findings ... that of all time, since the nature of architecture and its teachings does not change as much as contemplating the circumstances, lifestyles, materials, styles and ideals does; so, so different as they are created over time. The history of architecture perhaps has no practical purpose, it does not work, of course, to create, but it is essential to understand the discipline itself, to see the world.

Knowing that the implicit knowledge in architecture is real, it contains knowledge and real content. Architecture is always advancing, it is empirical, it is created through practice, but is illuminated by theory and the critiques that this practice raises. You cannot make an auditorium, for example, ignoring the findings of Aalto or Scharoun, as we see with some would-be contemporaries. That can only ignore what is really known.

Know, then, that architecture is knowledge and work, rather than an innate ability, artistic condition, originality or innovation. In architecture, innovation cannot be a goal, only a finding, nor can creation be an end, it must simply be an event. Only the highest quality is possible and the only successful end. What is quality? , you say. Ah, friends! To that, there is only one way to answer, as with everything, with knowledge.

Is there progress? Of course, there is, and it cannot be otherwise. The history of architecture could be written like the anguished process in achieving mastery of types and procedures, like the history of failures and like the history of having gradually achieved the mastering of ancient architectural ambitions that in the past were very awkwardly known. The twentieth century is fertile, but not for the anxious samples of originality- though some worthy and attractive, many others ridiculous, unnecessary and damaging-, but for being the heir of such a rich architectural history. Above all, as the heir of the twentieth century, in which the modern architectural revolution produced the greatest quantity, quality and diversity of qualified architectures at no other time in history. Those who ignore modern traditions of the twentieth century will ignore the very content of one's own work, ignore architecture and will not understand the world.

Therefore, knowledge. To delve into architecture, not so much, or not only as an artistic and technical profession but as a culture, as a field of knowledge, as a way to also understand the world.

Architecture as a study, as an accumulation of systems, as theory. They say there is no theory; many say it, convinced that with the passing of time everything exceeds, everything is left behind. It may be so, but this is not the reason why there is no theory,

it is because no one, almost no one, is dedicated to it. If they do, the theory is understood as a speculative reflection, based on the philosophy, and very distant, very, very, distant from the real architecture, architecture as such.

It is necessary to defend the theory as the word that architecture does not have. Architectures that interest us are immense, almost infinite, multifarious, opposite, complementary ... Theories should be. Theories should give the word to architecture, represent it, explain it, unravel its methods and achievements and specifically reflect on what it has achieved. We defend the theory similar to what the Italians in the 60s called "theory of project" or "operational critique", which Tafuri, with his ideological artillery, ridiculed and pulverized to introduce a way of seeing distant, very distant, to understanding it. From ideological and philosophical assumptions that perhaps, help certain worldviews, but not, if at all, architecture itself, which happens to be in our interest...

p.21

"Sublime futility" went on to say Tafuri referring to the qualified architecture of his time. However, we can now go back and reverse this aggressive attack and, without being cruel, dedicate his epithet to his own experiments; especially, of course, the ones that claim to be deeper, and were largely responsible for the way in which theory, useless theory has spread from the Anglo world. Today the faculties and schools of architecture, inebriated from philosophical theories, seeking in vain what they could have actually had in their hands, if they were not like the foolish virgins.

In the 70s, the characters around Rossi spoke of a "re-establishing discipline" largely applied at the time, and as already stated or implied. However, after so many years, the belief in that the field of architecture is something proper and consistent has broken, at least, for some generations. Perhaps the lack of importance that good architecture seems to have so that society makes it possible has contributed to this lack of faith. As the possible kindness of our societies and their policies currently do not appear to be at their best, perhaps we have to expect the worst: the gradual disappearance, largely consumed, the architectural field understood as a culture. However, if this is the case, even more so we must keep, as if we were medieval monks, the treasure of knowledge that we are able to glimpse. A new re-establishing or restoration of discipline is therefore essential. Now, it would be more fruitful, because so many intense and important things have been done in recent decades.

Sometimes I feel sorry for the students now, which I still teach with the same enthusiasm the profession that I believe in, but aware that probably most will not have the opportunity to practice it. However, I have also taught, over the years, to understand the world through architecture, as I myself have done, and enjoyed; or, to put it another way, to understand that architecture transcends this profession, not because it has great importance, but because it has great depth, it is wide-ranging and a special appeal for their true values. In itself, in its own materiality and accuracy, in its realisation. The architecture is a human convention, a human work, so contrived and as voluntary as food, put by case, not so far. In the same way and without turning eating into an art, you can live well (see, if not, the British, American, Dutch...) also without good architecture -the conversion of the need for shelter in an art - you could live. For this, it is and always will be in danger.

Understanding the world through architecture and making the architecture explain the world. I have tried this by studying Spanish architecture, both in general and in demographic terms; trying to explain the world produced by my elders and my contemporaries. I tried to do it in a critical way, because this is, I think, is the only thing that reaches true knowledge.

I have also worked on universal modern architecture, on those who we admire the most. I wanted to have more lives so I can continue to do it.

I thought to find areas in which the architecture is manifested with ample reach, as when it had to intervene to transform positively skilled works of the past; or when it was inspired by illusory forms and figures of speech to approach mysterious, poetic and literary worlds that seemed out of reach. I have reasoned on the impure condition of the architectural discipline, inability to consistently solve all its absurd requirements, and so, on those methods and ideas with which architects have come out against this problem.

p.22

I have tried to classify and analyse some of their methods, studying the ancient archetype of their courtyards, from the remotest antiquity to contemporary; the process of composition by parts, almost as universal; or the ideal of compact architecture, spread by diverse architectures. I know that not everything can be systematised, and perhaps not even what I said, and what I have done. However, I also know that the order, method and indiscriminate attention to the past, to modernity and the present are enriching for our purposes of knowledge.

I have written almost nonstop for many years. On paper, it is, and like Machado, you owe me for what I have done. However, I do not expect another payment other than the fruitfulness of my example: creating subsequent generations where architecture, as occurs in many fortunate and such different cases, from the everyday to the sublime, is worth it. Not only to be admired and enjoyed, but to be studied; understood and explained to the cumulative progress in our field. For illustration and example of skeptics, experts and the non-professionals.

Now that all things professional are losing strength, now that we do not build as much, as it seems, it could be the great opportunity of reflection and study.

LA PALABRA DIBUJADA. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, PRIMER Y ÚLTIMO MAESTRO

THE DRAWN WORD. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, FIRST AND LAST MASTER

Juan Luis Trillo de Leyva

p.25 The condition of each person is unique although they have an array of activities, this is why the current occupant of the seat with the small letter "o" in the Royal Academy of Language, is the architect Antonio Fernández-Alba, who will continue describing to us the world, his world, of many different forms. Through words, his words, which he searches for with yearning and method, like a sneaky thief, in his deep and extensive memory. Words that once found calligraphy, draw, teach or become architectural forms, like his classes, his writings, his drawings and poems belong to a singular look of a silent and free observer, because silence was always a suitable companion for freedom. It is not a coincidence then that in the Academy, he occupies, resides in the small "o", denoting difference, separation or alternative. Apart from being a letter, it is a word and drawing, meaning and symbol, figure and geometry¹. Even its lowercase condition, nothing majestic, collaborates in this sort of essential communion between the seat, the seat support, and intellectual mobility of its occupant.

When it came to the injustices of the study plans for professors of architecture, when the time spent on bureaucracy exceeded the preparation time needed for the programs, methods and classes, when liturgy is placed before learning, when all other subjects have chosen to be simulated process of projects, when the claims by Fernández-Alba are still in force on the passivity of many careers professors,... "professors of merit" whose bureaucratic attentive and patient attendance, has allowed them, some years later, to access chairs, academic sinecures, innocent "perks" without risking a great deal (...). The intellectual mediocrity invades the fieldwork of the best minds and relegates it to secondary positions, precisely those who should be protagonists in the new scene². When everyone, except the fundamentalists stakeholders, is convinced that the main objectives of Bologna has failed the recognition of qualifications between European schools. It seems appropriate to bring to light the teachings of an illustrious solo that with some perplexity when in 1947 faced his transfer to Madrid to prepare the courses for admission to the School of Architecture³, the atavistic ignorance that characterised the Spanish university. A fact that he tried to correct with futility, during his extended teaching activities.

The modernity of "international spirit" that underlies the teaching of the few Spanish and Portuguese schools then faced with a classical and literary education that characterised the students of the higher classes. As Fernando Távora said: *"I had a classic, conservative education. I mean, I entered School in love with Venus de Milo and left being fascinated by Picasso. I therefore had in my training, a major transformation of my familiar education"*⁴. Fernández-Alba also had an extensive background of *"... diverse readings that connected with the authors of my youth in Salamanca, Fray Luis de León, Juan de la Cruz, Miguel de Unamuno, José Ortega and Gasset, Soren Kierkegaard ..."*⁵. Those students, unlike those who form part of the next generation, had to explain their affiliation or not to the Modern Movement, voluntarily, they had to choose modernity, without reaching disclaimers and settlement agreements. In any case, the training of young Fernández-Alba, unlike that of Távora, nothing was conservative, among other reasons: *"... having lived as a child in one of the first villas beautiful rationalist-style villas, which my father had built on the outskirts of the city (Salamanca) 1936..."*⁶

Professors-architects Fernando Távora and Antonio Fernández-Alba, judging by their contributions to intellectual schools of Porto and Madrid, which now have a widespread European recognition, are inescapable figures of reference for those who want to investigate the origin of the peninsular contemporary architecture and especially their schools. Fernando Távora was not a modern architect; modernity for him always represented a change, even a change of change as Octavio Paz stated⁷. Távora was able to interpret modernity by assuming a territory, a tradition and local culture. His creative process evolved directly on the ground and not on paper, away from the manifests and interests in the discreet exercise of a profession... Instead, Antonio Fernández-Alba was left contaminated by the artistic avant-garde and plastic arts, while defending the profession of the architect, returning with it to the Renaissance origin of historical modernity, an assertion that may be due to both the paternal legacy as well as his classic upbringing in Salamanca. From a broader intellectual engagement, Fernández-Alba suddenly managed to raise the international level of Spanish postwar architecture to be on par with European avant-garde. His written word was always critical of the "international style" and validated it to the European crisis of modernism without even having experienced its development. Fernández-Alba is closer to the overall activity of Italian professionals of BBPR, namely Richard Rogers as rightly pointed out by Leopoldo Uria⁸, than they ever were his legatees of the School of Madrid.

For this sentimental journey into an intellectual landscape, *travel (architectural) the center of the earth*, full of accidents, incidents and faraway looks, we have chosen for company the drawings Fernández-Alba, his drawings little debated by critics despite their architectural excellence. Behind them, there is always the word, with transparent plastic overlay and his literary, modern, classic and complex thought, but above all illustrated⁹. Alba was always a reference for those born between the forties and fifties, who dealt with a more professionalised teaching, and far from the aura that accompanied the great architects from Madrid and Barcelona, which meant an educational dimension that in most cases did not exist. A reference which did not require permanent admiration or belonging to a personal inner circle. He was never my professor, but since the late seventies, we maintained a continuous, uneven and intermittent relationship for ¹⁰ which I feel indebted and now leads me to write these lines defending that always, as he wrote Juan Daniel Fullaondo wrote long ago, *Alba is a recognised national level expectations architectural culture level*.¹¹

Referencing an individual work effort and didactic experimentation that altered the trajectory of Spanish architecture schools should not overshadow the professional work of an architect who taught us to appreciate and grasp the organic architecture, to

interpret the different modernity of the work of Louis Kahn, to recognise Utzon's benches, while giving us *"magical works where modernity with dry and austere geometries and stern of the internal Castile."*¹² An avant-garde architect who built medieval walls, structural walls, horizontal and vertical folds, with stiffening folds like wrinkles on old faces. In the work of Antonio Fernández-Alba, in his imperturbable ritual ancestry, I always sensed a strong connection with the exciting, intellectual and material legacy of Constantin Brancusi plastic arts. It is possible this link justifies the similarities that warn us today, between his drawings of floors with shadows (Figure 2) and photographs of white plaster models given to us by Isamu Noguchi.

His research reflects on thought and action, accepting the interdisciplinary nature of architectural education but rejecting the immediacy of a social demand for "architect-civil servants", or what is worse, of "teacher-civil servants". Introducing contemporary culture at the university as if it were second nature, a new layer of territorial projects, keeping man as the central object and recipient of the entire design process¹³. In his search for suitable teaching methods for social peculiarities of the late sixties, he introduced the analysis / synthesis duality and through the literary uses of the word "understand", he made us aware of some objective basis of his teaching method:

"We understand creative thinking as the imaginative capacity in which the representation is made in an original manner appropriate to the answer ..."

*We understand the basic knowledge of geometry is a rich and rigorous approach when formulating design proposals..."*¹⁴

The chair of Elements Madrid, thanks to the intellectual contribution of Antonio Fernández-Alba and implementation of the "workshops" was in the seventies and eighties, the training course of most professors and holders of the most recognized projects. Since then, the essays by Fernández-Alba were unavoidable readings for aspiring architects in competitive examinations. Certain terms of personal use "architectural fact", "events", "memory of the city", "post city" ... became part of the architectural teaching glossary of the second half of last century. *"In the 1966-1967 academic courses we started at the School of Architecture of Madrid, in the Chair of Elements of Composition some experimental work on renewal of methods in the field of visual perception."*¹⁵

His effort to produce a change in the way in which teaching was *"any didactic proposal that ended in an aesthetic, ideological or formally evasion"*¹⁶, had a temporary interruption in 1968 when he left the classroom, resolved two years later with receiving the top place in the competition exam to the chairs of Elements Madrid, Barcelona and Seville.¹⁷

When, in the early seventies, some teachers contaminated by the teaching revolution of Alba, wanted to have the exclusive rights in the teaching of national architecture, created in all Spanish schools, branches of adept professors. Antonio Fernández-Alba, oblivious to any collective strategy, maintained his individual educational and intellectual effort and remained in his generous solitary, fading slowly from the teaching scene, to which he himself had contributed. The School of Madrid while absorbing in itself all the national contribution offers a small story, very limited to the provincial periphery.

Today, in times of potentiality and automated representation, where first year students, who do not even know how to draw a plan can extract hundreds of plans, sections and incoherent elevations from one single 3D drawing, nothing is more appropriate than reviewing the drawings of the Master Fernández-Alba. Drawings that need to be planned, thought about before being designed, "draft projects", a kind of absolute truth that governs the mind of the poet in his ongoing, compression or distillation drop by drop of real world, the universe and the word. As Alberto Donaire stated: *"His way of designing was very thoughtful, probing countless alternative drawings with very loose strokes, correcting and changing without erasing until only he could understand."*¹⁸ Drawings of the architect and the artist, and never the architect-artist. In them, we find the texture of the earth, the foundations of Greek monuments, shadows that highlight the plans of the gazebos, the "neo-plasticists" plans of heterogeneous lines, warps and blank paper (Figure 3).

Like the great artists of the twentieth century, Fernández-Alba renounced his recognised ability as a draftsman, the safety and beauty of his designs, to "design" technical drawings, usually axonometric, converting them, thanks to a unique point of view and framing, into architectural renderings that add to the precision of the measurements. Only the axonometric perspective allows accurate measurement of its elements, the excitement of the beautiful calligraphy of the amanuensis¹⁹. As arithmetic sums made by scholars in the two-lined notebooks; addition, subtraction, multiplication and division, the drawings by Fernández-Alba are accurate and useful, precise order of layers in which a misplacement of a digit of an element, threatening the end result. I have always been captivated by the relationship between drawing and mathematical reason; I recall a recent class by the ingenious architect Felix Escrig in which he taught how to calculate his mobile and complex structures using only the rules of drawing and descriptive geometry²⁰. These are lessons and subjects that the Bologna plan puts in danger of extinction, when they have not yet disappeared and eliminated by the illuminated clairvoyance of the "meritorious professors' points (ANECA).

In the early years of professional practice, the "washed" accurate and academic scholars (Figure 4) that served to solve brilliantly its' passing through the school, they became sketches of spots and lines, as if there had been a decanting of materials: ink, paper and water (Figure 5). An operation of intellectual de-structuring, which links without interruption the universal discourse of classical representation with a strict personal calligraphy where words fade into architectural forms, a sheet to rehearse poetry, the union between artifice and nature.

It is the pen of the drafter, which lengthens his body, arm and joins his fingers at only unique point, the meeting of inverted pyramids copulating in the intermittent contact of two points. Our body is stretched and sharpened through it, concentrated in an

p.28

p.29

p.30

atom of space and time; in return, our exterior, everything that is not us, is represented by the paper on which to draw or write on with unstable equilibrium. Drawing is an appointment, a meeting agreed between man and his environment, continuing re-issue of finger contact between God and the first man, the permanent reiteration of "Creation of Adam" (Miguel Angel, 1508-12) in the Sistine Chapel.

We were all surprised by the first recovery of the drawing of Astronomical Observatory of Juan de Villanueva by Fernández-Alba and published by Xarait in 1979²¹. An extensive collection of original drawings, photographs and engravings of various stages of the Observatory, the result of research, which unified the profession with historiography. It served as vestibule of access to the restorer's, who was moving away from strict compliance with the standard of restoration to go into the cognitive dimension of the project. Almost all published drawings of the Observatory lack author, scrupulous professional ethics group them among "study Fernández Alba studio" and "Elements of Composition Chair" though no one doubts the original authorship. Observing them is easy to understand the research and cognitive dimension, for the professor, contained in any project. They bind to naturally analytical methods developed in the classrooms of Madrid, in the classes of Elements of Composition, with increased wealth and documents derived from the practice of medieval craft.

As in the well-known sculpture of Bruce Nauman (1966) "*The space under my chair*," the Observatory drawings prospects are unfolded in perspectives of containers and contents, architectural space condenses as a pouring paraffin freeing it constructive skin under construction under the suggestive title of "positive space Observatory positive" (figure 6). A continuous intellectual game that refers to two subjects: empty and full, positive and negative. In the catalog of the meetings of the walls, scraped white signs on a black mass, shows us its membership in the national avant-garde, it's hard not to connect these "traces" with engravings and work of Eduardo Chillida (Figures 7 and 8). Professor Fernández-Alba knew how to channel towards the teaching of architecture artistic discoveries of the Spanish avant-garde.

His drawings occupy a broad spectrum of records with which all-plastic shape dimensions elucidates. As synthesised by J.D. Fullaondo: "...that pathetic taste for accurate, virtuosic, rhetoric representation (...) his love for regulating lines, the cryptic eloquence of his hermetic diagrams, his bad taste for the sketch"²². To this should be added that despite "His love for regulating lines", Antonio Fernández-Alba does not confer absolute values and classified as "subjective systems of methodological instrumentation" (figure 9), evoked by his attraction to the Renaissance architecture and not for the search of a certain automatism of architectural project.

As described by Italo Calvino through his character, *The Cloven Viscount*, the section lets us know the inside of things; it is for this reason that Fernández-Alba, mimicking the scientific drawings of early twentieth century technical manuals, undergoes the most complex axonometric horizontal and vertical cuts that shows us a time of plans, sections, perspectives and spatial structures (Figure 10). Especially disturbing, for leaving in the air the cut elements, is the elaborate sectional view of the spiral staircase of the Observatory, layers of a multiplication from a school notebook (Figure 11). It is also the permanent defense of the "profession" that leads Fernández-Alba, to draw a plumb as a vertical reference in the construction details (Figure 12).

Of his many manipulated drawings of axonometric, I prefer the Torre de Enlace in Pozuelo (Madrid), 1974 (Figure 13). A Beautiful drawing of a beautiful tower which uses a graphic mechanism, reiterated in subsequent projects: the exclusion of one of the two dimensions of perspective, resulting in a kind of folded façade or extruded floor. The author's personal contribution to this technical drawing is such that in the exhibition catalog April 1980, the Museum of Contemporary Art in Madrid²³ was published with the paradoxical title "Axonometry. Sketch".

In his designing of drawn words, Fernández-Alba keeps the same generous scattering we find in his intellectual activity, as a university professor, avant-garde architect, writer, researcher, restorer ..., his drawings also open a vast spectrum of possibilities, not all of them are easy to narrow down in a brief article. However, it is essential to mention the "dark" drawings, sketches or perspectives that graphite or charcoal cover, paint, with strength and spontaneity, the paper with the counterpoint of some lines. The volumetric perspectives like those presented in the contests for the Opera and the Congress Palace of and Exhibitions, or the early profile of the monument to Miguel de Unamuno in Salamanca (Figure 14), they are related to the skyscrapers of Mies (Archive MOMA, New York). Silhouettes of cut out shadows, like the cave paintings of Altamira Cave, revealing the cardboard texture and help achieve the final representation.

One of these drawings had an extremely tragic dimension in the later version of painter Antonio López García (Figure 15), using as a basis the perspective by Juan Daniel Fullaondo²⁴ for project of Social Emergency project. A disturbing pattern of hermetic prefabricated units made by Fernández-Alba in collaboration with JD Fullaondo, E. Sanchez and R. Canogar. The drawing depicts a bleak landscape, a devastated territory that supports infinite sadness about people wandering aimlessly around the building mesh; designed in 1968 for Venezuela, Peru and Chile. Architecture of shells, a hardening of the skin that allows high protection interiors, interior suitable for chrysalis that will inhabit a better future. Architectures of time, architectures of an instant. The city is the sleep of reason, the shelter of creativity. Again; the drawn word.

Because of its importance in the short history of national architecture, we cannot avoid referring to sketches made of the Trade Fair project of Gijón Asturias, in collaboration with JM Feduchi and C. de Miguel. The circle of Gijón could be the symbol of Spanish architecture of the last century, a trace that through by landslides of fragments they manage to link the geometric stiffness, the reference to a circle and a single center, with the freedom of organic forms (Figure 16). The sketch of this project is as beautiful its precise technical plans, a work that links the "culture of organic recovery" undertaken by Antonio Fernández-Alba with innovated tradition of the time²⁵ (Figure 17). The great classical machinery, joints, autonomous bodies, connecting pistons and shafts stop here in the fragment, in just a primary bearing. Mobile Architecture that is more analogous to untold scrolls of smoke, which is the remembrance of other organic architecture.

"The original production" of his drawings has remained in the documentation of all his projects. At first prize of the Polytechnic Campus of the University of Salamanca in the quarters of Viriato in Zamora, we owe an axonometric in color that evokes the urban loneliness of Giorgio de Chirico together with the key colors of the Italian watercolors of a young Kahn (Figure 18). For Alba,

any gesture or work is transcendent; nothing is accidental, as his admired Maria Zambrano would say, usually progresses in a continuous plunge inward. Again, the shadow describes semantic games in this drawing that like the previous ones, invents an impossible reality supported in the creative and unlimited capacity of the word and drawing.

Antonio Fernández-Alba understands architecture as a place from which to look and thereby alters the concepts of modernity. Their façades were always buttresses, gazebos, more walls than skins, his overlaid buildings of extruded floors. He is a sculptor more than a potter molding a plastic material, as might arise from its initial organicism. Encrypted houses, intersected spaces. His treatment of the gardens reminds me of the national Schindler, its forms turned into inhabitants of the city space I always look back on Noguchi. Like the palaces of fairy tales, some of his buildings projects have been moved to other places, used for other purposes, but have remained unshakeable in character. Inside is the architecture towers of air pass through the overlapping floors using repeated horizontal drilling.

p.36

As an indication of the level reached by the educational experimentation by Professor Fernández-Alba, it is worth concluding with the transcript of a summary of the "educational change", published in the book *Ideology and Architectural Education in Contemporary Spain*, in the year 1975:

The student must be responsible for his or her own learning.

The organization of this learning should facilitate the acquisition of skills to continue learning and not merely the acquisition of knowledge.

The development of social and personal skills is as important as the acquisition of knowledge.

Job evaluation should be the responsibility of both the learning and the teaching.

The efforts of the student to plan, implement and evaluate their own work must be accepted as legitimate by the teacher.

The revolutionary essence of these dictates contrasted with mere "aesthetic, ideological or formally evasion" are still cherished in our classrooms. Thirty-five years later, in the 2010 plans, professors who have made countless working papers of different Spanish schools must recognise that we have not yet reached the excited contemporaneity that enclosed those "educational change".

¹ "Fate has willed that the chair I will occupy in this Royal Academy has come marked by a small 'o'. Its closed letter responds to geometry of democratic proportions..." Fernández-Alba, Antonio: *Words on a city that is born*, a speech read on 12th March 2006. Royal Spanish Academy Madrid, 2006, p. 13.

² Fernández Alba, Antonio: "Autobiografía intelectual" in Antonio Fernández Alba, *Premio Nacional de Arquitectura 2003: Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo*. Madrid: Ministry of Development, 2003, p. 40.

³ Ibid. p. 28.

⁴ Ferrao, Bernardo: "Tradição e modernidade na obra de Fernando Távora", in the book *Fernando Távora*, edited by Blau. Lisbon, 1993, p. 23.

