

CONVERSACIÓN CON Javier Terrados

Ignacio Pastor y Javier Tejido, arquitectos

El estudio de Javier Terrados ocupa la esquina de planta baja de un edificio de viviendas de los años sesenta, situado en el límite entre el barrio de Los Remedios y el viejo arrabal de Triana. Se trata de un espacio diáfano que transmite orden, limpieza, serena laboriosidad, luz y transparencia; se diría que da gusto trabajar allí. Recibe al visitante un pequeño ámbito previo, en el que además de ofrecerse la visión de toda la profundidad del local, se muestran maquetas a través de un vidrio, dispuestas a modo de juguetes en un escaparate, y en el que, nos asegura Javier sin ocultar un cierto placer, se detienen algunos niños a mirarlas cuando vuelven de un colegio cercano.

El arquitecto nos abre la puerta de su santuario de trabajo y nos presenta detenidamente a las personas que comparten con él sus horas de elaboración de arquitecturas. Dejamos nuestros abrigo colgados en las perchas de madera disponibles en la entrada, mientras miramos de reojo una enorme fotografía en blanco y negro de un patio que ha sido proyectado aquí y construido en otro lugar, y que por ello presta su imagen a este espacio, como si quisiera complementarlo. Atravesamos juntos el local, que está protegido de las miradas de la calle mediante una franja de vidrio translúcido a media altura, y nos dirigimos al fondo, a su espacio más personal, en el que destacan una ordenadísima biblioteca, dos mesas de trabajo y un paramento en el que se exhiben imágenes de proyectos y edificios muy recientes, algunos actualmente en construcción. Tras los saludos iniciales, que nos permiten distendernos, nos disponemos a entablar conversación.



foto Javier Orive

Andén.- Como ya hemos comentado, nuestra revista va dirigida a arquitectos y estudiantes, y sin duda resultará de interés para todos acercarnos a tus comienzos. Estudias Arquitectura en la Escuela de Sevilla, desde 1981 a 1988, año en que obtienes el título con un brillante expediente, número uno de tu promoción y toda una serie de premios académicos asociados. ¿Cómo era la Escuela de los años 80?

Javier Terrados.- Se solía decir por quienes conocían las Escuelas españolas de aquella época que la de Sevilla tenía un carácter muy técnico: las asignaturas como Física, Matemáticas, y después Estructuras y Construcción, tenían un perfil muy potente. Quizá como herencia de las antiguas Escuelas Técnicas, en las que había que superar un año de ingreso selectivo, se mantenía un primer curso que exigía alcanzar un nivel bastante alto de Expresión Gráfica, con mucho dibujo -tanto técnico como a mano alzada-, así como de Geometría Descriptiva, Matemáticas y Física, y había por todo ello un importante número de abandonos. También el hecho de que el Plan de Estudios del 75 incorporase las asignaturas de Proyectos a partir de tercero, le daba a los dos primeros cursos un carácter iniciático, preparatorio para los saberes más específicos de la profesión, que venían después.

En una reciente charla en el Colegio Mayor Hernando Colón, se sorprendían los alumnos cuando comentaba que en aquellos años entre los estudiantes de Arquitectura existía una especie de "ética del sufrimiento", según la cual parecía que para iniciarte en nuestra disciplina, al principio tenías que pasarlo mal. Y luego, a partir del tercer curso, ya en las asignaturas de Proyectos, entrabas en la dinámica -un tanto opaca a veces-, de desvelar el gran interrogante: "qué es arquitectura y qué no lo es". Esa imagen de las Escuelas Técnicas, como centros de enseñanza que exigían una dedicación intensísima y hermética, con una cierta mística de lugar acotado de élite, se ha ido diluyendo con el tiempo, para bien y para mal, y en este momento las Escuelas son ya otra cosa, no responden a esas claves.

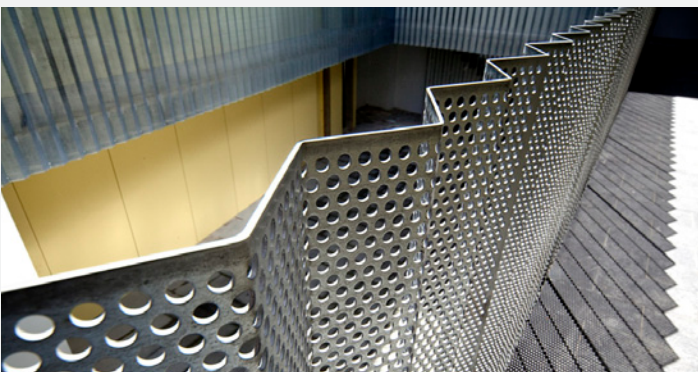


Te has referido al Colegio Mayor Hernando Colón, en el que durante tus estudios fuiste residente. ¿En qué medida crees que el ambiente de la vida colegial influyó en los estudiantes de Arquitectura con los que coincidiste?

El Hernando Colón, tan cercano a la Escuela y siempre tan lleno de estudiantes de Arquitectura, era una especie de Escuela paralela donde, casi al modo de los "colleges" anglosajones, se producía una suerte de tutoría de los estudiantes de cursos superiores respecto a los de los inferiores. A partir de cuarto curso, si eras de los buenos, empezabas a recibir visitas "para corregir" por parte de los más jóvenes, a las que solíamos responder con agrado y dedicación. Esta actividad de aprendiz de profesor en la sombra nos permitía, en función de los resultados de nuestros "discípulos", comprobar la solvencia de nuestras certezas y nos ayudaba en nuestros propios proyectos. Creo que desde entonces he tenido clara la recíproca influencia positiva que tienen la enseñanza y la práctica profesional.

Continuando con esta rememoración de tu etapa universitaria, podríamos hablar brevemente de los profesores de aquella Escuela que consideras más determinantes en tu formación y en qué cuestiones clave se centraba la enseñanza en aquel momento.

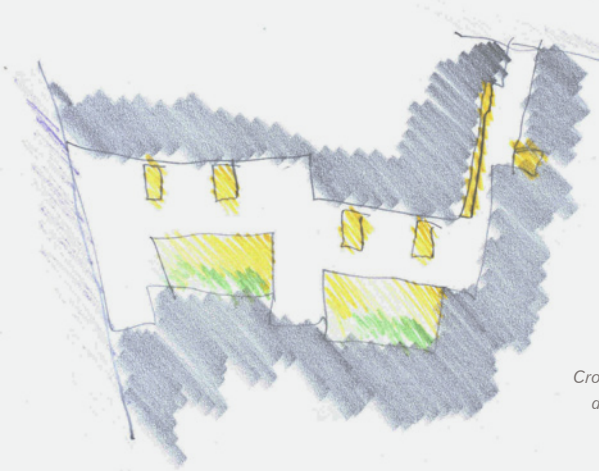
Es difícil resumir, habría que repasar curso a curso, pero parece claro que cuando eres estudiante te sientes más identificado con los profesores de Proyectos, aunque sólo sea porque son los que más conviven contigo y con tus dudas. En Elementos de Composición, en tercero, el encuentro con Juan Luis Trillo -un profesor carismático entonces y ahora- fue influyente. Había en Elementos un grupo de profesores jóvenes de la misma generación y con bastante sintonía personal y conceptual, en un momento en que los temas relacionados con la figuración arquitectónica y las tipologías aún estaban en primer lugar de la agenda. No era extraño en aquella época volver la mirada al Otto Wagner de la Caja Postal de Viena, al Gunnar Asplund de la Biblioteca de Estocolmo o a la monografía de Aldo Rossi en la edición Paperback de Gustavo Gili. A partir de cuarto curso pasé al taller del añorado Manolo Trillo. Allí se daba mucha importancia al dibujo como instrumento de análisis, y a la realidad material de la arquitectura que se anticipaba en los proyectos. No era extraño acompañar las entregas con secciones constructivas. Tal vez en detrimento de aproximaciones más intuitivas o menos "disciplinares", en el taller se nos instaba a ser muy rigurosos y analíticos en los inicios, con una dualidad de la que hablaba mucho Manolo: empezar



siempre desde el análisis del "lugar", en el sentido más amplio posible, y de los "materiales", entendiendo como tales los precedentes con los que contamos, lo que otros -o mejor aún los maestros-, han hecho ante problemas parecidos. Pero en la Escuela se aprendía también de los compañeros a los que seguías en sus correcciones, aunque estuviesen en otro taller diferente. Por amistad personal con algunos de sus alumnos, como Paco Reina, seguía mucho la trayectoria del taller de Ignacio de la Peña y José Antonio Carbajal, donde se mantenía la estela de un funcionalismo erudito y formalmente muy depurado, que resultaba muy refrescante en esos años. También considero que el acto de la corrección de Proyectos era algo diferente a como se realiza hoy; tenía una componente de formalidad que hacían de él una especie de examen, cargado de intensidad.

Los años previos a la Expo'92, por la abundancia de trabajo profesional, fueron una etapa en la que algunos alumnos encontraban en los estudios de arquitectura un campo formativo complementario al contexto de la Escuela. Podrías comentarnos algunas experiencias o colaboraciones que quisieras destacar en esa etapa y que hayan podido dejar huella en ti de manera determinante.

Yo creo que no era tan habitual como ahora trabajar en estudios durante la carrera. Como estudiante colaboré únicamente con Alfonso Jiménez, que había sido profesor mío de la asignatura Análisis de Formas. Le gustaba mi forma de dibujar y a partir de segundo curso trabajé con él algunos veranos en el Conjunto Arqueológico de Itálica. En el Teatro hice un minucioso levantamiento piedra a piedra, que empezaba con croquis a mano alzada in situ y terminaba con enormes plantas y secciones donde todo quedaba reflejado. Luego, en la Casa de la Exedra hice restituciones hipotéticas a la manera de la época: plantas y secciones muy realistas a lápiz de color, que recordaban a los dibujos académicos del XIX y que hoy parecerían del XVI. Hay un libro de Juhani Pallasmaa, "The Thinking Hand", que reflexiona sobre el valor que tiene acercarse a la comprensión de la realidad -o a su ideación- con la intermediación de las propias manos, y también cómo la mirada, que dibuja pacientemente con la mano, es a la vez tacto, olfato, oído... Leyendo este libro he pensado en aquellos dibujos de Itálica.



