

S

obre el trabajo creador suelen hacerse dos afirmaciones en apariencia contradictorias. Una sería que el arte es un producto de la madurez, pues sólo en la conjunción de la experiencia creciente y la perseverancia gozosa se alcanza su grado óptimo; y otra tendería a creer como redundante la condición del joven artista al considerar coincidentes ambas condiciones. Los paradigmas de Rafael y sus jóvenes locuelos, y de Miguel Angel viejo, tenaz y magnífico, son los mejores ejemplos. Pero ese par de ideas no deben expresarse en términos de dicotomía. «*S'un sasso resta e pur lei morte affretta*», dice uno de los versos miguelangelescos, pero sus Piedades finales pueden ser entendidas como vivos rescoldos de la vaticana juvenil. En definitiva, fue en Rafael, a quien la muerte le vino tan pronta, que se dio la magnitud sublime de la pintura renacentista. Viene esto a cuento del dilema que envarga a menudo la reflexión acerca del trabajo de los arquitectos ya maduros, esos arquitectos en la cuarentena de edad, algo más que jóvenes promesas y con mucho horizonte por delante. Y esa es la situación en que se encuentra una generación muy notable de arquitectos sevillanos como Vázquez Consuegra, Cruz y Ortiz, J.R. Sierra, G. Díaz Recasens, González Cordón, etc., que a lo largo de quince años, más o menos, de trabajo profesional, llegan al momento presente con una trayectoria reconocida, cuajada de contadas pero brillantes obras juveniles, y saludadas por instituciones que les solicitan y críticos que les celebran. Pero para algunos de estos los arquitectos citados se reducen a la imagen de sus obras primeras más conocidas: Vázquez Consuegra es la casa Rolando, Cruz y Ortiz son la casa del «riñón» de Doña María Coronel, Sierra es «una» casa indefinida de entre la docena larga que ha rehabilitado en el casco antiguo, o González Cordón es la Cámara de Comercio, Industria y Navegación. Cierto que casi todos ellos vienen publicando sistemáticamente su trabajo, pero son las selecciones que desde 1985 se han hecho de la arquitectura española reciente, las que han tendido a inducir esas fijaciones que han devenido en auténticos daguerrotipos.

Así pues, llegan al final de los ochenta con una «necesidad» de reivindicación o, más correctamente, de clarificación y constatación de su trayectoria, poniendo en valor, al menos, sus trabajos recientes que, por lo común, constituyen capítulos decisivos no sólo para su biografía sino para la crónica completa de la arquitectura en Sevilla que, en estos momentos, cuenta con una importantísima coyuntura, cuajada de grandes y numerosos encargos que han de configurar la cultura arquitectónica sevillana del fin de siglo.

Para una mejor comprensión de la última fase de Vázquez Consuegra hay que situarse en 1986, año en el que tiene lugar el concurso de ideas para el Palacio de Cultura de Sevilla. Esa convocatoria restringida congregó a casi todos los mejores arquitectos sevillanos, requeridos a conformar el último gran enclave del paseo de Colón, el frente de río urbano que, sobre el antiguo Arenal, puerto de Sevilla, se había ido colmatando hasta que, ya en este siglo, el regionalismo atiranta y

caracteriza, y, en los últimos años, se va rematando con el edificio de la Previsión Española de Rafael Moneo y, ahora, con ese Palacio de Cultura, edificio de exposiciones y conciertos, finalmente devenido en teatro de Ópera.

Con las obras ya en ejecución, esa transmutación final de la sala de conciertos definida en el programa del concurso es una prueba tanto de la informalidad de la Administración como de la facultad crecedera de las soluciones ofrecidas en el concurso. El proyecto premiado, de Luis Marín y Aurelio del Pozo, contó con el apoyo decidido de Francisco J. Saenz de Oiza en el jurado, e Ignacio de Solá-Morales en su comentario publicado en el número monográfico de «Periferia» dedicado a este concurso decía que *«es el proyecto que más global y sistemáticamente ha propuesto un discurso sobre el hacer arquitectónico después de la crisis del Movimiento Moderno»*.

Esta alusión interesa en la medida que permite contrastar la muy diferente actitud de Vázquez Consuegra, el arquitecto más independiente en 1986 y quien mejor demuestra la estabilidad de los principios modernos, resistentes a la coyuntura de la crisis, a los vaivenes tendenciales o tendenciosos, a los que el «triunfo» de la post-modernidad consagraba sus productos más sensatos, como el edificio de Moneo, entonces en construcción avanzada, o sus más próximas equivalencias presentes en el concurso, como puedan ser, más allá del proyecto premiado, las soluciones aportadas por Cruz y Ortiz, con la «carnosa» elocuencia de sus fachadas, o la excelente, y difícilmente mejorable en su inteligente y hermoso diálogo con las atarazanas, ofrecida por González Cordón y Félix Pozo.

Mediante una implantación en el paseo de Colón que, suprimiendo la fachada existente, se retranquease creando una gran plaza ligeramente elevada, en una modalidad definida como gestual por el arquitecto, se recurría a un modo habitual en grandes proyectos modernos, y la propia caracterización volumétrica y formal de la propuesta vendría a apoyar el principio de contraste urbano que en la solución de Vázquez Consuegra contribuye a dotarla de la más inequívoca condición moderna entre todas las demás soluciones.

Pero esta fidelidad no es sino el ensayo en continuidad de un sistema proyectual madurado durante años de ejercicio con obras más pequeñas que, sólo a mediados de los ochenta, encontrará la oportunidad de verificarse en obras urbanas. En efecto, el edificio de viviendas de Ramón y Cajal en Sevilla (proyecto 1984-85, ejecución 1986-87) es el primer edificio que Vázquez Consuegra lleva a cabo en la ciudad. Esta obra reúne todos los valores positivos que hacen verdaderamente maduro a un arquitecto contemporáneo. Se ha repetido muchas veces: la sagacidad en la interpretación de las ordenanzas de un Plan Parcial que sólo parecía destinado a generar edificios ramplones, componiendo una auténtica «iluminación» tanto en implantación como en desarrollo tipológico, y la seguridad constructiva que entre limitaciones económicas alcanza a satisfacer todos los requisitos de un edificio bien hecho, no son sino los fundamentos productivos de una filosofía de la arquitectura moderna que, de forma natural, se expresa coherentemente.