⁵ Fernández Alba. Op. cit. supra note 1, p. 30.

⁶ Ibid, pages. 28 and 29.

⁷ Paz, Octavio: *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974. Generic quote from the essay contents

⁸ Uriá, Leopoldo: "Más allá de la curva del camino", Publisher in Antonio Fernández Alba. 1957-1980. Madrid Xarait editions, 1981, p. 8.

⁹ Adjective borrowed from a recent conversation with Ricardo Sanchez Lampreave collaborator Fernández Alba in some of his recent editorial projects

¹⁰ In 1979, I had the opportunity to meet Antonio Fernández-Alba as a member of the jury that had to decide on the place of "associate professor" to which I presented myself. At that time, all exams were held in the School of Madrid. I remember my fears, almost childlike, when I first climbed the steps to the entrance and when I faced in the staffroom my first selection board. Among others, were formed by Javier Carvajal, Antonio Fernández-Alba and Rafael Moneo, an excellent representation of the teaching of architecture in Madrid in the seventies. That exam was composed of multiple tests and reviews by the jury confirmed my interest in teaching and facilitated my access to a greater knowledge of the admired and distant national architecture.

¹¹ Fullaondo, J.D.: "Hacia cero", published in op.cit. Note 2. p. 249.

¹² Fernández-Galiano, Luis: "Escritos del lugar. Laudatio". Publicado en op.cit. nota 2, p. 429.

¹³ "...we believe any theory about knowledge of architectural fact should begin with an analysis of human existence". Fernández-Alba, Antonio: *El diseño entre la teoría y la praxis*, edited by el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña and Baleares. Barcelona, 1971, p.12.

¹⁴ Ibid p. 26.

¹⁵ Fernández-Alba, Antonio: "Arquitectura y enseñanza", published in *Ideología y Enseñanza de la Arquitectura en la España Contemporánea*, AAVV, directed by Antonio Fernández-Alba. Tucam editions. Madrid, 1975, p.12.

¹⁶ Ibid, p. 13.

¹⁷ The exam for the chair of Elements 1970 aroused great expectations and its results still being debated today. However, it is generally recognised the justice of obtaining first place by architect Antonio Fernández-Alba. Alberto Donaire, who had previously shared study and teaching of the subject of Elements of Composition with Alba and Leopoldo Uriá (1966-1967), took second place, chose the chair of Seville and as a young disciple of Fernández-Alba took with him of the order, professionalism and rigor of their experimental teaching.

¹⁸ Donaire, Alberto, in an unpublished text, which has been entitled "Notes to Juan Luis" summer of 2014, wrote expressly for this article, at my request. Donaire shared, first as a student and then as a collaborator, teaching and profession with Fernández-Alba, between 1962 and 1967. Manuscript.

¹⁹ I am fortunate to have many copies of his books dedicated to pen, both the calligraphy of these dedications as well as its contents faithfully reflect the thought and the ability of Fernández-Alba, only my shyness and the unmerited of his opinions advised me to keep them in the privacy of my library.

²⁰ Felix Escrig class is contained in the summary of catoptric note n°116 2007-2008. "Structural Architecture". In his latest book: *Modular, ligero, transformable. Un paseo por la arquitectura ligera móvi*, University of Sevilla, 2012, we can value his status as a draftsman. Generic quote

²¹ Fernández-Alba, Antonio: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid. Xarait editions, 1979. Generic quote

²² Fullaondo, J. D., op.cit. nota 11, p. 15.

²³ Antonio Fernández-Alba. *Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministry of Culture. Directorate General of Artistic Heritage. Archives and Museums, 1980, p. 91.

²⁴ Los dibujos de J. D. Fullaondo y A. López have been recently published in page 407, op. cit. nota 2.

²⁵ Fullaondo, J. D., op.cit. note 11, p. 15: "... the consideration of the bull ring, Concentric circles, coverts, access, horse yard, alley ... as a derivation of some Hispanic labyrinthine archetype. The peak of extraversion in the tourist part of Alba will be reflected precisely in bright labyrinths of Gijón"

CARVAJAL Y LA VOLUNTAD DE SER ARQUITECTO: LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO Y LA BELLEZA EFICAZ

CARVAJAL AND THE WILL TO BE ARCHITECT: THE CONSTRUCTION OF THE PROJECT AND EFFECTIVE BEAUTY

Carlos Labarta Aizpún; Jorge Tárrago Mingo

p.39 DREAM AND REALITY: A REINTERPRETATION OF THE MODERN LEGACY

It seems appropriate to refer to the figure of Javier Carvajal Ferrer (Barcelona, 1926–Madrid, 2013) as one of the architects and professors who, from the sixties, helped to shape the professional and educational map of Spanish architecture. In his case the paths of architect and professor run intertwined to the point of not being able to dissociate one from the other: converging vocations lived with overflowing generosity and passion. In his later years as a teacher he used to say to his closest friends that his best work—and that he was most proud of—were his students.¹ As a notable group of prestigious scholars in charge of chairs and teaching responsibility positions in the most diverse schools of our country, they seek to emulate the consistency of their master. Thus, the lessons to which this text refers to two of the projects he loved most—the Spanish Pavilion in New York (1963–65) and the Valencia Tower, Madrid (1970–73)—are extended both in his works and in his students and, somehow, in the students of his students (Figure 1).

Teaching and practice are linked by Carvajal through the decisive preponderance given to the architectural project to whose effective construction—from emotion and technique, from the dream and reality—devoted his efforts. The architectural project is to Carvajal the specific field of the professor's research, and at the same time the mechanism by which the practitioner must respond effectively without noting any distance between theory and praxis: *"Architecture has a dual entity, which is expressed in creative ideation and in factual construction. Architecture is not a drawn art, but a built art"*.² That desire for authenticity resulted in extreme dedication devoted to every project he undertook.

This text aims, in light of these two flagship projects, to evoke simultaneously, both the virtues of his architectural work and the lessons learnt in his teaching. For this we turn to the rigor and beauty of the plans that he drew and that turn the project into a mechanism of effectiveness. Both represent the heads and tails of the same teaching: one, his most praised project, and the other, the most controversial. With apparently different luck and recognition, both projects are equally examples under the perspective of the project as a mechanism to achieve effective beauty. And both translate similarly—one from the inner satisfaction produced by praise, the other from the fortress facing falsehoods—the profound vocation of the architect to shape his dreams through the project.³ Both works illustrate how firm confidence in the quality of the project remains as the best contribution to the evolution of architecture.

p.40

"Dream of the possible". So Carvajal used to begin and end his endless sessions of project corrections in the studios of the schools of architecture, mainly in Madrid and Pamplona, to which he devoted most of his time. His long and fruitful teaching career⁴ achieved early success, obtaining the Chair of Architectural Projects in the School of Madrid in 1965 only twelve years after his graduation. This achievement will always be remembered as being the first in the School of Madrid by an architect who operated in the area of modern architecture.

His training, as it happened to his generation, was marked by civil war and years of hardship and isolation, followed on the contrary by academic orthodoxy and certain contempt for what was done outside, except for the teaching of some professors.⁵ Carvajal always appreciated the teachings of Modesto López Otero.⁶ Despite the isolation, some teachers remember that he was the only student who, at that time, consulted foreign journals.⁷ Shortly afterwards Carvajal would become, following Fullaondo's opinion, *"perhaps the most spectacular and renowned of the third generation of architects in Madrid after the war"* marked by the *"rationalist ascending"* and *"organic-expressive inflection"*, a generation that had found its way facing and battling *"countless psychological and cultural barriers"*.⁸

Obtaining the architectural project chair coincided with the construction of the pavilion that would represent Spain at the World's Fair in New York (1964–65). This coincidence proves the dimension of his intense and simultaneous dedication both to the profession and teaching. Carvajal's proposal, the result of a competition, achieves, though not initially, unanimous praise from national and international critics,⁹ and found in this early work recognition more elusive than those of his generation. At 38 years old he triumphed in New York obtaining the Gold Medal against competitors such as Philip Johnson and Kevin Roche with the Pavilion of the City of New York and the IBM Pavilion, respectively.

p.41

Carvajal knew that for an architect the construction of a dreamed idea emerges from a deep knowledge of reality. Technical innovation and the desire to incorporate in his architecture constructive responses of his time were always the object of his greatest interest. With the Spanish Pavilion at the World's Fair in New York¹⁰ he began his research on plastic and constructive possibilities of precast concrete facade elements. In the following decade he would culminate this research in the Valencia Tower: *"Undoubtedly, this building is one of the buildings that I feel more satisfied with of all I have built. The Tower is fine, in my opinion, strong, clear, with adequate plans and a good image. I designed the Tower, and the Tower is still there. I defended the Tower, and the Tower remains"*.¹¹

To understand these two works, as well as the architect's teaching, we must refer to the sources where the young Carvajal studied as he describes them and whose ideas and principles he learnt: *"But we were dazzled, as students and young architects of that moment, with the work of the great masters: Gropius, Le Corbusier, Mies, Aalto, Neutra, Saarinen, Terragni, Breuer, and many others in which we sensed and saw paths to follow, ideas to fight for, principles to defend"*.¹² His stay at the Academy of Spain in Rome between 1955 and 1957 would contribute decisively to his knowledge of these masters. And, with them, Carvajal would also refer to closer masters whose teachings are equally present in these early works: *"Our young masters then, almost of our own age,*

were Coderch, Sota, Sáenz de Oiza, Fisac, Cabrero, Aburto y Blanco Soler, Sert, Aizpurua, Candela and the whole series, already remote, of all the young architects before the war, from whom we wanted to pick up the baton and desired to join our architectural journey: with Molezún in the front, with Julio Cano, Corrales, García de Paredes, and myself towards the search for new formal expressions within the line of the modern movement that we felt as our own, that touched us with more strength and commitment than the old rhetorical styles or the historical examples that could move, and actually do move, to admiration but not to repetition, because their circumstantial reality did not show us any similarity with our reality".¹³

These two projects mark respectively the beginning and the end of the second stage of his career,¹⁴ perhaps the most genuine in which the Somosaguas houses, already part of the history of contemporary Spanish architecture, also belong.¹⁵ The architect, who had rejected multiple offers to undertake the American adventure after his success in New York, confirms with the project of the tower his faith and trust in the goodness of architecture as an antidote to all sort of contingencies, subject to trends or occasional criticism. The Valencia Tower represents for him the most demanding test and, with it, his lesson least understood. The desire to achieve effective beauty, away from cyclical topics, simultaneously rooted in tradition and open to modernity he had already embraced in the preceding decade,¹⁶ would support him with the help of a titanic effort (Figures 2 and 3).

The Valencia Tower still today exemplifies like no other work of Carvajal the words in which he concluded his last academic lecture at the School of Architecture of Madrid, on a distant January 24, 1991: *"The tasks that men undertake are never completed"*. A desire for permanence, overcoming the keys of time, that starts from the only tools at his disposal: drawing as language and expression of the architect.

p.42

THE PROJECT AS A MECHANISM OF EFFECTIVENESS: COMMENTED DRAWINGS AND THE ABSTRACTION OF THE SPECIFIC

The project for Carvajal is never an end in itself, which may tend—as so often occurs—towards complacency. The project is not only the means to achieve efficiency and beauty, but also it is constituted as the mechanism for them: *"Because the project is nothing more than a mechanism for effectiveness in order to achieve the built work, the genuine goal in which architecture becomes specific"*.¹⁷ Similarly, the drawing is seen as the tool serving this purpose.

A review of the Pavilion original drawings warns us of the importance Carvajal gives to the graphic representation of his projects and also translates to his teaching. A tireless draftsman, he was able, as Campo Baeza states, to *"add dimensions to the air"*¹⁸ in his belief that drawing shelters all the information and the potentiality of the built work. The drawing of the plans is dated June 1, 1963, and on the cover both the architect Carvajal and the draftsman G. Hoyo are listed, as unequivocal proof of the importance and recognition of his work. The drawing constructed at a scale of 1:100 is dimensioned in both centimetres and inches in order to achieve the much-desired efficiency in any of his works (Figure 4).

The layout of the plans, furniture, dimension lines, and all information of the display elements make a picture that is in itself, a valuable document. But this is not the end of the architect, as he himself acknowledged and used to insist to his students: *"The lines that make the plans have no artistic value in themselves, nor is its purpose to have it, but to be an abstract expression of the future reality they represent"*.¹⁹

The richness that contributes to the construction of the plan, the arrangement of furniture, and the different definitions of material or display elements do not cloud but strengthen the abstraction of an inherited composition of the tenets of modernity that Carvajal embraces in this work without living up to the deepest roots of Spanish architectural tradition, either cultured or popular. Thus, straight lines, squares, rectangles and circles, all basic geometric shapes are arranged—with different sizes according to the needs they serve—"disorderly". According to the compositional criteria they reformulate new relations of order that no longer have to do with hierarchy but with classification, that do not refer to equality but to equivalence. Any of the fragments of the plans can be read in this light. Carvajal's master teaching resonates in the perfect composition of each of them—and, from them, the whole—with the evident will that in this way he contributed to order the entire world around him.

p.43

The plans are simultaneously a proof of the complexity of the architectural fact and of its unity. It is stimulating to observe and patiently sift through each of the details of the plans that have the ability to evoke and anticipate the tour of visitors, checking from the stage of the project, the intertwined information that Carvajal dimensions and defines meticulously and with exquisite virtuosity, including: *"velvet seats without backs"*, *"a monk by Zurbaran (the church)"*, *"wooden platform"*, *"timber piece"*, *"clay vessels"*, *"trailer chair"*, and *"the Countess of Chinchón by Goya (the nobility)"*. All of this is properly intermixed and arranged in the drawing with the dimensions of the plans, the drawing of the partitions and pillars, technical and material details, or the building construction axes. This is reflected, among other information, in the plan of the entrance floor to the Exhibition Hall, No. 8 (Figure 5). And thus this strategy is repeated in each and everyone of the projected spaces.

Thus, the architect skilfully handled the elements that turned the space into a fantastic and exotic place: the visitor was confronted with a complex but peaceful atmosphere, with strong light and careful darkness, with spatial sequences around a courtyard, with diagonal views and broad perspectives. The fabulous amount of objects and pieces of art were displayed sometimes integrated into the pavilion architecture—bars, murals, stained glass windows, sculptures and lattices specifically commissioned by artists for this occasion—and other times on tables, showcases, or on the floor.²⁰ In short, an opulent space,

p.44 where it was difficult to distinguish what was and what was not exhibition. Carvajal had already used similar project mechanisms because by then he had designed several stores for the Spanish luxury brand Loewe. There also products were displayed in showcases, as well as gathered on tables or in structures on the floor, which together with design furniture and textiles saturated the space in a sophisticated way—sensual and voluptuous.²¹

When Carvajal brings together and gives equal value to information as diverse as this, he claims—in his final definition, repeated many times by him—that “*architecture is an art with a reason of need*”. A definition that moves to the drawing itself that reflects and expresses abstractly what the architect already knows specifically.

Such is the condensation of information that drawing in its definition approaches constructed reality. Therefore, Carvajal is right when he proclaims, as repeatedly done in the classroom, that “*architecture does not appear, architecture is searched for and it is found, and when we already know it, we move it to the paper, step by step, piece by piece, correcting, completing, adding, the integral parts of a whole*”.²² In this way the drawings of the pavilion plans are also built. Piece by piece, joint to joint, with a complete view of the architect's work from the very beginning: “*I know how the work will evolve, even in its smallest details, including furnishings, but it's hard for me to translate my intentions and emotions*”.²³

Carvajal teaches that one who can draw well, that is with graphic efficiency and technical precision, will be able to build properly. His projects shelter the potential of the built work as the ultimate and only aim of architecture.

THE CONSTRUCTIVE AND SPATIAL DETERMINATION OF ARCHITECTURAL DRAWING: THE VISUAL ORDER OF MATERIALS

From the vast collection of drawings, it is worth analysing a few of them where ideation, development, and construction of the project are exemplified.²⁴ Under the movement of the floor plan the module appears as a mechanism of order. The steel columns are arranged in a grid of ten by ten metres (32 feet 9¾ inches) also used by the architect in a former proposal for the lesser known 1956 Venice Biennale Pavilion.²⁵ In both cases, this decision implies a functional reason: to obtain the required openness in exhibition halls, in addition to having an internal order that affects all of the building from the beginning to the end.

The predominantly used profiles were WF (Wide Flange) for any vertical element and S (Standard) for horizontal elements, according to the American standard which is the more similar to the European HEB and IPE. Steel decks thereby achieved relatively short construction deadlines, which resolved the slabs. The plan 63-74-23, A-11 “Pre-cast reinforced concrete elements for exterior walls” describes how the metal frame on the top floor was covered with 7 cm thick prefab concrete pieces anchored every 125 cm on a steel substructure with pieces designed to allow adjustment. The shape of the prefab concrete elements with 47 cm deep and 219.1 cm high coffers provided a volume of 548.2 cm height, a careful mass balance, and a regular and severe composition playing with shadow and vibration obtained by the repetition of the same piece. These elements were subtly projected by the slab borders, 40 cm exactly, to accentuate a continuous shadow line and lighten the weight mass perception (Figure 6). Carvajal subordinates constructive decisions to visual interest.

Indeed, the pavilion could look discreet, hermetic, and contradictory because of its whitewashed walls on the ground floor as those of vernacular architecture, and the pre-cast repeated and accurate elements for the volumes above them. The tens of detailed plans drawn show exhaustively every section variation—a concrete wall, a wooden lattice, sliding slats—on the plaster walls that run and close the entrance floor (Figure 7).

The floor plan was not a horizontal plane but a topography according to the physical characteristics of the site and to the various stresses that the architect created according to the programmatic and spatial demands (Figure 8).

This reality is evident to the extent that its exterior soberness did not permit the viewer to notice the amount of inner sequences that define the space. The spaces compressed and expanded, sometimes no more than two or three steps, in continuity with the visual diagonals open onto the central courtyard and patios along the course, helping the visitor to perceive their step to different areas and dissolving container and content. This strategy somehow emulated the Moorish architecture of the Alhambra in Granada he admired, and to which he referred frequently and visited countless times with his students.

p.46 Both the ceilings of Moorish influences, formed by a coffer based on square pieces of dark walnut wood and the lighting were carefully designed with all kinds of detail in various plans to create dramatic effects.²⁶ The pavements were treated as traditional dark ceramic floors. All shapes and fittings were studied, piece-by-piece, without exception.²⁷ Nothing is left to chance; all is drawn (Figure 9).

Carvajal acknowledged “*tradition as a starting point, as fidelity to the present time*”. He recognized that he was a ‘resonator’ of the situation of a country through the practice of architecture, maybe not at the level of technical development that he could find in New York, but of a country with a strong culture “*in motion and towards the future*”.²⁸ The formal and technical research with pre-cast concrete still had to overcome the reluctance of Mies van der Rohe. Carvajal, who left self-governed Spain, participated soon after arriving in New York in an unforgettable venue at the Harvard Club on Fifth Avenue with the German master who said: “*I can give you some advice. If you want to succeed with your Pavilion do not use serialism or prefabrication*”. Carvajal replied he could expect that advice from any other architect. And Mies replied: “*On the contrary, I am the only one who can give it. I was the inventor of those things and see (he pointed with a sweep of his hand to the panorama of Fifth Avenue), what they have done with my invention*”.²⁹ Fortunately, Carvajal stayed true to his convictions and he and the pavilion finally obtained unanimous recognition.

TECHNICAL COMPETENCE VERSUS EVENTUALITY: THE PROJECT AS AN ALLY

p.47 Professor Carvajal insisted in his classes on the significance of three well-defined projects, thus moving away from any contingent or arbitrary suspicion: “*Architecture is just what is built, or that in your documents that has the potentiality to be Architecture*”.³⁰ Carvajal achieved higher technical qualifications than his generational colleagues, often surprised by the degree of perfection in his work.³¹ The qualification reached in New York continued in the Valencia Tower, whose thirty-three floors (twenty-eight above

ground floor) determined a vertical structural solution of a mixed solution of metal pillars and reinforced concrete core bracing. The horizontal structure was made with bidirectional-ribbed slabs. The desire for the whole project to be made with a single material—reinforced concrete in any of the possibilities from its construction processes—led the architect to continue his research with prefabricated panels, successfully tested in the pavilion. In this case, all the facade panels were made with 'Colmenar' stone, anchored to the horizontal structure.

Along with plans, he used models—as he used to require of his students—and even tests on photographs of the building process as verification mechanisms of a hardly imaginable solution only attending to the previous state of the site. The desire to sculpt a tower in the air made Carvajal verify the formal result from the beginning of the project. The images of the model reveal the authenticity of an architecture defined by the movement of shadows (Figure 10). No doubt the importance of the project and the controversy in which it was involved led the architect to find the most satisfactory solution. The slender shape of the tower under construction emerges from the base of the two office floors, thus solving the tension of the connection between vertical and horizontal planes by an access floor that frees up 50 per cent of the site (Figure 11).

Not only had the use of prefabricated systems related both projects³²—both in the horizontal base of the pavilion and in the vertical construction of the tower—Carvajal tested similar strategies in past projects influenced by 'close masters' such as Coderch. The spatial research made in the pavilion was reinterpreted a few years later in the tower floor plans, including courtyards in the air and proposing 'single-family houses in height' (Figure 12). Each house has a separate access and distant views over the Parque del Retiro returning the inhabitants privacy and expansion, darkness and light. The architect solved with elegance and ability the articulation of various volumes in an exercise of extreme technical and programmatic difficulties.³³

Technical innovations such as electronic temperature control in the heating system and individual air conditioning were first used in a residential building, also Parsol or Termophane glass in common areas. This desire to meet the needs and demands of the time by adopting the constructive parameters of more developed societies that he knew well gave him the needed certainty to finish a work that, for reasons beyond the project, was about to be not finished.³⁴

The controversy, portrayed in the press of the time, particularly in the *ABC*,³⁵ resulted in a kind of "scandal". Carvajal ponderously responded *"it had been fair not to speak of 'scandal' but of controversy, because this is all there is, only opinions and conflicting opinions on a debatable topic of aesthetic"*³⁶ (Figure 13).

In a prudent and elegant answer written in the pages of *ABC* Carvajal thanked all argued criticisms and reaffirmed his belief in the lessons of history from which we learn, as often repeated to his students, how different architectures over successive generations change, coexist, and overlap. But this is only possible from the quality, conviction, and determination of a project to ensure its validity. It is not a happy coincidence that a full-page advertisement with a fantastic image of the tower appeared in the *ABC* (Friday April 2, 1971) entitled "Torre de Valencia: your private retreat", indicated as a sure reason for quality: 'Architect: Javier Carvajal, author of the Spanish Pavilion at the New York Fair' (Figure 14).

THE PROJECT LESSON: THE DESIRE OF SERVICE AND FIDELITY TO ONE'S OWN TIME

Indeed, both projects involved the desire to contribute, in one's own time, to the evolution of architecture. Carvajal was an ardent defender of the humanistic education of architects and of the historical significance of his work as "significant efficacy". It is worth reproducing the answer he gave in an interview in this sense:

*"Therefore, Architecture should be understood as a response to material needs (that shape architectural efficiency in terms of function); but also to emotion and beauty, which give it its significant condition. Any approach that dissociates theory from reality, worldly from angelical, and does not have the man who lives from dreams and realities, from certainties and mystery, as central, is not proper for Architecture, which has always considered this total man and has configured spaces for him. (...) Postmodernism, which aims to present a model of architectural reductionism and chaos as the only solution to the crisis of modernity, forgets that the history of culture is the history of order against chaos; and that chaos, as it is presented, represents the lack of complex order that architecture builds to serve the complex man, not a reductive man only attentive to matter and economy as the only measure. (...) Architecture will be valued and will regain its role as a sign of society, the same society that today ignores Architecture, when it regains its own language and structure of service"*³⁷ (Figure 15).

Perhaps this desire for service and permanence, nourished by the project requirement of quality and fidelity to its own time, so often evoked by Carvajal to his students, constitutes his most lasting lesson. As Carvajal argues, fidelity requires the lessons of history, including modern history to dream of the future.

This requires participation of matter. If we have previously analysed the importance of the construction of details, we should also remember the importance that Carvajal gave to the incorporation of matter from the initial stage of design. For him materiality transcends its physical condition to join the effort to contribute to the evolution of architecture from the assertion of its contemporaneity. The true architect's essential goal, once the technical requirements are achieved, which is something that a good professional has the obligation to control, is to be in his or her time. And in this process is where Carvajal gives matter its prominent role from the beginning of the design, fusing genesis and permanence. This fruitful relationship between structure, matter, and image has a good example in the Valencia Tower. Therefore, he insisted so tenaciously to his students about the globality of the project to create the reality of a united work built from the equivalence of constructive, design, and aesthetic decisions.