Croquis del Centro de Salud Lucano

Has hablado antes de las universidades anglosajonas, y en tu formación destaca la experiencia en la Universidad de Cornell. Háblanos un poco de esta etapa y tus primeros pasos profesionales.

Bueno, en primer lugar, a los pocos meses de acabar la carrera empecé a dar clase de Proyectos en la Escuela, en noviembre del 88. Empecé a enseñar en el taller que llevaban Félix Pozo y Fernando Carrascal. Para mí fue un año muy bueno; tuve el primer encuentro con el oficio de enseñar, que requiere un aprendizaje.

Viviendas en el casco histórico de Sevilla

foto Pedro María de Ugarte

Respecto a Cornell, yo tenía previamente decidido que quería irme fuera uno o dos años, preferiblemente a Estados Unidos. El año siguiente a acabar la carrera conseguí una beca de la Universidad de Sevilla para un año de postgrado en Cornell. Fui el primer alumno de Arquitectura en conseguir esa beca, hasta entonces monopolizada por licenciados de Humanidades. Aquel año como alumno del Master de Architectural Design fue para mí una experiencia determinante.

Cornell es una de las grandes universidades privadas norteamericanas; se fundó a mediados del siglo XIX y contó con Olmsted como consultor paisajístico. Está situada en un paraje impresionante de bosques y lagos, en el estado de Nueva York, a 300 Km de Manhattan. En el Master había diez alumnos de procedencia internacional, y era muy interesante ver cómo se enfrentaba cada uno de ellos a un proyecto. Allí todavía enseñaban Colin Rowe y algunos otros profesores que habían colaborado con grandes maestros del siglo XX, como Lee Hodgen, ayudante de Alvar Aalto (reclamaba parte de la autoría de la Casa de la Cultura de Helsinki), o Guillermo Jullian de la Fuente, que dirigió el atelier de Le Corbusier los últimos años de éste, tomando parte directa en Carpenter Center de Harvard y en el proyecto del Hospital de Venecia. Este contacto directo con antiguos discípulos de maestros de la modernidad, que transmitían un muy vivo recuerdo de la forma de trabajar con ellos, me permitió descubrir en profundidad y de primera mano a Le Corbusier y a Aalto. En el taller del Master trabajábamos produciendo mucho, prácticamente se vivía allí. La Escuela estaba abierta veinticuatro horas y no parábamos de producir dibujos y maquetas, a la manera "hiperactiva" del estudiante norteamericano, que piensa con las manos.

«La práctica profesional permite tener la lucidez que el profesor necesita para ayudar al alumno a encontrar las cuestiones clave de su proyecto, las que realmente importan.»

Por lo tanto, al regresar de Cornell, vuelta a empezar. Retomas el ejercicio profesional y también tu labor como profesor de Proyectos en la Escuela de Sevilla, dedicación que has mantenido hasta la actualidad. En este sentido, nos gustaría saber en qué medida el compromiso docente ha marcado tu trayectoria y de qué manera una actividad influye en la otra.

En efecto, empecé otra vez de cero. Me volví a presentar a una plaza de Profesor Asociado y comencé a atender pequeños encargos. Hay que tener en cuenta que la enseñanza no era una vía profesional muy apetecida en ese momento. Era una opción bastante vocacional. A mí me seguía pareciendo que una de las formas de continuar aprendiendo era mantener la vinculación con la Escuela. Y en sentido opuesto, la práctica profesional siempre aporta realismo a la docencia, permite tener la lucidez que el profesor necesita para ayudar al alumno a encontrar las cuestiones clave de su proyecto, las que realmente importan.

Quizá podrías profundizar un poco en cuales serían esas cuestiones clave en las que centras la docencia.

Mis clases de proyectos son también teóricas. Cada curso los alumnos reciben unas 30 charlas sobre aspectos que considero que van a salir en sus proyectos o en los diálogos de las correcciones (paisaje, función, construcción, ciudad, técnica, memoria, etc.). Cada una de ellas queda ilustrada con ejemplos que no suelen ser de actualidad, sino más "antiguos", en el sentido de que suelen corresponder a obras significativas del siglo XX. Considero que la actualidad ya les llega a los alumnos por otras vías, en su habitual y saludable -pero tal vez desmesurado-

consumo de revistas. Por eso es bueno volver a la serenidad de la historia que ha construido nuestra cultura arquitectónica moderna.

Además de la usual propuesta de varios ejercicios a lo largo del curso, que exploran diferentes niveles de relación de la arquitectura con el usuario, la ciudad o el paisaje, suelo insertar siempre pequeños ejercicios libres, más conceptuales, sin lugar, y basados por ejemplo en una descripción literaria, instando con ello al alumno a proponer caminos conceptuales más personales y menos mediatizados por la realidad. En todo caso, en las correcciones, insisto mucho en que el alumno sea capaz de encontrar un discurso coherente, un camino propio, pero razonado y consecuente. Intento que el estudiante se adentre en el panorama de problemas que supone un enunciado de proyectos y encuentre un argumento que le permita hilar y enlazar todo. Se trata de formar a los alumnos en la capacidad de distinguir entre lo que es verdaderamente una idea de proyecto y lo que no lo es, entre lo que te hace progresar el proyecto y lo que no lo permite. Y por último, dado que he trabajado normalmente con alumnos del último curso, las clases tienen mucho de integración de todos los saberes de la carrera: hacen secciones constructivas, esquemas de estructuras y de instalaciones, detalles de mobiliario, análisis urbanísticos y de viabilidad de sus propuestas, anticipando lo que será posteriormente el Proyecto Fin de Carrera.



foto Pedro María de Ugarte

Te has referido anteriormente al oficio de enseñar, y nos gustaría saber si te resulta posible reconocer en tu labor como profesor de Proyectos una evolución o maduración personal.

Como en otras materias, la enseñanza de Proyectos es un oficio específico, que se aprende y en el que se mejora si uno tiene aptitudes y se aplica con dedicación. Alguna evolución sí ha habido. Creo que al principio era más rígido, quería impulsar a los alumnos a hacer mi propio proyecto en cada ejercicio de clase, o ante un alumno que se situaba fuera de un cierto canon, trataba de organizar su geometría a mi manera, tal vez para quedarme tranquilo. Poco a poco (y esto es un argumento a favor del aprendizaje del oficio de enseñar) la labor empezó a tener un segundo punto de partida: descubrir los caminos que el alumno traza en el proyecto y ponerlos en crisis, para hacerle pensar, y progresar. La labor del profesor adquiría así atributos de la del crítico. Una tercera transformación vino cuando descubrí que podía ser fructífero el papel de "compañero entusiasta" del viaje del alumno, asumiendo el riesgo de compartir ciertas inseguridades con él o ella. Ante propuestas más personales o menos canónicas, solía poner el símil de la actitud del "juez de las películas": aquél que, cuando el abogado de una parte protesta por una pregunta insólita al testigo por parte del otro abogado, zanja la cuestión con la frase habitual de: "continúe, veamos adonde nos lleva esto".

Es ésta una estrategia evidentemente más arriesgada y te exige como profesor agudizar tu sensibilidad y tu intuición para dejar avanzar los proyectos realmente prometedores, y frenar los que entrañan un vacío argumental. No obstante, y a favor de que con determinados alumnos se trate de desarrollar temas o maneras de hacer más propias del profesor, solemos encontrar una especial satisfacción cuando, con el transcurrir de los años, descubrimos en la trayectoria profesional de algunos antiguos alumnos el avance, más allá de donde uno es capaz de llevarlo, de algunos temas más personales que se ejercitaron en las clases.

¿En qué sentido crees que ha evolucionado la formación que se imparte a los estudiantes de Arquitectura en la Escuela de Sevilla desde que pasaste por sus aulas como alumno hasta el momento actual?

En primer lugar, hay que reconocer un hecho cierto, y es que quizá por la forma en la que se producen las cosas en la actualidad, se ha ido eliminando de la enseñanza el arte del dibujo manual. Sin embargo el arte del dibujo tiene sus ventajas, te permite que la mano sea un apéndice muy útil de la inteligencia; te permite no sólo expresarte, sino analizar y conocer la realidad con la mano.

«El arte del dibujo tiene sus ventajas, te permite que la mano sea un apéndice muy útil de la inteligencia; te permite no sólo expresarte, sino analizar y conocer la realidad con la mano.»

Por otro lado, como antes comenté, en este momento estoy muy interesado en las cuestiones que propone Juhani Pallasmaa acerca de la relación entre la arquitectura y los sentidos: las cosas se conocen porque se tocan y se experimentan, y la buena arquitectura tiene mucho que ver con la sensibilidad material... Hay un poeta francés poco conocido que me gusta mucho, Francis Ponge, que hace de estos asuntos el núcleo de su trabajo: Tomar partido por las cosas es el título de uno de sus libros. Creo que, de alguna manera, el dibujo manual estimula esta sensibilidad frente a la operación mental y manual que supone el dibujo con ordenador. Los más nostálgicos dirían que hay una cierta pérdida asociada al uso los instrumentos informáticos actuales. Pero las ventajas son innegables: se expanden otras capacidades de percepción y uno puede adquirir conocimientos e imágenes de lo que quiera al instante. Tal vez una pérdida se compensa con una ganancia, pero propongo no renunciar a nada.

La carrera tiene ahora menos años, no así los años que los alumnos están en las asignaturas de Proyectos, que ahora son más. Ahora bien, hay cuestiones más técnicas o humanísticas que tal vez requerirían un mayor desarrollo y que se tienen que condensar para acoplarse a un plan más corto. Eso creo que los propios alumnos lo compensan con cursos de formación posteriores, masters, estancias en el extranjero, donde suelen complementar sus carencias en la dirección que prefieran.

