

# DESDE UNA MISMA CIUDAD

## DISCURSOS/MONÓLOGOS CRUZADOS EN LA ARQUITECTURA MODERNA DE SEVILLA

**Eduardo Mosquera**

Partamos desde el reconocimiento de que una emblemática parte de la arquitectura sevillana, gracias a la labor de un significado grupo de profesionales, adquirió una nueva cualidad entrados los años setenta del pasado siglo. Que en buena medida lo hicieron aglutinados en torno a la etiqueta de "arquitectos del rigor". Y que desde entonces, con algunas descabalgaduras y propiciada la más que dificultosa incorporación de las generaciones posteriores, detenta respetadas y hegemónicas posiciones en la producción generada desde la ciudad. Pero que quizá haya culminado en una situación denunciada por una persona, lúcida como pocas para valorar la arquitectura española, que nos abandonó hace no mucho, Ignasi de Solà-Morales: "Confieso que, en estos momentos [por julio de 1997], veo la arquitectura de mi generación con un punto de desencanto y

con mínimos atisbos de renovación como no sea para producir más de lo mismo. Una buena parte de la mejor arquitectura española me parece ensimismada, no poco narcisista y crecientemente alejada de cualquier riesgo. Incluso un cierto clima de reconocimiento público, de respeto institucional, me produce la impresión de relajar más la autocomplacencia"<sup>[1]</sup>.

En su germen de los setenta, el nuevo discurso de la modernidad arquitectónica sevillana aportará todos los elementos y muchas personas que siguen aún hoy operativos. En un intento de ser más abarcativos con la arquitectura, ávidos exploradores partieron a la captura arquitectónica de Sevilla, tomando incluso espacios abandonados o nunca transitados. Para ello se instrumenta una estrategia, de la que queremos resaltar brevemente algunos aspectos.



1. Clase de Proyectos en la Escuela de Arquitectura, Madrid, hacia 1947.

### La gran formulación

En primer lugar el establecimiento de una nueva dimensión disciplinar, surgida del interior de la arquitectura (aunque algunos tomaron préstamos o cohabitaron con otros filones disciplinares), donde suele mandar el predicamento de la artísticidad frente al perfil politécnico de la España desarrollista; pero donde sin embargo manda el método, la consecución de un orden preciso, la manifestación de un proceder riguroso con el hecho arquitectónico desde la base de la "refundación disciplinar" y la confianza en que el proyecto arquitectónico -tal como lo conciben- se convierte en articulador de saberes, encauzador de las tensiones y solución para las problemáticas. El campo de verificación de esta posición fue en buena medida, dada la marginalidad profesional desde la que se arranca, un grupo de pequeñas obras que tuvieron la virtud de ser "exponentes de la práctica reflexiva sobre el valor del lugar, la contención, el rigor y la coherencia formal, el orden entre transformación y lo nuevo, y el papel decisivo de los detalles dentro de un sentido unitario de la obra"<sup>[2]</sup>.

En segundo lugar, se pretende el diseño de un nuevo marco profesional que garantice la viabilidad del trabajo, en origen de base artesanal, implícito en su enfoque disciplinar. Para ello se aportan roles específicos, algunos inéditos hasta entonces y se recualifican otros (arquitectos docentes e investigadores, activistas de la crítica desde el lugar, arquitectos pluridisciplinarios -artistas, cineastas, diseñadores, escritores...) a menudo desde talantes incluso vanguardistas -de ahí sus tintes de neovanguardia-, o se definen marcos de colaboración (estudiantes de arquitectura, por ejemplo) que en algunos casos se alejan de los estudios tradicionalmente tradicionales del arquitecto convencional. Pero esta complejidad tendrá como finalidad la entronización de la arquitectura de

autor -concepto que se había ido deslavazando tras la apoteosis regionalista de 1929- y la definición de una elite, un motor capaz de representar permanentemente aspiraciones y logros de colectivos más amplios, capaz de dictar el sentido de la producción local desde las respectivas angulaciones personales.

La Escuela de Arquitectura se había constituido en una plataforma lógica, aunque tempranamente se sumaron a sus rasgos fundacionales sesgos de divergencia aún mayores como resultado de huelgas, portazos, ausencias, exclusiones, etc. hasta perderse buena parte de la relación inmediata entre el espacio del aprendizaje y el de la producción cualificada. Esta vertiente de institucionalización se traslada a los más diversos frentes: colegio profesional y administración. Durante algún tiempo desde el seno del Colegio de Arquitectos se propicia una actividad con proyección no sólo corporativa, sino cívica, con fuerte presencia ante los conflictos socio-urbanos que aquejaban a la ciudad a principios de los setenta<sup>[3]</sup>. La clientela privada con ambiciones culturales es entonces sumamente reducida y sólo de forma esporádica se llegará a idilios productivos<sup>[4]</sup>. El ansiado mecenas surge del encuentro entre política y arquitectura, en la valoración de lo público dentro del contexto de la transición política. Con las sucesivas apuestas de la administración municipal y luego, fundamentalmente, de la autonómica -de nueva creación-, determinada arquitectura sevillana supo asegurarse un cliente fiel -hoy por hoy irremplazable para esta arquitectura- a quien dotarle de una imagen que necesitaba con urgencia, para presentar la nueva encarnadura de España: democrática y autonómica, hacia el Estado del bienestar. La arquitectura será su expresión privilegiada, materialización de la ideología o mejor, de la praxis política. En Andalucía había prendido la extendida sensación de una especie de descarado maltrato, sólo superable con su protagonismo activo en

una España en transición, vinculado a la proyección que indujo toda una generación de políticos andaluces de izquierda -a la que resultaron muy próximos nuestros arquitectos- y que hicieron factible una operación de calado.