The lessons in this text are included in a deeper education appealing to the attitudes and desires of the architect. Beyond the coherence between teaching and practice, the accuracy of his drawings, the technical and spatial reasons of his works, and the strength of his convictions in adversity, we have the will of imagination and reality fused with the goodness of the architectural project as the most precious and demanding lesson: *"For me to dream is to overcome the level of the most immediate and*

p.48

p.49

p.50

despicable interest. For me this attitude implies to imagine reality as if the goodness of our projects had no limits other than our will, and then build their reality as if dreams were worthless".³⁸

1. Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la génesis del proyecto*. Pamplona: T6 Ediciones, 1997. pp. 6–7.
2. Ibid.
3. The term reverie/dream is used as coined by Javier Carvajal: "And when I say dream and talk about dreaming I understand dream as thinking about what we love, and only in response to what seems desirable for the happiness of others, and for our own joy [Y cuando digo soñar y hablo de ensoñación entiendo el soñar como pensar en aquello que amamos, y sólo atendiendo a lo que nos parece deseable para la felicidad de otros, y para nuestra propia alegría]" cited in "Ensoñación, realidad y posibilidad". In: Carvajal, Javier: *Javier Carvajal*. Madrid: Editorial Munilla-Lería, 2000. p. 123.
4. His long teaching career began a year after obtaining Honours in his Final Thesis Project in the School of Architecture of Madrid. In 1954 he was appointed assistant professor and soon after, between 1955 and 1957, was pensioned at the Academy of Fine Arts in Rome. In 1960 he became professor in charge of a project chair replacing Luis Villanueva, with the collaboration of García de Paredes, Antonio Fernández Alba, and Antonio Vázquez de Castro. Two years later he obtained a doctorate degree and three years later, in 1965, the Chair of Group VII of Architectural Projects.
5. Carvajal attended the programme of Architecture in 1932, which had replaced the one from 1914 and remained in operation until 1956. "Reseña histórica del título y la profesión de arquitecto". In: Hernández León, Juan Miguel (ed.), *Libro Blanco. Título de Grado en Arquitectura*. Madrid: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, 2005.
6. Carvajal, Javier: "En memoria del arquitecto D. Modesto López Otero". In: AA. VV., *J. Carvajal Arquitecto*. Madrid: Servicio de Publicaciones del COAM, 1991. p. 43.
7. This was claimed by Ignacio Araujo who coincided at the time of students. Araujo Múgica, Ignacio et al.: "Acto académico. Homenaje a Javier Carvajal". In: AA. VV., *Actas del Congreso Internacional de Roma a Nueva York: Itinerarios de la Nueva Arquitectura Española 1950–1965*. Pamplona: T6 Ediciones, 1998. p. 11.
8. Fullaondo, Juan Daniel: "De nuevo la Torre de Valencia". In: AA. VV.: Op. cit., p. 59 y ss. Cfr. Otxotorena, Juan Miguel: "Poética de la inicial mayúscula o arrebatada apología de la arquitectura. Acerca del pensamiento y el magisterio de Javier Carvajal". In: op. cit., pp. 79–97.
9. Nineteen proposals were submitted to the competition. It was published in the Spanish journals *Hogar y Arquitectura*, 45, March–April 1963; *Arquitectura*, 52, April 1963; *Arquitectura*, 68, August 1964; *Temas*, August 1964; and *Mundo Hispánico*, 210, September 1965. And in the international journals *Architectural Forum*, 120, June 1964; *Architectural Record*, 136, July 1964; *Engineering News Record*, 173, July 1964; *Progressive Architecture*, 46, December 1964; *Werk*, 51, December 1964; *Arts Magazine*, 39, March 1965; *The Connoisseur*, 160, October 1965; and *Zodiac*, 15, May 1966, among others. Similarly the most prestigious non-specialized international periodical press dedicated reports and all kinds of praise, such as *Life*, 57, August 1964 or *Time Magazine*, June 5, 1964. Particularly commendable is the criticism of Ada Louise Huxtable "Worlds Fair: International Scope" in *The New York Times*, May 10, 1964.
10. Two recent papers address the Spanish Pavilion in New York: Bernal López-Sanvicente, Amparo: "Un espacio para la vanguardia. Nueva York 1964". In: Pozo Municio, José Manuel (ed.): *Las Exposiciones de Arquitectura y la Arquitectura de las Exposiciones. La Arquitectura Española y las Exposiciones Internacionales (1929–1975)*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014. pp. 167–174. And Otxotorena Eliceigi, Juan Miguel: "Utopía o nostalgia, tradición o traición. Sobre Javier Carvajal y el Pabellón Español de la Feria Mundial de 1964 en Nueva York". In: Pozo Municio, José Manuel (ed.): *1964/65 New York World's Fair, The Spanish Pavilion*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014. pp. 8–17.
11. Carvajal Ferrer, Javier: "Torre de Valencia". In: *Javier Carvajal*. Op. cit., p. 110.
12. Carvajal Ferrer, Javier: *Curso Abierto. Lecciones de Arquitectura para Arquitectos y no Arquitectos*. Madrid: Servicio de Publicaciones. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1997. p. 21.
13. Ibid.
14. We accept the division of Javier Carvajal's career in three stages, as established by Alberto Campo Baeza in "El aire cincelado, la arquitectura de Javier Carvajal". In: *Javier Carvajal*. Op. cit., pp. 82–85.
15. The houses Casa Carvajal (1964–66) and García-Valdecasas (1964–66), both in Somosaguas, Madrid, also belong to this stage.
16. The projects for the Pantheon of Spaniards in the Cemetery Campo de Verano in Rome and the Spanish Pavilion in the XI Triennial of Milan, both in 1957 with J. M. García de Paredes, initiate and confirm the modern trajectory to which all his work will be tied. Refer to Delgado Oruscu, Eduardo: *Porque Vivir es Difícil: Conversaciones con Javier Carvajal*. Madrid: Universidad Camilo José Cela, 2000.
17. Carvajal Ferrer, Javier. Op. cit., p. 105.
18. Campo Baeza, Alberto. Op. cit., p. 82.
19. Carvajal Ferrer, Javier. Op. cit., p. 105.
20. Access bars to the pavilion were signed by Amadeo Gabino, inside one could see murals by Vaquero Turcios, Antoni Cumella, Francisco Farreras, and Arcadio Blasco, sculptures by José Luis Sánchez and Pablo Serrano, lattices by José María de Labra, and stained glass windows by Manuel Suárez Molezún. The list of objects on display is overwhelming. Pozo Municio, José Manuel (ed.): *1964/65 New York World's Fair, The Spanish Pavilion*. Op. cit.
21. Loewe Años 60. *Cuestión de Estilo*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2008.
22. Carvajal Ferrer, Javier. Ibid., p. 106.
23. Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la Génesis del Proyecto*. Op. cit., p. 16.
24. The General Archive of the University of Navarra holds the Javier Carvajal Ferrer collection, including 'Proyecto 443', an incomplete collection of more than 180 plans, originals and copies, and several photographs and slides of the Spanish Pavilion for the New York Fair.
25. In this case the internal order of the project is a structural ten-by-ten metre grid of polished stainless steel columns.
26. The North American company Display Studios Inc. collaborated on the interior display.
27. There are three rolls containing plans of pavement details of each area. Fondo Javier Carvajal. Archivo General de la Universidad de Navarra. Caja 443(6).
28. Diario ABC: *Homenaje al arquitecto Javier Carvajal*. Madrid: December 19, 1964. p. 97.
29. Carvajal Ferrer, Javier. Op. cit., p. 25.
30. Carvajal Ferrer, Javier: *Sobre la Génesis del Proyecto*. Op. cit., p. 7.
31. Julio Cano Lasso: "Its execution quality is far superior to the technological environment in which they are already produced, and far from the everyday we professionals try to strive to achieve an acceptable execution of our works. Carvajal surprises all of us for his degree of perfection in his work". "Sobre la arquitectura de Carvajal". In: *Javier Carvajal*. Op. cit., p. 12.
32. Together with the spatial research of the pavilion courtyards, it is worth remembering the complex articulation of the walls of the House Carvajal and the House García Valdecasas (Somosaguas, Madrid, 1964–66).

33. Technical data sheet. Site: 2,802.70 m²; Floors: 28 and 5 basement floors; Volume: 75,534.50 m³; Site occupation: 1,610.81 m². Programme: 370 parking units; commercial floor plan; 2 offices plans; 25 floor plans of dwellings around 303.63 m² and 58.94 m². Developer: Torre de Valencia. Building company: Compañía Valenciana de Construcciones y Servicios, S.A.
34. *"In this month the residents affected by the construction of the Valencia Tower withdraw the appeal run by the Ministry of Housing that had paralysed the works of this discussed building. The project has been controversial and accused of spoiling the airy perspective of Puerta de Alcalá. Mingote echoes this intention with his accurate pencil. The Valencia Tower surpassed the danger of demolition that many wanted".* In *Diario ABC*, "Blanco y negro". Madrid: December 4, 1971, p. 109.
35. *Diario ABC*, April 11, 1971, pp. 122–127, "Encuesta sobre un gran escándalo" collects different opinions about the spatial relationship between the Valencia Tower and Puerta de Alcalá.
36. Carvajal Ferrer, Javier: *Diario ABC*. Madrid: April 27, 1971, p. 40.
37. Vicens Hualde, Ignacio; Llano Sánchez, Rafael: "Entrevista a Javier Carvajal: La Arquitectura debe recuperar el misterio". In: *Nueva Revista*, 58. Madrid: 1998.
38. Carvajal Ferrer, Javier: Op. cit., p. 123.

CIUDAD BLANCA EN BAHÍA DE ALCUDIA. UNA OBRA CON SENTIDO PEDAGÓGICO DEL PROFESOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63

CIUDAD BLANCA IN ALCUDIA BAY. AN EDUCATIONAL WORK BY PROFESSOR FRANCISCO JAVIER

SÁENZ DE OÍZA. 1961-63

Rosa María Añón Abajas,; Salud María Torres Dorado

p.53 THE TEACHING ATTITUDE OF THE ARCHITECT SÁENZ DE OÍZA.

Sáenz de Oíza set an example as an architect and professor. In his role as professor, he held positions at the University for more than three decades¹; he made direct contact with the trends of the moment possible, channeled through national and international publications, conferences and debates in which he participated actively as part critical architectural culture. In addition, he also served in various competitions as a competent authority, thus showing the importance he achieved in his career. On a personal level, he is involved in anything that can be a source of knowledge; he understood the University to be an experimental laboratory, which nurtured his career ideas, and ways of proceeding. Students which elaborated suggestive sketches and models to experiment with skillful volumes, plus competitions as an exercise that contributed freshness to his activity, on the road to progress and personal and professional development.

He always had a restless attitude as an eternal student, but also perceptive as an analyst of avant-garde that generated in him a dubious character to which he openly acknowledged and that attributed to his failures.

*"I'm always learning, always doubting, and so my architecture has not been continuous but different. I am still a student, and so, in view of my work, my failures are discovered. I have seen things less clear, so I have been eclectic. Trying to find a way in how a problem arises is perhaps one explanation for the diversity of my work."*²

During his career, Saenz de Oíza learned from everything and experimented with different styles, being sensitive to every architectural period and their languages, but in turn establishing certain contradictions and eclecticism in his approach³. Further highlighting his analytical capacity to value previous archetypes and peers, to scrutinise them, find their successes and mistakes, and use them as reference.

p.54 In relation to this and his figure, many are the architects and professors who have written about him. Some of his former students such as López Peláez, Fullaondo, Pérez Arroyo, Capitel or Moneo⁴, among others, have left us direct testimony of his personality, his ideas and his works, in texts that allow us to better know the lucid and eloquent professor⁵.

Throughout his career, Oíza shows special concern to provide solutions to the problem of collective housing and urban integration. He worked intensely the duality of the public and the private, a subject that took up much of his learning and teaching. Thus, in production, at a time of great change (in the 50s and 60s), there are three critical examples that explore various resources under a same constant: the number of workers' housing and social housing, Ciudad Blanca in Alcudia and Torres Blancas in Madrid. Crossed experiments, from those that test to improve models and propose multiple solutions, producing an evolution in various directions, the rigid frame to the organic, from the minimum dwelling to the full comfort of home, the grouping of low-density housing to elevated housing, pure geometry and basic constructive resources to formal and technical displays of resources and specialized construction.

Ciudad Blanca seems to be the intermediate scale between the one and the other. When designed, Oíza already had about 12 years' experience. During the first third of his career, he had his first experiences with collective housing, such as workers' housing of the home-worker Union, social housing residential Unit Fuencarral A, the National Competition of experimental homes or the village directed of Entrevías, as well as the Horizon Project of the satellite city of Madrid. Some were built and others however remained in the studio, with all of them, Oíza opened a wide field of research in which he perfects the concept of minimum housing and urban setting.

His first approaches are based on models of the Modern Movement, the influence of Le Corbusier, Gropius, Mies or Aalto are key to the pragmatic and functionalist design space, but also recalls American references⁶ such as the works of Wright, among others, which will involve the initiation of Oíza in the technique, in materials or in prefabrication, concerns that remained active throughout his career. This type of housing in which was been investigated in those years, was of interest to Spanish Society, and he took pains to adapt these new ideas to the reality of the country. In them, working with the modulation of spaces and elements, adjusting measurements and proportions, he also uses a variety of materials such as steel, glass, concrete or traditional brick, and without aiming for prefabricated houses, he did use some prefabricated parts, leading to simple models of simple construction techniques, and economic definitive. Nor did he forget the concern for rational arrangement of the interior dwelling and social spaces, for the creation, in some of its proposals of, transition thresholds between inside and outside, like the courtyards of Fuencarral A (1955), experimental dwellings (1956) or Entrevías (1956), which allowed the gradual shift of the inhabitants, and for the urban structure that underlies as a method of *ex novo* growth over the place, where he uses rigid frames as again in Fuencarral A or Entrevías to more relaxed frames as in the Grupo Loyola (1957) or the Proyecto Horizonte (1957), where the shape of the city acquires flexibility and plasticity, showing an incipient trend towards organic concepts that the most innovative teams in the international scene, like Team X, were transmitting.

p.55 However, it would not be until Ciudad Blanca when, in a clearer way, the plasticity of the piece and the organic city proposal is materialised, with the use of clustered streets creating an area of organic growth. Also, do not forget the discussed above references, existing in Ciudad Blanca, clear allusions to his research on social and workers' housing, such as modulation, close dimensions to the minimum housing, including the shape of band housing used for some projects, social spaces, the transposition of the courtyard to the spacious terraces or ground floor garden, technique and materials, or the prefabrication of certain pieces. So, Ciudad Blanca, full of pragmatic issues but finally released from the rigidity of the frame, acts as a bridge

linking or intermediate stage to the next step, the maximum collective housing project, Torres Blancas (1969), where Oíza inhibited himself from the form to invoke the idea of arboreal growth this time in height, with an independent building supported on a more sophisticated structural technique. With this way of building, Oíza sought provocation, in addition to the non-indifference of the city to such a work, but also sought to create a rich inner world with the layout of rooms, with curved shapes that condition the interior, and the presence of private courtyards around the homes, which are arranged in height and maintain that contact with the house with the exterior.

In all examples dwelling referred to in this article, despite their substantial differences and their different languages, Oíza gives us constant lessons about the creation of the new city in the territory, the relationship between the exterior and interior, and the intimacy of the house⁷ (figure 01).

p.56

CIUDAD BLANCA IN ALCUDIA. CONTEXT, DESIGN AND CONSTRUCTION.

The place and the Urban Project

Alcudia Bay, north of Mallorca, begins to show its tourist potential from the 30s with the establishment of several summer houses, small inns and the first luxury hotel in the area, Hotel Golf. This trend, reach a standstill the with Civil War resumes timidly in the 50s, with the creation of first resort town by a foreign company, the Club Méditerranée, offering accommodation in touch with nature and basic services including a "provisional" settlement on a pristine beach that remained active for 10 years. By the 60s, the Bay of Alcudia Bay was still a pristine landscape, quite flat and highlighted for having a wide natural beach of white sand and clear waters.

Ciudad Blanca was an ambitious Project of the Partial Plan conducted between 1961 and 1963, written by Francisco Javier Sáenz de Oíza, in collaboration with Juan Daniel Fullaondo⁸. They planned a large complex occupying an area north of Alcudia Bay near the port; in a marshy land located near a large lagoon influenced by the proximity of the Albufera de Mallorca, land that would be filled with ashes from the nearby Power Plant⁹ to proceed with its development. It was a limited place, shaped by intense landscapes of contrast, with wild and poor areas cultivated with almond and other think woods of eucalyptus (Figure 02).

The sponsor and key figure of this intervention was executive Juan Huarte, one of the owners of the conglomerate Huarte Group¹⁰, which owned the companies that acted early on in the different phases of the project, offering some apartments as a fully completed serial product. Huarte Inmobiliaria SA (HISA)¹¹, was commissioned to promote and build this ambitious project, Alcudia Inmobiliaria SA (INALSA) was responsible for the sale and exploitation of the apartments and H-Furniture for its decoration.

The project proposed a new concept of tourism in the area, transforming the natural space into urban, generating a large tourist city for the middle class, made up of houses grouped in isolated sets with densities varied according to the plot. There is a first model of ideas, poorly defined, where the extension of the set, the shape and arrangement of most buildings differ greatly from the posterior plan; more concise and limited, for which a different model was made. The organisation is based on the residential block, as the basic unit of various shapes and sizes, composed of a repetition of cell types, with aggregation patterns and flows of social movement; cul-de-sacs, parking, pedestrian routes and buildings, erected as base modules orientated mostly in the southeast-northwest line towards the Cape Farrux in the Massif of Artá (figure 3).

p.57

The Ciudad Blanca buildings were defined by the modular game. The use of modules, resulted in the diversity of exempt groups such as twenty storey apartment towers, some with fifteen, others were sets of average density in three or four-storey, and low density housing with only two storeys, by way of family houses. The proposal was completed with some isolated buildings isolated and very formally differentiated, which are supposed to be equipment.

This action colonizes the road from Artá to Alcudia Port, on both sides, giving it an urban character. The Management Project was not carried out completely, and efforts would focus on developing two blocks: one would be the closest to the sea, called "block A" and the other would be on the other side of the road, dedicated to detached bungalow type housing, built and promptly demolished. What was urbanized, was "block A", with an area of 35,000 m²; of which multiple versions were developed; some with residential and service buildings in different numbers and positions, and other combining residential and utility buildings with a large hotel tower, also varying in position within the block¹². Finally, the built proposal was more like versions in which the hotel was included, however, modifications continued until the final consolidation of the block in the 90s¹³.

p.58

First, the building of the residential type building began between 1961 and 1963, which was called Canopus and was designed completely by Oíza; later, a commercial space and services were built but subsequently demolished, and a restaurant was built designed by Fullaondo, that still exists although very transformed; then to 1968 the Hotel was built for which Oíza was again commissioned. A hotel displaced to a more discreet position, leaving behind the apartment building Canopus, modulated following the initial ideas raised in Ciudad Blanca, but eventually built with less height and simplifying volumes in section. In later years, between 70s and 80s, the hotel underwent several expansions and renovations, including façade, being quite distorted with respect to its original conception¹⁴. In the 90s new buildings and recreational areas were built that would complete the block until today (Figure 4).

Currently, a silted area can be appreciated but in confusing form that differs from the initial proposals. It highlights the Canopus building, which is the most important block (architecturally speaking), and with which the Ciudad Blanca by Oíza could be identified since it worked as a prototype and model of all the original ideas. However, the inability to complete the action, has

today, left the residential model built far from urban reason, and although it tried to answer to different urban categories, the truth is, it has remained as a single event, in whose vicinity different pieces had doubtfully been added. This resulted in an area filled by tourism, where despite the existence of urban relationships, it has happened because of individual layout of buildings and not as a set. In this way, the piece has distanced the urban reality for which it was designed, residing in the architectural value itself; it would have made more sense if the complete action was carried out as it has been devised.

p.59 *The built model*

The building type remained faithful to original ideas, being carried out almost as devised. It grouped twenty-five modules, in groups of four apartments, stacked and staggered one above another. In all, it contains a hundred units, oriented in the east-west line¹⁵. The units are defined in the plan as apartments-terrace, which reveals the link between indoor and outdoor living space, and the equal importance of both, one is not understood without the other. There are various types of housing, all with a basic housing program (living, dining, kitchen, bathroom, one or two bedrooms and outer space), and vary according to the floor surface¹⁶ (Figure 5).

The general circulation within the building shape them, the semi-open gallery on the first floor which is accessed by two large outdoor stairs, and prefabricated spiral stairs of each module, that go from the first to third level and has zenith lighting by glass skylights in the roof. Meanwhile the ground floor units are accessed directly from the gardens of the plot, with greater independence¹⁷ (Figure 6).

For the construction system, for the island location, the time and the means, the decision was made to use traditional building systems, for example the structure¹⁸, walls or roofs, however, in the innovative spirit of Oiza, he did not forget to introduce elements of novel materials and enclosures themselves and partitions or the protection of roof¹⁹ and prefabricated pieces made in series like the planters, the spiral stairs or carpentry²⁰, made with careful details designed by the architect (figures 7 and 8).

For its part, the furniture seemed to respond to the desire for combining prefabrication and tradition. The houses were delivered equipped with every furniture detail designed by the H-Muebles company using wood and metal as key materials, in this case a standardized patent of furniture chosen by catalog were used. The apartments were also equipped with certain peculiar details like traditional handmade bulrush mats, wooden rails in front of windows to hang curtains or custom-made bed sheets custom. However, the most important furniture pieces, for their unique design by the architect himself were the kitchen cabinets of all units and the dining area in the apartments on the upper floors. Once more, prefabricated elements were used that would be assembled on site, but did not respond to standard patents, but were designed for these homes in particular, with careful detail (the built-in kitchen cabinets, folding dining table or the sideboard room divider). There is a drawn sketch of kitchen-dining area of one, two and three storey houses, where some parts differ from the executed version, but maintain the spatial idea and intention of the architect to create a fluid space (Figure 9).

Finally, referring to urbanization, in addition to a service road, a street in cul de sac and parking, as additional works of the plot a garden was created with lawns, irrigation and vegetation areas, highlighting a row of eucalyptus in the area on the backside of the building with the intention of protecting the gallery from the north winds. Benches were included with beacon lighting designed by Oiza and paths on the grass with precast concrete pieces that run around the building and mark the entrances to the various units of ground floor and stairs up to the gallery on the first floor. In its day, it was not considered necessary to build a fence to delineate private property but today, it had to be built.

ANALYTICAL READING

The relation between exterior, interior and the place

Oiza compares these houses with sun loungers, clarifying that they were oriented for a comfortable use in relation to the environment²¹, a concept clearly manifested in the fact that they were directed towards the best views of the landscape and in the decision to deal with the bioclimatic comfort with cross ventilation, protection with vegetation or shaded areas for sun terraces exposed to the sun. The aim was to build a comfortable environment of freedom, independence and privacy between neighbours, somewhat complicated in a collective building, which is achieved thanks to the movement between units.

Another important issue between housing and the place lies in the interior-exterior duality. In these houses, the great outdoors, exalted by the hygienist movements, and internalized by modern architecture, is an inseparable part of the program. The spacious terraces or gardens, (in the case of ground floor units) are the private rooms that correspond to the outdoors and which each neighbor needs. They are in dialogue between landscape and the interior of the house, and with them, adorned with greenery, a piece of nature is introduced into the housing. Established the role of these spaces having been established, the shape will be a consequence of comfort of the inhabitant and are limited with high dividing walls, intensifying and intentionally directing the vision to the dominant landscape. There is also a plant box on the edge of the terrace that acts as a boundary from prying neighbours below. The result is an intimate outdoor space, but not by way of absorption as it could be a courtyard that organizes the housing, but by a display of the place facing the house establishing an inherent contemplative relationship (figure 10).

The other part of this duality is the quality is the life inside. The areas of day and night areas are clearly differentiated as well as the different relationship with the place. In the sleeping area, there is an absence of references to the medium, high position of windows, preventing the inhabitants from seeing any horizon, in the day area, the opposite happens, the link with the place is very strong, the look towards the distant horizon from within is required and directed, it enters the house, bypassing the outer space of the terrace or garden, through the thin transparent boundary of the glass that frames the landscape, and this is what provides the internal information of the environment in which it is found. From the living space, a horizon is observed that is not an infinite sea but is delimited by a mountainous backdrop, Cuidad Blanca homes were not designed for just any sea but for the sea of Alcudia.

"The answer largely is dictated from the site. There is no project without place... And it was from the meditation on the sea of Alcudia where this project emerges".²²

For Oíza, the most important element in architecture is the place, but in the lesson of this work, the professor seems to clarify that the integration of these houses was not caused by the adaptation of the work, but by abstraction and representation of distant place within them. The priority to dominate the horizon from a flat plot leads to designing housing with internal slopes. Oíza reinterprets some landscapes inspired by the Mediterranean²³ that anchors the site further to the idea of the project, recreating within each house, that imaginary Mediterranean Street descending on the sea, through the interior staggering of housing, and as he said, by directing the gaze to the ground, this was oblique to the natural horizon and the sea was lifted²⁴. An optical illusion that creates a real effect, increased in the homes of the upper floors, and certainly excites the inhabitant by the intensity with which a piece of sea enters the room winning space to the sky.