Muchos autores hablan de temas recurrentes e incluso obsesivos en su trayectoria. En tu obra nos parece posible encontrar una reelaboración permanente de la claridad estructural, así como de la manipulación perceptiva de la ley de la gravedad, con juegos frecuentes entre masividad y levedad. ¿En qué medida se apoyan tus obras en conceptos permanentes reinterpretados o por el contrario te planteas cada proyecto como una cuestión absolutamente nueva?

Está claro que cada proyecto, por la formación que tenemos, nos lo planteamos como una cosa nueva. Analizamos el programa, las características del sitio, etc.,

para tratar de encontrar lo esencial de la cuestión y dar una respuesta concreta. Lo que sucede es que los instrumentos con los que uno realiza su propuesta siempre están influidos por su apetencia personal; cada uno tiene su caligrafía, su estructura mental, y las cosas con las que se siente más cómodo. En aquellos proyectos en los que he estado menos condicionado por normativas o requerimientos, es cierto que han aparecido con mayor nitidez estas cuestiones de la levedad y la claridad estructural. Probablemente la casa que construí en Los Yesos es una consecuencia del interés que me despertó la experiencia americana



*Ampliación de la Facultad de Química, Universidad de Sevilla
foto Fernando Alda*

sobre la ligereza. Hay otro tema recurrente en los proyectos de viviendas, como es la elaboración de los espacios intermedios, la manipulación de los lugares que no son ni totalmente públicos ni totalmente privados.

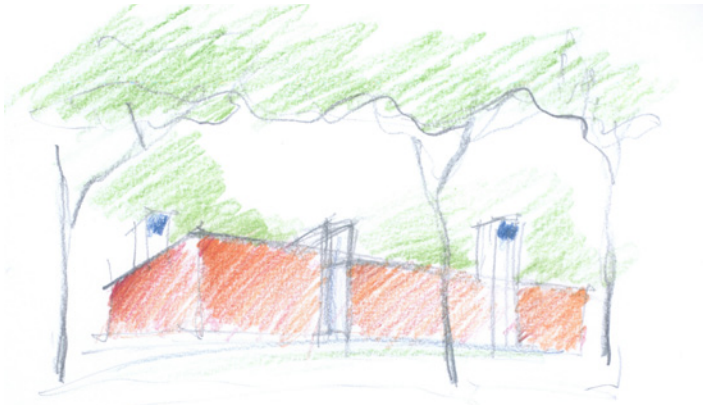
Cuando un tema te interesa mucho, es necesaria una serie de proyectos para que el tema se consolide. En mi caso, yo encuentro que es necesario producir para pensar, que también se piensa proyectando. Quizá hay alguna cuestión que no tienes muy clara al principio, pero cuando proyectas y piensas descubres cosas que si no proyectas no las descubres. Es muy importante "pensar con las manos". Tiene algo que ver con el conocimiento del artesano: el artesano no conoce si no hace. Realiza su trabajo, lo mejora, y piensa sobre lo que hace. Hay un libro reciente titulado El artesano, de Richard Sennett, que desarrolla con clarividencia estas cuestiones.

«Es muy importante "pensar con las manos". Tiene algo que ver con el conocimiento del artesano: el artesano no conoce si no hace. Realiza su trabajo, lo mejora, y piensa sobre lo que hace.»

También parece haber en muchas de tus obras la búsqueda de la precisión constructiva que puede aportar la construcción en seco...

Cuando hablo de estos temas, suelo citar un libro de referencia, de Herbert Gilbert, titulado Sueño de la casa prefabricada: Walter Gropius y Konrad Wachsmann. Al inicio, cuando se describe la experiencia que ha habido en este campo en el siglo XX, para enlazar con lo que hacen Gropius y Wachsmann, el autor viene a decir que la vivienda prefabricada es el eterno sueño frustrado de los arquitectos: Siempre ha sido una batalla perdida, pero es un asunto al que siempre se vuelve. Hay algo que está en el gen de la arquitectura moderna, tal vez procedente del mito de la máquina o de la factoría, y que suele provocar una cierta fascinación por estos temas. Ahora bien, la batalla no es tan infructuosa, ya que proponer sistemas más industrializados o más precisos puede generar avances en la construcción habitual.

La cuestión de la construcción en seco me ha interesado tanto como para hacer de ella un tema de trabajo continuado, en el que se han encontrado tanto la investigación académica como el ejercicio profesional. Mi tema de tesis doctoral es precisamente éste: la vivienda prefabricada ligera en el entorno mediterráneo. Tal vez iniciado inconscientemente en mi estancia en Estados Unidos y tras el contacto con la obra de Richard Neutra y las Case Study Houses californianas. Lo que empezó siendo una investigación de tesis doctoral, se cruzó en un momento dado con un par de concursos que se convocaron a nivel teórico, uno por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España sobre vivienda social, y otro por el Colegio de Arquitectos de Almería para hacer una residencia desmontable para temporeros. Algunas de las cuestiones que había investigado a nivel teórico se volcaron en el primero de los concursos en un proyecto para viviendas de protección oficial. En el segundo concurso obtuvimos el primer premio y fue el detonante que provocó la idea de hacer una tesis "construida". El siguiente paso fue que al poco tiempo surgió la convocatoria de Subvenciones de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía para investigaciones en materia de Arquitectura y Vivienda. Y la solicitamos para hacer lo que en ese momento era más apetecible: construir el prototipo y analizar sus resultados. Y ese fue el prototipo de Cartaya. Luego, al poco tiempo, surgió la posibilidad de participar en Solar Decathlon 2010 con el sistema constructivo de la investigación. Ahora sí creo que ha llegado el momento de cerrar el proceso.



Croquis del prototipo de Cartaya

¿Con qué lecturas, reflexiones, viajes acaso, intentas alimentar tu creatividad?

Entre mis bloques de lecturas básicos, uno tiene que ver con la Escuela, con los temas que les trasmite a los alumnos, esas treinta clases que se van depurando y renovando año a año. Otro tiene que ver con la vivienda: he querido investigar el tema de la vivienda moderna, ligera, y ahí me documentado con todo lo que ha estado a mi alcance. También intento dar cabida a todos los otros temas que van surgiendo en el día a día de la docencia.

Y por supuesto la actualidad. Sería falso decir que el seguimiento de lo más significativo que se construye en nuestro momento no sea un estímulo potente. Vemos arquitecturas que nos gustan, o los proyectos que resuelven brillantemente temas que también nos hemos planteado y la emulación actúa como acicate. También soy muy lector de "otras cosas" y disfruto mucho con la poesía, pero no acertaría a concretar qué influencia puede tener en la práctica arquitectónica.

Respecto a los viajes, debo decir que es una disciplina que me he impuesto: tener una disponibilidad de tiempo y también, en cierto modo, económica, para todos los años intentar hacer uno o varios viajes. Hubo una época, con el tema de la vivienda americana, en la que me impuse la necesidad de hacer varios viajes a Estados Unidos.



foto Pedro María de Ugarte

Cuando los arquitectos viajamos a Estados Unidos, resulta relativamente sencillo ver la obra de Mies y Wright, muchas de ellas concentradas en torno a Nueva York y Chicago. Sin embargo, la obra de Kahn queda siempre un poco apartada... ¿Has podido ver sus obras?

Sí. Los edificios de Kahn son muy impresionantes. Estamos acostumbrados a verle como productor de unas plantas muy contundentes y ordenadas, donde los espacios servidores y servidos se engarzan muy bien, con cierto recuerdo de arquitecturas del Beaux Arts; sin embargo, cuando visitas sus obras lo que más te llama la atención es la sensualidad con la que está elegida la paleta de materiales, la transición entre los espacios, la luz natural, los contrastes de escala... Todo esto era más sorprendente hace veinte años, cuando nuestro contacto con la obra publicada de Kahn era únicamente un librito con ilustraciones minúsculas en blanco y negro.

Hay dos edificios suyos que me resultaron particularmente impactantes. Uno es la biblioteca de la Phillips Academy de Exeter, con esa elaborada secuencia de porches, escalera noble, atrio monumental, plantas como anaqueles de libros, donde finalmente el protagonista es el pupitre de lectura individual, de madera, en el que el lector se sienta junto a una ventana, y que le permite ver el paisaje del campus, ahora desde otra perspectiva. El otro es el edificio que alberga la colección británica de la Universidad de Yale, el último edificio que proyecta en su vida. El tratamiento de la retícula de hormigón, que se exhibe y que aloja paños de acero inoxidable en el exterior y paneles de roble americano en el interior, el contraste y la secuencia exterior-interior, el tratamiento de esa luz dorada en los atrios, el trazado de las instalaciones... Estoy convencido de que ha influido en todo aquel que lo ha visitado.

También recuerdo un viaje a California que en el año 98 hicimos varios profesores de la Escuela, animados por mi investigación de la vivienda ligera. Estábamos previamente familiarizados con la obra de Neutra, de Schindler y de los Eames, pero nos pareció muy interesante lo que pudimos ver del grupo de las Case Study Houses que no estaba tan publicado en aquel momento: Pierre Koenig (que nos recibió en su casa), Raphael Soriano, Craig Ellwood, etc. Recuerdo con particular agrado la visita a la casa Perkins, de Neutra, muy poco conocida: una sorpresa de delicadeza de trazado, de construcción y de materiales.