Y ése es otro rasgo definitorio de esta arquitectura, el de atribuirse el marchamo de una operación esencialmente cultural. Entiéndase cultura no sólo como conocimiento, creación, obras y resultados en torno a una colectividad, sino además como toda una estrategia de construcción de un ambiente, el trazo de una nueva identidad -o al menos el añadir nuevos rasgos a la provinciana identidad de la ciudad de los setenta- y, muy importante, conseguir superar el aislamiento mediante la capacidad de trascender e interesar a otros ámbitos cada vez más amplios -de la cultura arquitectónica española y extranjera o de ámbitos administrativos externos-, a rebufo de la creciente inscripción en la sociedad mediática, en la aldea global, que incorpora con fluidez la arquitectura como imagen al concepto de espectáculo. Los lazos y las complicidades se suceden en jurados de concursos y premios, en tribunales de oposiciones, se manifiestan las afinidades en consejos editoriales, asociaciones y fundaciones, eventos culturales (exposiciones, reuniones, ediciones...). Gracias a lo cual, y más allá de su propia reproducción tradicional, la arquitectura es un fenómeno culturalmente multidimensional en nuestro medio.

El último componente es el hecho de que las cuatro formulaciones anteriores son vectores que fluyen paralelamente, compensándose o relevándose como motores, según la coyuntura, donde a menudo se solapan, incluso se confunden<sup>[5]</sup>. Así se mantiene una determinada coherencia y unidad a pesar de la dispersión de las diferentes personalidades.

Permítasenos a continuación comprobar que, en torno a la formulación inicial de esa decisiva experiencia -que ya ha cumplido un cuarto de >>



2\_ OTAISA (Felipe y Rodrigo Medina, Luis Gómez Estern y Alfonso Toro): Acceso a la Universidad Laboral, Sevilla, 1949-54.

siglo-, aparecen no pocas cuestiones que requieren una mayor dilucidación, a fin de calibrar con mayor precisión -desde el conocimiento general de la arquitectura sevillana- la entidad de los cambios y aportaciones que se han llevado a cabo. Una de las dificultades propias de esta tarea es la escasez de estudios historiográficos sobre tramos cronológicos que nos son más próximos, cuando la función crítica durante este tiempo se ha deslizado más bien por la pendiente de la loa y la propaganda, tenidas por necesarias para la supervivencia y promoción de una arquitectura con sentido, en un medio culturalmente tan poco receptivo.

### La exploración de los referentes

El problema requiere una investigación en toda regla; estas líneas sólo pretenden ser una apertura de la cuestión. Entre los aspectos más interesantes en que se debe profundizar, cabe reflexionar sobre cómo esa arquitectura sevillana, de compromiso decididamente progresista -galvanizado en gran medida durante su paso por las aulas del 68-, se plantea y construye sus referentes. Desde su interior, su miembro más veterano, Luis Marín, escribió hace algún tiempo que "sentimos la tentación de afirmar que las últimas generaciones han surgido al margen de la historia y la cultura locales", circunstancia

propia de una ciudad marcada de un modo más ostensible que otros lugares por la "falta de autonomía cultural y de información"<sup>[6]</sup>; mientras, indicaba hacia dónde vuelca sus intereses el grupo, en el mismo instante en que se formula una enmienda a la totalidad del escenario de la práctica arquitectónica gestada en la ciudad. Su propia concepción del medio en que vivían estaba estrechamente marcada por la configuración que históricamente se asumía de la situación contemporánea. Bastaría recordar el sino que se le atribuía a España en los estertores de la Dictadura franquista y la propia escritura de la historia de la España contemporánea que se tenía por aquel entonces: "Si hubiera que indicar cuáles han sido las principales claves intelectuales que han ayudado a la consolidación de la especialidad en los años sesenta y setenta, posiblemente bastarían estas dos: de un lado, el problema del 'atraso' español; de otro, la 'tragedia' española en el siglo XX y sus raíces"<sup>[7]</sup>. Para ellos, para muchos, el atraso cultural se hacía ostensible en el grueso de la producción arquitectónica, o mejor dicho inmobiliaria, aunque por cierto, ¿acaso no lo es hoy en día tampoco? El otro atributo, el de la tragedia, en la España arquitectónica, en Sevilla, se conectaba con la muerte de la modernidad manifestada durante la Segunda República, surgida en

torno a las vanguardias. Aquí se liquidó a la modernidad o se la convirtió en rehén domesticado de intereses muy concretos y puntuales. Aunque a la nueva vanguardia le une con los más cualificados de los buenos profesionales precedentes la voluntad o actitud de proyectar y diseñar,<sup>[8]</sup> de definir un entorno global transformado por la arquitectura, y aunque es evidente que hay ciertas continuidades en medio de una atmósfera rupturista, quedaba claro que no se podía establecer un sistema de contigüidades inmediatas. La constatación de elementos de interés que redimir dentro de la atmósfera de atraso, aislamiento y descompromiso, chocaba con la ardiente necesidad de homologación o actualización, aún reconociendo que en la periferia de una España atrasada (poder político y financiero muy conservadores, con instituciones como la Iglesia y el Ejército reforzando ese cariz) el papel del arquitecto venía siendo el de un profesional con unos parámetros socialmente avanzados.

