



CIUDAD ALJARAFE'S UTOPIA: NEIGHBORHOOD IDENTITY AGAINST THE DORMITORY TOWN

ABSTRACT

From June 19 to September 28, 1982 the German artist Joseph Beuys proposed to plant 7,000 oaks, each next to a basalt column, in front of the entrance of the Fridericianum museum of his native Kassel. Nine years before, in Mairena del Aljarafe (Seville), the architect Fernando Higueras designed a city around a school in the middle of a sea of olive trees; Neighbors were proposed to plant their own tree - a cypress - as an extension of domestic space, as the collective conquest of public space. Both actions, separated in time and space, sew the individual to the territory as genesis of the urban occupation.

In 85 blocks - called *conjuntos* - four types of residential typology acquire material unity with the use of brickwork - in explicit reference to the material of the Giralda's ramp -, water decks and connecting galleries open to the exterior. These corridors in height allow a cross ventilation, reinforced by a relegated position of each of them with respect to previous, forming a kind of sawtooth plant. In addition, they allow the collective appropriation of common spaces - which are shared as elongations of the interior, with pots and chairs taken care of by each neighbor - and force the individual to remove that label, that of isolated entity, oblige to cross *foreign* doors.

For Higueras and Miró, the spatial sequence of the public to the private follows the slow pace of light, cushioned with overhangs, latticework of weaves and cypresses. The difference between the two worlds is blurred while the challenge to the peripheral belly model of the last two decades was clear; Alison and Peter Smithson built, at the same time, their iconic Robin Hood Garden and the priorities, for a certain group of architects, changed.

Keywords: Social architecture; dormitory town; community; schools; Urban utopias

LA UTOPIA DE CIUDAD ALJARAFE: IDENTIDAD VECINAL FRENTE A LA CIUDAD DORMITORIO

RESUMEN

Del 19 de junio al 28 de septiembre de 1982 el artista alemán Joseph Beuys propuso plantar 7.000 robles, cada uno junto a una columna de basalto frente a la entrada del museo Fridericianum de su Kassel natal. Nueve años antes, en Mairena del Aljarafe (Sevilla), el arquitecto Fernando Higueras proyectó una ciudad en torno a un colegio en mitad de un mar de olivos; a los vecinos se les propuso plantar su propio árbol –un ciprés-, como extensión del espacio doméstico, como conquista colectiva del espacio público. Ambas acciones, separadas en tiempo y espacio, cosen al individuo al territorio como génesis de la ocupación urbana. Higueras se enfrenta a un programa de 1192 viviendas sociales con la escala humana de cinta métrica y las relaciones vecinales como dogma irrenunciable.

En 85 bloques –llamados conjuntos-, cuatro tipos de tipología residencial adquieren unidad material con el uso del ladrillo de tejares –en referencia explícita al material de la rampa de la Giralda-, cubiertas a dos aguas y galerías de conexión abiertas al exterior. Estos corredores en altura permiten una ventilación cruzada, reforzada por una posición retranqueada de cada uno de ellos con respecto al anterior, formando una suerte de planta de dientes de sierra.

Para Higueras y Miró la secuencia espacial de lo público a lo privado sigue el ritmo pausado de la luz, amortiguada con voladizos, celosías de tejares y cipreses. La diferencia entre ambos mundos queda difuminada a la vez que el desafío al modelo de barriada periférica de las últimas dos décadas quedaba claro; Alison y Peter Smithson construían, contemporáneamente, su icónico Robin Hood Garden y las prioridades, para un determinado grupo de arquitectos, cambiaban.

Palabras clave: arquitectura social; ciudad dormitorio; colectividad; arquitectura docente; utopías urbanas

Navarro de Pablos, Francisco Javier. Arquitecto por la Universidad de Sevilla (2015). Investigador del Ministerio de Fomento en el Departamento de Difusión y Promoción de la Arquitectura. Ha colaborado en la organización del Pabellón Español de la 15ª Biennale di Venezia y participado en Workshops Internacionales en Mianyang (China), Santiago de Cuba y Venecia. Premio Nacional PFC en la XIII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (2016).

1. LA RELECTURA DE UN MODELO ASUMIDO

“El sincero y ambicioso proyecto de crear un barrio habitable, igualitario y de calidad tiene como escenario Mairena del Aljarafe, años atrás laboratorio de experiencias urbanas, y su legado, del que hoy seguimos aprendiendo, vive en las experiencias vitales de quienes recorreremos, habitamos y transformamos cotidianamente su arquitectura.

