

# La arquitectura como integración

En el frontispicio de la convocatoria de este curso se afirma que la arquitectura, por definición, es «una profesión abierta, que trabaja en colaboración con otras disciplinas». En consecuencia, la formación del arquitecto, o como ahora se dice, el aprendizaje de la arquitectura está abocado a basarse en la complejidad disciplinar y a ejercitar la transversalidad como ejercicio permanente que el arquitecto debe dominar si quiere alcanzar resultados en las misiones que la sociedad le demanda. No se trata, pues, de adquirir tan solo las habilidades específicas de un oficio, o los recursos científicos y técnicos que capacitan para resolver determinados objetivos establecidos, sino que en la arquitectura se integran parámetros y dimensiones heterogéneos cuya integración se produce en un proceso holístico, en el que se persigue no la simple suma de soluciones parciales, sino la creación de una respuesta integral a requerimientos plurales.

Otra reflexión de partida con Marc Wigley, quien rememora el sentido darwiniano de la arquitectura, y afirma que «la especie arquitectónica sólo puede sobrevivir si exhibe una biodiversidad de formas y un provisiónamiento constante de mutaciones que provean de

una agilidad a las condiciones cambiantes del entorno»<sup>1</sup>. Comparto la selección de los tres referentes disciplinares (arquitectura, paisaje y urbanismo) que, como ramas de un árbol, se enlazan en el concepto de los proyectos integrados. La integración proyectual se viene utilizando frecuentemente referida a las coordenadas técnicas, se trate del modelo integrado con información para la construcción, o al modelo integrado de programación y de eficiencia de costes económicos.

Si los arquitectos se suelen sentir atraídos por términos procedentes de otras ramas de la ciencia, la sociología o la filosofía, también el sentido y la fuerza de las palabras propias de la disciplina arquitectónica, son recogidas por otras profesiones, por otros campos de conocimiento. Proyecto, palabra esencial que se ha extendido a todo el desarrollo científico. Como estética o restauración se utiliza en actividades ajenas al convencional entendimiento artístico. El propio término arquitectura se ha instalado, por ejemplo, en la informática. Son términos que han devenido polisémicos. No es una apropiación de la integridad de su significado, sino del valor añadido que otorga su precisión y eficacia semántica. Por

1 Anthony Burke y Therese Tierney (eds.), *Network Practices. New Strategies in Architecture and Design*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2007.

2 Miguel Ángel Barreto, «La interdisciplina en el abordaje académico del hábitat social informal: Fundamentos, líneas de acción y obstáculos a partir

de la carrera de arquitectura», en *Revista INVI* nº 56, Santiago de Chile, mayo 2006, pp. 16-30.

consiguiente, no se trata de caer en el falso juego dialéctico de su sentido competencial, ni mucho menos de pertenencia, sino asumir que en esas prácticas y usos se revela la pluralidad de miradas, interpretaciones y proposiciones posibles ante hechos determinados, realidades constatables, que requieren respuestas y soluciones. Es la manifestación elocuente de la dimensión pluridisciplinar que opera en el reconocimiento del medio físico y en su transformación.

Arquitectura, es nuestro concepto central histórico, urbanismo el concepto central contemporáneo, paisaje es un concepto central actual. A los tres hemos de referirnos, junto a los que debe aparecer un cuarto término, patrimonio, en tanto que piedra de toque respecto a la estima que demos o no al resultado de la acción integrada del proyecto, en tanto que hecho cultural.

La diversidad de las miradas ha permitido reconocer aspectos de la realidad que la institución arquitectónica no contemplaba. La bifurcación de la arquitectura y la ingeniería es paradigmática. Pero son muchos las consideraciones que se pueden hacer al respecto. La arquitectura y la geografía, la arquitectura y la arqueología, la arquitectura y la sociología, la arquitectura y la economía, etc. No hay rama del saber, de las ciencias humanas y sociales, de las ciencias y técnicas tradicionales o avanzadas, que no sean susceptibles de

ser apreciadas por la arquitectura, que lo hayan sido o que lo puedan ser.