Se jugó una doble partida, clave para la redefinición disciplinar que hemos expuesto antes, interesada en ser mediadora, expresar contenidos y valores desde la creación pero a partir de la remisión a referentes muy precisos. Por un lado se procedió a una lectura de la tradición moderna, basada en la creencia de que el pro-

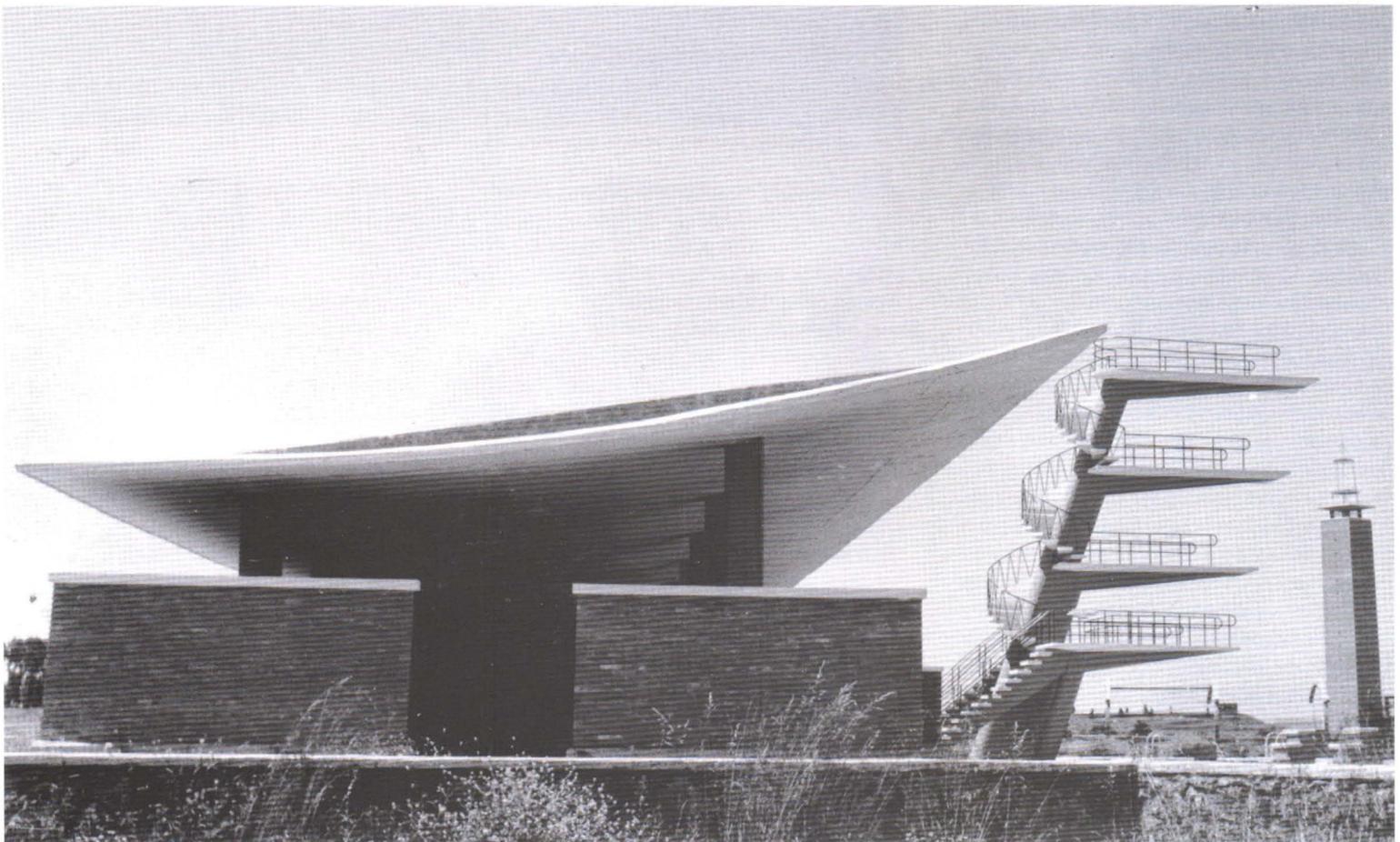
yecto moderno apenas cuajó en episodios puntuales en el ambiente sevillano, y matizada por la recepción actualizada del debate arquitectónico general. Por otro, se convirtió a la ciudad y a la casa en protagonista (Fernando Mendoza, Fernando Villanueva, Antonio Barrionuevo, Francisco Torres, José Ramón Sierra...), desde una actitud investigadora de base analítica tomada generalmente de la *tendencia*, muy instrumental para el proyecto arquitectónico. La ciudad se conoció entonces extensa pero selectivamente: prevaleció el interés por la ciudad histórica, que había vivido hasta 1979 colosales desgarros. Y vueltos de espaldas a la propia historia vivida o próxima, surge el interés por tomar una distancia estudiando a Aníbal González, Talavera hijo, José Espiau, arquitectos con un estatuto prestigiado -en ocasiones no sin problemas- o buceando por la ciudad de la Exposición del 29 (labores afrontadas por Manuel Trillo o Pérez

Escolano, entre otros) e incluso conectando el XIX con el 29 (González Cordón...). Precisamente también el cercano mundo industrial de Ríotinto fue otra experiencia a estudiar tempranamente (González Vílchez). Analizando la cultura conservadora subyacente a estos episodios arquitectónicos se querían entender las bases a superar. Pero poco antes de 1975, ¿realmente había tantos contactos entre el conservadurismo desarrollista vigente del final del franquismo y el analizado, del XIX o de Primo de Rivera? Se produce entonces una escisión mayor de lo que pudiera pensarse entre la mirada "científica", que genera una hipótesis "operativa" reconstructiva, y los materiales disponibles de la realidad a superar.