Bien cierto es que los otros proyectos de edificios de viviendas, a punto de concluirse en Cádiz (proyecto de 1986) y en Madrid (proyecto de 1987) responden más

Two apparently contradictory affirmations are often made about the subject of creative work. One would be that art is the product of maturity, since only in the conjunction of growing experiences and joyful perseverance does it reach its culmination; the other would tend to consider the condition of the young artist redundant, since it considers both conditions to be coincidental. The paradigms of Raphael and his youthful pranks, and of the old Michaelangelo, tenacious and magnificent, are the best examples. However, this pair of ideas should not be expressed as dichotomies. As one of Michaelangelo's lines says, «S'un sasso resta e pur lei morte affretta», but his final Pieties can be understood as the living embers of the juvenile Vatican. Finally it was Raphael, when death surprised at such a tender age, who embodied the sublime magnitude of renaissance painting.

This is relevant to the dilemma that often clouds reflection on the work of mature architects, those architects in their forties who, while still being rather more than promising youngsters, still have a long future ahead of them. And this is the situation in which a highly noteworthy generation of Seville architects finds itself at the momento. Figures such as Vázquez Consuegra, Cruz and Ortiz, J.R. Sierra, G. Díaz Recasens, and González Córdón, after fifteen years or so of professional work, have reached the present with a solid reputation, based on a small but brilliant number of youthful works, while their services are required by institutions and their work celebrated by at least some critics. For others, however, the above mentioned architects are nothing more than the personification of their most well-known early works: Vázquez Consuegra is the Rolando House; Cruz and Ortiz are Doña María Coronel's «kidney» house; Sierra is «an» undefined house from among the dozen or so he has refurbished in the old city centre; González Córdón is the Chamber of Commerce, Industry and Shipping. While it is true that practically all of them systematically publish their work, but it is the selections which since 1985 have been made of recent Spanish architecture that have tended to produce these fixed ideas, which have become genuine daguerreotypes.

Thus they have come to the end of the eighties with a «need» for their grievances to be satisfied or, more correctly, for their professional careers to be properly evaluated, particularly their recent work which, generally speaking, constitutes crucial chapters not only in each of their individual biographies, but also in the complete chronicle of Seville architecture which, at present, is going through a period of splendour with numerous, important commissions which will together fashion Seville's end-of-the-century architectural culture.

Vázquez Consuegra might soon be able to enjoy a similar monograph dedicated to his own work. In order to get a better idea of the latest phase in Vázquez Consuegra's work, we have to go back to 1986, when the ideas competition for the Culture Palace of Seville was organised. This limited contest gathered together projects by almost all the best Seville architects, who were required to provide a form for the last great enclave of the Paseo de Colón, the urban river front which, over the former Arenal (Sandbank), the port of Seville had been accumulating until, in this century, regionalism

gave it a more definitive character, and, in recent years, it has been crowned by Rafael Moneo's Previsión Española building and now with the Culture Palace, an exhibition and concert hall, which has finally become an opera theatre.

With the works now in progress, this final transformation of the concert hall, defined in the competition programme, is proof both of the informality of the Government and of the growth faculty of the solutions offered in the competition. The winning project, by Luis Marín and Aurelio del Pozo, enjoyed the unconditional support of Francisco J. Saenz de Oiza on the jury; furthermore, Ignacio de Solà-Morales, in his commentary published in the monographical issue of «Periferia» devoted to the competition, wrote «this is the project which most globally and systematically examines architectural activity since the crisis of the Modern Movement».

This allusion is of interest to the extent that it allows us to contrast the very different attitude of Vázquez Consuegra, the most independent architect of 1986, and who best embodies the stability of modern principles, resistant to specific crisis situations and to the ups and downs resulting from tendencies or tentativeness, compared to the «triumph» of post-modernity, which hallowed its most sensible products, such as Moneo's building, at that time in an advanced stage of construction, or its nearest equivalents presented at the competition, like the solutions put forward by Cruz and Ortiz, with their «fleshy» façade eloquence, or the project by González Córdón and Feliz Pozo, whose fine, intelligent dialogue with the shipyards would be difficult to surpass.

By removing an existing façade in the Paseo de Colón, a large, slightly elevated, square was opened; in this intervention, defined as gestural by the architect himself, a habitual work method in large-scale modern projects was drawn upon, and the very volumetric and formal nature of the project acted as support to the principle of urban contrast which provides Vázquez Consuegra's solution with a far more unequivocally modern condition than any of the others put forward.

However, this fidelity is nothing other than a continued experimentation with a project system that had matured for years when he was engaged in smaller works, and which only in the mid eighties would he be allowed to apply to urban projects. Indeed, the Ramón y Cajal housing block in Seville (a 1984-85 project constructed in 1986-87) is the first building Vázquez Consuegra contributed to the city's urban landscape. This work contains all the positive values that make a contemporary architect truly mature. It has been repeated many times: sagacity in the interpretation of the regulations of a Partial Plan which seemed destined to produce only common, undistinguished buildings, leading to genuine «enlightenment» in the development of both individual pieces and types, and constructional confidence that despite economic limitations manages to satisfy all the requirements of a well constructed building, are merely the productive fundamentals of a philosophy of modern architecture, which in a natural way is expressed coherently.

It is undeniable that the other housing block projects, about to be completed in Cadiz (a 1986 project) and in Madrid (a 1987 project), respond more specifically to this urban demand which, in a different way, requires precise figurative solutions. In Madrid, these public-

acusadamente a esa exigencia urbana que, de distinto modo, requieren soluciones figurativas bien precisas. En Madrid estas promociones públicas situadas al borde de la M-30 establecen una peculiar perspectiva; de ahí su contundencia, que alcanza su máxima expresión en el edificio de Saenz de Oiza. Pero en Cádiz, en un barrio de expansión urbana donde vuelve a aparecer la mediocre vecindad de numerosos bloques de viviendas de promoción pública durante el franquismo, el énfasis figurativo persigue un orden y una significación que, siempre, han estado presentes en los proyectos de Vázquez Consuegra. Así, en Cádiz, la enfilada entre las dos pastillas se configura, elocuentemente, en un diálogo de curvas, texturas y remates, a la manera tradicional de los miradores gaditanos.