Ciudad Aljarafe y su Colegio no son parte crucial de sus ciudadanos de forma fortuita; tras ella están años de estudio y una inédita preocupación por la vivienda y el urbanismo social, un modelo de ciudad concebido por y para sus habitantes y la mejora de sus condiciones de vida. El compromiso radical con sus ideas hace que Higuera se implique personalmente en el proyecto del barrio al mismo tiempo que se consolida como una de las figuras más importantes de la arquitectura española del Siglo XX.

Una arquitectura rotunda y silente, capaz de acoger un barrio que ha madurado en ciudad y un vecindario diverso, tolerante y participativo, motivado por una manera de acercarse a lo privado a través de lo público: galerías abiertas, pasajes peatonales y plazas habitables simbolizan lo que es hoy Ciudad Aljarafe y sus moradores. El escenario diseñado se nutre, pues, del firme convencimiento de que la arquitectura y la educación serían las claves para forjar una sociedad más instruida y solidaria como la que hoy, cuarenta años después, vive Mairena.”[1].

En el cuarenta aniversario de la construcción de Ciudad Aljarafe, en 2011, se inicia un proceso de puesta en valor y relectura de su arquitectura. Tras varias décadas de experimentación social, cotidiana y espacial parecía el momento óptimo para evaluar sus éxitos y fracasos. A su alrededor, se celebraron mesas redondas y actividades vecinales. En el desvelo de sus valores radicales también se involucró el Colegio Aljarafe –corazón urbano del conjunto- a través de su Fundación, impulsando una recopilación archivística inédita hasta el momento, en la que se corroboraron los cambios realizados en obra y que venía a reproducir la creación del “Archivo Histórico Fundación Estudio” iniciada en 2001 de la mano del Programa de Investigación y Desarrollo de la Fundación Estudio [2].

[1] Fragmento del manifiesto “Por el reconocimiento Público de Mairena del Aljarafe a Fernando Higuera”, presentado por el autor al Ayuntamiento de la localidad en febrero de 2016.

[2] El Colegio Estudio de Madrid describiría un camino similar al del Aljarafe. Higuera, arquitecto de ambos espacios docentes, llevará en ellos al límite la fusión entre arquitectura y pedagogía abierta.

El microorganismo urbano ideado por Fernando Higuera y Antonio Miró en Mairena del Aljarafe (Sevilla), conserva una capacidad inusual por marcar una identidad vecinal propia, valor inexistente en la mayoría de ciudades-dormitorio. La presente comunicación tratará de desvelar esos puntos diferenciales que hacen de la Ciudad y su Colegio lugares de apropiación ciudadana en los que sus vecinos y alumnos reconocen espacios y valores de pertenencia.

El apoyo metodológico rastrea su fundación en la experiencia del propio autor y el trabajo documental que el editor y experto en la figura de Higuera Juan García Millán y la profesora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla –y exalumna del Colegio Aljarafe- Esther Mayoral Campa- han venido realizando en el rescate como patrimonio contemporáneo de Ciudad Aljarafe.



Figura 1. Foto aérea de Ciudad y Colegio Aljarafe durante su construcción en los años 70.

2. LA HUELLA EDUCATIVA EN LOS PROCESOS DE CREACIÓN ARQUITECTÓNICA

La introducción de los principios *avant-gardistas* de la pedagogía europea en España se produce a través de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), nacida durante la II República. El Instituto-Escuela, formalización práctica de las corrientes de la ILE, tuvo que reinventarse tras Guerra Civil; en una dictadura huérfana de estrategia pedagógica más allá de las pétreas bases del nacionalcatolicismo, las maestras Jimena Menéndez Pidal, Carmen García del Diestro y Ángeles Gasset recogieron el testigo del antiguo Instituto y fundan el Colegio Estudio. En él se forma Fernando Higueras. Con la libertad enseñada y aprendida bajo ese techo, el futuro arquitecto madurará en un entorno casi familiar, ajeno a la postguerra y el posterior desarrollismo. Profesores y alumnos interactúan en horizontal siguiendo un esquema colectivo. No hay límites físicos ni sensoriales del espacio docente. Mensualmente se organizan excursiones al campo y visitas culturales que desvinculan el proceso de aprendizaje del espacio docente –asociado a una figura autoritaria y divina–, convirtiéndolo en un proceso eminentemente vital. La moderna visión del paisaje que había propuesto Giner de los Ríos y los institucionalistas “*estaba indisolublemente unida a la práctica del excursionismo*” (Guerrero López, 2015;683) a la práctica docente en los espacios naturales.