Los referentes urbanos se sustentan en una lectura de las tradiciones, no en clave estilística ni formalista. De una interpretación de su estructura profunda y del reconocimiento de

los significados extraíbles, queda sobre todo la idea de adecuación, de propiedad en la forma en qué se inserta la arquitectura y el hombre con su actividad en una ciudad como Sevilla, resultado de una dilatada experiencia, de una cultura de fondo que es la del saber aparecer y estar, pero también la de dominar el cómo aparentar.

La lectura de la modernidad fue interesada, primando el hecho de que la autoridad llega de la producción de fuera, incluso en la propia Sevilla: el Sert de 1930 (casa Duclós) o el De la Sota de principios de los setenta (la futura Facultad de Matemáticas), más que el incómodo de Esquivel. Había que ocupar el espacio abandonado en la época del racionalismo y que se sustentaba desde la posguerra mal, como algo casi perdido en la degradación y caricatura, suspendido desprejuiciadamente, olvidando el auténtico proceder moderno, ante el que se >>

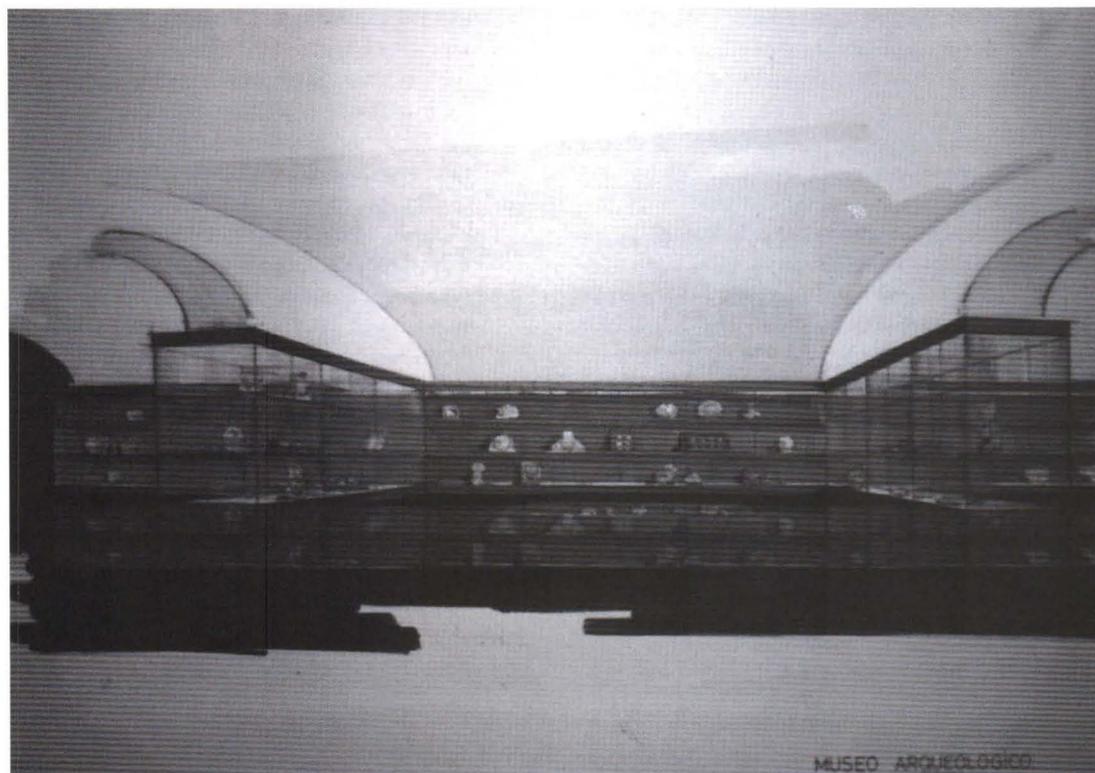


3\_ OTAISA (Felipe y Rodrigo Medina, Luis Gómez Estern y Alfonso Toro): Vestuario y trampolín de la piscina de la Universidad Laboral, Sevilla, 1949-54.

había vuelto esquemático. Sevilla no había sido capaz en su posguerra de hacer germinar momentos álgidos de vanguardismo como la Córdoba de un joven La-Hoz y del Equipo 57, entre otras experiencias modernizadoras, había que recuperar un proceder verdaderamente moderno.