Un sutil hilo conductor recorre la ilusión de Vázquez Consuegra por esas terminaciones aéreas de sus proyectos. El suave dibujo de la chimenea de la casa Rolando tendría su efecto pleno en el remate que se superpone, a la manera de mirador, sobre el trasdós de la escena de su propuesta para el Palacio de Cultura. Este otear marineramente no es un capricho; en Sevilla, junto al río americano, en Cádiz frente a la bahía, como ensoñación de algo que fue fundamento esencial de las dos ciudades.

En Cádiz, ya en 1988, Vázquez Consuegra proyecta «otra» torre, que ya no es esa atalaya barrida por la brisa de poniente o la calima de levante. El edificio de oficinas y torre de telecomunicaciones para la Compañía Telefónica es una oportunidad para que el urbanismo gaditano se marque con señales tecnológicas. En una oportunidad que no debería perderse, se establece un diálogo entre arquitectura e ingeniería que, afortunadamente, se va ensayando con mayor frecuencia en España durante la última década, mediante estaciones, torres de comunicaciones, puentes, etc., y rara vez como eco específicamente *high-tech*.

En efecto entre la torre de Cádiz y la torre del pantalán de su último proyecto, el Pabellón de la Navegación para la Exposición Universal de Sevilla de 1992, más allá de la diferencia de uso, geometría, escala, construcción y apariencia, hay una concomitancia del binomio elementalismo/elaboración que es común a otros trabajos de menor envergadura. Véase si no sus primeras obras de rehabilitación urbana en el casco antiguo de Sevilla, producidas también mediada esta década: el edificio de viviendas en la plaza del Pan (proyecto 1985, ejecución 1986-87) y la reconversión para Instituto de Arquitectura de la casa del Patio de Banderas (proyecto 1985, tras otro encargado como Instituto de Cultura Andaluza, ejecución 1987-88). En sus remates, en el primer caso el nuevo tratamiento de la azotea y en el segundo el acento de la montera del patio y la salida de la escalera de acceso a la azotea, se verifica, de nuevo, esta atención por el perfil de las obras, dentro de la tradición de la arquitectura aérea (torres, espadañas, miradores, etc.) que caracterizó durante siglos a las ciudades de Andalucía la Baja. Los edificios rehabilitados hasta ahora por Vázquez Consuegra son modestos, como lo fueron sus primeras obras de nueva planta, pero igualmente confirman un *modus operandi* común en todos sus proyectos: La lectura detenida del artefacto sobre el que se actúa y su transmutación fiel y moderna, como en esos dos ejemplos diversos puede verificarse, mediante un juego de espacio y luz, materializado mediante el tratamiento parietal y la introducción de piezas diseñadas

ly financed projects, situated on the side of the M-30 motorway, set up a peculiar perspective —and herein lies their striking quality— which is most characteristically expressed in Saenz de Oiza's building. In Cadiz, however, in an outlying district in which the mediocre array of housing blocks built during the Franco regime reappears, the figurative emphasis pursues an order and a significance which have always been present in the projects of Vázquez Consuegra. Thus, in Cadiz the enfilade between the two blocks is eloquently conceived within the tradition of Cadiz belvederes, in a dialogue of curves, textures and finishes.

A subtle guiding thread runs through Vázquez Consuegra's love for these aerial terminations in his projects. The gentle chimney design of the Rolando house is fully echoed in the superimposed belvedere in his project for the Palacio de Cultura. This seamanlike manner of viewing the horizon is no whim on the architect's part; in Seville, beside the river to America, and in Cádiz, looking over the bay, it represents something of the essence that lies at the foundation of the two cities.

In 1988, Vázquez Consuegra planned «another» tower which was by no means the watchtower fanned by the western breeze or the calm of the east. The office building and telecommunications tower for the Compañía Telefónica is an opportunity for the urban environment of Cádiz to be marked by technological signs. In an opportunity that should not be missed, a dialogue is established between architecture and engineering, a dialogue which fortunately has become increasingly common in Spain in the last decade, in the form of stations, communications towers, bridges, etc., and rarely in the forms of a specific echo of high-tech.

Indeed, between the Cádiz tower and the pillared wharf tower of his latest project, in the Sailing Pavilion for the 1992 Universal Exhibition in Seville, and looking beyond differences of use, geometry, scale, construction and appearance, there is a concomitance of the elementalism/elaboration binomium common to other, less important, works. As an example of this, see his first works of urban refurbishing in the old centre of Seville, produced also in the middle of this decade: the housing block in the Plaza del Pan (project 1985; constructed, 1986-87) and the conversion of the Patio de Banderas house into the Architecture Institute (project, 1985, after an initial commission to convert it into the Instituto de Cultura Andaluza; constructed in 1987-88). In his finishes, in the first case the new treatment of the flat roof and in the second the accent of the skylight of the courtyard and the stairway access to the flat roof, once again it is possible to verify his attention to the profile of works within the tradition of aerial architecture (towers, belfries, belvederes, etc.) which for centuries characterised the cities of Lower Andalusia. The buildings so far refurbished by Vázquez Consuegra are modest, like his first works built from scratch, but they confirm the kind of *modus operandi* common to all his works: the close reading of the object which has to be worked upon and its faithful, modern transmutation, as these two examples demonstrate, through an interplay between space and light, materialised through the treatment of the walls and the introduction of pieces designed with utmost care and freedom, will have its touchstone of great transcendence in his next project for the refurbishing of the baroque Palace of San Telmo, the former

Mareantes University subsequently converted into the residence for the Duke and Duchess of Montpensier, and which later degenerated as the Diocesan seminary.

In the last fifteen years Guillermo Vázquez Consuegra has completed the cycle of work hypotheses of the modern architect. With the serenity accumulated through complex, fantastic and erroneous experiences of a century in which progress and creativity have struggled with and against each other constantly, Vázquez Consuegra emerges as the paradigm of the versatility of an architect capable of working on both the design of small objects and large-scale urban projects, and establishing a kind of construction that is practical, stringent and effective, so that the negation of the supposed break in the «modern project» can count not only on the verbal expression of philosophical thought, but also on the stimulus and the clear thinking of an «artifex».