In relation to the staggering of the floor plans in addition to the aforementioned Mediterranean inspiration, Oíza showed interest in new ideas coming from Europe, and is influenced by certain projects one of the most charismatic leaders of the "Third Generation"²⁵, Jørn Utzon, who at that time, among other things, worked with ideas on stepped platforms and descending planes; specifically, Oíza seemed to have been inspired in the project presented in 1954 to the residential contest of Elíneberg and published in 1959 in the Zodiac Magazine nº 5²⁶.

p.66

The social space

The spaces of social transit represent a gradual approach to housing, existing elements that direct and disintegrate the pedestrian flow, without a mandatory transit common for all units.

The horizontal flow on the floor, in the space close to the building follows a functional code of hard spaces and soft areas. On the grass, masses of vegetation and paved paths condition the circulation and indicate an economy of movement in favour of functionality. This gives rise to clear and practical paths, with the specific purpose of driving to the interior of the front and back garden of each ground floor unit, towards concrete stairs to give access to other houses in height, or direct the users to the beach or city (figure 11).

The two concrete stairs rising to first floor are a threshold space where a diagonal transition between free space and community covered space occurs, being the only two connection points between the units of the upper floors and the ground floor plan. For this, a straight guideline was used with only one flight that gives it flow and reproduces the directionality of the houses. Next, the community space becomes horizontal in the broken gallery that weaves transversally the first floor be confined to the sliding of the units, located on the rear façade turns back over the backyards of ground floor units partially covering them. Similarly, the upper units also partially fly over the gallery space, covering and uncovering it as the stretch; also closes with a lattice generated from within a very subdued view of the outside and the outside wall of shades that provides more privacy. The lattice is presented as a plastic made by their mode jogs superimposed element, which coincides with sections integrated into the structure in which it and other independent running. Conceived as a distinctive part in the play, it is opposed to the conventional idea of a gallery, fragmented into multiple compliments, simulating the tortuous course of walkways of Arab tradition, or evoking the intimacy of the monastic choirs, to insist repeatedly on the independence of units, the obvious goal of the spiral staircases that occur rhythmically illuminated by skylights, each serving just two houses, and allowing a strict individual use.

Creating the landscape

Cuidad Blanca faces a plain, creating an "artificial topography"²⁷. In this case, the aggregation module, responsible for the latter form. Actions by which the pieces are organized are based on movements "juxtaposition, overlap and slide"²⁸.

The use of a module as a generator of the building refers to concepts such as additive architecture but was defined by the Nordic Jørn Utzon in the 70s, we can see previously employed in many of his works from the late '50s²⁹. Geometric and organic frames as the ideas of mat-building or clusters, concepts defined by some members of Team X (the first to rethink the tenets set by professors of the modern Movement in CIAM), such as Aldo van Eyck, George Candilis or Alison and Peter Smithson³⁰, ideas that were still emerging, the germ of what was to come, that flowed in publications, conferences and pilot projects, to which Oíza paid special attention to.

p.68

All these issues at the time, are discussed and actively rehearsed, among other areas, in the field of residential architecture where we can find housing projects, contemporary and inspiring for Oíza, close to these new forms of architectural thinking and especially considering the sensitivity of the landscape, like Torre Valentina (1959) on the Costa Brava, by José Antonio Coderch, with a touristic program similar to Cuidad Blanca itself; or the District of Hallen (1956-1961) in Bern, by Atelier 5, although in both cases is played more with adaptation rather than with the very creation of scenery, it is true that the result formally resembles Ciudad Blanca³¹.

A result, that on the other hand, recalls the staggered agricultural terraces, that historically transformed the rugged natural landscape of certain places, in a humanized landscape for farming, the reference being Alcudia of the many farms in the small towns of the Sierra de Tramontana in Mallorca. A modern, well known and pioneer example of this reflection was the Roq and Rob (1949) project in Cap Martin, in which Le Corbusier organized vacation units along the stone terraces of the existing fruit trees; and also, already contemporary with Ciudad Blanca, Utzon's project for the area of Elviria (1960) in Malaga, whose reference is the way in which the vineyards and areas of raisins sculpted the territory.

Form and construction

"I understand the construction process of a work begins, from that idea, in its plans."³²

The shape and structure of Cuidad Blanca, are interdependent, there is no form without structure since this is what shapes it, but there is no structure without form either, as this generates the structure layout. The work is an architectural system³³, constituted

under a modular and organic order. Geometric pattern analysis can verify that both vertical and horizontal form is produced modulated, always with the foot decimal reference dependent on the structure³⁴.

p.69 Form and structure work together, and sets are designed and always with the modulation as a reference. However, the modular concept flees from the compact block with visual indeterminacy of the units, and flees from the structure-skeleton space permitting, a posteriori, to insert on them a repeated development of individual architectures. The concept of Ciudad Blanca is opposed to hiding the cells and the structure under a compact and monumental mass, showing the structure at certain points, making explicit the modulation and clearly identifies each cell. The pattern that juxtaposes associating is also the primary mechanism that dissociates them visually. Other details emphasize the visual range of cells such as windows with transitional space between the house and the terrace that cause a cave effect of dark spaces highlighting in contrast the white color of the building. The harsh shadows of cracks that occur in the walls of each terrace and the folded slabs protrude from one side of the sidewalls, which again affect the identification of each cell.

The result recreates the natural forms in an interpretive way, and conceptually has a chance to grow in vertical and horizontal as a living organism does, by aggregation. This possibility of unlimited believing, we can see intuited as an idea by two projective mechanisms used, one is blind smooth wall of the first and last module, which seems like a continuous dividing wall and not an end, waiting for the next module, and the other is the flat roof with detail to place on the edge of the same planters that in the rest of the houses as well as the overhanging folded slab, which give the building the appearance of unfinished simulating that it had been placed waiting to receive the next higher unit.

These concepts of modulation and unfinished forms willing to grow are typical of prefabricated buildings, something that was already considered by revisionist "Third Generation" that sought to shape their ideas, archetypes linked to serial production as a base in construction, prefabricated systems being the trend and contributing economy and speed. However, Ciudad Blanca played with a duality that we understand due to the place and the media available at that time. Thus, for construction, traditional materials hybridize with newest materials, combining traditional manual execution systems, prefabricated specific elements for assembly on site, being generally low the degree of prefabrication of the building, but not without intention.

CONCLUSIONS

Educational mechanisms of project design that Oíza used to define the exteriority and interiority of the project in place from the consciousness of the inhabitant itself, address the need of private outdoor space in the home. By setting back the units vertically and horizontally for privacy; it denies the view the landscape in the most private areas of the house raising the windows on the human visual horizon; and do the complete opposite, orienting the households to a representative view of the bay to become aware of the place from the inside forcing their presence in the environment, in the social spaces of the house through opening the front window and phasing of floor shape. In this idea lies a mixture of tradition and novelty in interpreting as a formal gesture reminiscent of Mediterranean streets that overlook the sea and as a topographic mechanism on which reflects the architectural culture of the time is reflected.

With the social space, a gradual way to access housing is exposed. These collective spaces as places of interaction, facilitate the transition from outer space to the inner space of the units, here we find places that have the same importance as the housing. It deals with paved differentiating spaces that are equipped with benches and greenery and a succession of clear-dark spaces is generated by alternating elements that facilitate the entry of sun and shaded areas. The treatment used in these spaces of collectivity makes these spaces that be walked through, living spaces that can be lived in.

Referring to the creation of landscape, Oíza teaches us that among the imitation or the rotundity; here he chooses the second attitude. An example of rotundity not understood as monumentality, but as a natural, open and organic position on the place, without camouflage, but creating a new landscape itself, intended to influence future developments. The movements used on some pieces over others when grouped, removing rigidity to the set, will be the design mechanism most evident for creating large-scale landscape design mechanisms, again approaching the architectural understanding of that time and contemporary projects that are valued from the cultured criticism.

Finally, regarding shape and construction, Oíza searched for, with the technical possibilities available; a building that had a prefabricated appearance, he modulates and uses details that give the feeling of being able to continue the piece. However, he builds most of the building with traditional means introducing specific prefabricated elements that did not respond to standard patents (except for some pieces of furniture), but to the instructions of the technical details given by the architect for this particular work as well as for carpentry, spiral stairs or the kitchen cabinets, which certainly made some solutions more expensive and complicated. Despite this, it adds value to Oíza's effort in searching for the appearance of a prefabricated set and estimating its advantages.

Ciudad Blanca is project produced through the careful observation of the place, the wise re-interpretation of Mediterranean cultural influences, in search of renewed languages, inquiries into legitimate models, hybridization of theoretical concepts but also technical, introducing standardization and handicraft production, as well as intentional study of the social and architectural reality that helped to define the reasons for an age. The lesson of a creative, constructive and housing process is definitely the most important lesson that Oíza bequeaths us in this work as a professor and as an architect.

³⁴ Consult teaching positions in Márquez Cecilia, Fernando; Levene, Richard (Eds. y Dirs.): *Francisco Javier Sáenz de Oíza. 1947-1988. El Croquis*. Nº 32-33. 2002. Madrid: El Croquis Editorial. 1982-. Edición revisada y ampliada. Pp.4-5.

² Sáenz de Oiza, quoted in Capitel, Antón: "Palabras de arquitectura: retazos de reflexiones de Sáenz de Oiza". En *Arquitectura "Oiza"*. Septiembre 2000, N° Extraordinario. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1959-. Pp. 80-85.

³ Regarding this question, he usually quoted words by Lorca "This is my current opinion about poetry that cultivates, current because it is today, I do not know what I will think tomorrow. (...). The light of the poet is a contradiction". Conference 19 February 1929. En *Obras Completas*, Ed. Aguilar. p.1548. See Sáenz Guerra, Javier; Alberdi, Rosario: *Francisco Javier Sáenz de Oiza*. Madrid: Pronaos. 1996. Pp. 103.

⁴ See López Peláez, José Manuel: "Oiza y el reflejo del Zeigeist", Pérez Arroyo, Salvador: "Los arquetipos de Sáenz de Oiza" y Moneo, Rafael: "Perfil del joven Oiza" en Márquez Cecilia, Fernando; Levene, Richard (Eds. y Dirs.): *Francisco Javier Sáenz de Oiza. 1947-1988. El Croquis*. N° 32-33. 2002. Madrid: El Croquis Editorial. 1982-. Edición revisada y ampliada; See Fullaondo Errazi, Juan Daniel: *La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Sáenz de Oiza*. Madrid: Kain. 1991; See Capitel, Antón: *Un gigante de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Pronaos. 1996.

⁵ The mentioned authors, in their writings, coincide roughly, with the exception of nuances, in pointing out that the most marked stages of Oiza were of the rationalist, the organicist and postmodern, with intermediate transitions, validating the position he took as a professional constantly searching for solutions that would allow some design testing. To solve his projects, he would always face them with large doses of novelty, evaluating alternatives generated from studied models, relying on the evolution of the previous architecture as progress basis.

⁶ Martín Gómez, César: "El viaje de Sáenz de Oiza a Estados Unidos (1947-1948)". En Pozo, José Manuel; Martínez González, Javier (Coords.): *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna española, Pamplona, 16 y 17 de marzo de 2006. Pamplona: T6 Ediciones. 2006. Pp. 151-166.

⁷ See other relevant texts on the thoughts of Oiza in Reboiras, Ramón F.: *La arquitectura: hablando con F. J. Sáenz de Oiza / [entrevista, Ramón F. Reboiras; guía práctica, Carmen García Moya]*. Madrid: Acento. 1993; and in Sanfiz Celada, Marta; Ferrer Forés, Jaume J. (coords.): *Francisco Javier Sáenz de Oiza: escritos y conversaciones*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2006.

⁸ Fullaondo had been a former student and back then has recently graduated.

⁹ Power Station, presided over the Bay of Alcudia in the port, was built in the late 50s, and today is in a state of neglect, being replaced in the 80s by the new Power Station is Murterar.

¹⁰ Juan Huarte Beaumont is one of the four sons of executive from Navarro Felix Huarte Goñi, entrepreneurial pioneer of the 30s. Following the expansion of the company, in the 50s, it was decided to create a real estate company called HISA, which would be directed by Juan Huarte himself, who met Saenz de Oiza, following their common friendship with the intellectual and sculptor Jorge Oteiza, who Oiza had worked years ago in the Basílica de Aranzazu. In 1960, Juan Huarte invited the architect to Mallorca to see the land where they would conduct the work, the involvement of Oiza in the project was such that he even went to live on the island while the works of the first building was being built. The relationship between Saenz de Oiza and Huarte, led to a thriving legacy of the architect. See Paredes Alonso, Javier: *Félix Huarte 1886-1971*. Barcelona: Ariel. 1997; "Pasión por la belleza. Fragmentos de una conversación entre Juan Huarte y Marisa Sáenz". En *Pasajes de Arquitectura y Crítica*. 2000, N° 20. Madrid: América Ibérica. 1998-. Pp.19-20; Climent Guimerá, Federico: "La Ciudad Blanca". En Climent Guimerá, Federico: *Francisco Javier Sáenz de Oiza. Mallorca 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Conselleria d'Obres Públiques, Habitatge i Transports, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge. 2001. Pp.12-43.

¹¹ The HISA company after its activity in Mallorca, became interested in the field of tourism, promoting other tourist buildings of various types in La Manga del Mar Menor, this time designed by the architects José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún like Galúa Hotel (1965), the group of 13 bungalows (1966) or Torre Navarra (1967), contemporary architects to Oiza, also of The Architecture University of Madrid, in whose projects, we can see a certain parallelism with the thought of Oiza himself; we do not talk about formalism, but of attitude towards architecture, which leads them to rethink the established, to look at one's time and adapt to the technique; dialogue with the landscape or modulations were recurrent themes in his most relevant architecture like the Pavilion of Brussels (1958), The Miraflores Children's Residence with Alejandro de la Sota (1958) or the Casa for the Huarte House in Madrid (1966).

¹² See Sáenz de Oiza, Francisco Javier; Fullaondo, Juan Daniel: *Memoria y planos del Plan Parcial de Ordenación de Ciudad Blanca de Alcudia*. Años 1961-62. Localizado en expediente nº 8/62 del Arxiu històric Municipal d'Alcudia. Edición mecanografiada, planos a tinta, planos fotocopiados y fotografías de maquetas. Publicado en parte.

¹³ The initial promotion coincided with the completion of the first Municipal land-use planning 1963, drawn by the architect José Ferragut. The urban parameters fixed in one version of "Block A" based on the Land Act 56, and poor basic construction rules determined by the municipality, were incorporating into the Plan, showing the relevance of the intervention of Oiza and Fullaondo in Alcudia.

¹⁴ See Sáenz de Oiza, Francisco Javier. *Memoria y planos del Hotel en Ciudad Blanca de Alcudia y Proyecto Ampliación Hotel-Residencia en "Ciudad Blanca" Playa de Alcudia*. Años 1968-73. Localizados en expediente nº 201/68 del Arxiu històric Municipal d'Alcudia. Edición mecanografiada, planos a tinta y planos fotocopiados. Publicado en parte.

¹⁵ The 4-storey building has a height of 12 m from ground level to the upper height of the last floor structure, and the built area is 10, 340, 42 m² of which 3,627.50 m² correspond to garden terraces and 6,712.92 m² to apartments including access and circulation thereof. See Sáenz de Oiza, Francisco Javier. *Memoria y planos del Proyecto de 100 apartamentos-terrazas en Ciudad Blanca de Alcudia*. Visado en el Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 6 de junio de 1962. Localizado en expediente nº 35.130 del Arxiu històric del Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. Sede Palma de Mallorca. Edición mecanografiada y planos a tinta. No publicado.¹⁶ Ground floor units: interior surface 70 m², exterior surface 70 m², (one or two bedrooms).

First floor units: interior surface 52 m², exterior Surface 27 m², (one bedroom).

Second floor units: interior surface 55 m², exterior surface 27 m², (one bedroom).

Third floor units: interior surface 55 m², exterior surface 25 m², (one or two bedrooms).

¹⁷ See detailed description in Climent Guimerá, Federico: "La Ciudad Blanca". En Climent Guimerá, Federico: *Francisco Javier Sáenz de Oiza. Mallorca 1960-2000: proyectos y obras*. Palma de Mallorca: Govern Balear, Conselleria d'Obres Públiques, Habitatge i Transports, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge. 2001. Pp.12-43.

¹⁸ The structure was made with a rationalist system of pillars and beams supporting independent reinforced concrete walls, using frames that define the modules with a wheelbase of 4.20 meters, including unidirectional support slabs with constant span. Section breaks creating a set of different heights in the floor slabs, achieving a spatial organization of the environment; from the bedroom, inside, located at the highest point, down the hall and finally the terrace. Front and rear overhangs with varying distances are also used according to the floor plan that gives way to layered features of the block, and although most modules are arranged in a regular grid of pillars (4.20 m. distance between axes), in the contact between some modules, by sliding from one to another, there are different joints that hinder that perfect grid, would requiring that the back, specific support pillars from second floor to the ground would be needed.

¹⁹ The walls and partitions, although traditionally built, were executed with a new material like the light cellblock Ytong patent, high level of thermal and acoustic insulation, brought from the mainland. The same occurred with the insulation and covered terraces, despite its conventional realization, novel waterproofing asphalt sheets with a glass veil.

²⁰ In relation to the prefabricated elements, it is important to highlight the concrete planters, 0.90 m. wide and 75 cm. tall, received with dowel bars at the edges of the floor finishing the terraces and giving acoustic and visual privacy to each unit; and the spiral stairs of wood, metal and linoleum, developed in Zaragoza factory in line with the plans designed by Oiza, arrived by boat, ready for installation on site. For its part, the woodwork, both external and internal, were also other prefabricated building elements made exclusively for these homes as Oiza details in Finnish premium, there are various types, and using very specific technical solutions studied by the architect, for example, for the bearings of the heavier windows, some windows from floor to ceiling and wall to wall, not mounted on complete frame but only between vertical primed rails, they serve to set out the walls and as trails for the plasterwork.

²¹ See "D'A Entrevista Oiza". En D'A: *Revista balear de arquitectura* "Davant la mar". 1989, N° 3. Palma de Mallorca: Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994. Pg. 60-73.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ On the ideas of this generation, see Montaner, Josep María: *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili. 1993.

²⁶ Architect Federico Climent in his article "Lazos invisibles", explains in detail the issue and analyses in details the comparison mentioned. See Climent Guimerá, Federico: "Lazos invisibles". En Jaume Adrover, Magdalena et al. (Comis.): *Massilia, 2009: Le Corbusier a Mallorca, 1932*. Sant Cugat del Vallés: Associació d'idees, Centre d'investigacions Estètiques. 2010. Pp. 104-111.

²⁷ See López-Peláez, José Manuel: "En Ciudad Blanca". En *D'A: Revista balear de arquitectura* "Davant la mar". 1989, N° 3. Palma de Mallorca: Col·legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994. Pg. 36-41.

²⁸ Ibidem.

²⁹ The Kingo Houses (1956), The houses in Frenesborg homes (1959), the new city of Birkehoj (1960) or the residential complex Elineberg (1954) are some of the projects of Utzon, whose ideas inspire Oiza. Op.Cit. Climent Guimerá, Federico: "Lazos invisibles". En Jaume Adrover, Magdalena et al. (Comis.): *Massilia, 2009: Le Corbusier a Mallorca, 1932*. Sant Cugat del Vallés: Associació d'idees, Centre d'investigacions Estètiques. 2010. Pp. 104-111.

³⁰ Aldo van Eyck with the Amsterdam Orphanage (1957 to 1960) or Alison and Peter Smithson with their theoretical diagrams for clustered city forms are some paradigmatic projects by TEAM X. This theme was already mentioned by architect José Manuel López-Peláez defined the intrinsic design ideas projects and comparing them to Ciudad Blanca. See López-Peláez, José Manuel: "En Ciudad Blanca". En *D'A: Revista balear de arquitectura* "Davant la mar". 1989, N° 3. Palma de Mallorca: Col·legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1989-1994. Pg. 36-41.

³¹ Ibidem.

³² Sáenz de Oiza, quoted in Sáenz Guerra, Vicente: "Introducción a un texto de Francisco J. Sáenz de Oiza = Introduction to a text of Francisco J. Sáenz de Oiza". En *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* "Materia, forma y energía". Septiembre 2013, N° 4. Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. 2010-. Pp. 116-121.

³³ Montaner, Josep María: *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili. 2008.

³⁴ The measures taken for the sliding system depends totally on the structure, as we have seen in drawings. It creates an irregular stepping; the pieces do not have a constant offset in vertical, following a pace adjusted for each decimal foot (30 cm.). Horizontal sliding system so as to achieve a plastic form are alternate way to get a plastic, following the modulation marked by the pillar structure, again based on the decimal foot (30 cm.).

SEVILLA Y EL SEVILLA 1 (1972-2015)

SEVILLE AND THE SEVILLE 1 (1972-2015)

Valentín Trillo Martínez

p.73 SEVILLE, 1972.

They have overcome the first four decades of the opening in Seville of one of its first office buildings, a pioneer for its magnitude, one thousand employees annually and exclusivity of use. The promoter of the initiative, Metalgráfica de Sevilla SA, commissioned a technical and economic study to endorse its intention to build, anticipating changes in socio-economic models that were arising in pre-democratic Seville. This document, together with the publication of Ottomar Gottschack on office buildings¹, were the basis for starting the project that Fernando Villanueva Sandino, Manuel Trillo de Leyva and Luis Fernando Gómez-Estern would sign architects who at that time belonged to OTAISA².

Imagination is needed to visualise the environmental conditions of the chosen plot, an issue that altered important decisions of the project, designed for crowded reality like the current one. The choice of the plot meant the movement of a chess piece on a board without chips. The areas consolidated east of the city; the Cerro del Águila, the Neighborhood of Spain, the first sector of Nervion and Cuidad Jardin, areas that remained alienated from the normal use of the population. However, they are connected to the historic ring and radial or tangential wide avenues resulting from successive enlargements of the early twentieth century and still traveled by few vehicles (figure 1).

p.74 of the various bridges across the surrounding rail network to Seville. To reach it, it was necessary to cross the railroad tracks to Cadiz with the extinct Enramadilla Bridge, along the river Guadalquivir west, drowning the natural growth of the city. Subsequent operations such as the Nervión *Corte Inglés* or *Los Lebreros* hotel would end up strengthening the need for burying of those tracks underground and with it the full integration of the city and its growing operations until then satellite cities. The new office building in its prospectus pre-construction sale, appeared publicised as "*In the vital hub of Seville*"

The Partial Plan 2B³ of General Management Plan of Seville 1963, Article 24 of its ordinances, proposed for this sector an unprecedented situation: the volumes projected perpendicular to the façade, as suggested by some rectangular plots, could reach 5m thereof provided their width did not exceed 12 m in at least 10m in length and allow for a blind front façade from the ground floor. With the application of this criterion, the deserted *Ramón y Cajal Avenue* would be built with walled fronts, through which the various proposed façades would rise in perspective (Figure 2).

p.75 In the case of *Seville 1*, the 21.60m width of their offices was reduced to less than 12m in the core communications and services (health and facilities), to reach the demanded 5m to the alignment of the façade with the demanded blind front. The junction between the two parallelepipeds of different dimension screened with individual recesses of different scale, as if it were carpentry joints, allowing both volumes to be understood as independent bodies and not as a direct tightening of each other.

This extramural location of the city invites the project to follow the models of self-sufficient cities that Le Corbusier proposed in his housing units-but in an administrative version, including a broken program of services and needs designed for one thousand employees with access, lifts, services, switchboard, concierge, conference rooms, meeting rooms, cafeteria, administration, etc. The minimum unit of the program - the employees- served to control the dimension of the project. Their workspace increased with the proportion of support applications. To 10m² assigned to each workspace 4m² for services were added and many others for parking (measured in a car park for three users), resulting in a total area of 18m² per person. The project was checked against the forecasts of the property with the standards reflected in the publication of Ottomar Gottschack and possibilities of adapting to the lot, eventually increasing to 0.43m² in initial estimates, but lowering the total number of users from 1,000 to 925.

The natural lighting of the offices with their preferred north-south façades is the main point of divergence between previous study and project. The architects first considered the most unfavorable orientation of the façades of the offices east to west for two reasons: the plot is rectangular with larger dimension facing north to south; using this direction for its main façades would have forced the design of a greater number of core communications, which required a fragmented floor development. Adding this to the perpendicular arrangement of the *Ramón y Cajal Avenue* -entrance axis to the city- it was understood as more appropriate to the commercial and urban planning, ensuring that the building would enjoy better prospects.