Con estas condiciones pedagógicas crece el arquitecto, “*un niño prodigio en diferentes disciplinas artísticas como la pintura y la música, que aprenderá las bases de todo su potencial creativo al amparo de una educación mixta, donde se da igual importancia a las asignaturas creativas que a las regladas, donde es muy importante la experimentación del mundo a través de las excursiones y visitas culturales, el sentido de colectividad entre profesores y alumnos.*” (Mayoral & Pozo. 2016;5)

Los ingredientes de una formación abierta, inédita, fermentaron una ideología arquitectónica radical, con un interés sustancial por la vuelta a un origen primitivo. Una obsesión por buscar el porqué de la tierra y mezclarse con la materia. La arquitectura de Higueras, en la que podrían rastrearse intereses compartidos con Aldo Van Eyck, es eminentemente simbólica sin buscar serlo. Como el hogar comunal del Foro Romano, los espacios que parecen desangrarse de su mano guardan la capacidad de representar unos valores propios y un sentido de pertenencia. Con la

utilización de unos materiales ajenos al entorno consigue ser parte de él en una suerte de estrategia paralela al proceso de intrusión del Colegio Estudio en el modelo educativo franquista.

Entre las piezas que plantea Higuera en su tablero de juego arquitectónico sólo hay hormigón y teja, con los que construye un lenguaje de detalles. El *brutalismo* atribuido a Higuera no es más que un modelo monolítico elaborado a través de gestos que a su vez nacen de las necesidades del sujeto. En un juego de escalas que podría fundarse como génesis de la arquitectura, las creaciones de Higuera se basan en la educación en la que maduró: el individuo –o los detalles constructivos– forma parte de un todo –el edificio–, protagonistas de una simbiosis continua y generadora de espacios de encuentro, incidiendo en *estos valores de la superposición de capas, el juego de escalas y los espacios de transición, que consistían en márgenes desde los cuales trabajar una realidad alternativa asentada en el presente: una paratopía.*”(Arcarazt Puntonet, 2015;145).

Veintidós años después de la fundación del Instituto-Escuela, Higuera recibe el encargo de la redacción de un proyecto para una nueva sede en Aravaca (Madrid). Jimena Menéndez Pidal, su antigua profesora, lo impulsa buscando un entorno natural –años más tarde engullido por el crecimiento urbanístico del anillo madrileño– en el que poder desarrollar actividades empíricas. Siguiendo los modelos de la Escuela *Froebeliana*, los principios de Montessori [3] y principalmente, los instaurados por Francisco Giner de los Ríos en la Institución Libre de Enseñanza Higuera imita la estructura de estas corrientes y basa su proyecto en la libertad formal y compositiva. Con un modelo básico de pilares de hormigón y vigas de gran canto, siempre visibles, palpables e incluso habitables. Estas vigas, voladas, permiten acoger corredores y galerías perimetrales techadas que conducen a circulaciones y ventilaciones cruzadas.

La cubierta se resuelve con tejas a cuatro aguas emergiendo una suerte de monolíticas pagodas que llegan a las cinco plantas. La masividad de su estructura se ve contrarrestada por la búsqueda continua de la luz, como el negativo de su propio refugio –“el *rascainfernos*”– excavado en el jardín de su casa familiar [4].

Al igual que el diálogo entre el entorno natural de Aravaca y el Colegio era continuo y honesto, la relación entre el alumno y el profesor se fundaba

[3] Ambas corrientes se engloban en la corriente de la Escuela Activa, basada en la superación de la educación tradicional. Mientras la pedagogía de Froebel se basa en la bondad natural infantil, concibiendo que la educación debía respetar el libre desarrollo de las capacidades de cada educando, Montessori desarrolla la idea incluyendo la necesidad de innovar en la capacitación de los maestros, la estructura administrativa y el trabajo y la relación con la comunidad, en un contexto en el que desde el comienzo es indispensable desarrollar mecanismos que puedan replicarse, descentralizarse y que sean factibles desde el punto de vista técnico, político y financiero.

[4] Fernando Higuera comienza en 1972 la construcción de su estudio y vivienda particular deslindada de la familiar en el propio jardín de su casa, excavando a pico y pala un hueco de 9 x 9 metros de lado.