The projects developed over recent years, constitute evidence of the maturity of Vázquez Consuegra's project system. The projects for the Barcelona Congress Hall and for the Sailing Pavilion have in common their waterside situation in plans for 1992. In Barcelona, the Congress Hall will stand in the overall Olympic Village layout, the extension of the port, more specifically on the spur that stands at the end of Passeig de Carles I. In Seville, the Sailing Pavilion is situated on the bank of the San Jerónimo harbour, on a privileged site of the exhibition precinct near the old Carthusian monastery. The Congress Hall will be built on a platform claimed back from the sea, as a major element in the redevelopment of Poble Nou. The Sailing Pavilion will form its own wharf and will be one of the permanent, emblematic features of the urban transformation that the Exhibition will inexorably cause. However, the Congress Hall forms part of a programme, even of a quite precise layout prefiguration prepared by MBM, while in the case of the Sailing Pavilion only its situation was conditioned and, for once, the setting down of exhibition needs and the definition of the corresponding pavilion were carried out almost simultaneously by Joan Alemany, Director of the Maritime Museum of Barcelona, and by Guillermo Vázquez Consuegra respectively. In the Hall there is the established by the urban perspective play which closes off the Passeig de Carles I; the Pavilion, on the other hand, is able to create its own ambience thanks to the flexibility of the Expo'92 Plan. The Sailing Pavilion «should be understood as a great neutral and capable square» which is nevertheless precise enough to avoid the character of container without any definite architectural characteristics. This determination is achieved through the design of the structural section: great curved beams span voids of forty metres and rest on concrete elements. The building acquires a linear form, with a 130 metre-long balcony over the river, the main geographical protagonist of the five-hundredth American anniversary.

The way the Pavilion sits upon the landscape, its clear layout and itineraries, the intelligent system of natural light, its rigorously defined spatial generosity, are all attributes of a great building which, in my opinion, will be by far the best of those which have hitherto been planned for the next Universal Exhibition. Its inevitable condition as one piece among several, the conventional accumulative system of pavilions adopted by

con sumo cuidado y libertad, tendrá su piedra de toque de gran trascendencia en su próximo proyecto de rehabilitación del barroco Palacio de San Telmo, antigua Universidad de Mareantes, luego reconvertido en residencia de los Duques de Montpensier y después degenerado como seminario diocesano.

Los proyectos desarrollados en los últimos años constituyen la prueba del grado de madurez del sistema proyectual de Vázquez Consuegra. El proyecto del Palacio de Congresos de Barcelona y el del Pabellón de la Navegación tienen en común su implantación ribereña en determinaciones planificadas para 1992. En Barcelona, el Palacio de Congresos se sitúa en el ámbito general de la ordenación de la villa olímpica, en la extensión del puerto, y más concretamente en el espigón que remata el paseo de Carlos I. En Sevilla, el Pabellón de la Navegación se sitúa en la orilla de la dársena de San Jerónimo, en un lugar privilegiado del recinto expositivo, próximo a la antigua Cartuja. El Palacio de Congresos se construiría en una plataforma ganada al mar, como pieza importante del nuevo desarrollo urbano de Pueblo Nuevo. El Pabellón de la Navegación formará su propio muelle y será uno de los edificios permanentes y emblemáticos de la transformación urbana que la Exposición significará inexorablemente. Ahora bien, el Palacio de Congresos parte de un programa, incluso de una prefiguración bastante precisa en la ordenación elaborada por MBM; mientras que en el Pabellón de la Navegación sólo estaba condicionada su ubicación y, por una vez, la elaboración de las necesidades expositivas y la definición de su pabellón han ido elaborándose casi simultáneamente por Joan Alemany, Director del Museo Marítimo de Barcelona, y por Guillermo Vázquez Consuegra, respectivamente. En el Palacio existe el pie forzado establecido por el juego de perspectiva urbana con que se cierra el paseo de Carlos I; en el segundo se crea su propio ámbito con la indeterminación que le otorga el Plan Director de la Expo'92. El Pabellón de la Navegación «habrá de entenderse como una gran pieza neutra y capaz», pero lo suficientemente precisa para obviar el carácter de contenedor sin definición arquitectónica. Esa determinación se alcanza mediante el diseño de la sección estructural: grandes vigas curvadas de madera que salvan luces de 40 metros y que apoyan sobre elementos de hormigón. El edificio adquiere una forma lineal, con un frente de 130 metros de balconada ante el río, el gran protagonista geográfico de la conmemoración del quinientos aniversario americano.

La impronta paisajística del pabellón, su claridad distributiva y de circulaciones, el inteligente sistema de iluminación natural, su generosidad espacial rigurosamente definida, son atributos de un gran edificio que, en mi opinión, anuncia ser el mejor con creces de cuantos hoy por hoy se conocen de la próxima Exposición Universal. Su obligada condición de pieza entre otras tantas que compondrán el convencional sistema acumulativo de pabellones adoptado por los planificadores del acontecimiento, no es óbice para que Vázquez Consuegra dedique su atención al tránsito de su edificio con su contexto, resolviendo cuidadosamente la doble articulación con el muelle y con la plaza de acceso.