### Filiaciones y contactos

El racionalismo de Talavera, Balbontín y Delgado Roig, de Granados, Lupiáñez y Arévalo, de Galnares, o los futuros miembros de OTAISA (Felipe y Rodrigo Medina, Luis Gómez Estern y Alfonso Toro), escribió importantes experiencias durante la República, pero también en época franquista (Cabo Persianas, la estación del Prado, la finalización del Anatómico...). Aunque la arquitectura moderna española no necesitó de la sevillana para formularse<sup>[9]</sup>, sumándose la ciudad a ésta tras una experiencia moderna quebrantada en la que no obstante se tuvo la rara oportunidad de asistir en la posguerra al desarrollo de dos experiencias importantes, resortes de una decidida modernización: una privada, HYTASA, y otra pública, la Laboral; ambas en su cualidad de escala urbana, de universo autónomo y maquinista, en el sabio uso de la economía marcaron otro género de impulsos y actualizaciones. Complejos edificatorios que en ambos casos han sufrido un proceso culturalmente penoso, quizá porque no se incorporaron con la plenitud debida a nuestra cultura arquitectónica<sup>[10]</sup>. Las obras de Luis Recasens, de Ricardo Espiau, alguna de Baselga, pero sobre todo las de Abaurre y Díaz del Río llenan con sus presencias y aportaciones una búsqueda de normalización moderna no exenta de logros de primera calidad, realizados por arquitectos bien pertrechados en su oficio. Hasta tal punto esto es así que el reconocimiento a Abaurre -en Sevilla aún no se ha abordado- llega sintomáticamente desde fuera y de forma temprana, aunque es un hecho muy episódico. El maestro Fernández del Amo nos lo indicó, situándolo con alguno de los impulsores del cambio de posguerra hacia la modernidad sin retorno: "Cuatro arquitectos en la Obra Sindical del Hogar han ido más lejos, se han empeñado más a fondo en la pretensión de arquitectura. Abaurre, Cabrero, Aburto y Coderch. Con ellos ha empezado a librarse de ciertas coartadas. Representando



4\_ José Galnares: Vitrinas para el Museo Arqueológico, Sevilla, 1972-73.

un frente contra el pintoresquismo y la propensión de escenografía [...] Con esta pretensión primera y radical de espacio, de ámbito [...] de sinceridad y plástica de los materiales propios y de los sistemas constructivos que corresponden al tiempo y al lugar, se inicia en España un nuevo movimiento de arquitectura [...] Quieren sencillamente que se viva mejor, desde la vivienda a los edificios públicos, desde los talleres a las fábricas y las ciudades"<sup>[11]</sup>.

Ante la ausencia de los expresionismos posteriores, del sentido crítico frente a lo moderno convencional que cundiera en Madrid o Barcelona, más difícil fue partir de figuras que marcaron otras transiciones: como López de Asiain, Arévalo<sup>[12]</sup>, etc. con una arquitectura informada y puesta al día, y que junto con renovaciones tempranas de OTAISA (por la que entonces pasan Antonio de la Peña o Ángel Orbe) y la del mismísimo Galnares, enriquecieron la escena sevillana previa a la aparición de los arquitectos vinculados a las primeras promociones. Basta recordar en este sentido al Galnares que en la etapa final de su vida recupera

su viejo sentido moderno radical con las vitrinas que diseña para el sevillano Museo Arqueológico, persiguiendo una atmósfera de pequeña metrópoli de cristal, de raíz miesiana, para alojar variopintos objetos tomados de la historia. Caso aparte de la interesante colaboración de Marín con Arévalo, el tiempo de los acoplamientos intergeneracionales fue bastante productivo en algunos casos, aunque no generó continuidad. Sin ellos no se entiende la evolución de la arquitectura sevillana hacia trabajos comprensibles en parte gracias a un hecho que no puede pasar desapercibido: la creación de la Escuela. Las colaboraciones con Jaime López, la entrada de nuevas generaciones en OTAISA con buena parte de la base del grupo del rigor (Francisco Barrionuevo, Gonzalo Díaz Recasens, Guillermo Díaz Vargas, Fernando Mendoza, Víctor Pérez Escolano, Julio Tirado, Manuel y Juan Luis Trillo, Fernando Villanueva, etc.) e incluyendo a los hijos de Gómez Estern y Toro, harán evolucionar su "severo regusto tecnológico" hacia posiciones más eclécticas cuando no formalistas, al decir de Marín<sup>[13]</sup>.

### Lecturas aplazadas

Los desencuentros, que lo fueron en el terreno ideológico y también llegaron a serlo en el personal, son claves para la entrada en la dinámica del rigor, más dados a la exclusión que a la integración con los diferentes. A partir de ese momento los Medina, etc. son tenidos por arquitectos receptores y elaboradores de la modernidad, que asumen eclécticamente un discurso por dimensionar. Pero los precedentes como OTAISA, a pesar de algunos de sus resultados y representatividad, no estuvieron en el mapa internacional, ni siquiera en el nacional -el reconocimiento es tardío y aún se le escatima. Carecieron de una infraestructura cultural convirtiéndose en fenómeno local, con su sello productivista, lleno de eficacia para los requerimientos de la administración y de las empresas más dinámicas (Sevillana de Electricidad, Cruzcampo, etc.).

Bastaría analizar a título de ejemplo, lo que los miembros de OTAISA -concebida como oficina "a la americana"- se plantearon con una obra tan relevante como la Universidad Laboral para entender sus alcances en una época especialmente difícil. Se reclamaron desde la personali-

dad artística y técnica del arquitecto, para valorar la complicación del proyecto de arquitectura "no tanto por la profundidad de los conocimientos que son necesarios como por la amplitud de los mismos"<sup>[14]</sup>, de ahí la necesidad de constituir equipos multidisciplinares, la de gestar la Laboral como una auténtica colaboración.