A lo largo de tu carrera has colaborado con varios arquitectos, principalmente con Fernando Suárez. Sin embargo, parece que en los últimos años prefieres una producción más personal

Bueno, no tan personal. Con Fernando, que es muy amigo mío, sigo colaborando; tenemos un tipo de colaboración flexible, en la que, no habiendo compartido nunca estudio, hemos realizado conjuntamente los trabajos que nos ha apetecido, y ha ido muy bien. Sí quiero destacar que para un arquitecto es interesante en todo caso establecer diálogo. Tienes que dialogar tanto con los compañeros con los que trabajas como coautor, como con las personas que trabajan contigo como colaboradores, a los que tienes que tratarlos en un plano casi de igualdad. En mi caso, no va mucho con mi forma de trabajar sentarme yo solo ante el papel. Quizá otra persona funcione bien así, pero a mí no me va bien la soledad. Casi diría que... proyecto hablando, sobre todo en las primeras aproximaciones. Y luego vienen los croquis, todos hablando con el dibujo, con el lápiz en la mano.

En este tiempo parece que has llegado a fraguar un equipo de colaboradores muy eficaces. Háblanos un poco de la estructura organizativa de tu estudio.

Todas las personas que trabajan en el estudio son arquitectos, de distintas edades, que llegan aquí de manera muy variopinta. No hay específicamente una selección de personal. Unos llegan por amistad, otros porque los conoces en la Escuela; otros llegan por alguna necesidad de un momento de urgencia, etc. Al cabo del tiempo, aquellos con los que tienes más afinidad se van quedando, y en el estudio se va formando una especie de familia.

Internamente nos organizamos asignando una persona, junto conmigo, a cada trabajo que emprendemos, aunque el desarrollo posterior demande más recursos humanos. Hay siempre alguien más cercano a cada nuevo proyecto o concurso que iniciamos, que se responsabiliza de llevar conmigo su desarrollo; para esto normalmente confío en las personas que llevan más tiempo en el estudio. Trato de que haya buena sintonía en la construcción del día a día; me gustaría poder decir con el paso del tiempo lo que Mark Strand en un poema que releo a menudo: "nuestra obra maestra es la vida privada".

Háblanos brevemente de las herramientas en las que te apoyas con mayor confianza a la hora de pensar y proyectar tu arquitectura, maquetas, infografías, croquis

Para mí son muy importantes los croquis. Quizá pueda tratarse de una consecuencia de la docencia en Escuela, en el sentido de que cuando uno habla, siempre está moviendo las manos, y acompañando cada idea con el dibujo de un croquis o un diagrama, para explicarse mejor. Amigos que no pertenecen a nuestro gremio me dicen que me hago entender bien, porque para todo lo que hablo hago un dibujo o un esquema, y eso quizá sea una deformación profesional de la enseñanza, que luego viene muy bien para colaborar, porque hablas proponiendo un croquis, y de este modo es fácil pasar a los dibujos más elaborados y a sus desarrollos posteriores.

En muchos casos resulta importante la elaboración de una maqueta en el estudio para probar alguna cosa, con materiales fáciles de trabajar, como cartones y cartulinas. Son maquetas sencillas, conceptuales. En ocasiones vienen a trabajar estudiantes específicamente para hacer maquetas más elaboradas. En los últimos años, cuando hemos necesitado maquetas más complejas y acabadas, de presentación de un proyecto, hemos acudido a arquitectos especializados en la construcción de maquetas de gran calidad.

Los recursos infográficos, con el corto plazo que nos dan para elaborar los concursos, están adquiriendo importancia por la rapidez con que permiten generar imágenes, en detrimento de las maquetas de cierta elaboración, para las que casi no hay tiempo material de realización. Y desde luego, en todos los momentos trabajamos dialogando.

¿Serías capaz de sintetizar cómo abordas con tu equipo la elaboración de una propuesta de concurso, qué sistemática de trabajo sigues o qué tareas puedes llegar a delegar?

Es una pregunta complicada de responder, ya que no tenemos una metodología concreta que pueda ponerse como ejemplo. Realmente nos acercamos a cada concurso de una forma distinta, avanzando como buenamente se pueda. Muchas veces estás muy perdido y dices: vamos a visitar el sitio, o vamos a ver ejemplos. En la mayoría de las ocasiones la dinámica para hacer un concurso es "enfangarse" con el tema y dedicarle tiempo; cosa que últimamente se tiene cada vez menos, porque los concursos se convocan cada vez con menos plazo de entrega. Se está perdiendo la cultura del concurso bien organizado,

«Se está perdiendo la cultura del concurso bien organizado, con calendario suficiente, entendido por la Administración como instrumento para que haya una verdadera reflexión sobre temas cruciales de la ciudad.»

con calendario suficiente, entendido por la Administración como instrumento para que haya una verdadera reflexión sobre temas cruciales de la ciudad. A cambio, proliferan los concursos para todo tipo de contrataciones, incluso aquellas que antes sólo necesitaban de una competición de méritos, menos gravosa.

En cualquier caso, hay dos tipos de concursos: El concurso de referencia, con asuntos complejos, jurado de prestigio, etc., en el que aunque no obtengas reconocimiento, si te lo tomas en serio, te hace progresar y te genera una dinámica de mejora; y el concurso de menos renombre, que normalmente corresponde a programas funcionales más codificados y especializados, habitualmente juzgado por una mesa técnica experta en ese programa de usos específico, y que suelen requerir que se tenga ya alguna experiencia en el tipo de obra que se juzga. Si los colaboradores han trabajado en programas similares anteriormente, entran en estos concursos con mayor protagonismo.

«A veces hay que tener la frialdad suficiente para decidir que la planificación del estudio no la deben hacer los boletines oficiales, sino el tiempo y los recursos de que dispongas en cada momento.»

En el momento presente ¿qué te hace decidirte a realizar un determinado concurso y rechazar otro?

Continuando con los dos grandes tipos de concursos que hemos mencionado, pienso que hay que hacer de los dos. Si tienes una determinada trayectoria en vivienda, en edificios sanitarios, docentes o administrativos, parece razonable que los concursos que van saliendo los tengas que ir haciendo, por no perder la práctica, y porque son las oportunidades de trabajo profesional del momento. Ocurre con los concursos que de algún modo imponen la agenda, y a veces hay que tener la frialdad suficiente para decidir que la planificación del estudio no la deben hacer los boletines oficiales, sino el tiempo y los recursos de que dispongas en cada momento. En cualquier caso, en aquellos concursos que tocan temas de los que tenemos alguna experiencia, intentamos no dejar pasar la oportunidad.

Respecto a los concursos más emblemáticos, si son del entorno o de la ciudad en la que te mueves, como pudieron ser por ejemplo en Sevilla el concurso de la Plaza de la Encarnación o el de la manzana de San Bernardo, estás un tanto obligado a hacerlos. En estos casos hay que darse por aludido en la solicitud de respuesta profesional que te están haciendo con la convocatoria, sentir una cierta responsabilidad de dar tu propuesta al problema enunciado.

«Estamos en un territorio económico y cultural que nos va a acompañar en los próximos años, en el que tenemos que acostumbrarnos a manejar la escasez. Aquilatar los medios disponibles va a ser una cuestión básica.»

Y una vez ganado, ¿eres fiel a aquella propuesta con la que has ganado un determinado concurso, o en el momento de resultar vencedor y verte con la responsabilidad real del encargo te lo replanteas todo de nuevo?

Sí, siempre soy fiel a la propuesta. También hay que decir que en el tipo de concurso al que yo accedo, la definición de la propuesta está ya muy cerrada. No tienes más remedio que ser luego fiel, porque el edificio se va a construir casi inmediatamente. En principio, la teoría es que hay que ganar el concurso como sea, y admiro la capacidad de algunos estudios de presentar un producto gráfico muy atractivo que convence y compensa las carencias de viabilidad de la propuesta... Aunque yo siempre intento proponer cosas que creo que se pueden hacer con los medios disponibles, y con una cierta verosimilitud técnica. Además creo que estamos en un territorio económico y cultural que nos va a acompañar en los próximos años, en el que tenemos que acostumbrarnos a manejar la escasez. Aquilatar los medios disponibles va a ser una cuestión básica.



¿Qué relación estableces con tus propios edificios una vez finalizados y entregados?

*Centro de Salud Lucano
en Córdoba
foto Javier Orive*

La relación yo la entiendo en dos etapas: En un primer momento, recién terminada la obra, si el proyecto ha ido bien y ha habido con el cliente una relación más o menos buena, te cuesta desprenderte emocionalmente del trabajo. Acabas llamando para ver si puedes hacer algo más. En el Instituto de Montilla, por ejemplo, llamamos al Director proponiéndole que revistieran de paneles de corcho lacado en blanco unos paramentos completos, porque estábamos convencidos de que mejoraría la utilización de algunos espacios de transición. Nos hizo caso y ahora los alumnos cuentan con espacios de exposiciones inesperados. En Córdoba, en el Centro de Salud Lucano, estaba en el ambiente la posibilidad de explicar mejor los restos arqueológicos que se ponían en valor; ya sin formar parte de la dirección de obra, diseñamos y encargamos en el estudio los paneles explicativos. Allí están.

En una segunda etapa, cuando ha transcurrido algo más de tiempo (dos o tres años después de terminarla), acostumbro a volver a las obras. A fotografiarlas con gente, a comprobar cómo han reaccionado



foto Pedro María de Ugarte

«es muy instructivo observar la arquitectura años después de su entrega, para chequear cómo funcionan al cabo del tiempo los detalles constructivos más arriesgados, si se ha realizado fácilmente el mantenimiento de las instalaciones, o si se han permitido las necesarias adaptaciones al usuario y éstas se han insertado de forma natural.»

las construcciones a su uso y, aunque disimuladamente, a verificar cómo soy recibido allí. Ese tipo de fotografías ha sido muy importante en la difusión de alguna de nuestras obras. Las fotos de las 30 viviendas en Conil "revisitadas" las hizo Javier Orive y fueron decisivas para que se les concedieran una de las distinciones del Premio Europeo de Arquitectura residencial "Ugo Rivolta".