Figura 1. Imagen de la cabecera norte del Colegio Aljarafe y viviendas en la década de los 70.

en valores democráticos y el interés fundacional de la construcción de un espíritu crítico y de cooperación.

3. UNA CIUDAD CONTEXTUALIZADA

En 1969, pocos años después del éxito del Colegio Estudio, Higuera recibe junto a Antonio Miró Valverde el encargo de construir un nuevo barrio en Mairena del Aljarafe (Sevilla). El crecimiento de la localidad provocó su paulatina conversión en una bolsa residencial dormitorio, capaz de dar respuesta a la demanda de la capital, desprendiéndose del carácter *identitario* de lo municipal.

Los terrenos elegidos para la construcción del conjunto estaban ocupados principalmente por olivares, en un paisaje hoy reducido algunas zonas del Aljarafe alto (entre Almensilla y Aznalcázar y Villanueva del Ariscal y Sanlúcar la Mayor), de uso rural agrario, enclavado entre el casco urbano de Mairena del Aljarafe (protegido por la frontera natural del cauce del Arroyo Porzuna) y el Barrio Alto de San Juan de Aznalfarache. En un entorno cercano a la cornisa del Aljarafe, su carácter de Atalaya permitía identificar el medio inmediato natural y las tensiones duales entre el núcleo de población capital –Sevilla- y el eje de pueblos de la comarca.

Si el encargo había sido consecuencia de la irrealizada vivienda para el ganadero José Martín Rufino en Las Teatinas (Palomares del Río), el proyecto de la nueva “Ciudad Aljarafe” nace del Colegio Estudio, Jimena Menéndez-Pidal, la Institución-Escuela y Giner de los Ríos. La prueba de la asunción de un modelo propio, una respuesta casi prefabricada a unas necesidades compartidas, se encuentra en la rápida redacción del proyecto de 1192 viviendas, un colegio y la urbanización. Sólo 28 días Fernando lo encargase, el proyecto ya estaba redactado.

En esos años, hasta 1972, Fernando Higuera y Antonio Miró edifican la Urbanización de Petit Simón, inserta también en el olivar mairenero, además del Club Social de Simón Verde y una vivienda unifamiliar para Manuel Delgado Chaves en la misma cornisa del Aljarafe, desarrollando en esta última una planta circular estructurada alrededor de una chimenea. La profusa actividad del tándem en un espacio reducido de

tiempo y espacio permite cualificar la capacidad de producción del estudio y su interés por la actuación en espacios periféricos.

Aunque el modelo es un claro reflejo de su espectro madrileño, en este encargo el colegio debía insertarse en un barrio residencial, obligando a implementar el modelo constructivo y gestor a través de la intersección del Colegio Estudio y la Unidad Vecinal de Hortaleza (1963). Estos dos proyectos marcarán las guías principales del proyecto de Ciudad Aljarafe, con un factor común claro: el carácter humanista de su propuesta. En el desarrollo de este espíritu, aparecen dos elementos fundamentales para su justificación: el patio o calle interior de luces –con sub-espacios comunes de encuentro- y la galería corredor.

El principal reto era, pues, la centralidad de un espacio docente en una nueva zona residencial, diferenciándose del UVA de Hortalezas. Aunque planimétricamente se evidencia su sentido nuclear, se desplaza en cabecera para adentrarse en un entorno lleno de olivos; bien por una motivación de acercamiento al plano natural o por servir de articulación para futuras urbanizaciones colindantes, el espacio docente consigue articularse como generador urbano.

3.1. Un proyecto escalar: la integridad del modelo como respuesta singular

La escala humana mide y condiciona el modelo de ciudad concebido, con las zonas comunes como espacios de encuentro vecinal. La superficie construida iguala a la de espacios verdes y comunes en un reparto inusual de superficies en los que, al igual que en el colegio, la libertad de movimiento peatonal es total. El automóvil queda relegado a su perímetro lo que provoca que la llegada a las viviendas contenga un tratamiento y estudio pormenorizado. Las plantas bajas, permeables social y físicamente, permitían que la secuencia de espacio público y privado se perdiera en un hormiguero de calles, pasajes, pórticos y bancadas. La secuencia espacial de lo público a lo privado sigue el ritmo pausado de la luz, amortiguada con voladizos, celosías de tejares y cipreses. La diferencia entre ambos mundos queda difuminada a la vez que el desafío al modelo de barriada periférica de las últimas dos décadas quedaba claro; Alison y Peter Smithson construían, contemporáneamente, su icónico Robin Hood Garden y las prioridades, para un determinado grupo de arquitectos, cambiaban. En tiempo y presupuesto récord, la micro-ciudad no se culmina pero funciona.