Dentro de este reconocimiento de la dimensión multi e inter disciplinar en el horizonte proyectual se visualizó el hábitat social «informal», a partir de su inicial abordaje académico desde la sociología. Y dentro de ese proceso, en que medida el debate sobre la pobreza ocurrido en la décadas finales del siglo pasado en América Latina, trajo consigo cambios significativos en los enfoques oficiales, dado que resultaba imprescindible integrar los aspectos de la determinación física, antes pasados por alto. Consecuentemente, en las escuelas de arquitectura se ha ido produciendo la incorporación de ese aspecto de la realidad urbana. La «pobreza» pasó de tomarse como un «estado», en una concepción unidimensional, a estimarse como un proceso, en una concepción multidimensional (Programa Hábitat formulado en la Segunda Conferencia de las Naciones Unidas sobre Asentamientos Humanos, Hábitat II, Estambul 1996). Los Programas de Mejoramiento Barrial en América Latina han venido a demostrar «la necesaria interdisciplinaria que esta nueva concepción oficial del problema habitacional social demanda a los equipos técnicos que deben operar estas políticas y la insuficiente formación académica de grado que al respecto reciben convencionalmente estos profesionales, en particular los arquitectos»<sup>2</sup>. El cambio

que se viene produciendo en determinadas regiones del planeta está condicionado por la quiebra de la convencional concepción elitista en la selección de objetivos a afrontar. En España es relevante el paso adelante dado con la implantación de enfoques y programas interdisciplinarios, así puede apreciarse en la Universidad Sevilla (ETSAS), en el curso de libre configuración *Gestión social del hábitat*, impulsado por el prof. Esteban de Manuel, quien lidera la ONG *Arquitectura y Compromiso Social*; o en postgrados y trabajos de investigación.

En ese enfoque no es posible avanzar sin la articulación transversal del conocimiento. Ni ello signifique que se demande a los arquitectos una conversión, abandonando las coordenadas «burguesas» de la arquitectura. Es un hecho que la arquitectura, en su acompasamiento con el tiempo, ha ido evolucionando continuamente, de manera que las ideas y prácticas que se han reducido a mirar atrás y reiterar el ofrecimiento de soluciones viejas a problemas nuevos, han terminado consumidas en su propia esclerosis. Volvamos, pues, al sentido vivo de las coordenadas bajo las que se nos convoca.

Hace casi medio siglo, Josep Maria Sostres<sup>3</sup> analizaba las relaciones entre paisaje y diseño, y observaba como antiguamente, «antes de producirse la escisión entre planeamiento y espontaneidad», los sistemas tradicionales regulaban con la debida fluencia los fenómenos de crecimiento garantizándose la coherencia y armonía de los resultados ya que «eran afines a las leyes naturales». Producida tal escisión, la cultura urbanística contemporánea viene necesitando una sistematización que, cada vez más, tendrá en el análisis del hecho urbano y territorial, la morfología del ambiente, y su comprensión histórica, el fundamento

humano del que carece la dinámica de la economía urbana más radical<sup>4</sup>, o del enfoque no menos radical del ecologismo entendido como utopía de la espontaneidad natural, activado también hace medio siglo, y hoy ponderado bajo los principios de la sostenibilidad medioambiental.

Con anterioridad Eliel Saarinen<sup>5</sup> afirmaba que «la planificación hacia el futuro debe marchar en términos de flexibilidad. Mientras más flexibilidad infunde el diseñador a su proyección, mayores serán las oportunidades que tendrá el futuro diseñador de coordinar su diseño conforme a la vida». La vida, centro de la arquitectura. Donde hay vida, actividad humana, se produce la arquitectura. Y como el desenvolvimiento de la vida comporta respuestas diversas a similares demandas, es que vida y flexibilidad son líneas de coordenadas donde se refleja el gran don humano, la diversidad.

El Convenio Europeo del Paisaje, tratado auspiciado por el Consejo de Europa, aprobado en 2000 pero con entrada en vigor en 2004, tuvo uno de sus precedentes más relevantes en la Carta del Paisaje Mediterráneo (Carta de Sevilla, 1992). El paisaje quedaba asumido en su integridad, consolidando la idea de que el paisaje se reconoce y define según como lo vemos. El ejercicio de una actividad sensorial, de la que están dotados todos los seres vivos, que se trasciende en la estimación humana de la realidad circundante, en la que habitamos sea o no de manera estable. Una necesidad social que partiendo de su valor testimonial, puede hacerse eficaz en la ordenación territorial, y trascenderse en su estima patrimonial, en el que los valores del espacio vivido y sentido cotidianamente termina formando parte de la identidad humana, en sentido estricto<sup>6</sup>.

3 Josep Maria Sostres, «Paisaje y diseño», en *Cuadernos de Arquitectura* nº 64, Barcelona, 1966, pp. 28-29. Y en *Opiniones sobre arquitectura*, «Arquitectura 10», Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Galería Librería Yebra-Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Murcia, 1983, pp. 289-298.