The study included a number of recommendations that were taken into account: modulation of façades, woodwork and clearance heights, fan coil for individual handling, natural ventilation, and automatic pressurisation set for water pressure, etc.

Another interesting complexity arises with the implementation of the project in the plot: to know that this would undergo a change in its perimeter to the post-inauguration of the building, forcing it to face for a while a lower street. It would end up moving and rotating until it became in the final route of the new avenue created by Luis de Morales (figure 3).

THE SEVILLE 1

The building can be read based on five major distinct aspects: Ten open office floors, ground floor access and premises for stores, vertical core communications and services, basement and semi-basement parking, support services and external development.

The ground floor is raised 1.50 m above the elevation of *Ramón y Cajal Avenue* sidewalk in order to give some privacy from overlooking premises for stores, presenting one of the first examples in the city where the building speculates with its dimension access in relation to the street. This difference is solved in its façade. The outdoor complex with terracing and slopes, with occasional stairs that agree with the height difference, making the most of the works covering the complementary services

located in the basement and semi-basement, which exceed the perimeter of the block. At its west façade projecting binding stairs between surface parking and the stores, allowing for the ventilation of an underground parking garage was not built. (Figure 4)

*"All subjective or folkloric art, redundant in a formal and soft aesthetic, has been removed from the design. It shapes the result of a rational function and expressive structure, not a game of arbitrary composition"*⁴.

The construction of the building began for the configuration of its skin and this conditioned the main aspects of its structure and construction process. Precast reinforced concrete of 175 x 318 cm builds the window and the full portion of the façade. Four modules form each of the seven spans of 7 m of the east and west façades. Although the splayed design of the element allowed for gathering the heads of the pillars in each binding axis of two prefabricates, it was decided to release the office floors of these peripheral supports that do appear on the shop floors, for which all the vertical meetings of the prefabricated were cast, turning the façade into a large Vierendeel truss. The slabs are reticular of light ribbed sheets, dispensing with the use of beams, carried by the foundation footings braced on piloting and retaining walls⁵.

p.76

The perimeter columns of the ground floor, needed for the large load that transmits the heavy façade, are rotated to be located normal to the plan of closure, making it appear with minimal presence on the façade. In the four corners of the building, this pillar favors the dominant east to west direction creating in its encounter with the double inclined plane that makes a transition to the modulated façade one of the most unique solutions to the project (Figure 5).

If the sides of the slayed prefabricated elements serve the lateral formwork structure, the inferior allows the cover of fan coil units, serving the top as a formwork perimeter beam reinforcing the meeting of the reticular slab with the mesh of pillars of the façade, thus solving the detail of the exterior enclosure of the main requests of the administrative floors and taking advantage to build a thick wall that would improve thermal inertia and acoustic insulation (6). Woodworking partition would have involved the inclusion of a second order in the modulation of façade, so the use of a single pivot window was decided which in turn solved exterior cleaning maintenance without requiring external auxiliary structures. To study this fundamental element in the design of the building, it was necessary for Manuel Trillo to travel to London to visit the offices of the company that built the building. A Laing, a company with extensive experience in precast concrete, the module designed in Seville, generated doubts for its innovative character⁶.

The use of prefabricated concrete as an exterior formwork of the perimeter structure gave the city one of the innovative pictures of that time, to see how the building grew from below and worked in the way of the "old" instead of layers from a completed skeleton, as the new architecture of the concrete is used to.

The importance of the "Modulor" constructive element of the façade and other main steps of the project was recognised in the sales prospectus itself, dedicating the cover to the elevation thereof (Figure 7).

p.78

Only the office floors remained unalterable to changes in the construction, being its floor plans, sections and construction details the only drawings that are repeated exactly in the project and construction documents. From the beginning, the idea of administrative open spaces is protected so that construction adjustments would not alter. The facilities are measured for a single development per floor from the pipe located in the core of communications, preventing any drilling of the slabs that made them more efficient⁷.

The core of communications and services with initial reduced dimensions -to get closer to the alignment of the façade as allowed by regulations- tried to solve in a small space, the accesses, toilets, reception, elevators, stairways and passages of facilities. The configuration of the project put a set of elevators to the east access of the ground floor, and behind them, a linear staircase was developed. This forced the turning of the toilet services and facilities to the opposite façade, freeing the central space for circulation. The only free façade of this space, the South was blinded to the street by law. Inability to ventilate naturally and illuminate the office spaces could have been the reason for reorganization. The elevators are now located on blind façade, allowing toilets and facilities to occupy their original place and thus free up the eastern façade, where a large curtain wall was designed that lit up the space on all floors (Figure 8).

A dimensional problem prevented the stairs from joining the elevators at its new location, designing a new corner one, emerging tangent to the large window to end near the axis of offices. Its' strange order in the plan was put in context in its construction. A concrete wall from floor to ceiling, parallel to the eastern façade, accompanies and fits the first flight, which is built with separate steps without risers. The second flight is released from any interior surface and appears in the space as a compact element, decontextualised and independent from the first, achieving a separate vision where the start and finish of the stages are understood as stairs without continuity. A set of furniture consisting of a pair of seats and sanded steel planter designed with the building, tries to close compositionally in rectangular, and a layout in L of flights of stairs (Figure 8).

The shop floors (Figure 9) were thought to be setback from the façade, as stated in the surveying project, press advertising and the first pictures where the commercial plan still without use appeared were bricked up in that position. This configuration gave the building a shadow plane that allowed the defining of a suspended relationship with the environment, resorting to standardised images of huge blocks of international style. The unfavourable position of the shop signs and some speculative growth imposed on the refined image of the set, winning over not only the alignment of façade also the inclined plane between pillars and concrete screen, which is used for the final location of the advertising of various businesses.

p.80

Initially, these premises occupied the three bays on the ground floor, looking for transparencies that emphasised the weightlessness of a large block of perforated concrete, which helped the fact that it belonged to three sole proprietors, forming supermarkets. The reality ended up becoming an excessive compartmentalisation of shops that preferred a central access corridor, connected to the main lobby, which defend the inhospitable and even dangerous desert environment of the time, and thus achieve a greater share of the façades, which would allow smaller businesses to offer services to the offices themselves.

In January 1971, a progressive moment in construction, the business investment – unheard of in the city for that unique administrative selling model, was uncertain and originated the study of the conversion of some of its housing plans (Figure 9), including the study that showed clear typological references to the Huerta del Rey apartment building by the same firm. The proposal, only a sketched plan, would have meant a difficult, but certainly interesting exercise of fusion between two very different models, particularly if we understand that it would have seriously affected the configuration of the building's envelope, the organising matrix of the project, proposing overhanging terraces for the houses. The result of the ensemble is only possible in the speculative minds of future researchers of the building.

This possibility, having been rejected, in May 1972 the drawing began, on the final plan for the offices, a small core of toilets in the axis of the corridor that allowed shortening easements with the one located next to the elevators, modifications that do not exceed the phase of doubts and study (Figure 9).

In the basement and semi-basement, the transformations of the complementary uses are accompanied by the successive versions of exterior development (Figure 10). Premises that were designated for restoration end acquiring an independent access by the east façade, and there are many versions that gather the documentation work where various options for its interior layout and operating model are studied. A business succession with double entry that continues to the present.

In the underground extension towards Luis de Morales, a small staggered assembly hall remains abandoned and closed for lack of use, however, on the other hand, has kept its initial configuration: a false ceiling with lines of wood, consisting of three panels where the central one protrudes at its ends and located normal to the slab plane, are finished by bending the section by its axis of the side encounters, resulting in a transverse beam with curved side flanges, repeated with a constant separation throughout the development of the enclosure. Arriving at the extreme ends that it curves is the entire piece is generating an original accordion-like domed space at its end (Figure 11). The history of the enigmatic place gathers the first clandestine meetings of the Socialist Party, led by Felipe González, Manuel Chaves and other leaders, leaving its abandonment and frozen in time as a metaphor for those exciting early beginnings.

THE LAST FLOOR

The usual distribution of office floors has been to allocate them with a central aisle until the penultimate span, allowing the return of the offices to the north façade. From the beginning, the developer allowed buyers to configure consensually the corridors for each floor, avoiding the potential chaos that could be produced by choosing different settings on different surfaces that each company acquired. During the construction, a serial system of corridor gaps which allowed the use of any of them as an access but forcing to keep the rest with a typified hollow solution, with paneling and superior natural lighting, this helped to ensure the rhythm in perspective of the hall from the core entrance. Artificial lighting emphasised the proposal guidelines. Most existing corridors do not respect that attempt to formal secondary control; the upper floors are the closest to the original state, respecting woodwork and rhythm, not lighting or false ceilings (Figure 12).

The only companies in the life of the building that had occupied an entire floor were an office of an actual building company and OTAISA office on the top floor. At that time, this company already had over thirty years experience, and with the production of unique projects like the Bus Station and homes in Prado de San Sebastian (1938-1944), the Technical College (1949-1954) or residential complex “La Estrella” (1955-1963). Architects Felipe Benjumea and Rodrigo Medina, Luis Fernando Gómez Stern and Alfonso Toro Buiza were its founders after a previously short period of professional collaboration⁸.

The distribution of its headquarters on the eleventh floor was designed by placing a band of services with corridors on both sides, leading the office to the two bays of the façade. Organised into three departments of delineation (specialists, facilities and measurements and budget), a construction management team and other administrative. For each “draftsman designer”, three were in charge of the various rooms of 20 m² delineation, were dedicated to independent projects but with enough flexibility to work together on a project in times of emergency. The philosophy of recruitment and internal promotion of young professionals according to their personal worth, and the prevalence of the importance of the collective, the companies, individual recognition, all instilled by Felipe Medina, who assumed that the transfer from his inaugural offices in Diego de Riano to his own new building, was understood as a collective project lived with great excitement:

“The whole company participates in numerous discussions about it, all architects met occasionally to set criteria, eg whether the spaces should be collective or if small offices was better”⁹.

The group of architects who formed the staff of those early years highlight the connection of most of these with the School of Architecture of the city opened in 1960; brothers Manuel and Juan Luis Trillo, Gonzalo Díaz Recasens, Francisco Barrionuevo, Paul Diáñez, Felipe Medina, Luis Fernando Gómez Estern, Jose Martinez, Julio Tirado, Fernando Mendoza, Fernando Villanueva and Víctor Perez Escolano (Figure 13).

“Felipe Medina spent a year as professor of Projects fifth year Projects and there he coincides with Manuel Trillo, an architect of the first class in the School of Seville who upon graduating began a teaching career that continues to this day (2005). This coincidence led Manuel Trillo.... to be integrated into the Otaiasa team”¹⁰.

The linking of the company to the young school of its first year architects was usual. Seville was still small enough to be able to find the same faces in different cultural and professional meetings; architectural studies, collegial bodies, School, inaugurations...

p.81

p.82

Felipe Medina preferred to attract young talents to train them in his American company structure where personal worth was placed before any previous qualifications in order to promote them. Proof of this professional inbreeding can be found in the School of Architecture Project and School of Surveyors for its new headquarters in *Avenida de Reina Mercedes*, a used copy of the document can be found in the current School Library, is signed by Otaiasa as the author there of ¹¹.

A hallmark of those years was the commission of an artistic installation designed for one of the representative areas of the projects that they inaugurated. Gerardo Delgado would make the relief mural for the lobby of the Huerta del Rey apartment buildings, 1972¹². For the office of Seville 1, José Soto was given the responsibility of the mural treatment of all walls, both low partitions and partition elements. He drew horizontal coloured lines on pastel backgrounds, trying to qualify spaces and their relationships with the same corporate philosophy instilled in the professional team (Figure 14).

The Office of OTAIZA, after a preliminary period of more than three decades in Diego de Riano, had on the eleventh floor, a life of just nine years. His move to a new building nearby would complete the transformation of that exciting experience thus closing one of gradual and continual departure of its chief architects that began after the first years in *Seville 1*. That move of farewell keeps a gift that seems to wink at the custody of Lilly Reich of the European legacy of Mies after he left America¹³. Manuel García Domínguez, then and now manager of the building, collecting all levels of work and studies changes made during the same after discovering the intention of the company to get rid of them. Without this valuable documentation, much of this paper would not have been possible.

SEVILLE 2015

More than forty years after its inauguration, the building-inserted in a much-consolidated plot-offers a healthy appearance (Figure 15).

The quality of construction, without the need of exterior preservation since then, is one of its most important aspects. It does not reach ten of the 720 existing, the precast concrete modules whose framework has lost some of its covering in its more slender encounters. The strips of concrete longitudinally cover the entire west façade of core communications, only 15 cm thick, the only reference to the then standardised use of *brise soleil*, remain perfectly shaped without voids, a most significant issue if we find that, contrary to what might at first appear pieces, it deals with concreted pieces treated in situ instead of prefabricated¹⁴.

The streets surrounding the building have changed the original tranquility of the transit of the first Simca 1000 Seat 850 or the metallic Korean, Japanese, German, or French models that collapse the roads at rush hour. The switchboards of those pre-computer offices are no longer in use and are now mobile phones, laptops, tablets and flash memory, which retired files, plan racks, typewriters and Gondola telephones. Drawing sets, compass, curves or tracing paper templates used on the eleventh floor are replaced by different versions of computerized drawing programs...

Something happens with contemporary architecture, capable of still looking current over the years. While other products of the advance of industrial consumer society are overcome so emphatically, buildings of international style and very different periods of the twentieth century and the beginning of this twenty-first, stay together and are camouflaged without difference, like a masked ball.

¹ Gottschalk, Ottomar: *Edificios funcionales para oficinas*. Presidencia del Gobierno, Secretaría General Técnica, Servicio de organización y métodos. Madrid, 1965.

² The Basic Project and of Execution and the Final Certificate of Works are signed by the three architects. The many changes made in the plans during the construction period and two final certificates of Suitability for the construction company Laing SA appear with the signing of Manuel Trillo de Leyva.

³ Partial Plan 2B of the General Management Plan of Seville 1963. Seville Planning Department of the City of Seville. Bureau of urban infrastructure. Registration 325/22 file.

⁴ Project execution report. FIDAS/COAS. File 103802, box 2454.

⁵ Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de oficinas Sevilla 1*. Sevilla: Andalusian Institute of Historical Heritage. Junta de Andalucía g. 2006, N° reference of file 410910507.

⁶ Trillo de Leyva, Manuel: "Londres revisitada". En Trillo de Leyva, Manuel y Ramos Carranza, Amadeo: *Construyendo Londres, dibujando Europa*. FIDAS/COAS. Sevilla, 2006.

⁷ Rainwater downpipes are the only easement facilities that cross the floors since a hypothetical horizontal development to the core would have created a consumption of height for the slope not justified.

⁸ Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla. Inicios y continuidades*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 200, pp 29 y 30.

⁹ Montero Fernández, Francisco Javier. "Conversaciones sobre Otaiasa (I), de los sesenta a los setenta". En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2003. pp. 102-105

¹⁰ Montero Fernández, Francisco Javier. "Conversaciones sobre Otaiasa (II), de los sesenta a los setenta". En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla*. Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, Sevilla, 2003. p. 106

¹¹ Trillo de Leyva, Juan Luis: "Las obras de Reina Mercedes". En Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla 2010. p. 169

¹² Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de viviendas en comunidad y locales comerciales en Huerta del Rey, Sevilla*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía, 2006, N° referencia informe 410910594.

¹³ Schulze, Franz: "Canto Final." *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Hermann Blumme. Madrid, 1986. p.328

¹⁴ The in situ construction of these pieces can be seen by the stains discoloration of stains of continuous concreting of the screens where they are crimped. In the documentation of work, there are reinforced plans with these details that confirm such case.

DE LA PROFESIÓN A LA DOCENCIA: LOS VIAJES A INGLATERRA DE MANUEL TRILLO Y LAS VIVIENDAS EN LA MOTILLA

FROM PROFESSION TO TEACHING: MANUEL TRILLO AND HIS TRIPS TO ENGLAND AND THE COLLECTIVE HOUSING IN LA MOTILLA

Amadeo Ramos Carranza; José Altés Bustelo

p.87 The School of Architecture of Seville was inaugurated in 1960, the starting date of the first year course that ended in 1966: four students obtained the degree of architecture under the teaching structure of the study plan of 1957¹. It was the time when a new alternative to schools in Madrid (1844) and Barcelona (1875) became a reality, but above all, it was the beginning of a period which, in just ten years, the number of schools architecture in the Spanish territory tripled: (Valencia, 1966-1967; Valladolid, 1968; La Coruña, 1973; Las Palmas, 1973; or del Vallés, 1973). Leaving behind the self-governing period, the policy of economic development in the sixties and sensation of an economic boom, which would mask the true limits of what should be the progress and welfare of society, favoring the need for training architects and territorial dissemination of its schools². Manuel Trillo was first in his class of Seville and seamlessly in 1966 began his teaching in the same school³.

Despite the peripheral location of the capital of Andalusia and, in general, Andalusia, a unique event happening in the city of Seville directly related to the practice of these first architects who also taught classes in subsequent years. We refer to the existence of OTAISA (Technical Offices of Architecture and Engineering SA)⁴, where a large number of architects coincided who were also teaching in the Seville school⁵. As stated by Professor Francisco Montero, the qualifier that defines this study well is the **p.88** "American" being one of the first in our country that took the idea of technical offices of teamwork. Conveniently transferring to the way in which the company was organised: in the systematisation of work, in the applying criteria of rationality and economy, how the various professional assignments were shared and taking advantage of the positive benefits the balanced combination of teamwork and individual capacities of the different people working there⁶. Felipe Medina was the professor of projects in the fifth year, having as a student Manuel Trillo de Leyva, a crucial meeting that would allow OTAISA to incorporate the young architect after a brief time as a student for Arquinde⁷.

Perhaps this initial experience of teamwork also influences the vision of the profession and research that Manuel Trillo transmitted after his attendance as a speaker in the "First Meeting of Young Architects" held in Mexico in 1968 under the tutelage of the UIA and the organising Committee of the XIX Olympics. The critical contributions of George Candilis, which played a significant role alongside Pedro Ramírez Vázquez and Vladimir Kaspé, did not go un-noticed. Added to collective way of working in OTAISA were debates that gave way to the expression of young architects. They would assume some of the ideas that at that time demanded a certain commitment to the professional practice: "*individual sterility of the architect versus integrated teamwork*" and "the need for a close relationship of the architect with the research through the Schools of Architecture"⁸. No less decisive were other ideas discussed like the proper integration of architecture to the industrial rhythm or the concern for improving working class housing away from any dogmatism in the spirit of "*precision and accuracy*"⁹ which was expressed by Candilis in some of the debates. He insisted on something already raised at the IX International Conference of Students of Architecture in Stockholm in 1965 and previously at CIAM 1956. There, he presented projects such as the one presented by James Stirling on the growth of *rural population* under the acronym TEAM X, a product of one of the occasional commissioned collaborations with the British architect who remained with this group. These judgments of intent, still simplified in the preceding sentences, conveniently outlined the career of Professor Manuel Trillo, professionally and in teaching, closely related to the required research that should take place in schools of architecture.

The general situation diagnosed in the international meeting of Mexico, coincides in time with the new additions that were already occurring in OTAISA. This is the context of such significant works like the apartment/hotel converted into the dwellings of Huerta del Rey (1967), based on the model of rooms incorporating corridors with important community services gathered in a free and continuous floor plan; a project where in SAS Royal Hotel by Arne Jacobsen (1955-1960) had as its main reference¹⁰. The new headquarters of the Electric Company of Seville (1969) should be highlighted, a work that was quite possibly signed by the largest number of architects in OTAISA¹¹. **p.89** A building that explores the possibilities of free space conceived by Mies to centralise vertical communications and other units, building a compact and mass volume as a rigid structural core, allowing the rest of the structure to be situated on the façade, concealed in the glass envelope and metal enclosure as did the German architect in his American period. The Seville 1 office building (1969-1972)¹² where, in a personal commitment by Manuel Trillo in the design of the façade and structure, forced him to visit London for the first time. There, he came into contact with English architecture, and with that, began the debate between technology and architecture that was occurring in the late sixties and had been dealt with at the international meeting in Mexico¹³. The eternal dilemma between technology and architectural design, that in a way, is addressed through the project in Seville 1, would have a particular continuation in the pages of the Home and Building magazine when, in 1971, Manuel Trillo was responsible for a section dedicated to "design methodology". In the difficult search for a method that would pave the way between theory and practice, in the first article, he pinpoints an uncertain situation in which new approaches and design systems -computers, automatic controls, etc.- should continue to explore a possible methodology in the project. The industrialisation of construction forgets to solve vital problems of society and the basic needs of the people, against targets or ineffective processes of optimisation and simplification of the architecture¹⁴.

That first and necessary visit to London in April 1971 that raised the constructive system of Seville 1, had months later a second part, in September and October 1972, motivated by the proposals of Archigram and especially the architecture of James Stirling. In addition to the British capital, in his article "London revisited,"¹⁵ Trillo quoted from that trip only the cities of Leicester, Cambridge and St. Andrews, revealing an itinerary clearly linked to important works that Stirling was responsible for between 1959 and 1968.

However, these works built by the Scottish architect in those cities, which made evident the use of a well-developed construction industry and advanced technology, could not be tested in Seville in similar works. In contrast and as a prelude to the main teaching research that would occupy all his life, *collective housing* and the way in this builds the city¹⁶ is built, he found a more suitable opportunity shortly after returning from the second trip to England and Scotland.

We refer to the project of 148 housing units in Group I, on plots 7 and 8 of the residential area of *La Motilla*, in the town of Dos Hermanas, for Torregreco SA Real Estate Company. The Partial Plan of *La Motilla* regulated an area of 90.5 hectares located on the outskirts of Dos Hermanas, disconnected from the city centre and the western edge of the Sevilla-Cádiz motorway opened in 1972. The agrarian nature of the place was visible; the orderly and dense network of olive trees unveiled the type of exploitation to which these lands were dedicated. The Partial Plan, drafted in 1967 by Alfonso Toro Buiza, combined two types of cities: one part was modeled on a "garden city" with exempt single-family homes that were organised based on a network of winding streets adapted to the topography. The other that we could call an "open city" on plots where collective residential buildings would be available with free choice of building types except for the tower, due to the height limitation imposed by the plan¹⁷. The motorway to Cadiz, just over 30 meters from the urbanisation conditioned the morphological solution. The hypothetical transversal section drawn on the plan positioned the collective residential buildings halfway up facing the road, while single-family homes were protected in search of a better integration in the agricultural landscape to which they faced (Figure 1).

The project document signed by Alfonso Toro Buiza, Manuel Trillo and Francisco Barrionuevo, was fully defined in October 1975 but was expected to be built in phases¹⁸. Pedestrian interior streets were marked on the plan and the free order that the building permitted, the chosen solution was "*housing in continuous row with constant buildings of four-storeys (...) in two houses arranged in duplex*"¹⁹(figure 2). Supported on the outer roads, the rows of houses drew a group that was similar to a closed block, organising three large interior spaces directly related to the choice of housing in duplex. These "semi-open" spaces referred to by the architects, made the most of "*the maximum connection possibilities of the houses with its open surroundings of private use that in the dwellings that occupy the ground floor and the first floor. This was done through the existence of a garden area in extension to space designated to the living room thereof and in the houses of 2nd and 3rd floor through the use of the roof deck in connection to the living area, located on the 3rd floor*". And also because the access gallery to the upper duplex, supposed a greater reward for "*the journey in an open, more connected to the use of traditional street as opposed to the closed gallery*"²⁰, even more so when the usual organisation of its floors was inverted by placing the access gallery on the top floor (Figure 3)²¹.

The elongated dimension of the plot, 250 meters on its longest side, next to the *coiled* position of the houses that almost exhausted the suitability for building, forced the study of the layout of paths that would make the "semi-open" spaces accessible through the corners and central parts of the rows of houses²² (figure 4). To this end, the natural topography was modified which presented a steep slope near the northern and southern boundaries: between four to seven metres. The new topography was distributed from the centre toward these ends. The slope of the "semi-open" spaces was softened which barely exceeded 3.00%. This also allowed the third floor gallery to be built assuming this slope for the sake of continuity that this elevated street was to maintain (figure 5); on the contrary, the lower duplex would absorb the final height difference with the streets by flights of stairs²³. The topographical adjustment had an important impact on the most decisive collective spaces of the project, a control carried out with the floor plan, but especially from the section (Figure 6). This solution also creates the appearance of small transit items around the ground floor of the lower duplex. They are steps or flights of stairs located between the house and the garden, or between the house and the street, and are surrounded by low brick walls. On the façades of the exterior streets, the slope achieves that this uncovered enclosure intended as a patio for clotheslines reaches a height slightly higher than that of a storey (Figure 7). This auxiliary space would also exist in the upper duplex, occupying part of the street-gallery, articulating the entrance to the house while accommodating to a more domestic scale the extreme length of this exterior corridor located on the third floor.