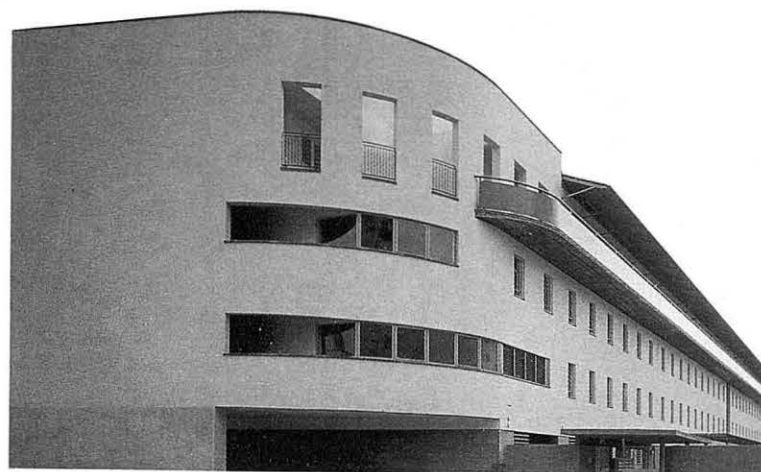
Este sentido urbanístico de la arquitectura de Vázquez Consuegra tuvo también ocasión de manifestarse con toda libertad creativa en otra propuesta sobre el papel, el tratamiento de la autopista en Monterusciello, dentro del proyecto Pozzuoli, Ná-

the planners of the event, is no obstacle in the way to Vázquez Consuegra's devoting attention to the placing of his building on its site, painstakingly resolving the double relationship with the wharf and the access square.

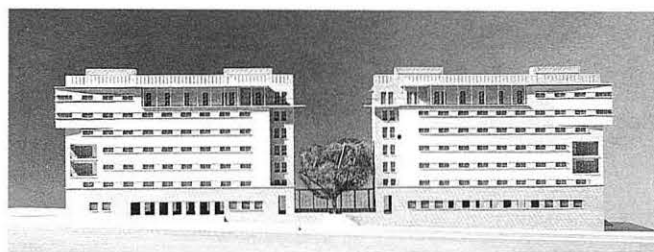
The value of these platforms is substantial in the work of Vázquez Consuegra, as can be seen if we compare this project with that for the Palacio de Cultura, a relationship which will also allow for the appreciation of other concomitances, such as the great inner spaces of linear articulation and juxtaposed uses: the «street» in the services area of the former and the inner courtyard of the exhibitions area of the latter.

However, the Defense Ministry Cultural Centre is the best example of spatial compenetration with the surroundings. In the architectural report we read: «Topography, party walls and rears, as well as the proximity of the Air Ministry and the West Park, are subjects of crucial importance in the plan.» This is not the moment to speak of the vicissitudes of this limited competition, even in its final stage, from which Vázquez Consuegra has been eliminated, but none of the existing documentation reveals any other project that resolves the problems of implantation in a more natural way».

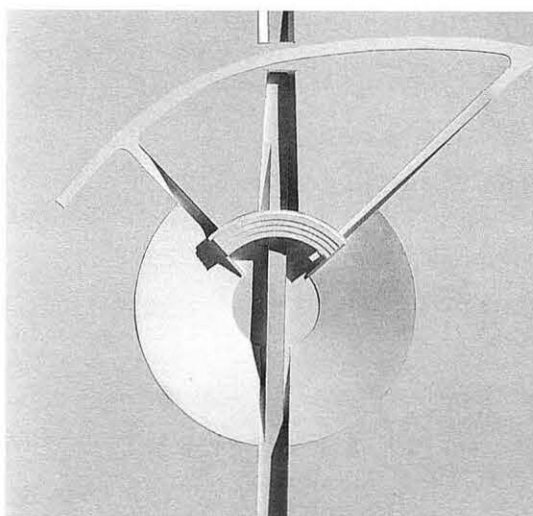
From the Olivares Garden (1975-76), passing through single-family dwellings such as the Elizalde House (1976-77) or, more especially, the Roland House (1980-83), although one of the closing wings still has to be built, it is possible to appreciate, albeit on a small scale, these spatial articulations that achieve their full urban condition with the projects for the Plaza de la Encarnación and which are reiterated, as I have stated before, in his proposals for the Palacio de la Cultura in Seville and the Cultural Centre of the Defense Ministry in Madrid. The urbanistic sense of Vázquez Consuegra's architecture was also revealed in all its creative liberty in another on-paper project: the treatment of the motorway in Monterusciello, as part of the Pozzuoli project for Naples (1986), and produced in collaboration with Ignacio de la Peña, on the occasion of the XVII Milan Triennial, exhibited and published in *e città immaginate: Un viaggio in Italia. Nove progetti per nove città*. This is an analogous contribution that sets out to resolve the problem of the city's placing on the territory, accepting the twist of the motorway that cuts through the city. With what more «classical» problem could modernity challenge the architect? The success of Vázquez Consuegra's procedure, within the tradition of Le Corbusier, becomes obvious in this Neapolitan exercise. And its greatest eulogy was written by Manuel de Solá-Morales in «Ur» (5, 1987), concerning the highly appropriate conversion of the structure of the motorway into a magnificent architectural construction, «a perfectly formed artefact»: «Le Corbusier, the Smithsons, Tange, all attempted to make architecture with roadways. Personally I find Vázquez's focus much more trustworthy, not only because it has been produced fifty years later, and therefore has learnt from both the triumphs and failures of the masters, but also because it transfers the problem to a mid scale, much more useful when it comes to modifying vice-ridden practices in road construction, more sure in the effects and possibilities of the project, less rhetorical in the great dimensions in which his masters worked.»



Viviendas Ramón y Cajal,
Sevilla 1987.



Viviendas en la M-30. Maqueta,
Madrid 1988.



Proyecto para Monterusciello. Maqueta.
Trienal de Milán, 1986.