Para ellos, en la arquitectura predominaba o bien el criterio decorativo o bien el técnico. Para que la arquitectura fuese de buena calidad debía poner ambos criterios bajo un criterio urbanístico envolvente. La envolvente "urbanística" tiene un sentido en la Laboral, prevaleciendo sobre otras direcciones, siendo la técnica la otra con mayor predominio. Y esta apuesta los diferencia de los regionalistas -los arquitectos admirados en su día. No olvidemos en este sentido las feroces críticas vertidas en los círculos profesionales, por algunos arquitectos regionalistas, al oficio constructor de Aníbal González y que se han venido silenciando. Hay como una disculpa ante el manejo de un repertorio moderno extraído de aquella actualidad: "Las circunstancias que rodean a los Arquitectos de nuestra generación y el aislamiento de nuestra patria en el concierto mun-

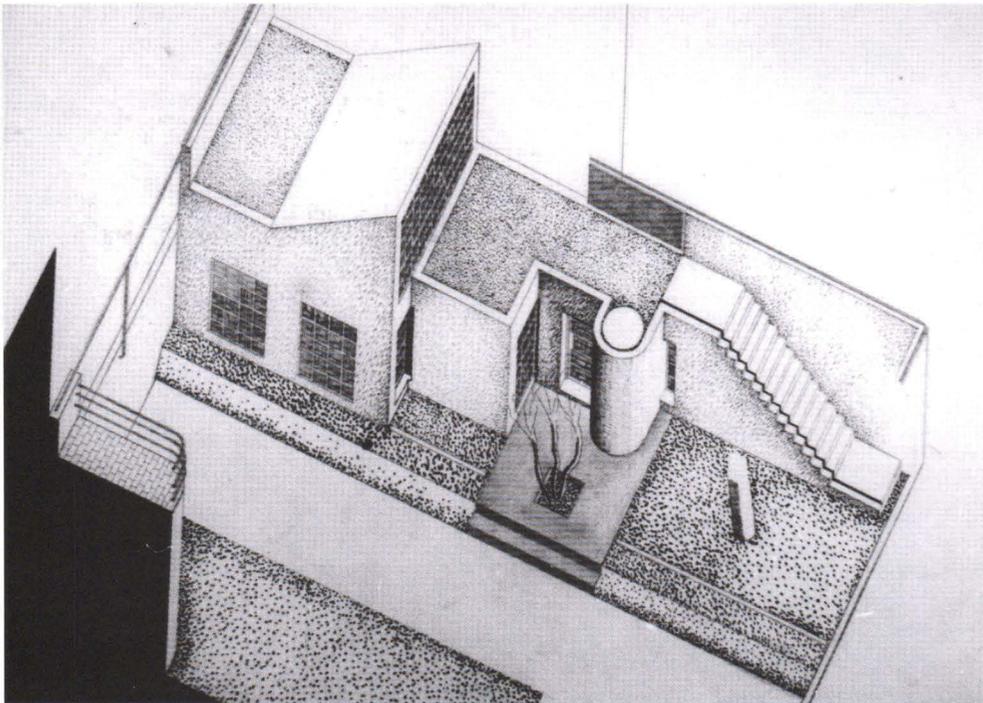
dial durante estos últimos decenios, justifican las influencias exteriores y la falta de poder creador, que siempre viene del pueblo, aquí por educar"<sup>[15]</sup>. Pero sobre el que flota la clara convicción de sus autores de que se está rompiendo un corsé asfixiante para la arquitectura española, y con una obra pública realizada en 1949-54:

"Hasta el momento en que se proyectaba este edificio, en España se hacían grandes escoriales, 'Ministerio del Aire', 'Universidad de Gijón', 'Universidad de Sevilla', etc., etc. Si realmente este edificio fuese una Universidad, la disposición adoptada no puede defenderse. Este edificio es una gran 'ESCUELA TÉCNICA', y como tal, puede justificarse"<sup>[16]</sup>.

Por ello, y antes de entrar en las cuestiones de programa, se hace defensa del esparcimiento frente a la centralización, de las necesidades de orientación y de paisaje, acceso y topografía, incluso de resolver el conflicto entre masa e individualidad, en un centro que puede acoger a doce mil alumnos: "Hay que conseguir que el individuo no se ahogue en la masa, que pueda conservar su propia subjetividad, por pequeña que ésta sea"<sup>[17]</sup>.

El análisis de esta obra merecería una monografía, pues tiene la virtud de generar una enorme diversidad de ocasiones para la arquitectura y de reclamar de ella las más exigentes solicitaciones desde la perspectiva de valoración de lo nuevo para la implantación, desde la escala territorial al objeto. Su dimensión formal se hace inusualmente coherente con su sentido constructivo, donde las más diversas tipologías estructurales se esfuerzan en lograr exigentes prestaciones en un marco de austeridad económica y eficaz simbolización. Donde formas, materiales, color, control de la orientación y respuesta a la variabilidad climática alcanzan resultados de elocuente plasticidad y aseguran la idoneidad de las soluciones tipológicas y técnicas. El discurso de integridad arquitectónica moderna que se impuesta en la vecindad del río Guadaira, pocas veces alcanza tal plenitud y su lección -transcurrido casi medio siglo- sigue sin aprovecharse plenamente. Las cualidades arquitectónicas de obras como la Laboral, pero también las de otros edificios como HYTASA, La Estrella, subestaciones de Sevillana (Valencina, Cruz del Campo, etc.), >>

5\_ Luis Marín: Estudio para la pintora Teresa Duclós, Sevilla, 1976-77.



incluso grupos de viviendas realizados con escuetos medios como algunos de Recasens, o gran parte de la producción de Abaurre, siguen siendo poco comprendidas y valoradas, no fueron rescatadas en las décadas siguientes, en un momento en que todavía no se producían desfases apreciables en las exigencias constructivas, en los medios materiales.