Figura 3. Modelo de bloque menor, con las galerías en altura y calles peatonales interiores.



Figura 4. Obreros asomados a uno de los balcones de las torres intermedias.

[5] Estimación basada en estudios de campo de elaboración propia realizados durante mayo y junio de 2015

La situación idílica inicial convertía Ciudad Aljarafe en un oasis de convivencia en el olivar. La progresiva ocupación de los terrenos colindantes y la consolidación del modelo urbano vigente han provocado que un 85% de los portales abiertos hayan sido cercados. [5].

La búsqueda de la fricción cotidiana entre los vecinos se puede leer en su organización a escala urbana: 5 series de bloques lineales, unidos por las esquinas siguiendo un dibujo en cremallera permitía corredores compartidos entre bloques y la ventilación cruzadas de todos los bloques y viviendas.

Higueras y Miró parecen tratar de proyectar la heterogeneidad de la ciudad con una variabilidad de todos los elementos: la altura y tipología de todos los bloques y conjuntos cambian, además de la aparición de distintas plataformas, múltiples cotas y una singularidad extrema de los espacios comunes. Se consigue, pues, un sistema modular –compositiva y constructivamente-, pero eminentemente dinámico. La adaptación de los arquitectos a los límites presupuestarios permitió que el importe total de las obras se redujera hasta los 37 millones de pesetas. [6].

La susodicha serie de bloques en sierra conviven con 12 bloque en H entre los que destacan dos grandes torres de 15 plantas. Concentrados en los corredores de planta baja interiores, locales comerciales y diferentes equipamientos de pequeña escala dotan y activan la habitabilidad del barrio. La secuencia de llegada al espacio privado se convierte en una experiencia cotidiana y puramente colectiva: desde el perímetro rodado se alcanza la cota peatonal, imbricada a las zonas verdes y lugares de recreo infantil. Tras ese filtro, pórticos comerciales son recorridos hasta llegar a los núcleos de comunicación –escaleras en la mayoría de bloques y ascensores en las torres-, tratados e introducidos en la red de galerías comunes en altura. La llegada a la vivienda obliga a cruzar por las puertas vecinas. Este espacio, una especie de gran zaguán extruido se convierte en el lugar a compartir, creándose auténticos patios vecinales a diferentes alturas, adaptados y decorados por cada vecino en pequeños lotes de extensión doméstica.

Si bien en el colegio el uso de los materiales se limita al hormigón y la teja, en las viviendas el ladrillo se convierte en el módulo constructivo. Su modulación, en extrapolación escalar, dota de una textura singularísima a las fachadas, con el giro de los ladrillos creando unas falsas lamas capaces de proyectar sombras variables, enriqueciendo la gruesa piel de

[6] Datos obtenidos de la memoria de obra, propiedad de los fondos de la Fundación Aljarafe.

cerramiento. La elección de un ladrillo artesanal cerámico viene referenciada en la memoria del proyecto como referencia al contexto paisajístico e histórico de Sevilla, a través de un aparejo manual e irregular.

3.2. El Colegio Aljarafe: hito identitario

La cooperativa que se genera a raíz del Colegio Aljarafe estaba compuesta por profesores que compartían, en su mayoría, la experiencia de haber abandonado el Seminario Metropolitano de Sevilla y su ordenación sacerdotal. En una doble pirueta temporal y casual, el lugar que venía ocupando un espacio eclesiástico era ocupado ahora por una institución que basaba su ideario en la Escuela Activa, un proyecto educativo cercano a la ILE y que pretendía servir de alternativa a una educación aún más tradicional en el sur de España. En un contexto en el que las iglesias conforman el núcleo gravitacional de las barriadas –el ejemplo más significativo lo encontramos en el tridente de espacios eclesiásticos que vertebran el Polígono San Pablo de Sevilla–, el Colegio Aljarafe consigue hacer las veces de centro social, auditorio y equipamiento deportivo. Antes de que el ladrillo conquistara el Aljarafe, la Ciudad de Higuera ya estaba allí. El territorio emergía como agente definitorio: desde las dos torres más altas del complejo, el control visual alcanzaba desde el Guadalquivir a Aznalcázar.