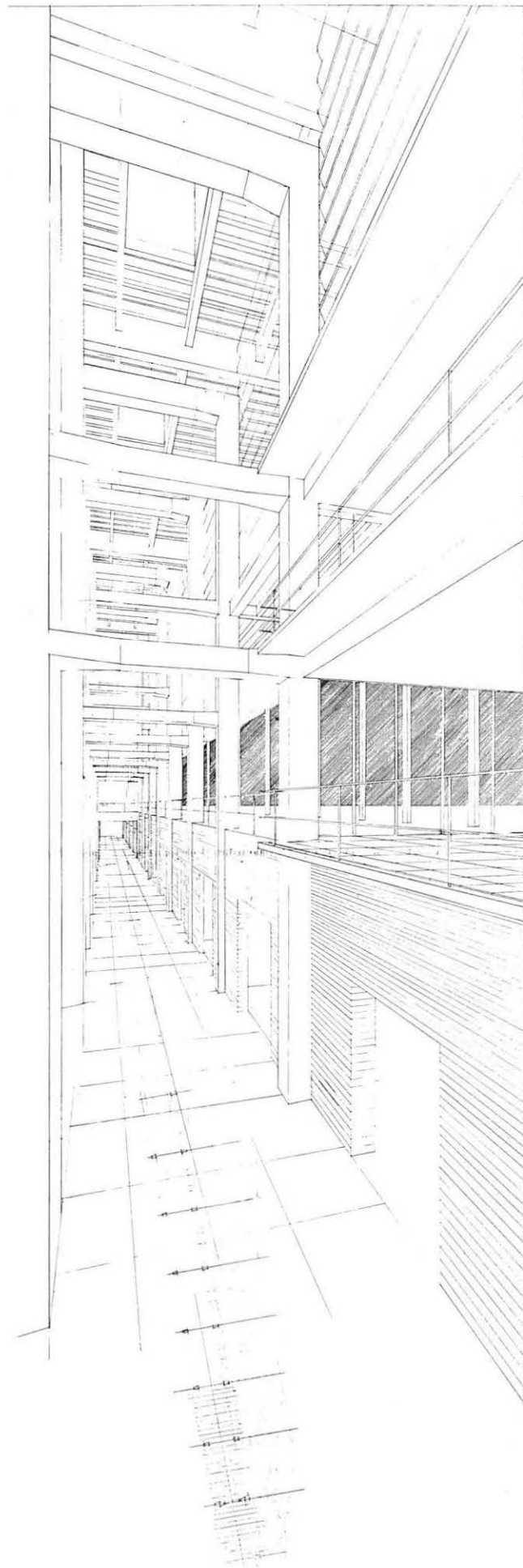
poles (1986), elaborada con Ignacio de la Peña, con ocasión de la XVII Triennale de Milán, expuesta y publicada en *Le città immaginate: Un viaggio in Italia. Nove progetti per nove città*. Se trata de una aportación análoga que busca resolver el problema de la colocación de la ciudad en el territorio, aceptando el pie forzado de la autopista que cruza la población. ¿Qué otro problema más «clásico» del desafío de la modernidad para un arquitecto? El éxito del procedimiento de Vázquez Consuegra, en la tradición corbusiana, se hace patente en este ejercicio napolitano. Y su mejor elogio está ya escrito por Manuel de Solá-Morales en «Ur» (5, 1987), acerca de la certera conversión de la estructura de la autopista en una magnífica construcción arquitectónica, «un artefacto perfectamente formalizado»: «*Le Corbusier, los Smithson, Tange intentaron hacer arquitectura con las calzadas. Nos fiamos más del enfoque de Vázquez, no solo porque es cincuenta años posterior y, por tanto, incorpora las lecciones y fracasos de los maestros, sino porque también traslada el problema a una escala intermedia, más útil para modificar las prácticas viciadas por la mala construcción de carreteras, más segura en los efectos y posibilidades del proyecto, menos retóricas que la gran dimensión en la que sus maestros se movieron.*»

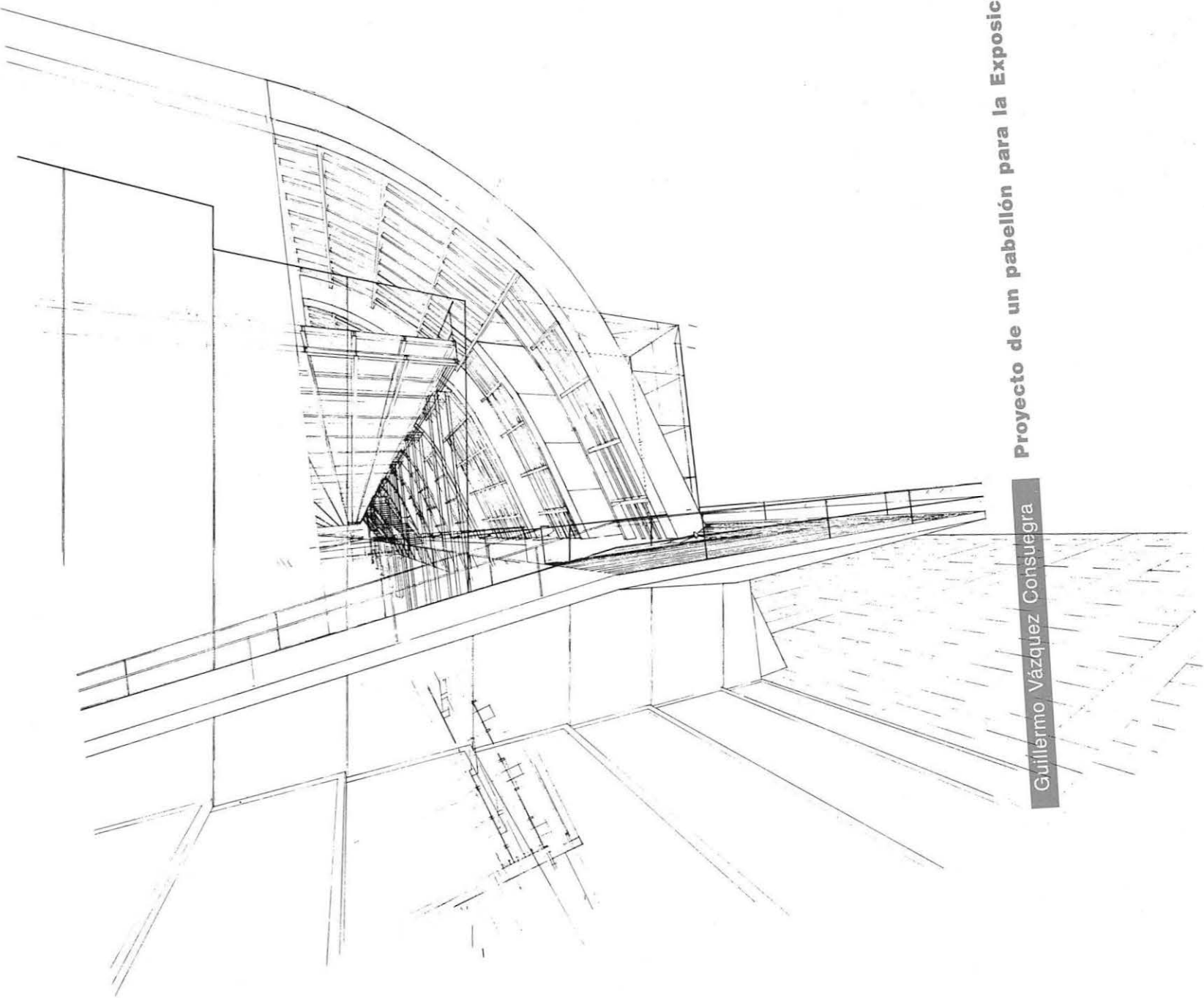
Guillermo Vázquez Consuegra ha recorrido en estos quince años el círculo completo de las hipótesis de trabajo del arquitecto moderno. Con la serenidad acumulada por la experiencia compleja, fantástica y errada, de un siglo de pugna entre el progreso y la creatividad, Vázquez Consuegra se instala en el paradigma de la versatilidad del arquitecto capaz de actuar desde el diseño de objetos a las propuestas urbanas, y establece una construcción práctica, rigurosa y eficaz, de manera que la negación de la supuesta quiebra del «proyecto moderno» no sólo cuente con la expresión verbal del pensamiento filosófico, sino con el empuje y la claridad propias del «artifex».