Planteada como reconstrucción o refundación del impulso de modernización, la neovanguardia de los setenta salió a explorar desde una comprensión deliberadamente parcial de la experiencia moderna propia, que llega incluso a su arrinconamiento. Quizá porque algunos resultados pueden ser incómodos, porque marcan exigencias difíciles de sobrellevar desde el esquema productivo autoimpuesto, y que alcanzan a la propia evolución posterior de la propia OTAISA, según Luis Marín.

En un determinado momento, algo prolongado, parece que las construcciones históricas deben quedarse en 1936, o acercarse para mostrar el

rostro de franquismo más tradicionalista en torno a la idea de una arquitectura de Estado, silenciando estos otros aspectos. ¿De verdad que estaba ahí la clave de su propia definición y presencia? Como Fisac, Molezún, La-Hoz, Paredes, o Moneo, como todos los que procuraron cambios en nuestro recorrido moderno, también nuestros entonces jóvenes arquitectos buscan fuera, pero buscan de otro modo. La nostalgia, o la necesidad de modernidad se resuelve con un esfuerzo de apropiación, libresco, erudito, formalista más que estrictamente arquitectónico: el culto a la cita descontextualizada será parte de una operación donde prima la imagen. La neovanguardia afronta la cuestión del principio de autoridad moderna recuperando el hilo moderno con alusiones directas procedentes del exterior, muchas estrechamente vinculadas a la época "heroica" de entreguerras, para efectuar lo que se entenderá como una "reparación histórica": veremos en los años setenta puris-

tas imágenes de *siedlungen* en Villanueva del Ariscal, o de Terragni en el centro histórico de Sevilla, en el caso de Cruz y Ortiz; de Le Corbusier en el estudio de la casa Duclós (el suizo versus el mismísimo Sert), a cargo de Marín, etc., etc. Confundiéndose luego con el venturianismo y la apertura ecléctica, la metodología neorracionalista del análisis y proyecto de arquitectura propia de la *tendenza* se amplía en el campo de las ambiciones formales.

El esfuerzo de coherencia alcanzado en cuestiones de adecuación funcional y de definición constructiva dentro de una precisa formulación, como inherentes al proceso de definición de la entidad moderna de la arquitectura, desde pautas de construcción típicamente artesanal, durante los años cincuenta y sesenta, tensando al máximo las posibilidades de industria, empresas y operarios, no es recogido, queda como en una vía muerta. Toda una experiencia aquilatada del quehacer constructivo, compleja y rica, a pesar del escaso desarrollo de la cons-

6\_ Jaime López de Asiain y Lorenzo Martín Nieto (colaboradores: Enrique Haro y Ernesto Ollero): Instituto Altair, Sevilla, 1967-70.



trucción en nuestro país en aquel entonces, queda sin aprovecharse, no se constituye en objeto de reflexión al nivel que podía marcarse. Un tema tan crucial como es la materialidad, pasa a ser una cuestión meramente resolutive, donde la crisis económica y el freno a la actividad constructora marcarán un antes y un después<sup>[18]</sup>. La apuesta por la permanente actualización de la imagen producirá no pocas debilidades, explicadas por la lentitud en evolucionar y el inmovilismo en que se debaten las empresas constructoras en sus procedimientos y técnicas, donde la arquitectura se despreocupa. Se producirá una importante e irresuelta escisión, por la cual el conocimiento tecnológico generado en la Escuela no se articula -en los discursos arquitectónicos conceptualmente avanzados- más que dificultosa y tardíamente, refugiando su potencial en el laboratorio, hecho que aún hoy sobrevuela incluso el terreno de la docencia y recae sobre la formación de nuestros futuros profesionales. Bastaría observar cómo la intencionalidad del discurso gráfico de los proyectos que se publican, muchas veces trazado a posteriori de la definición proyectiva sin tener en cuenta los

“accidentes de lo constructivo”, tiene otra misión que expresar la factibilidad técnica: concretar una imagen, un producto meramente mediático. El fotógrafo de arquitectura será el siguiente paso, mientras los edificios de los viejos maestros, con el tiempo, ganan sorprendentemente cualidad, a pesar de la indiferencia o maltrato.

No comprender o negar una aportación, porque quizá no se entiende del todo el legado de eficacia, claridad, limpieza, solidez, coherencia, de rigor también, puede tener que ver con el propio concepto de rigor. Creemos que ese concepto estuvo presente en arquitecturas como las de OTAISA (de la posguerra a los sesenta) en muchos sentidos, a pesar de las descompensaciones entre las figuras creadoras y los resortes del poder inmobiliario, económico y administrativo del franquismo, descompensaciones en otro sentido también ahora presentes entre los actuales agentes. ¿Hay algo conseguido o ganado con el ciclo abierto con obras como la Laboral, que luego se pierde o no se sabe emplear con el nuevo rigor? Quizá un rasgo distintivo de la arquitectura sevillana respecto de Madrid o Barcelona. En estas dos ciudades las

continuidades y las contigüidades se establecen, a pesar de la diferencia generacional e ideológica<sup>[19]</sup>. En Sevilla parecía que sólo desde la ignorancia de algunas de sus lecciones se podía tener vida propia. Quizá porque los entonces exploradores no supieron/quisieron ver algunos de los mejores árboles de todo el bosque de una modernidad más espontánea, ahora transformado, tras ocupar el territorio por ellos, en gran medida, en moderna repoblación.