Me parece éste un ejercicio básico, a veces de humildad, pero también muchas veces de íntima satisfacción, al comprobar que una arquitectura hecha con cariño ha hecho más feliz la vida de las personas que la usan. Desde el punto de vista puramente técnico, es muy instructivo observar la arquitectura años después de su entrega, para chequear cómo funcionan al cabo del tiempo los detalles constructivos más arriesgados, si se ha realizado fácilmente el mantenimiento de las instalaciones, o si se han permitido las necesarias adaptaciones al usuario y éstas se han insertado de forma natural.

Hablemos brevemente del promotor de arquitectura. ¿Qué relación intentas establecer con tus clientes, tanto públicos como privados?

El promotor público está representado por un conjunto de supervisores, con los cuales la relación en algunas ocasiones es un poco tormentosa. La responsabilidad del técnico supervisor es muy grande en el buen desarrollo de un proyecto, y hay que reconocer que cuando hay una buena supervisión, que sabe incidir lúcida y en los temas de trabajo, ésta supone una gran ayuda y es utilísima para hacer mejorar la propuesta. Yo intento sinceramente -no siempre con éxito- que haya una buena relación humana con las personas de la Administración responsables de la supervisión de los proyectos y las obras. Procuro que haya

«Es frecuente que nos insistan en las limitaciones económicas de las promociones públicas, cosa que normalmente está bien: en general a la arquitectura le sienta bien la austeridad.»

elegancia en la solución arquitectónica y elegancia también en la relación personal que estableces. Está claro que lo mejor es que el supervisor, siendo por supuesto exigente, tenga un sentido arquitectónico y una cierta delicadeza con nuestro trabajo. Es frecuente que nos insistan en las limitaciones económicas de las promociones públicas, cosa que normalmente está bien: en general a la arquitectura le sienta bien la austeridad.

Por todo ello, no me importa renunciar a algo en el proyecto si con eso se consigue mejorar la relación con el promotor y generar confianza, útil para alcanzar otras metas. Si se ha conseguido esa buena relación, lo normal es que se pida la opinión del arquitecto en las adaptaciones y modificaciones inmediatamente posteriores. Muchas veces son propuestas con mucho sentido, que mejoran la obra, como ocurrió con la urna de entrada que se insertó en el Centro de Salud Lucano, generando una esclusa que benefició al aislamiento térmico del vestíbulo.

En esta línea, parece importante distinguir entre promotor y usuario final, sobre todo en la arquitectura pública ¿Qué lugar ocupa el usuario final en la concepción de tu obra?

Muy importante. Si no haces ese tipo de esfuerzo de volver a los edificios al cabo de un tiempo, al usuario final no lo ves, lo cual podría generarte una actitud algo fría y distante. Yo intento esforzarme en trabar ese contacto, y creo que eso te hace tener una actitud digamos... más amable en algunas soluciones de proyecto. A veces los usuarios tienen su propia y sorprendente poética: el atrio de distribución de la Ampliación del Instituto "Inca Garcilaso" en Montilla ha sido transformado por los estudiantes en una especie de "corral de comedias", que les sirve de soporte para sus numerosas iniciativas celebrativas y culturales. Al final, como en los cuadros de Brueghel, lo más hermoso de los espacios arquitectónicos son las personas que los habitan.

Viviendas en Conil de la Frontera (Cádiz) foto Javier Orive





Atrio del Instituto
Inca Garcilaso en
Montilla, Córdoba

foto estudio Javier Terrados

Anteriormente nos has comentado que la Vivienda tipo "Kit" para trabajadores temporeros en Cartaya dio paso de manera bastante natural a la experiencia Solarkit. Cuéntanos un poco más en profundidad la vinculación entre ambos trabajos.

Cuando nos otorgaron la beca de investigación, nuestra primera idea fue hacer el prototipo en Almería, en la zona de invernaderos, donde la situación de los inmigrantes temporeros parecía más acuciante. Los otros focos principales de temporalidad en Andalucía eran Jaén, con la aceituna, y Lepe-Cartaya con la fresa. Pero en aquel momento surgió la posibilidad de colaboración con "Huelva Acoge", que nos redirigió a la zona de Cartaya, que tenía uno de los sistemas más avanzados de organización de los temporeros. Nos ofrecieron los

terrenos en la llamada "Casa del Gato", un cortijo ampliado donde se alojaban los temporeros en la temporada punta. Cuando los barracones equipados del cortijo se quedaban cortos se complementaban los alojamientos con módulos del tipo "caseta de obra".

Queríamos que el prototipo tuviera un cierto carácter de "piso piloto", más o menos vistoso, y que se pudiera fotografiar, atraer a visitantes, que pudiéramos enseñarlo y difundirlo como alternativa más eficiente a los alojamientos temporales del momento. En consecuencia, de acuerdo con su condición de pabellón expositivo, le dimos unos acabados un poco más cuidados de lo que era natural esperar, le instalamos un suelo de parquet y un revestimiento exterior de paneles fenólicos de un color naranja muy llamativo. Aunque en la actualidad el prototipo está en desuso, en su momento la obra tuvo bastante éxito mediático, tanto en publicaciones de arquitectura como en la prensa nacional.

Cuando la Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio pensó en apoyar a algún equipo para el Concurso de Solar Decathlon 2010, el prototipo de Cartaya era la única experiencia construida de vivienda prefabricada, ligera y desmontable en Andalucía, que tuviera relación con lo que se demandaba en el Concurso, por lo que, por iniciativa del Servicio de Planificación y Tecnología de la Junta de Andalucía, recibimos el ánimo y el apoyo para presentarnos.



Viviendas tipo
Kit en Cartaya
foto Fernando Alda



foto Pedro María de Ugarte

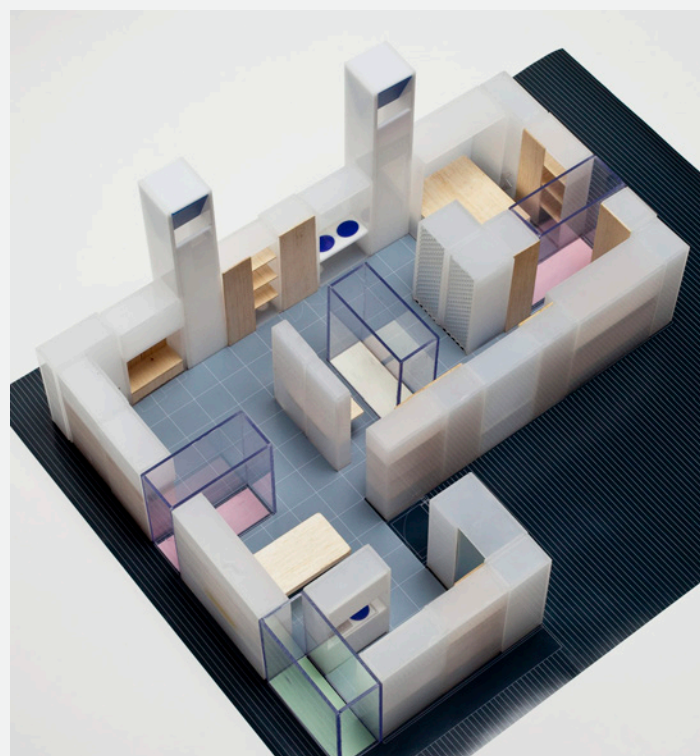
Y luego vino Solarkit. Aunque más adelante, en este mismo número nuestra revista le dedica una mayor extensión a exponer la experiencia, explícanos qué ha supuesto para ti y en qué medida crees que puede abrir nuevos caminos, tanto a tu propia investigación como a la de otras personas y entidades.

La experiencia Solarkit sólo ha tenido ventajas. Primero, la posibilidad de trabajar en un equipo multidisciplinar de vanguardia: arquitectos que investigan en las nuevas aplicaciones de las instalaciones a la vivienda –o en los sistemas estructurales y constructivos de alta eficiencia–, ingenieros especialistas en energía fotovoltaica ofreciendo sus últimos sistemas, empresas que colaboran aplicando sus productos más novedosos –algunas de ellas patrocinando–, profesores universitarios, alumnos que construyen con sus propias manos, etc. Un conglomerado de sinergias al que no estamos acostumbrados, pero al que la competición obligaba y que dio unos resultados difíciles de alcanzar desde un estudio de arquitectura o desde un Departamento de la Escuela en solitario.

Segundo, el prototipo va a Madrid, y ahí te ves con finlandeses, alemanes, chinos, etc. que se han planteado el mismo asunto. Equipos de muy diversa procedencia que traen sus ideas y sistemas, su manera de ver la vivienda del futuro, y de todos ellos puedes aprender. Y aunque la cuantía de los presupuestos era muy dispar, estás en un plano de comparación directa con ellos y se establecen unos diálogos de gran interés.

Tercero, la posibilidad de posicionarse en el territorio de las energías renovables y de la sostenibilidad en la edificación, y de investigar en la primera línea de ese campo. La situación en la que estamos actualmente, que ya nunca abandonaremos, es la de crisis energética. Nos acompañará el discurso de los sistemas pasivos, las energías renovables, el reciclaje o la huella ecológica; hay que estar cerca de la vanguardia en este terreno. No estamos habituados a evaluar cuestiones como el ciclo de vida de los materiales o su huella ecológica, pero dentro de poco será inevitable hacerlo. Estamos habituados a cuantificar la vivienda por su superficie y su programa, pero puede ser que dentro de un poco empecemos a proyectar la vivienda desde la energía que consumimos en construirla, por ejemplo.

La experiencia ha sido tan positiva que hemos hecho el esfuerzo de presentarnos de nuevo al concurso con muy poco tiempo de preparación y hemos sido seleccionados para participar en la competición Solar Decathlon 2012, que también tendrá lugar en Madrid. En este caso, el equipo es mucho mayor y está participado por las tres Escuelas de Arquitectura de Andalucía (Sevilla, Granada y Málaga) y la Escuela Politécnica de Jaén. Ahora seremos el "Andalucía Team", como nos han bautizado los organizadores.