El valor de estas plataformas es substancial en la obra de Vázquez Consuegra. Basta poner en relación este último proyecto con el Palacio de Cultura. Relación que también permitiría apreciar otras concomitancias como pueden ser los grandes espacios interiores de articulación lineal de usos yuxtapuestos: como son la «calle» del área de servicios del primero o el patio interior del área de exposiciones del segundo.

Pero es en el Centro Cultural de la Defensa donde mejor se aprecia el sistema de compenetración espacial con el entorno. Dice la memoria: «*Topografía, medianeras y traseras de edificación, así como las proximidades del Ministerio del Aire y el Parque del Oeste son temas que interesan fuertemente a la propuesta*». No es del caso entrar en consideraciones sobre la vicisitud de este concurso restringido, aún en su fase final, de la que ha sido excluido Vázquez Consuegra, pero de la documentación conocida no cabe colegir que ningún otro proyecto resuelva mejor, «con mayor naturalidad», los problemas de implantación.

Desde el jardín de Olivares (1975-76), pasando por viviendas unifamiliares como la casa Elizalde (1976-77) o, especialmente, la casa Rolando (1980-83), aunque reste ejecutar uno de sus brazos de cierre, se puede apreciar, a pequeña escala, estas articulaciones espaciales que alcanzan su plena condición urbana con los proyectos de la plaza de la Encarnación y se reiteran, como queda dicho, en sus propuestas para el Palacio de Cultura de Sevilla y para el Centro Cultural de la Defensa de Madrid.

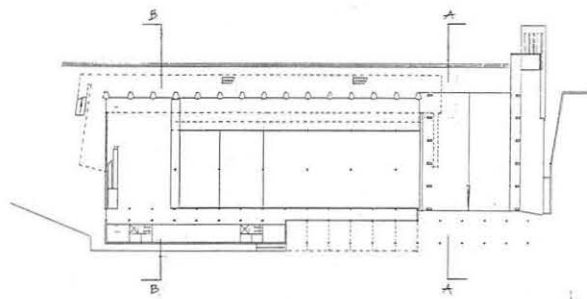
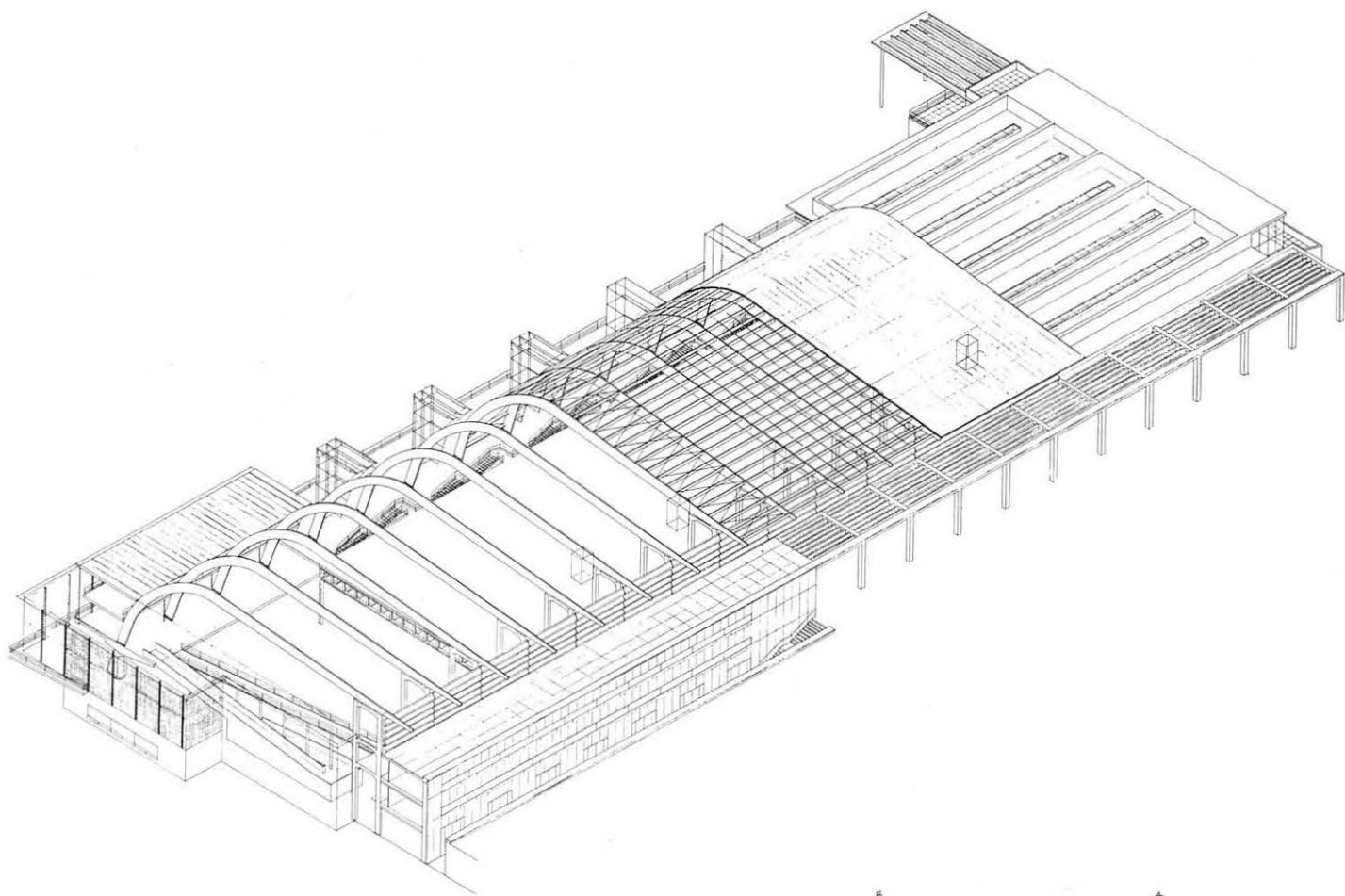
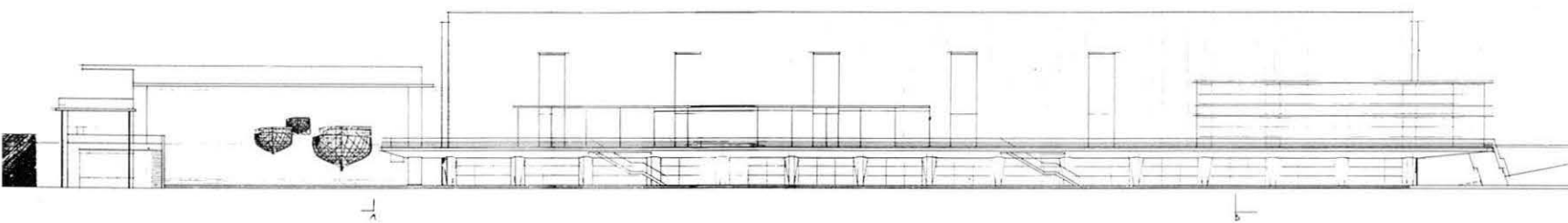