Los niños, unidad fundamental en el diseño de los recorridos interiores – libres de coches, estacionados en el perímetro de la barriada–, asistían a un colegio elevado a símbolo identitario, que siguiendo el modelo impulsado por Francisco Giner de los Ríos, organizaba excursiones semanales a los olivares. Las excursiones eran entonces paseos: ninguna valla u obstáculo separaban el colegio del campo ni el espacio privado del público.

El encuentro entre Higuera y la fundación del Colegio Aljarafe como institución puede leerse en la cotidaneidad educativa que se desarrolla. En su articulación original los límites eran los propios de cada aula, incluyendo el espacio de recreo dentro de la red pública del barrio, excepto el parvulario. Las tres entradas principales - hoy consolidadas como aperturas en el muro perimetral- no eran más que los caminos naturales que recorrían los niños al acceder: los provenientes de Sevilla a

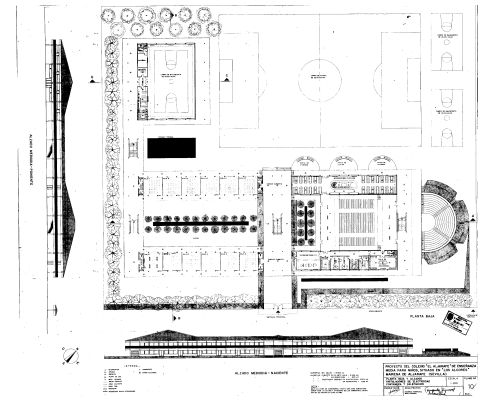


Figura 5. Planta baja y secciones abatidas. Planos originales. Fondo Fundación Aljarafe.

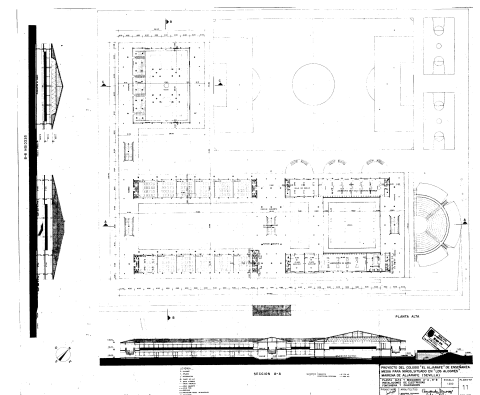


Figura 6. Primera Planta y secciones abatidas. Planos originales. Fondo Fundación Aljarafe.

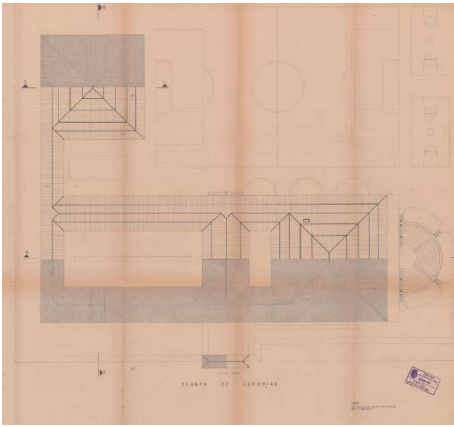


Figura 7. Planta de Cubiertas. Planos originales. Fondo Fundación Aljarafe.

través del “Paseo de los Cipreses” y otras dos entradas cercanas a los bloques de viviendas, flanqueando un espacio escénico semicircular enterrado que buscaba las raíces del teatro griego.

Elevándose en tres plantas en su cota más baja (en la que se semientierra, creando un patio inglés quebrado por la escalera de acceso al parvulario) y dos en el resto del complejo. Si en su parte sureste se soterra, en su parte noroeste dos grandes campos deportivos de albero entallan el terreno. La marcada jerarquización espacial viene contrarrestada por la apertura y la libertad de movimiento. En su parte más cercana al barrio, a lo largo del patio inglés, se concentran los servicios administrativos públicos –secretaría, cocina y comedor, vivienda del guarda- mientras los administrativos privados –dirección y biblioteca- se concentran en planta primera junto al programa de infantil, primaria y gimnasio. Como un laberinto cretense, múltiples puertas horadan sus muros permitiendo que la ausencia de límites físicos venga acompañada de una multiplicidad de recorridos y accesos posibles. Todos los espacios comunes tienen al menos dos posibilidades de llegada.