Maqueta del prototipo Solarkit. foto Fernando Alda

En el módulo de vivienda autosuficiente Solarkit se incorpora un sistema de climatización relativamente novedoso, de la empresa Dynamobel, basado en una red capilar que puede distribuir agua fría o caliente convirtiendo los paramentos en superficies radiantes. Indícanos cuáles son las cualidades que te hicieron decidirte por este sistema.

El sistema, cuando lo ves instalado, es muy atractivo. Resulta habitual y extendido el concepto de suelo radiante como sistema de calefacción. Pero para refrigerar, una idea tan sencilla como hacer lo inverso, enfriar el techo y que el aire frío, que tiene mayor densidad, caiga y acondicione, no se había desarrollado hasta ahora. La empresa lo define como de "techo radiante". En Solarkit funcionó muy bien. Es muy agradable, desaparece el chorro del aire de la climatización

«No estamos habituados a evaluar el ciclo de vida de los materiales, ni su huella ecológica, pero dentro de poco será inevitable hacerlo.»

habitual, enfría el ambiente sin ruido. Y luego, la integración en el techo es muy buena, porque se presenta en un formato de falso techo de lamas anchas alargadas con microperforaciones, que una vez colocadas quedan muy bien acabadas, y se ajustan a la dimensión que necesitas. Esta solución era el reflejo superior del suelo técnico que planteábamos. Muy probablemente incluyamos el sistema en la propuesta para 2012.

En este número, en la sección Arquitectura Revisitada, en ANDÉN dedicamos un reportaje a un edificio emblemático del siglo XX, aunque puede que desapercibido para el gran público, la Facultad de Matemáticas de la Universidad de Sevilla, obra de Alejandro de la Sota de 1973, y que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura. ¿Cómo crees que debería tratarse un edificio como éste?

Me parece que se trata de un edificio singularísimo, con un interés enorme, que pasa desapercibido a la gente. Debería tratarse como el Gobierno Civil de Tarra-gona, es decir, de forma que un arquitecto con sensibilidad, como fue en ese caso Josép Llinás (con la salvedad evidente de que en aquella ocasión el autor vivía y colaboró en la rehabilitación), lo retornara a su concepto original. Mostrarlo como lo quiso Alejandro de la Sota: con esos patios ajardinados, esa estructura metálica limpiamente dibujada contra las paredes y los techos abstractos... Ahí nos encontramos con el problema de que entre las prioridades de la Universidad, ésta será probablemente una de las últimas. La clave está en convencer al Recto-rado de que este edificio es un hito arquitectónico, y que rehabilitado lo sería más todavía, con la consiguiente repercusión positiva en la imagen de la Universidad. Habría que hacer una labor de concienciación, que el edificio merece, tal vez unas jornadas de estudio y difusión.

No es fácil para el profano degustar la arquitectura de De la Sota, y menos si ha sufrido transformaciones poco afortunadas. El edificio se construyó con un presupuesto mínimo sin comparación posible con los costes actuales de la edificación universitaria. Hay que compensar esto con intervenciones sensibles y suficientemente costeadas.

La figura de De la Sota parece acrecentarse con el transcurso de los años. ¿En qué medida te encuentras vinculado a los postulados de su pensamiento y acción?

Siempre he estado muy cercano a Sota y siempre lo citaré como un arquitecto español por el que me siento influenciado. Es un caso muy extraño: no construye mucho, ni con mucha calidad, ni tampoco es un teórico de la arquitectura... Y sin embargo ha dejado un sello que le hace estar permanentemente de actualidad: esa manera de proyectar con diagramas, esa investigación permanente sobre la estructura y los sistemas constructivos más tecnológicos, esa presencia material tan abstracta y a la vez tan intemporal. Y es curioso, porque nada está total-mente rematado, no hay ninguna obra redonda... Pero todo tiene un atractivo misterio que no es fácil de explicar.

*Biblioteca de la Facultad de Química
de la Universidad de Sevilla
foto Javier Orive*



*Prototipo Solarkit
foto Fernando Alda*

Hace algunos años realizaste un edificio universitario en la Facultad de Químicas, que contiene el Decanato y la biblioteca de ese Centro, y está situado frente a la Facultad de Matemáticas. ¿Hay algún tipo de vínculo entre tu pieza y la de Alejandro de la Sota?

Yo creo que el vínculo está a nivel más profundo, con algo que está en su concepción. Esa ampliación se puede leer, si examinas la planta, como un diagrama. La planta está trazada como un esquema de usos, en bandas que casi no necesitarían tabiques, buscando que los elementos definidores del espacio sean muy livianos. Luego, el uso de la estructura metálica y los sistemas de montaje en seco aluden a cuestiones muy cercanas a De la Sota. Él anhelaba un tiempo aún por venir donde los edificios los construirían gente con bata blanca y destornilladores, y en la ampliación de Químicas no hay prácticamente ladrillos y algunas zonas se podrían desmontar con un destornillador.

También en este número, ANDÉN desea hacer una llamada de atención sobre un edificio del siglo XX que permanece cerrado y a la espera de fondos para ser rehabilitado, el Mercado de la Puerta de la Carne de Sevilla, obra de Gabriel Lupaíñez y Aurelio Gómez Millán. Parece ser que la situación de crisis económica paraliza de momento su puesta en valor ¿Qué opinión te merece el edificio y cómo crees que debería ser tratado?

Cuando miras la fecha del proyecto, 1926, te parece increíble. Es una obra racionalista de primer nivel nacional, con una aplicación pionera y muy depurada del hormigón armado, con una espacialidad interior muy potente, y no merece el abandono actual. Las ciudades deberían detenerse un momento, antes de construir piezas nuevas, para dar prioridad al reciclaje de algunas como ésta. El verano pasado visité el antiguo Palacio del Tenis de Helsinki, de 1938, una obra de mucho mayor escala pero con un cierto parentesco formal y estructural con el Mercado, y se ha convertido ahora en un nodo de actividad de la ciudad, donde co-habitan un museo de arte moderno, un pequeño centro comercial y algunos cines.

Tu trayectoria profesional parece marcar tres grandes líneas: de un lado, proyectos de vivienda colectiva, entre los que han destacado las viviendas de San Jerónimo, con Fernando Suárez, y las de Conil, ambas merecedoras de diversos premios. De otro lado, los Centros de Salud, entre los cuales el Centro Lucano en Córdoba ha supuesto un ejercicio con una aportación urbana muy destacable. Y por último los proyectos docentes. Háblanos un poco de estas secuencias...

De las viviendas he tenido oportunidad de hablar en muchas ocasiones. En los últimos cuatro años he participado en el Master de Vivienda Colectiva de Madrid y suelen pedirme desarrollar la cuestión de los espacios intermedios. Tiene que ver esto con una investigación personal, ya de largo recorrido, en torno a las posibilidades de los espacios de circulación de la vivienda colectiva, de convertirse -más allá de su utilidad inmediata como conexiones-, en auténticos espacios de encuentro que prolonguen al exterior la vida de la vivienda. Lo contrario a la escueta meseta con ascensor y varias puertas a la que estamos acostumbrados. Esta ha sido una búsqueda constante en nuestros proyectos de vivienda: lo fue en Conil, con las galerías iluminadas por patios; lo fue en San Jerónimo, buscando una secuencia de acceso a los portales en forma de pasaje; lo fue en Antequera, con la alternancia de porches, patios y galerías, etc. La vivienda de protección oficial, en sus ámbitos privativos, mientras no cambie la normativa, está muy codificada y tipificada, con pocas posibilidades de innovación. Por tanto hay más trabajo que hacer en los espacios intermedios.

«No vendría mal un cambio de normativa en el que se pudiera subvencionar también el metro compartido, el que permite crear un remanso en una galería para que se reúnan los vecinos, o un porche para que jueguen los niños.»

El obstáculo es siempre la forma en que los proyectos de vivienda colectiva se evalúan económicamente. Tanto para un promotor público como para un promotor privado, lo que se vende o lo que se subvenciona es el metro útil privado, lo que puedes comprar y usar privadamente. Por tanto, cualquier holgura en los espacios intermedios de relación es un regalo, que no se paga, y los proyectos que quieren provocarla tienen una ardua tarea por delante. No vendría mal un cambio de normativa en el que se pudiera subvencionar también el metro compartido, el que permite crear un remanso en una galería para que se reúnan los vecinos, o un porche para que jueguen los niños. Hace dos años colaboramos con Josep María Montaner y Zaida Muxi en el documento marco de "Definición, condiciones y criterio de diseño para la vivienda del siglo XXI en Andalucía" encargado por la Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, algunas de cuyas recomendaciones de futura normativa iban en este sentido.

En los Centros de Salud tengo una línea de investigación que consiste en convertir los interiores de espera y circulación en prolongaciones del espacio público cercano. Por ejemplo, en el Centro de Salud Lucano, la secuencia de planta baja ya la ha asumido Córdoba como un pasaje más de la ciudad, convirtiendo en un suceso urbano lo que era un edificio. O en Aguilar, donde la escala que tienen los vacíos interiores está voluntariamente sobredimensionada. También en Aguilar se estableció una muy buena relación con el Servicio Andaluz de Salud y con el Ayuntamiento, que hizo que el Consistorio nos ofreciera incorporar la plaza delantera a la obra. Y entonces, con la misma piedra con la que habíamos forrado el zócalo de planta baja del edificio, la piedra molinaza de Montoro, en grandes despieces, resolvimos la plaza, sus bancos y sus alcorques.

En los edificios docentes también hay un intento de buscar espacios públicos en el interior, espacios para el encuentro y para actividades compartidas. Que los edificios no se generen únicamente como simples adiciones de aulas, aunque esto es muy difícil con los criterios de aprovechamiento de superficies que normalmente propone el promotor. Creo que los promotores públicos debieran plantearse un paso más. La teoría de las Múltiples Inteligencias, de Howard Gardner, define hasta nueve modos de inteligencia. Por aquí tengo el listado: lingüística, lógica, musical, corporal, espacial, interpersonal, natural, social y existencial. Pues bien, de todas ellas en el aula sólo se cultivan plenamente cuatro. Las demás necesitan de otro tipo de espacios alternativos al aula, que probablemente demandarían más de una innovación y "holguras" de diseño en nuestros colegios e institutos. Algo de esto intentamos plantear en los proyectos docentes.