Allá por los años setenta, el Diccionario de la Lengua Española nos indicaba varias cosas con las que la palabra rigor tenía que ver: en su primera acepción con “escrupulosa severidad”. Y en la cuarta y quinta acepciones, rigor se vinculaba a “intensidad, vehemencia” y a “propiedad y precisión”, lo que entendemos que casa conceptualmente con ciertas arquitecturas modernas previas, como las demostradas por los antecesores, que también serían del rigor, de un cierto rigor. El problema sería pensar si el término rigor, en su formulación para la arquitectura sevillana se identifica con la segunda acepción del Diccionario, aquella que define rigor como “aspereza, dureza o acrimonia en el genio o en el trato”<sup>[20]</sup> ■

1 Ignasi de Solà-Morales: “Arquitectura española del siglo XX. Tres ideas para una interpretación”. AA.VV.: *Guía de Arquitectura. España 1920-2000*. Madrid; Sevilla: Tanais; Ministerio de Fomento, 1998, p. 25.  
 2 Víctor Pérez Escolano: “Una década prodigiosa”. AA.VV.: *1978-1988. Andalucía 10 años de Cultura*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1989, p. 25.  
 3 Bastaría recordar, por ejemplo, la importante labor del colegial Centro de Estudios y Servicios.  
 4 De hecho, el tejido empresarial inmobiliario es un frente que se da generalmente por perdido -sólo a partir de los noventa se abrirán algunas brechas en ese sentido- y la circunstancia de pasar a trabajar habitualmente con él significará la pérdida de posición en el marco institucional que se prefiguraba.  
 5 Una lectura, dilatada a la escena española, de cómo se procede en las operaciones culturales de definición de nuestros cánones arquitectónicos, fue la desarrollada por Thomas Reese: *Figuras canónicas. La España reciente*. A&V, 24, 1990, pp. 25-32.  
 6 Luis Marín de Terán: “Algunas notas sobre la arquitectura sevillana actual”. A&V, 4, 1985, p. 32. En este importante texto se relaciona exhaustivamente el tema de los referentes externos y se admite explícitamente la necesidad de articular mejor el conocimiento sobre las décadas previas en Sevilla.  
 7 Gonzalo Pasamar: *La historia contemporánea. Aspectos*

*teóricos e historiográficos*. Madrid: Síntesis, 2000, p. 232.  
 8 Basta recordar las cualidades como diseñador de Díaz Langa o Abaurre, los trabajos de diseño presentes en las principales obras de OTAISA (por ejemplo en la Laboral, las casas en El Puerto...), los detalles de Gaiñares, etc.  
 9 En cambio, hoy en día no se entiende la arquitectura española actual, y aún la europea, sin la aportación de determinadas personalidades de esta ciudad.  
 10 A pesar de figurar en numerosos estudios y catalogaciones desde los años ochenta, debemos recordar en HYTASA su desfiguración que incluye demoliciones, o los desmanes cometidos por la pretendidamente progresista Universidad Pablo de Olavide -que parece haber olvidado que la componente patrimonial es inherente a las sociedades avanzadas- a pesar de contar entre sus efectivos con algunos antiguos altísimos responsables patrimoniales de Andalucía y mostrar cierta preocupación por el diseño. La ausencia de una protección para este complejo ha propiciado ya amargas quejas como las vertidas en la prensa por los profesores José Ramón Moreno y Félix de la Iglesia, o más recientemente Santiago Quesada. De las desdichadas intervenciones únicamente se salva la muy correcta de Alberto Torres.  
 11 Fernández del Amo se expresó con estas palabras en una conferencia titulada “La arquitectura española

en el siglo XX”, pronunciada durante los cursos de verano de 1967 en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander. Cfr. José Luis Fernández del Amo: *Palabra y obra. Escritos reunidos*. Madrid: COAM, 1995, pp. 61-62.  
 12 El propio Jaime López de Asiain nos ha dado su versión del alcance de esta arquitectura con su libro *El espíritu de la tercera generación en la arquitectura sevillana de los años 60*. Sevilla: E.T.S.A., 1996.  
 13 Luis Marín: op. cit., p. 34.  
 14 OTAISA: Síntesis del proyecto de la Universidad Laboral de Sevilla (1959), AHMS, prólogo.  
 15 Ídem, cap. I, fol. 1.  
 16 Íbidem.  
 17 Ídem, cap. I, fol. 4.  
 18 Significativamente, obras como la nueva sede colegial o el edificio de Moneo para la Previsión Española, de gran precisión en sus fábricas y en su definición técnica general, contarán para la dirección facultativa con Gonzalo Díaz Recasens, antiguo miembro de OTAISA.  
 19 La sucesiva concatenación en Oporto de personajes de tanto relieve como Tavora, Siza y Souto resulta aún más ejemplar.  
 20 Cfr.: rigor. *Diccionario de la Lengua Española*. Decimovena Edición 1970. Madrid: Real Academia Española, 1979 (1970).