A pesar de lo heterogéneo y complejo del programa, la solución planteada se simplifica solidificando un paralelepípedo al que se le sustrae su grueso perimetral –dando cabida a las galerías de acceso a las aulas- y dos patios –uno a gran escala presidido por un estanque y otro menor, acogiendo dos pequeñas fuentes-. Esta extracción de masa permite, en primer lugar, la ventilación cruzada de las aulas. El espacio cerrado queda reducido a las aulas en una secuencia seccionada consistente en: galería-aula-galería-patio-galería-aula-galería. Las aulas quedan a la intemperie con el único parapeto de la cubierta volada que cubre las galerías, y “se convierte en un espacio muelle entre lo interior y lo exterior, pero también en lugar desde el que mirar lo que sucede en el recreo o en el interior de las clases, como si la vida escolar se desarrollara en un corral de comedia.” (Mayoral & Pozo. 2016;9).

La relación con el barrio a nivel planimétrico se ve enriquecida con el planteamiento en “L” de su parcela: en la superficie más longitudinal el colegio queda condensado y acompañado del teatro exterior “griego” y las zonas polideportivas mientras en la transversal se sitúa la entrada de los cipreses –una larga calle flanqueada por casi cuarenta cipreses enmarca el eje charnela que separa los dos patios sustraídos, a pesar de que “el colegio podría haberse resuelto perfectamente como dos pastillas paralelas lo que remitiría a una composición por repetición y sin embargo

los arquitectos persiguieron la singularidad del todo creando un único organismo, autorreferencial, complejo” (García Millán, 2014;56).

En la parte anexa a los cipreses, un huerto viene a implementar el programa e ideario de la cooperativa. La proyección física de la pedagogía motivada la Escuela Activa, viene representada a través del cultivo y observación empírica de las enseñanzas, la mezcla de cursos en los espacios de recreo, la apertura de las aulas y el aprovechamiento del umbral de las carpinterías de las aulas como espacio de juego.

La austeridad material y compositiva del proyecto viene acompañada de un quiebro simbólico. Como se ha indicado, un teatro de inspiración griega copa centralmente la cabecera sur del colegio, a eje con los patios y en la parte más próxima al barrio. En un entorno original de olivares podría cualificarse la radicalidad de la decisión de introducir en un espacio docente, incrustado a su vez en un paisaje natural que empieza a antropizarse, un teatro griego a cielo abierto, cuyo proscenio es un hueco en el muro de contención de la planta sótano, con una escalera haciendo las veces de fondo escénico.

4. ARQUITECTURAS SIMBIÓTICAS

En el espectro de conclusiones que podrían plantearse tras el desvelo del proyecto de Higueras y Miró aparecen dos sentencias esclarecedoras: el deslinde de la posición metropolitana de una unidad urbanística y su capacidad para generar una identidad propia y el éxito de un modelo en el que la arquitectura docente actúa de nexo comunitario.

En primer lugar, en el caso de Ciudad Aljarafe se evidencia la capacidad que un tratamiento estudiado y contextualizado del espacio público, la acertada elección de materiales y una espacialidad arquitectónica autónoma –imitando el modelo heterogéneo de ciudad- poseen para construir unas condiciones de partida que germinaron en una comunidad vecinal reconocible. Habiendo emergido en un entorno netamente periférico -un anillo metropolitano aun sin construir-, el microcosmos ideado por Higueras es rápidamente reconocido como símbolo de componentes obreras y colectivas. Ocupando un espacio visual



Figura 8. Dos niños juegan, en Carnaval, en una de la gran terraza sobre el Paseo de los Cipreses. Al fondo, el entorno comienza a poblarse de edificaciones.



Figura 9. Las galerías interiores del patio del estanque ocupadas por una clase en Carnaval. Se observa cómo el ancho de los corredores permiten ser habitados y recorridos como extensiones del espacio interior.



Figura 10. Visita de José Saramago al Colegio Aljarafe. 12 de marzo de 2003.

privilegiado en la cornisa del Aljarafe –siendo visible desde Sevilla-, su carácter de hito inmaterial va acompañado de una visibilidad física considerable.