El Centro de Salud de Aguilar de la Frontera elabora una calle interior a la que se incorporan los patios como doubles alturas, siguiendo esa idea que nos has comentado de tratar los interiores como espacios públicos

Bueno, en principio debo decir que en Aguilar hay un concepto paisajístico que tiene que ver con la topografía, y que fue muy influyente a la hora de plantearse el concurso. El solar nos resultaba muy interesante, ya que queda delimitado por un muro de contención que construyeron en los años cuarenta, y que le otorga una posición dominante sobre un atractivo paisaje de viñedos al sur. Del otro lado queda el casco de Aguilar, con una calle que es el límite del centro histórico, la calle de la Tercia, pero con unas traseras de naves industriales que la hacen muy inhóspita. La idea era que el edificio mostrara dos caras de carácter opuesto, una muy cerrada a la calle y otra abierta hacia el paisaje.

Centro de Salud Lucano en Córdoba. foto Javier Orive



*Centro de Salud en Aguilar de la Frontera
foto Fernando Alda*

Coherentemente, no se entra desde esa calle tan arisca, sino que se genera una pequeña plaza, a modo de antesala paralela a la calle de la hablábamos antes. Es el inicio de la secuencia que percibe el visitante, jalonada en el interior con una sucesión de atrios y de patios abiertos al paisaje. También se incorporan algunos otros asuntos menores, como la abstracción de la fachada a la calle, sin huecos. La banda de ventanas de planta baja está resuelta con la tecnología del muro cortina de perfil oculto: así el plano continuo que forman sus vidrios tintados simulan una sombra en la rendija entre el volumen superior y el zócalo. En la planta alta la masividad y opacidad se consigue introduciendo patios a los que abren los diferentes módulos de consultas y despachos. También era muy importante que no hubiera letrero, como en aquel banco de Siza, el Borges & Irmão, donde el reclamo es el plano blanco sin accidentes. La buena relación con los promotores permitió que el letrero se desplazara a un monolito en el extremo de la plaza de acceso, lo cual también subraya la pertenencia de ésta al edificio.

Casa de la Juventud en La Línea, Cádiz. Coautor Fernando Suárez. foto Fernando Alda



Dentro de esta trayectoria, la aparición de un ejercicio como la Casa de la Juventud en Cádiz o el edificio de Oficinas de Emasesa en Sevilla, parecen abrir nuevos campos de experimentación formal y material ¿En qué medida suponen estas obras un hecho singular en tu producción?

La Casa de la Juventud de la Línea fue un encargo ya antiguo de Fernando Suárez, que tuvo un lento desarrollo. En este caso, los materiales y los sistemas constructivos casi venían dados por el propio concepto del proyecto influido por el lugar. Había que demoler el antiguo edificio de la Casa de la Juventud de los años cincuenta (dentro de un recinto ajardinado frente al cercano puerto) y había que construir otras oficinas, espacios de actos, etc. Aparte se pedían unos talleres para los chavales, vinculados a las pistas deportivas y a los jardines del recinto, que convenía no estropear. Se planteó entonces albergar los talleres en unos elementos de una apariencia un tanto náutica, que se depositaran en el jardín casi sin tocarlo. Esta imagen previa de "cajas" sobre el jardín, como piezas portuarias, generó la exploración de una estructura liviana, mínima, y de unos cerramientos ligeros con revestimientos de panel fenólico, que les dan ese aspecto de pabellones flotantes.

Las oficinas de Emasesa también tienen que ver con una cierta resonancia con el sitio. En este caso, el polígono Carretera Amarilla es muy inhóspito, está lleno de naves industriales. Había que hacer un edificio de oficinas, muy noble, pero dentro de un entorno industrial. Ahí, ¿qué vas a hacer? ¿Un edificio de piedra, institucional, ahí en medio? Parece que te has equivocado de sitio. Me parecía más razonable utilizar las posibilidades del lugar, hacer referencia a la construcción metálica... Optamos por una envolvente de acero inoxidable pulido, que además en grandes planchas genera "aguas" y tiene unos reflejos irregulares muy



Oficinas de EMASESA en Sevilla. foto Javier Orive

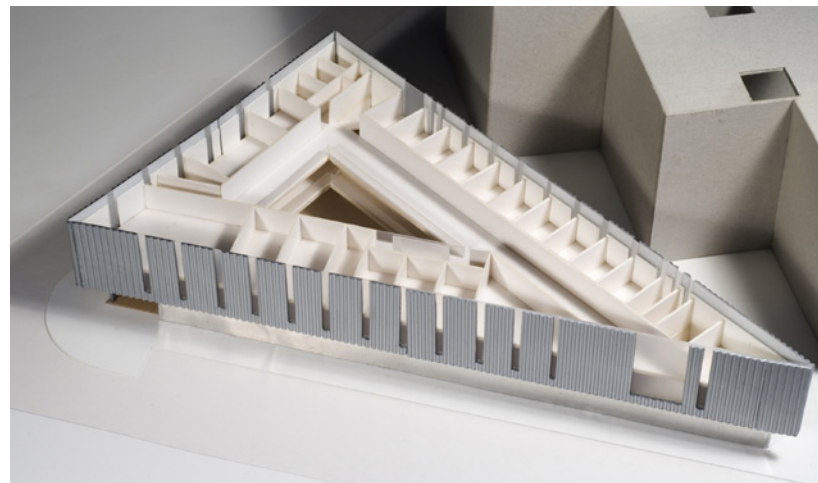
singulares. Las superficies podrían haber sido más tersas, por ejemplo si hubiese utilizado paneles prefabricados con acabado superficial metálico, pero se trata de bandejas de acero inoxidable plegadas en sus bordes, que se comportan de ese modo. No hay una metáfora del agua, aunque pueda parecerlo, sino un deseo de mostrar el carácter "vivo" de la chapa de acero inoxidable. Por otra parte, en el conjunto de la obra, hay un discurso de usar el acero en sus distintas apariencias: plegado, perforado, pulido, galvanizado, oxidado...

Luego, hay un argumento interior: hacer un edificio totalmente ensimismado. Cuando accedes, la temperatura de los materiales es completamente distinta: todo está revestido en madera de haya, salvo el techo, que vuelve a ser reflectante, con lamas de aluminio, de forma que las particiones no llegan al plano superior y ves reflejado difusamente casi todo, hasta el exterior. Este discurso interno se basa en dos ideas: que el espacio interior sea un mundo de reflejos que no tiene los límites claros, y la utilización del un recurso no muy convencional en un edificio de oficinas, como son los patios, que ventilan e iluminan el edificio. Son más bien atrios, rematados por monteras con oscurecimientos y ventilaciones automatizadas. Se traslada al mundo de la oficina el concepto de las "galerías con patios" que procede de nuestros proyectos de vivienda colectiva.

El Centro de Salud Alamillo se nos presenta como un ejercicio en el que pretendes llevar al extremo la geometría del triángulo del solar, resultando un edificio muy autónomo y singular en un entorno un tanto anodino ¿Habrás operado de igual modo en otro contexto, o con un programa funcional diferente?

Los proyectos, como cualquier historia, se pueden contar en distintas versiones complementarias, y cada una de ellas no es ni más cierta ni más falsa. Pero en muchas ocasiones hay una razón elemental básica, que puede ser geométrica, económica, cuantitativa, aparentemente muy trivial, pero que en algún momento del proceso resulta esencial para la operación arquitectónica que se plantea. En este sentido, el centro de salud Alamillo procede de un concurso, hecho con

Maqueta del Centro de Salud Alamillo en Sevilla. foto estudio Javier Terrados





Exposición Premio Andalucía de Arquitectura 2007 otorgado a Guillermo Vázquez Consuegra. foto Javier Orive

Fernando, en el que el edificio se situaba en otro solar de planta rectangular en la Avenida Doctor Fedriani. Ganamos el concurso con una propuesta muy sencilla de un edificio prismático con unos patios interiores.

Cuando se va a desarrollar el proyecto, el promotor se encuentra con la oposición vecinal a que el edificio ocupe el solar previsto, que se había consolidado como lugar de uso público, ya que albergaba unas pistas deportivas. Por lo tanto, hubo que trasladar la propuesta al único lugar de titularidad municipal disponible en la zona: un solar triangular de reducidas dimensiones. En un primer chequeo concluimos que el proyecto no cabía. Pero no había opción, así que nos centramos en llevar al límite las posibilidades de componer un triángulo, asumiendo todos sus ángulos. Para ello hubo también que llevar al límite lo permitido por el P.G.O.U., en cuanto a vuelo de la edificación sobre la planta baja (la mitad del perímetro total). Una vez conseguimos encajar el programa, nos dimos cuenta de la potencia formal que tenía la solución tan simple de crujías equidistantes al perímetro y vacío interior único, e intentamos reforzar la masividad de ese volumen volado, con un prefabricado de hormigón de textura vertical y huecos rasgados verticales. Esto le otorga ese aspecto de roca flotante sobre una planta inferior más leve, reflectante, resuelta en acero inoxidable.

Las viviendas sociales que están a punto de finalizar en el entorno de la Alameda de Hércules en Sevilla se basan en la reinterpretación del corral de vecinos. Dada la geometría del solar, la afirmación tipológica que supone esta obra ha debido contar con una serie de dificultades técnicas

Las dificultades técnicas son un mundo en este proyecto. Casi se podría describir a través de ellas. Se trata de un solar de forma trapezoidal, rodeado casi por completo de medianeras, que toma contacto únicamente en un extremo con un adarve muy estrecho, de 2.30m en el punto más ajustado. Probablemente por estas condiciones de acceso nunca había sido edificado. Tras varios intentos de ordenación, incluida una prueba con una secuencia de patios menudos, optamos por un espacio libre único. Al final, el corral de vecinos.