The project makes a decided commitment to the inner semi-open spaces where houses turn their main rooms while the third floor gallery will always surround the rows, open to the surrounding streets, regardless of orientation. The extension of the inferior lower ground floor towards the collective garden gives continuity to the double height that the housing has in its main room. Between home and garden, a difference in scale occurs between the domestic space and collective space (Figure 8). Something similar happens in the upper duplex; by setting back the head frame of ascent to the roof of each duplex, a double space is created in the same gallery and to the entrance of the house (Figure 9).

The *topographical garden* of the interior courtyards, where the original olive trees from the old farms are preserved, reinforce even more, the typological choice of double duplex transferred to the collective residential system, the model of life of detached house in direct contact with the street or with a rural means, a typical situation in these types of municipalities. The central courtyard where houses have less presence is occupied with amenities: a social club and an outdoor pool. In the original project, the social club was partially buried by four artificial slopes covered with grass: in this way the ground formed, a truncated pyramid form delimited by the compact and emerging volume of the social club building. From the first floor arose a walkway supported on thin metal supports communicating with one of the stairways located on the stretch of the middle row of houses²⁴ (Figure 10).

On the exterior, the project takes on the challenge that the partial plan envisaged to create a consolidated urban periphery image, facing the highway and defending the area listed by the plan as the "garden city". In this sense, the change of "the cited

p.90

p.91

p.96

p.98

exterior abroad for plastering and whitening exposed concrete²⁵ was an appropriate decision. The more forceful volumetric exterior accentuated the contemporary character of the project while at the corners all the stress that caused the serialisation of the duplexes, the gallery access and vertical communications (Figure 11) were concentrated. Heir of the modern experience, the project aims to keep the rows as a linear block breaking the continuity of the block on the corner to avoid silting with the houses. Closer to hygiene criteria of the Modern Movement, the Torregreco block was no longer closed, differing from the nineteenth century ones whose façades ended by enveloping everything. The decision to keep the gallery always on the exterior generates a unique, contradictory solution, recomposing the corner opposite the intended opening that the linear array housing system reclaimed in the floor plan. The difference means a change in the situation of the gallery serving the northern orientation as occurs in the Bloc House by José Luis Sert or Redents building by Le Corbusier whose discourse also fit into the broken provision that in the plan drew clearly the rows of houses of *La Motilla*. At street level, the void of the corner solves other functional issues, such as access to the garage by ramp curves that recall how the garage access was solved in the Huerta del Rey housing building, also lacking in area and partially making use of the existing slope of the terrain.

p.99 The analysis of housing in *La Motilla* reveals the permanence in the project of the existing nature, as if courtyards were voids found in the middle of the countryside; its transformation into qualified space happens when architecture shows its ability to generate a lifestyle. The "semi-open" patios are, therefore, an essential part in the genesis of the project that justify the form of aggregation of the housing and dictate all its relationships. Architectures where housing and nature -landscape-architecture are the support of an urban structure as Manuel Trillo could see on that journey in 1972²⁶: from the small scale in collective housing by Ham Common²⁷ and the delicate movement of the topographical Garden (Figure 12), on a city scale that both Robin Hood Gardens and Park Hill reached. In all, there is a constant modification of the natural terrain profile that invites people to move across the *topographical infrastructure* converting those manipulated natures and is between blocks or between rows of houses. In the works of Stirling, with some formal expressions nearest to the closed block that conveniently destroy, especially around the corners. And also in the Smithson, centered in developing a theory around different associations - marginal open marginal where architecture could intervene- that they called *clusters*, like the movement to the housing buildings of repeated linear structures originating from the city: the famous *Streets in the sky*²⁸.

p.100 Being aware of the influence tested by the Smithsons and by Robin Hood Gardens, it is advisable to explore their relationship with Stirling returning to the trial that had revealed in the trip to England in 1972. In this way the homes in Preston (1957-1959)²⁹, residential rows were structured from the urban nature found in the streets, walks and patios existing in the town. Masterfully interpreted, Stirling inserts several auxiliary areas into an intermediate space between home and garden, thereby lengthening the cross section of the double bay extending it into the street or into the large courtyard, dominated in this case, by a mountain-pyramid (Figure 13). Stirling, in this way, transfers to the housing project all possible scales of the city. Passages, roads and paths, such as those rural populations that the Scottish architect developed in his proposal submitted to CIAM 56. The galleries or "streets in the sky" are full of life for its extreme situation between domestic space and the group that, as we discussed with homes in *La Motilla* show, in addition, entrances to homes and modulate the length of the street gallery. In the corners where the rows are separated, stairs and walkways assume the function of connection to the street and first floor level, is the gallery that alignments the block. In the un-built project of Churchill College Cambridge in 1958, Stirling projected a block with rows of housing for staff where the corner is reconstructed only from the void that the rows left. In the absence of the gallery, it seems that the auxiliary units, now occupied by wet areas and stairs of the duplex, have been joined; a union that deliberately is identified by the system of bearing walls that is drawn on the floor plan (Figure 14). Thus, the linear structures of the block, which are the rows of houses, could be assembled with others to form a set of larger scale as occurred in the homes of Southgate in Cheshire that were under construction on that trip in 1972³⁰.

p.101 The last reference to the architecture of Stirling is provoked by the original project of the social club, which accompanied the housing of *La Motilla*. For the meeting centre for Brunswick Park Primary School in Camberwell (1958-1961), Stirling designs an exempt building amid a landscaped void, covered with some artificial slopes of topsoil finished with grass, giving continuity to the ground of the landscaped space that surrounds the building. It attempts to integrate the new building in a somewhat haphazard urban landscape. Thus, in addition, the building displays an exterior smaller scale, which avoids competing with the surrounding buildings, although of little value while inside, the free section of the building expands its height to be partially buried by the slopes.

When the project of *La Motilla* was finally completed on August 27, 1987³¹, Manuel Trillo no longer belonged to OTAISA like many architects who in the mid-seventies decided to start their own career path³². The houses of *La Motilla* were to be the last major work designed and built by this business group. While under construction, he obtained his PhD thesis in 1977 in architecture from 1909-1930: *La exposición Ibero-americana y las obras conexas*, directed by Pablo Arias, and in 1980, a lecturer in the School of Architecture Valladolid³³ where he taught for three academic courses to, in 1986, form part of the

p.102 body of professors at the University of Seville³⁴. An intense period of theoretical practice deepening the knowledge in types of modern housing buildings and, inseparably, in the shape of the city³⁵. The classes that were part of the third course in Seville (1980-81) were oriented in this direction. *The house in the project of the city*, and end up being the base of a PhD program that he would present in the Architecture School of Valladolid³⁶. Left behind was the theory of computer, automatic and linguistic analogy design in which Manuel Trillo soon detected "*the limitations with which the field of scientific process of architectural production*"³⁷. On the contrary, it was more convenient to recuperate, in the teaching of projects, a certain logic through the "*the building typology, within an existing urban morphology or foreseen on a large scale in the project section*". The professional experience seemed to have found the ideal path to transfer to teaching, the learning that is acquired through architectural practice.

Consequently, we must design a method that also allows the student to reach this learning derived from the study and critical analysis of the built architecture or existing city, instrumentalisation that was raised through "uprisings": a unique way to learn in the project to record *"the different dimensions involved in defining the architecture itself."*³⁸ There were several theoretical sources on which this methodology, especially from the Italian contemporary thought that had been forged since the mid-sixties: Quaroni, Gregotti, Tafuri, Benevolo, Grassi and of course, Aymonio and Rossi. It was better to face the reality of theoretical, historical and practical knowledge of the housing project in the city, facing the abstract digression of semiotics. The neighborhood of San Vicente in Seville, the historic center of Valladolid and the widening of the nineteenth century³⁹, would be the first trials of a teaching methodology with an end in the model of Seville and its metropolitan area carried out in 2003⁴⁰ (Figure 15).

p.103

If the debate on morphology, as a new analytical tool of the urban structure, architecture should be considered as the building of the city in time⁴¹, the homes in *La Motilla* were a good seed for testing a new city, willing to acquire with time its own memory, beyond functionalist designs that had been prioritised in the early twentieth century. Of course, he had not forgotten the commitment made in the "First Meeting of Young Architects" of Mexico '68, which gave schools of architecture the mission to promote research and to bridge the profession. A challenge, which began from the study plan in 1975 and took advantage of the subsequent organisation of the Department of Architectural Design at the School of Seville in classroom-workshop. It was a teaching system that for a few years, at least, gave the opportunity to those "architects and professors" who came from the founding period of the school, to disseminate this commitment among its peers⁴².

Manuel Trillo would not return to England until 2003⁴³ when due to a teaching activity, turned the journey of architecture in a *remarkable event* for teachers and students. A new *round trip* that, as in 1972, he searched within English architecture new knowledge with which to combine other possible architectures for Seville, when with the passing of time, progress and industrialization should not be an obstacle. For the competition of *Housing for young people in the area of the old station of San Bernardo* in Seville in 2003⁴⁴, the presented project, in the words of Manuel Trillo, "was a very "Foster" building"⁴⁵ trying to temper the technology to explain the necessary harmony that it should seek with the architecture.

p.104

The end of a *trip* is anticipated, in which everything seems to go back to the beginning. Perhaps it was always so and not so random that this last project was inspired by who was once a student of Stirling at Yale. Also, not so random, was the way he drew the floor plan of the project "a football"⁴⁶: a *contact and team sport* of English origin that Manuel Trillo and Enrique Haro had been introduced to in the School of Seville back in the sixties⁴⁷.

Every trip is a movement of ideas over time help to understand more accurately the reasons behind it. The experiences acquired is always distilled through a process of slow, cumulative knowledge, *"facing effective logical, analytical and anatomical knowledge"*⁴⁸ that can be applied to other fields of observation of reality. The architecture contains a lot of the first, capable of fitting at the same time places and times that passionately alter the view of reality, but also relies on rational and rigorous study that provides the second path to knowledge, especially when the foundations of study are projected works, the constructed projects or cities we inhabit. Among the conclusions that are gathered in this text, it is worth mentioning due to its importance and for being related to the theme of this issue, is one that tries to reconcile both ways. In the case studied, applied research to architecture translates into a way of exercising the profession and teaching: a revealing attitude that also left a legacy. The importance of finding a methodology that allows re-knowing and constantly re-learning the city and its architecture is understood; its' various territories and the different forms of acquiring housing; collective and individual places that become qualified spaces when architecture happens. Experiences such as the trips made even more sense in this context confirming values on reality itself and consolidating an idea of architecture searched for over time.

¹ Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010, p. 27 y pp. 61 y siguientes.

² Professor Juan Luis Trillo also refers to the strategy of *"complete a regional and provincial policy of extending the technical teaching of architecture to all Spanish regions."* Ibid., p. 27.

³ A graduate of the specialty of Urban Planning Grade A+ and End of Degree Award. For the academic year, 1966-67 was hired as Assistant Professor for Interim Group XXIV. Projects 5th year. O.M. 11 / XI / 66 of E.T.S.A. Seville; Professor and Course Manager Technical of Drawing OM 17 / X / 66 of the Faculty of Physical Sciences of Seville

⁴ Founded by brothers, Felipe and Rodrigo Medina, Luis Gómez Estern and Alfonso Toro Buiza. Between 1941 and 1942 is called OTAI and then becomes a joint stock company: OTAISA. Mosquera Adell, Eduardo; Pérez Cano, María Teresa: *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Sevilla: Junta de Andalucía. Ministry of Works and Transport. Department of Architecture and Housing. 1990, pp. 224-227.

⁵ Among others, Manuel Trillo de Leyva, Gonzalo Díaz Recaséns, Juan Luis Trillo de Leyva, Francisco Barrionuevo Ferrer, Víctor Pérez Escolano, Pablo Díazñez Rubio, José Garrido Molina, Manuel Tarascó Rastrojo, Luis Fernando Gómez Estern, Fernando Villanueva Sandino, Julio Tirado Serrano o Fernando Mendoza Castells. Trillo de Leyva, Juan Luis: op. cit., pp. 305.

⁶ Montero Fernández, Francisco Javier: "Conversaciones sobre OTAISA (I), de los sesenta a los setenta". En Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, José Ignacio: *Arquitectura del racionalismo en Sevilla: inicios y continuidades*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2003, pp.100 and 101.

⁷ Ibid, p. 106.

⁸ Trillo de Leyva, Manuel: "I Encuentro de Jóvenes Arquitectos". En *Hogar y Arquitectura*, N° 79. Madrid: editions and popular publications, 1968, pp. 83-84.

⁹ In one of his speeches, Candilis expressed regret for having participated in the drafting of the Charter of Athens. Idem.

¹⁰ Date of the project, 25 January 1967, signed by Felipe Medina and Manuel Trillo. See Capilla Roncero, Ignacio, Ramos Carranza, Amadeo, Sánchez-Cid Endériz, Jose Ignacio: *Informe completo de Patrimonio Inmueble Edificio de viviendas en comunidad y locales comerciales en Huerta del Rey, Sevilla*. Sevilla: Andalusia Institute of Historical Heritage. Junta de Andalucía, 2006, N° report reference 410910594, p. 4. The reference to the SAS Royal Hotel was presented by Manuel Trillo at a conference on the subject of Project Level II (Plan 1975), academic year 1999-2000 Classroom Workshop A (professors Chapel Roncero, Ignacio Ramos Carranza, Amadeo Sanchez -cid Enderiz, Jose

Ignacio). See op. cit., 33. At the conference, Manuel Trillo commented on the participation of Professor Pablo Arias in ordination sector of Huerta del Rey, which was accepted by the city of Seville on July 5, 1963.

¹¹ Felipe Medina Benjumea, Ángel Orbe Cano, Manuel Trillo de Leyva, Luis Fernando Gómez-Estern Sánchez and Fernando Villanueva Sandino. Capilla Roncero, Ignacio; Ramos Carranza, Amadeo; Sánchez-Cid Endériz, op. cit., pp., 196 and 197.

¹² Felipe Medinai in charge of "Project Control" accompanying signatures from Manuel Trillo, Luis Fernando Gómez Estern and Fernando Villanueva. Manuel Trillo is the only one also listed as project manager. Chapel Roncero, Ignacio Ramos Carranza, Amadeo, Sánchez-Cid Enderiz, and Jose Ignacio: *Full report of Heritage Property Office Building Seville 1 Seville*: Andalusia Institute of Historical Heritage. Junta de Andalucía, 2006, Reference No. 410 910 507 report, p. 1.

¹³ The designed prefabricated facade structural system forced Manuel Trillo to travel to London where the company Laing, building construction, had its headquarters Trillo de Leyva, Manuel: "Londres revisitada". En Trillo de Leyva, Manuel (dir): *Construyendo Londres; dibujando Europa*. Sevilla: FIDAS/COAS, 2006, p. 9.

¹⁴ Trillo de Leyva, Manuel: "Metodología del diseño". En *Hogar y Arquitectura*, Nº 93. Madrid: Ediciones y publicaciones populares, 1968, pp. 111-113. En el número 96, reseñará el trabajo de J. Christopher Jones (*Conference on design methods*) y en el número 99 los trabajos de Fatourus y Panayatopolous.

¹⁵ Trillo de Leyva, Manuel, op. cit., p. 10.

¹⁶ The origin goes back to the research project "Architecture and Urban Planning in hot countries. Housing in Andalusia" (1966), directed by Rafael de la Hoz and Jaime López de Asiaín as a result of the end of year trip (see Trillo de Leyva, Juan Luis, op. cit., pp. 131 and ss). This work, which tried to find architectural constants of housing in Andalusia valuing its warm, dry climate, was in need of a thorough knowledge of the Roman insulae that apparently came from these constants. Taken as Italica field work, lack of excavations and accurate data forced a redirection of research towards housing in general. Studies of Nuno Portas, whom he already knew, and Carlo Aymonino, with which Manuel Trillo had contact with after Castelldefels Symposium 1972 *Architecture, history and theory of signs*, focus research on housing in the problematic historical centers (Recovery Plan Historic Center of Bologna 1969 and Bergamo Congress 1971) and in the process of building the modern city. As a case study, the research concludes applying it to Seville and the effects of growth associated with the phenomenon of the Iberoamerican Exhibition, final topic of his doctoral thesis. Folder "1st Deputy Opposition exercise. 1978", pp. 2 to 4. Personal Archive Manuel Trillo.

¹⁷ To the first model, the Plan calls this "garden city; the second "extensive residential media". For the latter a maximum occupancy of only 50% of the surface of the block is indicated; one cubing of 3.5 m³ / m², and a height of maximum four floors, also regulates some boundaries and distances between possible buildings which are designed.

¹⁸ Alfonso Toro died in 1979 and his presence in the project is for reasons of the allocation of OTASA tax burdens. The authorship of the project belongs to Manuel Trillo and Francisco Barrionuevo. Written in October 1975, receives visa 13 February 1976. A building permit is requested on March 30, 1976 and the works begin on June 24, 1976. Record SE-I-58/75 of the COAS. Initially the project was to be built in three phases of 52 (row houses around the southernmost courtyard), 53 (middle row) and 43 (row houses around the northernmost courtyard).

¹⁹ Memory Basic Project and Execution report. File SE-I-58/75 of the COAS.

²⁰ Idem.

²¹ The graphic documentation that accompanies this article corresponds to the initial draft of October 1975 with amendments in the roofs that determine the original volume of the first phase built. The last phase, corresponding to homes around the courtyard to the north, was modified as "reformed project and of termination" dated August 12, 1987 signed by Francisco Barrionuevo (File SE-I-58/75 of the COAS.). There were changes in this part, which significantly transformed the initial image of the project: the solution of the corners was changed, the situation of the gallery in the higher rate was altered, was made a new design for social club and pools and removed the garden mountain of the courtyard.

²² The proposed solution reaches suitability for building of 3.32 m³ / m² and occupies only 32% of the surface of the block. Idem.

²³ An underground garage is also projected under the rows of houses. Each house has a private staircase connecting the garage.

²⁴ 24 Floor plans numbers 121-126 inclusive, documents belonging to the Basic Project and Execution dated October 1975. Archive Manuel Trillo.

²⁵ The roofs of the duplexes that are constructed with flooring without slope on a temporary support, flat on tanganillos to make them more habitable. The streets-galleries on the third floor are paved with brick tiles. "Refurbishment report" Record January 1978. SE-I-58/75 of the COAS.

²⁶ In the file, "London trip" photocopies can be found of the guide plans that he edited: *Architectural Design* and by hand, he highlights the cities and the works that he visited on this trip. Among others: *Langham Close* (1958), Stirling, y *Robin Hood Gardens* (1966-72), A&P Smithson in London; *Park Hill* (1955-61), Sheffield Architect's dept., in Sheffield; *Garden Building*, Sta. Hilda (1967-70), A&P Smithson, and *Florey Building* (1968-71), Stirling, in Oxford; *Southgate Housing* (1970-73), Stirling, in Cheshire -in pen he shows Shopping and Center-. The dates are shown on the A.D. guide. Personal archive of Manuel Trillo.

²⁷ Ramos Carranza, Amadeo: "Langham House Close. Viviendas colectivas en Ham Commom. James Stirling y James Gowan. 1955-58". En Trillo de Leyva, Manuel (dir), Ramos Carranza, amadeo (coord.): op. cit., pp.83 y ss.

²⁸ Díaz-Recaséns Montero de Espinosa, Gonzalo: "Golden Lane. Sobre la ciudad vacía del espacio público en la obra de los Smithson". En *proyecto, progreso, arquitectura*, Nº 5 "Vivienda colectiva. Sentido de lo público". Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011, p. 61 y ss.

²⁹ No information was found that confirms the visit to this work in 1972

³⁰ The Works of Stirling and Gowan was object of a monograph publication in the magazine 2C in 1975 AA.VV. "Stirling". Revista 2C. *Construcción de la ciudad*, nº 1, February 1975, Barcelona: Novo Graphos, pp. 8-35.

³¹ In 1979, the works were interrupted by default by the Housing Torregreco. Rows of houses around the southern courtyard and the central part were executed. Several documents dated the reform project between 1986 and 1987. The final certificate of works that were still pending is the August 12, 1987, signed by Francisco Barrionuevo.

³² On the causes of this exodus, see Montero Fernández, Francisco Javier: op.cit., p. 109.

³³ In the course of Elements of Composition, third grade, with professors José Altés Bustelo, José Luis Lanao Eizaguirre and Eduardo González Fraile. Folder "Elements of Composition". Valladolid, courses from 1980 to 1981; 1981-82. Personal archive of Manuel Trillo.

³⁴ The jury was composed of; President, Luis Recaséns Mendez Queipo de Llano; Chairpersons, Antonio Fernández Alba, Miguel Colomina Barbera and Juan Navarro Baldeweg; secretary, Alberto Rodríguez Donaire Rodríguez. BOE (Official Spanish Bulletin)

³⁵ The architecture and urban interventions of the twentieth century studied in 2001 were 163, from the Majolica House by Otto Wagner (1898-1899) to homes in Ciutat Vella by Josep Llinás (1989-1994). Personal Archive Manuel Trillo

³⁶ Application of Professor José Altés to Manuel Trillo Altés for 1983-84 courses. Letter dated 5 July 1983. Subfolder "Correspondence". Classes unpublished "Subfolder 4". Personnel archive Manuel Trillo

³⁷ Personal Archive Manuel Trillo. Grant from the Computing Centre of Madrid Complutense University for programming courses, he became acquainted with Ernesto García Camarero and Javier Seguí and attended the seminar *Automatic Composition of Architectural Spaces* ". In 1971 he was invited to the International Conference of *Building Automation* activities that precede the Seminar already commented Castelldefels. Folder "Deputy Opposition 1st year. Year 1978", p. 3. Manuel Trillo Personal Archive

³⁸ Archivo personal Manuel Trillo. Folder "1st Deputy Opposition exercise. 1978", p. 11. Manuel Trillo Personal Archive.

³⁹ The neighborhood of San Vicente in Seville, in collaboration with professors Enrique Haro and Aurelio del Pozo (1976-77 school year). In Valladolid, in collaboration with professors José Altés and Eduardo González who gave continuity until its completion the work that was started in 1980.

⁴⁰ 5.70 x 4.50 meters, more than 500 students took part. It was set up in the Sports Centre of the School of Architecture of Seville on November 26, 2003. Used for the realisation of projects of the academic year 2003-04, it was later exposed in the Fibes Pavilion in the displays SURBAN'04 and SURBAN'05.

⁴¹ Trillo de Leyva, Manuel: Morphology. Unpublished text, Seville: December 1980, p.6. First version dated February 1978. Revised, December 1980. Manuel Trillo Personal Archive.

⁴² Workshop 7 is created in the academic year 1978-1979 with Manuel Gómez Giner, teaching the subject of Projects in fourth, fifth and sixth year. Fifth year will be devoted to housing and city. From 1995-96 the workshop classrooms are created. Manuel Trillo led the Classroom Workshop F with professors Manuel Ramos, Miguel Suarez Canton and Roberto Luna. That same year 95-96 Gerardo Delgado, Rosa María Anon and Tomás Curbelo are incorporated; then until 2004, Francisco Reina, Francisco Daroca, Antonio Estrella, Blanca Sánchez, José Rodríguez Galadí, Guillermo Pavón, José Luis Jiménez Siqueiros, Miguel Angel de la Cova and Amadeo Ramos. Manuel Trillo and Rosa Anon initially were responsible for teaching fifth year. With the 1998 curriculum, the course was renamed Project IV, first began the 2000-01 academic year. Keeping the same subject, Manuel Trillo and Amadeo Ramos gave the class, incorporating the following course by Professor Miguel Angel de la Cova.

⁴³ In the academic year of 1997-98, Manuel Trillo began in the class-workshop F an annual cycle of lectures on "cities and contemporary architecture" that culminated in a trip for architecture students. The inaugural course was devoted to Chicago and the architecture of Frank Lloyd Wright. Le Corbusier, the city of Berlin or Dutch architecture were planned for the following cycles. The year 2002-03 it was London's turn, visited by teachers and students in June 2003, which later would lead the seminar "Building London; I drawing Europe" held in the UNIA in September of that year.

⁴⁴ In collaboration with Valentín Trillo Martínez.

⁴⁵ On the approximation of Manuel Trillo Foster, architecture see: Trillo de Leyva, Manuel: "In light of the domes. Restoration of the Reichstag in Berlin (1992-1999). Foster & Partners ". In project development, architecture No. 2 "overlays the territory." Seville: Universidad de Sevilla, 2010, pp. 82-95 and Trillo de Leyva, Manuel: "The City of New London Norman Foster". In Trillo de Leyva, Manuel (dir), Ramos Carranza, Amadeo (ed.): Op. cit, pp. 167-159.

⁴⁶ In an informal conversation with Professor Miguel Ángel de la Cova.

⁴⁷ Trillo de Leyva, Juan Luis: op. cit., p. 150.