En la formación del espíritu *aljarafeño*, los vecinos -asociados a un sector social trabajador- han mantenido un carácter reivindicativo y activo desde su fundación, colaborando en el mantenimiento de los espacios públicos y una actividad comercial constante. La ausencia de ordenanzas específicas y legislación competente permitió la transformación de espacios clave en la configuración espacial original: la clausura de los susodichos portales públicos de acceso a los bloques vino acompañada de la delimitación de espacios de recreo y la apertura de una calle rodada en una vía inicialmente peatonal. Considerando la alteración de los parámetros inaugurales un desafortunado efecto colateral, es reconocible cómo su transformación permite la apropiación aparece un deslinde claro entre la excentricidad física de Ciudad Aljarafe y su capacidad identitaria, entes independientes, surge una dependencia simbiótica entre el Colegio y la Ciudad. La pareja asociada de realidades conforman el sujeto y el predicado de un complejo contexto social y económico. La arquitectura del colegio moldea el transcurso educativo de los alumnos al igual que el proceso creativo de Higuera está marcado por su educación en valores libres.

En esa relación de pedagogías y arquitecturas, vuelve a aparecer el juego de escalas: de idéntica forma, el carácter simbólico de Ciudad Aljarafe quedaría huérfano de referencias sin el Colegio homónimo. Su liderazgo como motor cultural, también dentro de la localidad, se ha visto enriquecida por un cuerpo docente comprometido y asociado con los principales agentes sociales del barrio. El gran potencial espacial como escenario teatral del Colegio permite una producción anual de obras teatrales representadas con puertas abiertas. La arquitectura de Fernando Higuera admite que figuras como Ramón Guzmán Resino invente y transforme, anualmente durante su actividad docente, los patios centrales en escenas de Valle-Inclán, Buero Vallejo o Lope de Rueda. La visita de José Saramago en 2003, en un contexto de preguerra de Irak, significa un revulsivo de eco regional y posiciona a la Ciudad y el Colegio Aljarafe como referencia educativa y cultural.

La decisión de situar un espacio docente en la cabecera de la urbanización es una declaración de intenciones que desemboca en la utilización del colegio como esfera cívica. A pesar de que la apertura de

equipamientos y servicios complementarios en otros puntos del conjunto liberaron al colegio de la carga socio-instrumental, su estructura espacial y posición permiten adivinar cómo su potencial abarca un uso mucho mayor. Biblioteca, teatro, polideportivo y huerto se sitúan en los flancos más cercanos al barrio con la intención de anexas parte del espacio público comunal al docente y viceversa.

A pesar de que la inserción de Ciudad Aljarafe en una ciudad dormitorio de gran escala podría poner en jaque sus valores fundacionales, la rotundidad y la funcionalidad de su arquitectura impiden desvincularla de unos valores palpables en su modelo vecinal, pedagógico y espacial. Los vecinos y su arquitectura -transformada y madurada a idéntico ritmo de sus circunstancias- resisten haciendo uso de los valores instrumentales que Higuera y Miró reinventaron en su utópica ciudad.

5. AGRADECIMIENTOS

A la Fundación Aljarafe por la cesión de planimetría e imágenes, y a Esther Mayoral Campa por su esfuerzo en el desvelo de un patrimonio compartido.

6. REFERENCIAS

ARCARAZ PUNTONET, J., 2015. Fernando Higuera: una arquitectura sincrética. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Pamplona. Departamento de Proyectos.

BURGOS, F., 2007. La arquitectura del aula. Nuevas Escuelas madrileñas. 1868-1968. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

FUNDACIÓN ESTUDIO, 2009. El colegio "Estudio". Una aventura pedagógica en la España de la posguerra. Madrid: Ministerio de Cultura.



Figura 11.. Clase de dramatización.

GARCÍA MILLÁN, J., 2015. El Colegio Aljarafe: construir, vivir, enseñar, F. Higuera y A. Miró. En AVV: Espacios para la enseñanza. Arquitecturas docentes de 6 arquitectos españoles de la 2ª mitad del siglo xx. Madrid: Ediciones Asimétrica, 2015. p. 47.

GARCÍA OVIES, A., 2015. El Pensamiento creativo de Fernando Higuera. Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica.

GUERRERO LÓPEZ, S., 2015. La institución libre de enseñanza y la arquitectura escolar. Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Composición Arquitectónica.

LAPAYESE, C., GAZAPO, D., 2008. Construir un juego de miradas. En AAVV: Fernando Higuera. Intexturas Estructuras. Madrid: Fundación Arquitectura COAM, p. 17.

MAYORAL CAMPA, E., POZO BERNAL, M., 2015. Fernando Higuera, incursiones en el Sur. El Colegio Aljarafe. Revista Architectonics. Mind, Land and Society, 16, pp. 45-55.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, F.J., 2006. La institución libre de enseñanza y la arquitectura escolar. Historia de La Educación, 25(0), pp. 467-491.