Como digo, el asunto técnico tiene mucha importancia, porque ¿cómo logras hacer la cimentación de un solar rodeado de medianeras por todo el perímetro, muchas de ellas en mal estado, con ocho o nueve propiedades colindantes distintas, teniendo que cimentar en un suelo de rellenos de hasta casi seis metros de profundidad? Y en principio, el estudio geotécnico nos obligaba a cimentar mediante pilotes, pero ¿cómo pilotes si es imposible que acceda la máquina? Se llegó a barajar que habría que utilizar una inmensa grúa que fuese capaz de trasladar la máquina de pilotaje al interior del solar, por encima de las edificaciones colindantes, lo que empezaba a ser irreal, como de ciencia ficción. Sólo cabía por el adarve una máquina especial de micropilotes. La cimentación con micropilotes, que se llegó a proyectar, era tan cara como el resto de la edificación, lo que hacía inviable la obra: El proyecto estaba bloqueado. Volvimos sobre el asunto del geotécnico, porque está claro que aquí se ha construido históricamente y tenía que haber una solución. Se distinguió entonces entre rellenos antrópicos y rellenos "antropizados", éstos con alguna capacidad portante y empezó a hacerse posible

proyectar una losa sobre una mejora de terreno. Luego estaba la obra, rodeada de edificios, algunos sin buenas cimentaciones o apoyados sobre los rellenos, lo que requería trabajar con batches reducidos y cuidadosísimos.

Y aunque efímera, la exposición del Premio Andalucía de Arquitectura 2007, que se concedió a Guillermo Vázquez Consuegra, también parece desmarcarse un poco del resto de tu obra, tal vez por la materia expositiva objeto del proyecto ¿Cuáles fueron los argumentos del montaje y en qué medida llegaste a interactuar con Guillermo?

Tengo una buena relación con Guillermo de antiguo y él me dejó hacer. El asunto era muy interesante, se trataba de una sala a la que se accede desde el apeadero del Alcázar a través de una escalera. Es un espacio muy barroco, con arquerías y decoraciones coloreadas, con lo cual, el sitio resultaba a priori de lo menos indicado para hacer una exposición de Vázquez Consuegra. Nuestra propuesta fue "hacer desaparecer la sala", disolver esas pilastras barrocas, esas decoraciones y esos arcos. Fuimos al estudio de Guillermo y le dijimos: vamos a hacer una caja blanca translúcida, con las maquetas en el centro como protagonistas del recorrido del visitante, y los proyectos van a estar en la envolvente, retroiluminados, para que luzcan las fotos en toda su potencia, intentando conseguir un espacio hialino; y luego habrá una caja negra de tamaño menor, para proyecciones. Íbamos con una maqueta de metacrilato a 1:50 para presentarle a Guillermo la idea, para que él la aprobara antes de continuar, y le gustó. Se propuso que las maquetas flotaran en ese espacio transformado, y se diseñaron unos basamentos metálicos mínimos en acero inoxidable, que construyó Jorge Vázquez. Con Guillermo, hubo un día muy simpático en su estudio, en el que él tenía que indicar con el brazo la altura que quería para cada una de sus maquetas. Pienso que él estaba muy identificado con la exposición, creo que le gustaba bastante.



Dirección de obra de viviendas en el casco histórico de Sevilla
foto Pedro María de Ugarte

Tiene un asunto muy interesante la exposición, que es cómo la ejecutas. El retroiluminado se resolvió mediante fluorescentes equidistantes y el material de la envolvente era lona tensada, ya que el metacrilato, que era la primera opción, presentaba el problema de las juntas, y perdía la continuidad total que sí ofrecía la lona tensada. El que no la tocaba no se daba cuenta, sólo los muy curiosos lo hacían. Ya hay plotters que te imprimen lonas de hasta cinco metros de ancho por toda la longitud que quieras. Era la primera vez que se veía en Sevilla una lona impresa de esa longitud en una exposición. Se tensaba en toda la longitud

de la estancia, y sobre todo, de arriba abajo. El pavimento era chapa de formica blanca depositada sobre el pavimento de la sala, y el techo quedó resuelto con una lona tipo lycra también tensada.

Había unas envolventes sobre las pilastras, en las que se incorporaban algunos croquis de Guillermo...

Sí, iban resueltas como forros de vidrio laminar sin perfilería, con vinilo traslúcido. Llevaban un tubo fluorescente abajo, con lo que ofrecían una iluminación más discreta, ya que no interesaba que compitieran con la luz del perímetro. Con los croquis en los arranques de los soportes había una intención de llevar la mirada a la zona baja, a la altura de las maquetas. También con vidrio laminar sin perfilería se resolvió la caja de luz en forma de puerta abocinada que presentaba la exposición en el apeadero. El tema de las exposiciones es un campo de experimentación interesantísimo. En general me gustan más las exposiciones que sacan partido y transforman los espacios en que se insertan, y que hacen del evento una forma única e irreplicable de experimentar esos espacios.

La reflexión escrita sobre Arquitectura también ha recibido atención por tu parte, con artículos casi siempre comprometidos con la difusión de nuestra disciplina, como "En qué piensan los arquitectos" o "Arquitectura y televisión", entre otros. Háblanos de esta actividad literaria.

Disfruto con la literatura y me gusta mucho escribir, como actividad privada. Pero yo no llamaría actividad literaria a las cosas que he escrito, porque cuando he hecho artículos periodísticos de divulgación ha sido siempre invitado y casi por encargo, aunque por supuesto lo he hecho con mucho gusto, y en ocasiones han sido textos con cierta repercusión. "En qué piensan los arquitectos", "El lugar del arquitecto" y "Mind the Gap" forman una trilogía de artículos periodísticos, publicados en El País, Diario de Sevilla y El Mundo, en los que se trataba de trasladar al gran público el aprecio por el trabajo intelectual de los arquitectos. El artículo sobre arquitectura y televisión se publicó como glosa de la serie de televisión "La Música Callada", de Juan Bollaín, en la que ejercí de coordinador general y miembro del Comité de Contenidos. La verdad es que me gustaría escribir más, pero tengo poco tiempo.

¿Hacia dónde te gustaría dirigir tus esfuerzos profesionales y docentes en los próximos años?

Es difícil hablar del futuro. Si le preguntaras a un buen artesano, te contestaría que espera seguir haciendo su trabajo, y aprendiendo de él para mejorar. Por otra parte es difícil controlar y vaticinar la agenda futura de un estudio de arquitectura. Supongo que seguiré interesado en profundizar en los asuntos de la vivienda colectiva, de los equipamientos entendidos como lugares públicos, de la arquitectura industrializada y de la nueva cultura de la escasez, de la eficiencia energética y del reciclaje. Este año tengo una licencia académica y supongo que el curso que viene o el otro volveré a dar clase en la Escuela más fresco y con algunas ideas nuevas. Este tiempo fuera de Reina Mercedes también sirve para reflexionar sobre la docencia en la distancia, con una mirada en algunas cuestiones más lúcida. Aquello de los árboles y el bosque

¿Cómo ves el momento presente de la profesión y de su enseñanza?

Crítico. Creo que ninguno tenemos la perspectiva suficiente para saber hacia dónde nos va a llevar. La profesión tiene que reconvertirse, porque el ámbito de posibilidades del arquitecto es ahora más reducido. Tendremos que trabajar de

otra manera, no en ciudades que crecen, sino en ciudades que se transforman y se reciclan. O encontrar otros ámbitos donde se pueda demandar nuestra capacitación, muchas veces infravalorada. Creo que hay trabajo en sectores en los que existen determinadas tareas que podríamos llevar a cabo, y que no las hacemos en este momento los arquitectos, pero podríamos desarrollarlas. Pongo habitualmente el ejemplo de la superficie de un aparcamiento subterráneo cercano al lugar en el que vivo; estoy convencido de que si las casetas que emergen y demás elementos urbanos los hubiese hecho un buen arquitecto, cualificarían ese espacio urbano, algo que el barrio necesita. Como eso, tantas otras cosas...

Resultan de sobra conocidos los consejos que Wright daba a los estudiantes de Arquitectura. ¿Te atreverías a aconsejar algo a los estudiantes actuales?

Creo que no tienen que dar nada por hecho. Y tienen que aprender a moverse, tanto física como mentalmente. Deben asumir que el viaje forma parte de su vida, y su mentalidad tendrá que abrirse, siendo ellos los que nos propongan las nuevas posibilidades de la arquitectura. También les diría que sean rigurosos en el trabajo, y que se esfuercen por conseguir que les guste. Hay que entrar en la arquitectura y encontrar el placer en su elaboración cuidadosa.

También creo que hay que procurar no perder el bagaje técnico que la carrera proporciona. No tener pereza para mantener e incrementar los conocimientos constructivos, de instalaciones, de estructuras: esos conocimientos darán sentido a lo que hagan. Que recuerden cómo el mejor Le Corbusier sale del conocimiento técnico del hormigón armado o que Siza fue profesor de Construcción.

Les aconsejo que dialoguen, que se asocien, que tengan un sentido social en lo que hacen. Que practiquen, que piensen con las manos. Los pianistas ensayan muchas horas al día. Los arquitectos también deben hacerlo.

«En este momento mi recomendación principal a los estudiantes es la movilidad.»

Por lo tanto, en este momento mi recomendación principal a los estudiantes es la movilidad. La crisis puede tener ese valor: forzar la movilidad, que por otra parte se ve facilitada actualmente; es el espíritu de los tiempos. Por lo tanto, recomiendo vehementemente salir fuera, aunque sea temporalmente, para volver con lo mejor. Ya lo dijo Lola Flores: "si me queréis, irse" ●

foto Pedro María de Ugarte