Proyecto de un pabellón para la Exposición Universal

Guillermo Vázquez Consuegra

Emplazamiento: Isla de la Cartuja, Sevilla. **Arquitecto:** Guillermo Vázquez Consuegra. **Fecha del proyecto:** 1988-89.



El Pabellón de la Navegación se situará al borde del río Guadalquivir, en el sector sur del recinto de la Exposición, junto al pantalán que acota el puerto fluvial.

Los bordes Oeste y Sur de la parcela se sitúan sobre la cota +7,50 metros, cota a la que se encuentra la plaza definida por este Pabellón y el de los Descubrimientos, mientras que los límites Norte y Este se asientan sobre la cota +2,30 metros, cota perteneciente al Muelle de la Navegación.

Junto al Pabellón se proyecta la construcción de un edificio destinado a servicios del Pabellón (restaurante, cafetería, tiendas, etc.).

Esta pieza, apoyada en el borde Sur de la parcela, se separa del Pabellón mediante una gran rampa escalonada que salva el desnivel existente entre la plaza y el muelle. Una gran cubierta horizontal de hormigón colocada sobre la rampa, de la que colgarán algunos elementos de exposición —cascos o fragmentos de barcos— y que deja pasar la luz a tra-

vés de largas y estrechas ranuras, garantiza el planteamiento unitario de la edificación.

El Pabellón de la Navegación habrá de entenderse como una gran pieza neutra, pero a un tiempo capaz de asumir la flexibilidad necesaria para posibilitar un acondicionamiento posterior, con otros programas.

El Pabellón se desdobra longitudinalmente en dos piezas paralelas: una dedicada a exposiciones y otra, de menor dimensión, a servicios. La construcción de mayor volumen constituye la área de exposiciones del Pabellón; talleres, almacenes y oficinas se ubicarán en la segunda pieza, más estrecha.

Project for a Pavilion for the Universal Exhibition

The Sailing Pavilion will be located on the bank of the River Guadalquivir in the southern sector of the exhibition precinct.

The western and southern edges of the site are at 7.5 metres above sea level, at the height of the square defined by this Pavilion and by that of Discoveries, while the northern and eastern edges are at 2.3 metres above sea level, on the level of the wharf called the Puerto de la Navegación. Next to the Pavilion it is planned to construct a building for the Pavilion services (restaurant, cafeteria, shops,

etc.). This piece, standing against the southern edge of the site, is separated from the Pavilion by a large ramp cut into steps, which bridges the difference in levels between the square and the wharf. There will be a large horizontal concrete covering from which certain exhibition elements will be hung, such as remains of hulls or fragments of ships. Long, narrow slots will allow light to pass through this structure, which will guarantee the unity of the construction as a whole.

The Sailing Pavilion must be understood as a great, neutral piece, capable at the same time of possessing the flexibility necessary to allow for its subsequent refurbishing in order to assume very different functions. The Pavilion is developed lengthwise in two parallel sections, one designed to house exhibitions while the other, smaller one, is for services. The larger construction constitutes the exhibition area of the Pavilion; workshops, and offices are housed in the second, narrower section. Analogies with the world of sailing and navigation are to be established not only by the building's form itself, but also by the use of a traditional material: wood. Great curved timber beams, secured by smaller joists and riveting of the same material, will span a forty-metre void to form the Pavilion roof.

The support plan for the beams, at the point nearest the river, consists of a platform resting on concrete pillars at 7.2 metres above sea level, defining two large longitudinal elements on either side of the façade walls. Outside there is a great balcony seven metres wide and 130 metres long, jutting out from the row of supports, while inside there is a gallery, also cantilevered, which defines a T-shaped section.

Resting on the balcony and accessible from this gallery, five large vertical skylights (eleven metres high) perforate the curved roof and provide the interior of the Pavilion with a discontinuous sequence of light.