⁴⁸ Montero Fernández, Francisco Javier: "Sobre lo objetivo, lo subjetivo y lo caprichoso en arquitectura". En *proyecto, progreso, arquitectura*, nº 3 "Viajes y traslaciones". Seville: Universidad de Sevilla, 2010, p. 13.

LA CONDICIÓN TERRITORIAL DE LO URBANO. EN TORNO A LA TRAYECTORIA DOCENTE

DE PABLO ARIAS

THE CITY WITHIN THE FRAME OF TERRITORY. ABOUT THE ACADEMIC

CAREER OF PABLO ARIAS

Victoriano Sainz Gutiérrez

p.107 PABLO ARIAS, URBAN PLANNER

The young architect Pablo Arias García first set foot in Seville in 1960, almost at the same time that the Seville School of Architecture opened its doors (Figure 1). He had been sent by Pedro Bidagor¹, for whom he worked in Madrid, with the task of introducing urban planning to Andalusia. Andalusia lacked professionals with training and experience in planning, which led him to seek young graduates with a degree of ability and interest for these matters who would be able to take on drafting the urban plans needed in this region. In this respect, Arias' first professional commission was the revision of Seville's General Plan, which commenced in 1960 with the appointment of a local monitoring commission.

Pablo Arias studied at the Madrid School of Architecture, where he graduated in 1959. On finishing his studies, he started his collaboration as an intern at the Directorate-General for Urban Planning, dependent on the recently created Ministry of Housing (1957). His education as an urban planner was predominantly passed down to him from Luis Pérez-Múñez at the School. Terán wrote: *"Many of us owe him part of our theoretical introduction and first rudiments relating to the 'trade'. I sincerely believe that his course was very complete and generally up-to-date. It covered a very detailed assimilation of the latest Anglo-Saxon and Scandinavian contributions, and it almost completely overcame, at least at the end of the decade [...], his immediate post-war Phalangist triumphalism and inherited ideas from his sojourns in national-socialist Germany"*².

p.108 A summary of the sources used to educate successive generations of architects in Madrid in the 1950s would make reference to the German school of thought's manuals (Sitte, Hegemann, Stübgen), inherited from César Cort's doctrine³. It would later be completed by important contributions from the Anglo-Saxon culture (Geddes, Perry, Abercrombie) and then Bardet and Saarinen from other European cultures. A first synthesis of this first body of sources, subsequently introduced to the Madrid Schools curriculum, was included in Folguera Grassi's book *Urbanismo para todos*, published in 1959⁴, which aimed to facilitate the application of the Land Law approved just three years before. The pragmatic character of this work expresses what was one of the main concerns for the first urban planning professorship: the need to train experts capable of reliably drafting urban planning instruments.

As far as urban planning was concerned, neither knowledge of the discipline nor professional practice were instilled in us during those years, except in the case of large cities like Madrid and Barcelona, and to a lesser extent Bilbao and Valencia. There were very few architects that had a sound and up-to-date education in this field and most continued *"making a pure 'trascism' [...] of city planning"*⁵, according to Gabriel Alomar. Arias therefore belonged to a generation that had become familiarised in the School with different terminology, which was more similar to those concepts that were so novel to Alomar during his stay at MIT halfway through the previous decade. However, it must be considered that urban planning education at that time left much to be desired, as the curriculum only included one subject, called 'urbanology', during the last year of the degree.

This short period working alongside Bidagor at the start of his professional career, as well as an insatiable, intellectual curiosity that has never left him, allowed the architect from Madrid to complete the urban background required to successfully perform his duties at the head of the technical office responsible for drafting Seville's General Plan. It was precisely due to his avant-garde urban planning approach that the Seville School of Architecture called him to give classes when they introduced urban-related subjects to the curriculum during the academic year of 1962-63⁶. From this moment, Arias had to combine his teaching tasks at the University with his work as head architect at Seville city council. In fact, he was one of the first levy of professors at the Seville School of Architecture, along with Alberto Balbontín, Luis Recasens, Aurelio Gómez de Terreros, Jaime López de Asiaín, Pablo Hervás, Rafael Manzano and Rafael López Palanco.

It is Arias' dual nature –as an urban planning lecturer and as an architect who worked as a town planner– that will serve as the main theme of this article. Starting with a reconstruction of the central years of his teaching and professional career, the article aims to examine the most significant aspects of the urban planning legacy of the man who created the Department of Urban Planning at the Seville School of Architecture and, to a great extent, who introduced urban and territorial planning practice in Andalusia. Or at least a practice that was in line with the criteria of a certain paradigm which understood the plan *"as an integral foresight"*⁷, in accordance with a conception that responded to a specific moment in the discipline's general evolution and which did not take long to be accepted by the most restless of Spanish urban planners.

p.109 On the other hand, it is also worthy of mention that the figure of an urban planner at the service of the Administration, a role that Arias undertook for almost two decades at the Seville City Council, was widely extended among architects of Madrid working in planning. It is worth mentioning in this respect that in 1926, moved by a clear corporatist interest that prompted an immediate rejection by civil engineers, Cort considered that the urban planning education given at the Madrid School of Architecture was especially suitable for the municipal technicians⁸. Considering urban planning as a public issue –and the Administration responsible for its practice by means of approving and monitoring the execution of the urban plans– meant an institutionalisation of planning linked to a need for civil servants able to perform such a duty. Within this group of urban planners were the already mentioned Pérez-Múñez, Emilio Larrodera and Fernando de Terán, so as to only mention some of those educated in Madrid who were also university lecturers.

THE 1960S: THE PRACTICE OF PLANNING

Following the publication of the Land Law, the Directorate-General for Urban Planning proposed to revive the vocation of urban planning among the youngest professionals, given the need to increase the drafting of planning instruments. To this end, *"in 1958,*

it was deemed advisable to create six grants for recent graduates from the School of Architecture to work at the Directorate-General for a year, so that they would see the actual problems related to urban planning, acquire some training and subsequently be able to collaborate on contracted works"⁹. Pablo Arias was one of those interns and it was precisely while he undertook his placement that Bidagor introduced him to the Mayor of Seville, who was visiting Madrid in search of an expert that could draft a new General Plan for the Andalusian capital¹⁰.

Positioned at the front of the technical office, created for such purpose, Arias would guide the works with a specific orientation, following the planning principles established in the Anglo-Saxon world and disseminated among us through versions such as the manual by British urban designer Thomas Sharp¹¹. Among the Plan's key ideas was the convenience of "guiding Seville's growth towards a nucleus of no more than one million inhabitants, locating the excess population in exterior autonomous organisations", which would immediately refer to the need to "undertake a joint restructuring through a regional plan"¹². To this end, the intentions were to provide balance between the city's spatial distribution and the activities over the territory, for which decongestion and nucleation were important concepts. This was the approach disseminated in the contemporary urban planning experience based on the theorisation of the 'neighbourhood unit', undertaken by Clarence Perry at the end of the 1920s.

Based on the criticism of the "concept of a commuter town lacking services that has been built repeatedly", Seville's General Plan had to determine "the future residential units that, at different scales, would form organic and self-sufficient units [...] until forming the organically perfect unit that a city must be"¹³. Each one of these units would possess its corresponding level of equipment, which the Plan would be responsible for determining. To this end, the city would be nucleated into district, suburb and neighbourhood units, which would later be detailed in the development planning. The hierarchical structuring of the roads was essential in defining these units. It classified the roads in agreement with the nucleation foreseen, "according to the specific use for which they are designed and their category within the network [...]: interior fast-traffic roads, main service roads, secondary local traffic roads and tertiary roads to access housing"¹⁴.

p.110

While Arias worked on Seville's General Plan, he also revised Córdoba's Plan, adapting it to the new urban and social demands emerging in the city. Although this revision was finally rejected by the Directorate-General for Urban Planning, as not enough time had passed since the previous Plan's approval¹⁵. It is interesting that, discussing characteristics concerning the development of General Plans, Terán highlighted the following with regard to Arias' work: "The cases considered the most evolved and showing a more scholarly and updated preparation include proposals of the nucleation into units of different categories, for which the corresponding complementary resources are established, in accordance with their size and category. Its spatial definition is determined by the road: 'Each neighbourhood will live as if it had its back to heavy-traffic roads. Its life will take place on the interior, free from noise, disruptions and danger', the report from Córdoba's General Plan will state".¹⁶

Terán's opinion would be the same for Seville's General Plan since it was based on the same principles, as was mentioned previously. However, Arias' most important contribution is undoubtedly more related to territorial planning than urban planning, since he always understood that the keys for the contemporary city were found in the territory, as he reflected in his proposals for the Seville Plan. Therefore, the need for regional plan for Seville had its genesis in the 1963 General Plan, which sought to overcome the radio-centric model postulated by Seville's 1946 General Plan and replace it by another that was more adapted to the Guadalquivir valley's linear structure. It was synthesized in his proposal for a north-south axis, conceived as a large urban motorway, almost at the same time that Jan Jacobs first criticised the invasion of cars on the city (Figure 2).

The initial stage in the drafting of Seville's Regional Plan coincided with the first attempt at demarcating the metropolitan areas in Spain. Such was conducted through a document by the Directorate-General for Urban Planning published in the mid-1960s, which, for mere statistical purposes, identified 26 metropolitan areas in Spain, all with very different characteristics and among which was Seville, naturally¹⁷. At that time, Madrid and Barcelona were absorbed in their own metropolitan planning processes, and it was in this direction that the Andalusian capital would direct itself by means of an agreement adopted in August 1966 by the Seville City Council, making itself the promoter of the Regional Plan drafting. The first step was the definition of the planning scope, which would cover 28 municipalities with an estimated population of around 730 000 inhabitants¹⁸.

All things considered, this meant that the incipient emergence of a functionally unitary 'urban region' was being recognised, which would require integrated management in order to prevent Seville's evident top-heaviness from growing and to strengthen the development of some peripheral centralities that would relieve the capital's traffic and rebalance the area. To this end, it seemed clear that a structural model should be defined first, which the region would have to approach. Drafting started at the beginning of the 1970s and finished with the approval of the Preliminary Report in the summer of 1974. The Regional Plan would not go any further than this preparatory stage, given the political shift following the death of Franco and the disciplinary debate that developed during these years. However, the Plan's Preliminary Report was in itself an interesting document, albeit not very well known¹⁹.

p.111

With regard to the structure proposed, the nucleation process that had already started with the 1963 General Plan was extended by means of the definition of "a logical system of territorial units, tending towards the constitution, on a political and administrative level, of commonwealths of municipalities with enough demographic and economic basis to solve problems and limitations that each municipality is not able to solve separately"²⁰. A series of preferential development axes, as directional growth

trends considered possible and suitable for the future, would be added to these territorial units, classified in urban and regional (Figure 3). The Preliminary Report reads: *"If the planning were able to clearly establish the onset of the future development axes and they were implemented in the reality, this would mean that the future radio-centric processes would be overcome or, at least, there would also be a great choice of alternative solutions for metropolitan structure growth available"*²¹.

Anyway, the most original aspect regarding the Regional Plan's Preliminary Report is undoubtedly the environmental assessment and the division of landscape units proposed by the team led by ecologist González Bernáldez, who had recently started at the University of Seville. *"This study's contribution to the Regional Plan"*, wrote Gómez Orea in his analysis of Spanish records previous to physical environment studies for territorial planning, *"consists of a series of recommendations on the way that each landscape unit included on an inventory must be conserved or may be modified in terms of locating the activities that the aforementioned Regional Plan would cover"*²². Physical environment studies have now become a basic tool for the diagnosis of any territorial plan, but at that time, these plans were completely novel in our context.

Other urban-territorial planning works prepared by Arias during these same years were Jerez de la Frontera's General Plan (1969) and the Bahía de Cádiz's Regional Plan Preliminary Report (1970). The latter, commissioned by the Cádiz County Council, proposed the creation of a linear city between Sanlúcar de Barrameda and Cádiz and an axis between Jerez and El Puerto de Santa María, establishing a certain degree of continuity between Sanlúcar, Chipiona, Rota, El Puerto and Puerto Real, while San Fernando and Cádiz were left aside, as they already had their respective General Plans. This model probably followed to the idea of directional growth, included within the 'dynapolis' concept that Doxiadis boldly put forward a little before. Beyond the theory of Arias' proposal, we should highlight his will to reflect and experiment on a city-region model that would accompany his entire teaching and professional career, and from which he would openly debate with the 'urban urbanism' approaches of the 1980s.

THE 1970S: CREATING A TEACHING TEAM

p.112 As we mentioned before, the Seville School of Architecture was started up in November 1960. It was the third school to open in Spain, after Madrid and Barcelona, and was founded *"on the basis of a dream: the wish that a city of such a historic architectural importance as Seville had an academic centre for architects"*²³. Although it is certain that Seville's lacking of quality modern architecture somewhat hindered the efforts to build a quality educational centre, it had an extraordinarily rich urban heritage from which much could be learned: *"For teaching purposes, the city represents both a text book and a test field; a book to read that in a wide and inexhaustible margin lends to writing"*²⁴. In this respect, Arias' knowledge of Seville, its construction process and transformation possibilities, acquired while planning the city and its metropolitan area, would be one of the bases for his work in the School.

In 1963, at the start of the School's third year, Arias was employed as head of urban planning studies. He received his doctorate the following year and in 1966 he became the first chair of Urban Planning at the School of Architecture in Seville. The same chair had been awarded in the Madrid and Barcelona Schools of Architecture the previous year to Emilio Larrodera and Manuel Ribas Piera, respectively. The competition for the second chair of the three Schools then operating in Spain took place in 1968, and it was awarded to José López Zanón (Madrid), Manuel de Solà-Morales (Barcelona) and Carlos Martínez Caro (Seville). Arias was then made responsible for teaching urban planning and Martínez Caro, urbanism²⁵; however, this situation was brief, as once the 1968-69 academic year was over, Martínez Caro asked for leave of absence and returned to Madrid, from where he would move to Pamplona in 1970. As such, Arias remained the only Urban Planning professor at the Seville School of Architecture until the early 1980s when Luis Recuenco obtained his chair.

From a disciplinary point of view, as Ribas Piera recalled, the 1960s was *"a decade full of important changes. I would dare say that almost all the great books to which we still make reference to came to light during the 1960s"*²⁶. He further mentions the works of Lynch, Alexander, Rossi, Rappoport, Webber, Stuart Chapin and Chadwick, among others, all of whom had very different ideologies, yet introduced important changes to the theory and practice of urban planning. However, these changes were not operational among us to a great extent until the following decade, in the 1970s, in the midst of a tough debate to which reference will be made below. This quote from the Catalan urban planner serves as proof of this time's intellectual richness, which was not unnoticed by Arias, who always attentively followed the discipline's development in different geographical areas and its different approaches. In fact, he always understood—as he explained in his classes—the practice of planning as a collection of contributions from different urban paradigms, which was consistent with the education he had received.

A statement made on the day of his graduation by Manuel Trillo, one of the four architects from the first intake, could help better understand Arias' lesson content during his first years at the School. When questioned about what the newly graduated architects could contribute to the future of urban planning, he responded: *"We've gained ideas that are being considered throughout the world, and which have already been implemented by the Urban Planning Office in Seville"*. When requested to give his opinion on the new General Plan—the one that Arias had drafted from such updated Office—he said: *"The issue is not what is performed technically, but politically"*. Lastly, on the solutions for Seville's future, he pronounced: *"Seville is a concentric city with radial expansion, only ideal for two hundred thousand inhabitants. Its layout allows the absorption of current inhabitants but if this figure were to be exceeded, there would be no chance for remedy. The solution lies in creating another city and updating the one we have now. What is not possible is having a city with one million inhabitants with the current structure. One solution is blocking the centre; but it cannot be paralysed without creating other centres to replace it before"*²⁷. Some of the School's first graduates did not take long to start to lecture. Trillo immediately started working on projects as Felipe Medina's assistant, with whom he had started collaborating in the architectural firm OTAISA. It would be José María Navarro who, having started working in the municipal urban planning offices, would dedicate some years to urban planning education²⁸. However, with an increase in the number of students at the School and the departure of Martínez Caro, the need arose to think about forming a stable team of lecturers. This was a task that Arias would approach by turning to young graduated architects who showed an interest in urbanism. The team would include

p.114

Fernando Villanueva, José María Benjumea and Juan Ruesga, who would become responsible for several subjects in the early 1970s and would contribute to the introduction of different approaches to teaching²⁹.

In September 1975, out of solidarity with some lecturers whose contracts were not renewed, a significant group of young lecturers removed themselves from teaching at the School; only Benjumea continued in the urban planning department. Given the circumstances³⁰, the School's management had to quickly replace them, hastily taking on other young graduates to ensure that teaching could proceed. It was then when José León, Ramón Queiro and Adolfo Rubio started, as would Luis Recuenco and José Núñez the following year³¹. All of them formed the initial core of the future Department of Urban Planning, officially constituted the following decade when the 1983 University Reform Law modified the old chair system, replacing it with a departmental structure initiated with the 1970 General Education Law. In Seville, the departments were not established until 1988, given the long process required to reach a consensus on the approval of some of the University's Statutes adapted to the new law.

The first step in providing stability to this group's teaching career was to make them doctors. Arias would dedicate some of his time during the 1976-77 academic year to ensure that his first three PhD students read their theses: Trillo, Recuenco and Benjumea were awarded the title of doctor within some days, in September 1977. A total of eight lecturers defended their theses around the same time. *"The initial energy of such group task, which represented the School's first autonomous consolidation, was contributed by the official announcement for a large number of positions as assistant lecturers on a national scale"*³². Both Benjumea and Recuenco became then assistant lecturers, in 1978 and 1982, respectively, and Recuenco professor in 1983. A little later, in 1984 and 1985, León, Queiro and Núñez also read their theses³³, and were immediately assigned their positions as tenured lecturers. The first two of whom would later become professors in the mid-1990s (Figure 4).

p.115

Even though each of the lecturers' profiles was relatively different, the Department of Urban Planning's general educational approach was heavily marked by Arias' personality. It took on a somewhat eclectic personality, mostly focussed on the practice of urban planning both at analysis and intervention levels. This approach, named 'practical and instrumental' by Fernando Gaja in his study on leading urbanism paradigms in each one of the Spanish Schools of Architecture, can be described as *"empiricist [...], without a specific doctrinal statement, very linked to solving specific problems, from very professional positions"*³⁴. To a certain extent, Madrid and Seville shared a common approach in comparison with Barcelona, which since the start of the 1970s opted for urban education of a more architectonic nature, geared towards the programming of growth methods proposed by Solá-Morales³⁵.

THE 1980S: THE DISCIPLINARY DEBATE

The 1970s witnessed important changes at very different levels, but here we are particularly interested, on one hand, in those referring to the disciplinary debate that developed in the European context, and on the other, those relating to the Spanish political situation. These changes were closely related in the case of Pablo Arias as they stroke at the heart his particular understanding and practice of urbanism, questioning its fundamental premises. The phrase 'The plan crisis' would perfectly summarise the situation at that time. The crisis did not only affect the way of understanding the plan, but above all, its legitimacy. Throughout this process, two lines of thought with a different origin but simultaneous in time came together: the Italian morphologism and the Marxist school of French urban sociology. This is why the 'architecture of the city' defended by Rossi would make common cause among us with Lefebvre's 'right to the city'.

The contrast between a 'technocratic' planning and a 'democratic' one became commonplace at that time. The general thought was that the former lacked the necessary legitimation, when not at the service of spurious interests. Only bottom-up planning, based on an agreed action and with the participation of those affected, could be considered legitimate enough for regulation purposes. This led to the disqualification of the metropolitan planning initiated the year before, granting a leading role to the municipal urban plans. Thus, on starting the process to replace the Bahía de Cádiz's regional plan with some guidelines for coordinating the urban planning, the drafter wrote: *"We don't believe that our task is to offer what is known as a 'structure plan' in classic urban planning terms [...]. We do not believe in the urban planning demiurge, the manufacturer of a perfectly balanced microcosmos. [...] We understand territorial regulation to be an essentially political process [...], a negotiation task within the framework of utmost municipal autonomy"*³⁶.

p.116

The lack of interest for territory and planning matters was supported on the premise that large cities had stopped growing due to the 1973 financial crisis. That is to say, it was then assumed that the end of the demographic growth of these cities would also imply the end of their physical growth. Therefore, urbanism was required to focus on the existing city's finishing problems, based on a detailed analysis of each one of its parts. Complacency in the qualification of the interior space –something for which morphologism tools were especially suitable– made the municipal planning forget about the issues that affected the surrounding territory. This absolute commitment to the parts against the whole meant that there was no reference territorial model for all urban operations aimed at resolving the city's one-off issues and in the form of 'urban projects'³⁷.

The mistrust associated with the plan as an intervention tool drove the most radical to propose its replacement with projects of an architectural nature, thus sparking a heated debate between those who were in favour of the plan and those who advocated the project, which also affected Seville. During the final years of Franco's dictatorship, an active group of young architects had already assumed a relevant role through activities promoted from the Architects' Association, which paved the way for public participation within an unfavourable political environment for this type of demonstration. It would be following the municipal elections in 1979, given a city council where each of the political forces had an architect among its councillors³⁸, when a series of actions broke out in the urban planning field that would define a clear municipal stance with regard to the aforementioned debate.

On attempting to summarise the first two years of the new municipal government, the councillor responsible for urban planning explained the policy undertaken as follows: *"For Seville, we preferred to demythologise its General Plan, which was tightly*

trapped in a 'nautical knot' by the previous system, and make the first move and open it up to all possible modalities on the 'planning figures' scale. [...]Against the General Plan, the Special Plan for the Historic Centre (PRICA by its acronym in Spanish). That is to say, against the impossible scale of the whole, the actual albeit wonderful scale of Seville's substantial part". The historic centre was separated into parts, whose treatment was object of specific actions: Triana, the Alameda-Feria area, Casa de la Moneda, Encarnación or Jardín del Valle, within what Pérez Escolano himself would call "the road towards architecture". On the outskirts, the most significant action would be Pino Montano, where the "introduction of a radical mutation", was proposed "for suburban areas with partly executed plans. Against the chain of isolated blocks, [...] the recovery of the corridor street and expansion district morphology which, in Seville, calls up the myth of a non-existent memory"³⁹ (Figure 5).

It was clear that these approaches were completely contrary to those that represented Arias' disciplinary culture, as technical director of local urban planning at a time that was hoped would pass as soon as possible. Therefore, it did not take long for him to be pushed out of the city's urban planning decisions and relieved of his responsibilities, which were entrusted shortly after to an urban planning office, constituted as the new technical manager to monitor and execute the municipal government's urban policy. It was undoubtedly a difficult moment for Arias, who found himself on the enemy's side: the urban planning culture of Franco's system, then crassly identified with planning⁴⁰. He had no other alternative but to assume the only honourable role in the new situation: criticise everything that was done, participating with care and brilliance if such was asked of him or if he deemed it necessary.

Even when most of his writings during these years did not see the light of day, those published were sufficient to realise his opinion regarding two of the most important urban planning issues for the city during the 1980s: the implementation of the 1992 Universal Exposition and the revision of Seville's urban and territorial planning⁴¹. Beyond the ebbs and flows apparent throughout important urban transformations, with Seville experiencing its most profound change in its recent history during those years, Arias' criticism mainly focused on the ambiguities and contradictions of the dominant discourse in the 1980s, on the basis of his personal interpretation of the city's morphogenetic invariants and the ways in which it had occupied the surrounding territory.

With regard to Seville's 1987 General Plan, Arias would incessantly insist that, in his opinion, the omission of the territorial approach from the issues put forward was the most severe deficiency in the morphologist general plans of that period (Figure 6). On referring to the case of Seville, he wrote the following in 1989: "Without entering into the controversy regarding the validity of the territorial strategic plans concerning the [metropolitan] area, it is clear that, at present, there is no clear stance on what the current

- p.118** metropolitan complex is or what it means for the construction of Seville's future urban region. The absence of this territorial model and its prior explicit discussion means that the urban policy itself and the urban planning cannot determine the keys to their own scope and content and, in many cases, it is impossible to have valid references facing the evolution of the reality"⁴².

During the situation that was unfolding at the time, during which the Andalusian capital was receiving exceptional resources to make the World Expo '92 possible, Arias did not hesitate in highlighting that "regardless of the benefits that the concentration of investment which Seville is absorbing contributes to an immediate future, it is important to consider that this fact is being developed upon a real, or at least apparent, lack of interest in territorial issues". His opinion clearly showed that: "Seville's metropolitan area is not so much a problem that must be resolved by conventional urban planning, but rather a transformation dynamic in the territory that tends to construct a more or less complex urban region, which responds to new demands"⁴³. Not understanding such condemned the city to an uncertain future, as has been largely confirmed over time (Figure 7).

The disciplinary debate also took place in another important area during the 1980s, in the academic arena, particularly due to the curricula reforms. Arias also played an important role here due to his position as head of the Seville School of Architecture between 1986 and 1989⁴⁴. This led him to become part of a group of experts appointed by the Board of Universities to set the bases of the reform and later hold a distinguished role as a member of the commission responsible for creating the School's new curriculum, which would not be effective until 1998⁴⁵. The urban planning subjects of the curriculum basically responded to his proposals and

- p.119** showed his overall conception of the discipline. Despite the various commitments associated with preparing an entire curriculum, Arias' practical and instrumental mark is evident in the way that the Seville's 1998 curriculum for urban planning was implemented.

The way that the disciplinary discussion was driven had a particularly significant impact on urbanism education in the heart of the Seville School. During the 1980s, when practical exercises were proposed for the Department's different subjects, efforts were made to ensure a certain balance between the interest in issues relating to the urban form and those resulting from the technical instrumentation of these formal proposals through planning instruments⁴⁶. However, during the following decade, attention was gradually centred on defining the determinations that urban planning legislation would require of plans. This eagerness to vindicate the plan against the project meant that elements more related to urban design (on its various scales) were being assumed by project-based subjects, which led to considerable tensions between the respective Departments during these years⁴⁷.

The apparent victory for the plan and its supporters, with which some thought that the urban planning debate would settle⁴⁸, was no more than a desperate attempt to resist an emerging deregulating culture, and for that very reason did not become but a pyrrhic victory. The absence of a real conceptual consolidation made the plan crisis, often denounced during the 1960s and 1970s, far from being resolved, become worse⁴⁹. This is why the papering over the cracks of a debate that may not have been properly tackled and the gradual bureaucratisation of a profession that was not always exercised with the necessary rigour finally put urbanism in an alarming situation of uncertainty. This was undoubtedly due to the changes that were taking place, but also because the level of academic reflection dropped.

ARIAS' URBAN PLANNING LEGACY

During the mid-1990s, Pablo Arias gradually distanced himself from his academic and professional activity, reducing his presence in the public domain to special appearances and statements. This moment happened to coincide with the disciplinary culture partly recovering its interest in gradual territorialisation of the urban factor, characterised by the emergence of several phenomena

of urban dispersal over the territory. The last revision of Seville's General Plan occurred within this framework of generalised changes, which from the outset attempted to detect the city's urban problems in a purely territorial context (Figure 8). This may be why Arias was called to be part of the Plan evaluating team, which meant that some of his opinions, which had largely remained silenced until that moment, were given certain recognition⁵⁰. p.120

To a certain degree, Arias' interest in seeking the key to the urban issue in the territory has prevailed throughout his teaching and professional career. While recent changes to the urbanisation process have revealed the inadequacy of many conventional schemes, the need to understand new ongoing processes has emerged as an urgent priority to be addressed. This was something to which Arias had been drawing attention for a long time. He raised this issue during the opening conference of the Master in Urban Planning at the Seville School of Architecture: "*The difficulty for assuming the metropolitan phenomenon as a new emerging reality meant that, in urban planning teaching, this opening to the territory would not coherently extend to the very disciplinary context of teaching. And this lack of understanding meant that an important opportunity was lost for assuming a new dimension to which urban planning as a discipline should be open*"⁵¹.

The emerging urban-territorial reality, which Arias often called 'new city' in order to highlight the need to worry about its 'regulation', is demanding the development of new analysis and intervention tools that can deal with spatial phenomena generated by globalisation. The key concept for this task in Arias' urban planning approach would unquestionably be the landscape, on which he focused many of his intellectual and professional efforts. The impoverishment of our territorial heritage that the oblivion of this dimension entails was highlighted by Arias on several occasions. He stated the following in the aforementioned conference: "*This situation must be condemned, demanding that the territory as a landscape becomes known as the most decisive 'active ingredient' in all localisation decisions in the current planning. To which we add the consideration that, ultimately, this commitment must be entirely assumed by urban planning education in the Schools of Architecture*"⁵².

In this sense, it could be noted that Pablo Arias' entire legacy as an urban planner revolves around three concepts: city, territory and landscape. His legacy has yet to be greatly explored and much reflection is still needed in order to extract all of its potentialities in a situation such as the current one. We are in a desperate need of a conceptual clarification that is openly committed to the territorial dimension of urban processes. There are certainly many ways to understand the city, the territory, and the landscape but, at present, the essential point is that they need to be considered together, in their mutual interdependence. The most decisive change in recent decades may be therefore that we have gone from the urbanisation of territory to the territorialisation of urban space.

1. Pedro Bidagor Lasarte (1906-1996) was the head of town design in Spain from 1939 to 1969, a crucial period for the institutionalisation of urban planning in this country. Bidagor Lasarte decisively promoted the sector first by drafting Madrid's General Plan (1941-1946) and later through the approval of the Spanish Land Law (1956) and monitoring its application.

2. Terán, Fernando de: *Planeamiento urbano en la España contemporánea (1900-1980)*. Madrid: Alianza, 1982, p. 353. Among the architects of his generation, Luis Pérez-Minguez Villota (1905-2007) had received the best urban planning education. During the 1930s, he travelled to Germany and England, where he connected with Jansen and Abercrombie. He played an important role alongside Bidagor in the restructuring of Madrid immediately after the war. He combined his work as a municipal architect with his teaching role at the Madrid School of Architecture.

3. See Sambricio, Carlos: "La Escuela de Arquitectura de Madrid y la construcción de la ciudad. César Cort, catedrático de Urbanología". In VV. AA., *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1996, pp. 47-55.

4. Folguera Grassi, Francisco: *Urbanismo para todos*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1959.

5. Alomar, Gabriel: *Teoría de la ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1980, p. 35.

6. Compared to the curriculum of 1932, the new 1957 curriculum was considerably more focused on the architects' urban planning education, which would start in the third year.

7. Terán, Fernando de: "Evolución del planeamiento urbanístico (1846-1996)". *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, no. 107-108, 1996, p. 173.

8. See "Primer Congreso Nacional de Urbanismo". *Revista de Obras Públicas*, no. 2467, 1926, pp. 537-538.

9. Bidagor, Pedro: "Situación general del urbanismo en España (1939-1964)". *Arquitectura*, no. 62, 1964, p. 17.

10. Mariano Pérez de Ayala became Mayor of Seville in 1959 and urban planning was one of his priorities from the beginning of his mayorship.

11. Sharp, Thomas: *Planeamiento urbano*. Buenos Aires: Infinito, 1959; the original English edition was published in 1940.

12. Ayuntamiento de Sevilla: *Plan General de Ordenación Urbana* de 1963, vol. IV: *Memoria de Ordenación*. Madrid: Copigraf, 1964, pp. 16 and 18.

13. *Ibid.*, p. 23.

14. *Ibid.*, p. 28. For a more detailed analysis see Sainz Gutiérrez, Victoriano; Lerdo de Tejada, José María: "El Plan General de Ordenación Urbana de 1963 y sus repercusiones". In Díaz del Olmo, Fernando; Almoguera Sallent, Pilar (eds.), *Sevilla, la ciudad y la riada del Tamarguillo (1961). Inundación y renovación urbana en Sevilla*. Seville: Universidad de Sevilla, 2014, pp. 215-246.

15. Córdoba's first General Plan, drafted by the municipal architect José Rebollo Dicenta (1915-2012), was approved towards the end of 1958, on condition that several deficiencies were resolved. Once they had been rectified, final approval was given in July 1961. The revision of said Plan was rejected by the Directorate-General for Urban Planning in May 1963.

16. Terán, Fernando de: *Planeamiento urbano en la España contemporánea*, cit., pp. 401-402.

17. Dirección General de Urbanismo: *Áreas metropolitanas en España en 1960*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 1965.

18. This demarcation did not coincide with the one established in the document cited in the previous note, which only included 15 municipalities. Furthermore, a scope of 46 municipalities was established for the Regional Plan's so-called 'master plan'.

19. For more information on this matter see Sainz Gutiérrez, Victoriano: "En el origen de la Sevilla metropolitana. Algunas notas sobre el Avance del Plan Comarcal de 1974". *Cuestiones Urbanas*, no. 1, 2010, pp. 234-255.

20. Ministerio de la Vivienda: *Avance del Plan Comarcal de Sevilla. Memoria*. Seville: Imprenta Municipal, 1974, p. 29.

21. *Ibid.*, p. 64.

22. Gómez Orea, Domingo: *Ordenación territorial*. Madrid: Mundi-Prensa, 2008, p. 631.

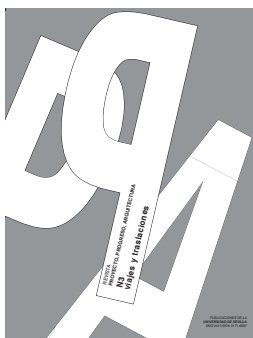
23. Pérez Escolano, Víctor: "Nuevas Escuelas: Escuela de Sevilla". In Fernández Alba, Antonio (dir.): *Ideología y enseñanza de la Arquitectura en la España contemporánea*. Madrid: Túcar, 1975, p. 221.
24. Trillo de Leyva, Juan Luis: "Escuelas y ciudades. La enseñanza de proyectos". *Periferia*, no. 8-9, 1988, p. 147.
25. Arias had collaborated with Martínez Caro at the end of the 1950s and in 1958 they were jointly awarded the second prize for the tender of a residential estate in Erandio (Bilbao). Martínez Caro started his teaching activity in 1963; from 1965 he was assistant lecturer at the Madrid School where he gave classes on urbanism until he was awarded his chair in Seville, his birth city.
26. VV. AA.: *Forma urbis. Estudios en honor del profesor Carlos Martínez Caro*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2000, p. 13.
27. "Una promoción de arquitectos de Sevilla", in ABC, Seville edition, 13-11-1966, p. 90. Manuel Trillo de Leyva (1941-2005), an excellent architect and later chair of Projects at the Seville School, wrote his thesis under the supervision of Pablo Arias on Seville's Ibero-American Exposition and related works.
28. Navarro started collaborating with Arias at the City Hall in 1964, before finishing his degree. He was an urban planning lecturer from 1966 to 1974, and in 1996 returned to the School, where he continued teaching until he retired in 2004.
29. Villanueva and Ruesga, for example, took many ideas introduced to urbanism by Italian culture, such is contextualised in Sainz Gutiérrez, Victoriano: "Aldo Rossi y Fernando Villanueva: historia de una amistad". *Archivo Hispalense*, no. 294-296, 2014, pp. 315-337.
30. For a reconstruction of events see Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla*. Seville: Universidad de Sevilla, 2010, pp. 233-243.
31. There were other important starters during those years, such as Manuel Chabrera and Francisco Pavón, who for different reasons did not become regular lecturers.
32. Trillo de Leyva, Juan Luis: *De memoria*, cit., p. 246.
33. Pablo Arias supervised Leon and Núñez's doctoral theses, both of which revolved around Seville's urban problems; Queiro, however, had Rafael Manzano as his thesis supervisor.
34. Gaja, Fernando: "Los paradigmas urbanísticos y su influencia en la enseñanza del urbanismo en las Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura del Estado". *Ciudades*, no. 2, 1995, p. 67.
35. Solà-Morales, Manuel de: *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: UPC, 1997.
36. Zoido Naranjo, Florencio (dir.): *Bahía de Cádiz. Bases para la coordinación del planeamiento urbanístico*. Cádiz: Diputación de Cádiz, 1983, p. 22.
37. With regard to this matter see Sainz Gutiérrez, Victoriano: *El proyecto urbano en España. Génesis y desarrollo de un urbanismo de los arquitectos*. Seville: Universidad de Sevilla & Junta de Andalucía, 2006.
38. These councillors were the socialist Javier Queralto, Vicente Sanz from the Andalusian Party, Francisco Pavón from the UCD party, and the communist Víctor Pérez Escolano, who was also the urban planning municipal delegate.
39. Pérez Escolano, Víctor: "Sevilla. Reivindicación de otro punto de vista". *Arquitectura*, no. 232, 1981, pp. 44 and 46.
40. With this attitude he published a philosophical book that shed light on his deep discouragement; the book's title was event eloquent: *Manifiesto para la defensa de un hombre solo* (Madrid: Oriens, 1980).
41. See Arias, Pablo: "Sevilla y la Exposición Universal de 1992". *Urbanismo*, no. 2, 1987, pp. 17-27; Arias, Pablo: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*. Seville: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1991.
42. Arias, Pablo: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*, cit., p. 5.
43. *Ibid.*, pp. 11-12 and 9.
44. He had previously been head of the School from 1976 to 1980.
45. Arias had the opportunity to briefly present his view on the ongoing debates at the 1992-93 academic year's opening ceremony, held at the Seville School of Architecture, entitled: "El nuevo plan de estudios. Reflexiones desde la arquitectura".
46. See the featured works in Arias, Pablo; Núñez, José: "Intervenciones urbanísticas en Sevilla. Docencia y realidad". *Urbanismo*, no. 2, 1989, pp. 126-134.
47. The plan/project debate also provoked tension within the Department of Urban Planning itself, between the lecturers who favoured one school of thought over another.
48. See Terán, Fernando de: "Resurgam. Invocación para recuperar el urbanismo y continuar el planeamiento". *Urbanismo*, no. 1, 1997, pp. 9-27.
49. In the same spirit, read also José M^a Ezquiaga's work "¿Cambio de estilo o cambio de paradigma? Reflexiones sobre la crisis del planeamiento urbano". *Urbanismo*, no. 2, 1998, pp. 7-33.
50. Previously, Arias had explained some of his views regarding the problems and opportunities that the city had faced in Arias, Pablo; Recuenco, Luis: *Consideraciones sobre la nueva ciudad. Sevilla ante la revisión de su planeamiento*, Seville: Universidad de Sevilla, 1999.
51. Arias, Pablo: "La nueva ciudad y la enseñanza del urbanismo: reflexiones ante un contexto de cambio". *Cuestiones Urbanas*, no. 1, 2010, p. 9.
52. *Ibid.*, p. 14.



PPA N01



PPA N02



PPA N03



PPA N04



PPA N05



PPA N06



PPA N07



PPA N08



PPA N09

N01. EL ESPACIO Y LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA (mayo, 2010) / N02. SUPERPOSICIONES AL TERRITORIO (mayo 2010) / N03. VIAJES Y TRASLACIONES (noviembre 2010) / N04. PERMANENCIA Y ALTERACIÓN (mayo 2011) / N05. VIVIENDA COLECTIVA: SENTIDO DE LO PÚBLICO (noviembre 2011) / N06. MONTAJES HABITADOS: VIVIENDA, PREFABRICACIÓN E INTENCIÓN (noviembre, 2012) / N07. ARQUITECTURA ENTRE CONCURSOS (mayo 2013) / N08. FORMA Y CONSTRUCCIÓN EN ARQUITECTURA (noviembre 2013) / N09. HÁNITAT Y HABITAR (mayo 2014)



PPA N10 GRAN ESCALA (AÑO V, mayo 2014)

A. Ramos Carranza - J. Duker - F. González de Canales - A. Virseda Aizpún - I. García Odriaga, I. Begiristain Mitxelena - I. Sendra Fernández-Miranda - S. Colmenares Villata - L. Palacios Labrador - A. Millán Gómez - A. del Pozo y Barajas - R. Mª Antón Abajas



PPA N11 ARQUITECTURAS EN COMÚN (AÑO V, noviembre 2014)

J. J. López de la Cruz - R. J. Sauquet Lionch - E. M. Figueiredo e Rosa - M. Villanueva Fernández; H. García-Diego Villanías - A. Juárez Chicote; F. Rodríguez Ramírez - E. Mayoral Campa - L. C. Pérez Moreno - L. M. Luis Arana - C. B. García Estévez - P. López Santana

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 20, 1 (Fernández-Alba, Antonio: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones. 1979, p. 47); página 27, 2 (Fernández Alba, Antonio: *Libro de fábricas y visiones recogido del imaginario de un arquitecto fin de siglo 1957-2010*. Antonio Fernández Alba, Premio Nacional de Arquitectura 2003, p. 403); página 29, 3 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura. Museo Español de Arte Contemporáneo. 1980. Catálogo, p. 36), 4 y 5 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. Obras y Proyectos 1957-1979*. Madrid: Ministerio de Cultura. Museo Español de Arte Contemporáneo. 1980. Catálogo, il. 3, p. 36 y pp. 86 y 87); página 31, 6 (Fernández-Alba, Antonio, *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones. 1979, p. 98), 7, 8 y 9 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones. 1981, pp. 106 y 107; y p. 103); página 32, 10 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones. 1981, p. 54), 11 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones. 1981, p. 76); página 33, 12 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones. 1981, p. 71), 13 (Fernández-Alba, Antonio, *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones. 1979, il. 3, p. 91); página 34, 14 (Fernández-Alba, Antonio, *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones. 1979, p. 98), 15 (Fernández-Alba, Antonio. *Antonio Fernández Alba. 1957-1980*. Madrid: Xarait ediciones. 1981, il. 2, p. 407); página 35, 16 (Fernández-Alba, Antonio, *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones. 1979, il. 5, p. 94, y p. 95); página 36, 18 (Fernández-Alba, Antonio, *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, Arquitecto*. Madrid: Xarait ediciones. 1979, p. 191); página 39, 1 (Fotografía: M. Palanco. Archivo fotográfico de la Universidad de Navarra); página 42, 2 (Archivo General de la Universidad de Navarra (AGUN). Fondo Javier Carvajal Ferrer (FJCF). Proyecto 443), 3 (AGUN/ FJCF); página 43, 4 y 5; página 44, 6, 7 y 8; y página 46, 9 (AGUN/ FJCF. Proyecto 443); página 47, 10, 11 y 12 (AGUN/FJCF); página 48, 13 (Fotografía: Nicolás Muller. AGUN/FJCF); página 49, 14 (AGUN/FJCF), 15 (Fotografía: Barahona. AGUN/FJCF); página 55, 1 (Salud María Torres Dorado, 2014); página 57, 2 (Imagen de la colección fotográfica del Arxiu Històric Municipal d'Alcudia. Ajuntament d'Alcudia), 3 (Imagen izda publicada en Lealtad revista gráfica balear, 1962; imagen dcha publicada en Climent, 2001); página 58, 4 (Imagen superior publicada en "Ciudad Blanca revisitada" D'A: Revista balear de arquitectura nº 3, 1989; imagen inferior publicada en <http://ideib.caib.es/visualitzador/visor.jsp>, 2012); página 60, 5 (Salud María Torres Dorado, 2014); página 61, 6 (Imágenes inéditas del archivopersonal del autor/es del artículo); página 62, 7 (Imagen izquierda del Proyecto visado en el Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1962, publicada en Climent, 2001; imagen derecha inédita del Proyecto visado en el Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1962); página 63, 8 (Imagen superior izquierda inédita del Proyecto visado del Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1962; imagen superior central inédita del archivo personal del autor/es del artículo. 2014; imagen superior derecha inédita del archivo personal del autor/es del artículo. 2010; imagen inferior izquierda inédita del Proyecto visado del Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1962; imagen inferior central inédita del archivo personal del autor/es del artículo. 2014; imagen inferior derecha inédita del archivo personal del autor/es del artículo. 2010); página 64, 9 (Imagen superior izquierda inédita del Proyecto visado del Col.legi oficial d'Arquitectes de Balears. 1962; imágenes inferiores izquierda inéditas del archivo personal del autor/es del artículo. 2014; imagen superior derecha publicada en Cuadernos de Arquitectura nº 58, 1964; imagen inferior derecha inédita del archivo personal del autor/es del artículo. 2014); página 65, 10 (Salud María Torres Dorado, 2014; imagen derecha inédita del archivo personal del autor/es del artículo. 2014); página 67, 11 (Salud María Torres Dorado, 2014); página 73, 1(a, c) (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva), 1 (b) (Valentín Trillo Martínez, 2015); página 74, 2 (Plan Parcial de ordenación 2B. Negociado Técnico de infraestructuras Urbanísticas. Registro 325. Archivo 22), 3 (a) (Valentín Trillo Martínez, 2015), 3(b, c, d, e) (Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, Gerencia de Urbanismo de Sevilla); página 74, 4 (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 76, 5 y página 77, 6 (Valentín Trillo Martínez, 2015); página 78, 7 (a, b) (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva), 8 (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 78, 9 (a) (FIDAS/COAS. Expediente 103802, caja 2454. Proyecto de Ejecución); página 80, 10 (Valentín Trillo Martínez, 2015); página 81, 11 (a) (Manu Trillo), 11 (b). (Valentín Trillo Martínez, 2015); página 82, 12 y 83, 13 (Valentín Trillo Martínez, 2015); 84, 14 (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva), 15 (Manu Trillo); página 90, 1 (Proyecto Básico y Ejecución. Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 92, 93, 2 y 94, 3 (Amadeo Ramos Carranza, 2015); página 95, 4 y 5 (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 95, 6 (Amadeo Ramos Carranza, 2015); página 96, 7 (Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 97, 8 y 9 y 98, 10 (dibujos: Amadeo Ramos Carranza, 2015, fotografías Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 99, 11 (izda: Amadeo Ramos Carranza, 2015; dcha: Archivo personal de Manuel Trillo de Leyva); página 100, 12 (Amadeo Ramos Carranza, 2003); página 101, 13 y 14 (Arnell, Peters y Bickford, Ted (edit.): James Stirling. Obras y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 1984, páginas 61, 65, 70, 75); página 102, 15 (Amadeo Ramos Carranza, 2003); página 107, 1 (Juan Luis Trillo de Leyva: *De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, p. 130); página 111, 2 (Ayuntamiento de Sevilla: *Plan General de Ordenación Urbana de 1963*, vol. 7: *Planos de ordenación*. Madrid: Copigraf, 1964, p. 11); página 112, 3 (Archivo de Pablo Arias García, Sevilla); página 115, 4 (AA. VV.: *Exposición Universal de Sevilla. Ideas para la ordenación del recinto*. Sevilla: Comisaría General de la EXPO'92, 1986, p. 59); página 117, 5 (*Arquitectura*, nº 232, 1981, p. 52); página 118, 6 (*Geometría*, nº 2, 1986, p. 55), 7 (*Geometría*, nº 2, 1986, p. 4); página 119, 8 (Pablo Arias: *Sevilla, centralidad urbana. Territorio y ciudad*. Sevilla: ETSA, 1991, portada).

12

• **EDITORIAL** • **DE LA INVESTIGACIÓN, LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE EXPERIMENTAL DE LA ARQUITECTURA** / FROM RESEARCH, TEACHING AND THE EXPERIMENTAL LEARNING OF ARCHITECTURE. Amadeo Ramos Carranza • **ENTRE LÍNEAS** • **LA ARQUITECTURA COMO MODO DE ENTENDER EL MUNDO. NOTAS DE UN PROFESOR VETERANO** / ARCHITECTURE AS A WAY TO UNDERSTAND THE WORLD. NOTES FROM A VETERAN PROFESSOR. Antonio González-Capitel • **ARTÍCULOS** • **LA PALABRA DIBUJADA. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, PRIMER Y ÚLTIMO MAESTRO** / THE SKETCHED WORD. ANTONIO FERNÁNDEZ-ALBA, THE FIRST AND LAST MASTER. Juan Luis Trillo de Leyva • **CARVAJAL Y LA VOLUNTAD DE SER ARQUITECTO: LA CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO Y LA BELLEZA EFICAZ** / CARVAJAL AND THE WILL TO BE ARCHITECT: THE CONSTRUCTION OF THE PROJECT AND EFFECTIVE BEAUTY. Carlos Labarta Aizpún; Jorge Tárrago Mingo • **CIUDAD BLANCA EN BAHÍA DE ALCUDIA. UNA OBRA CON SENTIDO PEDAGÓGICO DEL PROFESOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63** / CIUDAD BLANCA IN ALCUDIA BAY. AN EDUCATIONAL WORK BY PROFESSOR FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA. 1961-63. Rosa María Añón Abajas; Salud María Torres Dorado • **SEVILLA Y EL SEVILLA 1(1972-2015)** / SEVILLE AND THE SEVILLE 1 (1972-2015). Valentín Trillo Martínez • **DE LA PROFESIÓN A LA DOCENCIA: LOS VIAJES A INGLATERRA DE MANUEL TRILLO Y LAS VIVIENDAS EN LA MOTILLA** / FROM PROFESSION TO TEACHING: MANUEL TRILLO AND HIS TRIPS TO ENGLAND AND THE COLLECTIVE HOUSING IN LA MOTILLA. Amadeo Ramos Carranza; José Altés Bustelo • **LA CONDICIÓN TERRITORIAL DE LO URBANO. EN TORNO A LA TRAYECTORIA DOCENTE DE PABLO ARIAS** / THE CITY WITHIN THE FRAME OF TERRITORY. ABOUT THE ACADEMIC CAREER OF PABLO ARIAS. Victoriano Sainz Gutiérrez • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **MANUEL TRILLO DE LEYVA: LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA: LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE SEVILLA**. Alfonso del Pozo y Barajas • **MANUEL TRILLO DE LEYVA: CONSTRUYENDO LONDRES; DIBUJANDO EUROPA**. Tomás Curbelo Ranero; Manuel Ramos Guerra