4 Carlos García Vázquez, *El desvanecimiento de lo*

*urbano en el Cinturón del Sol*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011.

5 Eero Saarinen, (1943, 1967): *The City: Its Growth, Its Decay, Its Future*, MIT Press, Cambridge Mass., 1943 (ed. cast. *La Ciudad. Su crecimiento, su declinación y su futuro*, Limusa Wiley, México, 1967).

6 AA.VV., *Territorio y Patrimonio. Los Paisajes Andaluces*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 2003.

7 Stephan Oetermann, *The Panorama: History of Mass Media*, Zone Books, Nueva York, 1997.

8 Silvia Bordini, *Storia del panorama. La visione nella pittura del XIX secolo*, Officina Edizioni, Roma, 1984.

9 Fernando Chueca Goitia, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Dossat, Madrid, 1947.

El paisaje es como habitan las personas, donde se configura la existencia humana. Es por ello que la idea que durante tanto tiempo identificaba al paisaje, en cuanto que género pictórico, con las visiones de la naturaleza, derivó al entorno de la vida humana, y no a su ausencia. La falsa dicotomía de géneros entre paisajes (naturalezas vivas) y naturalezas muertas (manipuladas), traspasó los intereses de los artistas contemporáneos. Los paisajes urbanos, paisajes del habitar, como *I costruttori* (1929) de Sironi, se componen a la manera de alguna naturaleza muerta de Morandi de diez años antes. Como la de De Pisis (1944) adquiere la escala espacial del *Molino* (1938) de Rosai. Una experiencia posible al visitar el recién abierto Museo del Novecento en el Arengario de Milán.

Un museo siempre es una experiencia singular de creaciones en las que se revelan los valores del paisaje humano. Ejercicios de observación creativa y perceptiva que hoy se nos ofrecen desbordados en las infinitas posibilidades abiertas por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Ventanas concentradas en el uso privativo e individual que en otros momentos solo era posible realizar mediante el ejercicio social del espectáculo. Los panoramas cumplieron en una coyuntura temporal concreta esa finalidad<sup>7</sup>. Antes de la aparición del cinematógrafo, en el que la representación del espacio-tiempo ensayara inéditas maneras de ofrecer realidades virtuales en las que las personas cumplieran el papel de protagonistas de los acontecimientos, la representación del entorno próximo o lejano, natural o cultural, o de hechos históricos singulares, como las grandes batallas, se valió de la representación pictórica circular contenida en un pabellón *ad hoc*, de magnitud bastante para generar, junto con el verismo de la composición de las imágenes, el asombro y la admiración de los visitantes<sup>8</sup>. Estas arquitecturas del artificio, creadas para simular paisajes y acontecimientos, alcanzaron popularidad durante el siglo XIX. En sus arquitecturas los visitantes ocupaban el espacio central pudiendo ver a su derredor el espectáculo visual. Su crisis no impidió que las maquetas siguieran cumpliendo parecidas ilusiones, pero ahora en

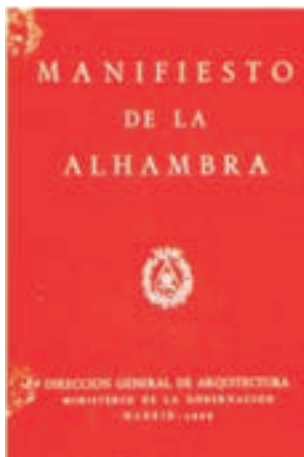


Robert Burford, sección de «The Rotunda», el panorama de Leicester Square, Londres, 1801

una visión circundante, y que integradas en un recorrido abocaran a una resurrección de las simulaciones en la tematización de parques de ocio o lugares culturales.

La representación ha sido un objetivo humano permanente desde los orígenes. Figuras, símbolos, lugares, vinculados a la actividad cotidiana o a los acontecimientos singulares. La finalidad es expresar la voluntad de fijación de la existencia cuya definitiva materialización se produce mediante la arquitectura. Los procesos civilizatorios y las manifestaciones culturales decantan las condiciones geográficas y climáticas en los atributos estructurales de la arquitectura mientras que los más circunstanciales se vinculan a la evolución tecnológica, a los valores estéticos y a la orientación del gusto. La estabilidad y variación de la composición formal de las obras responde a la evolución de las demandas. En la arquitectura española, a mediados del siglo XX, la influencia de los avatares históricos generales y nacionales se vio compartida por la evolución de la cultura arquitectónica que, también en nuestro país, ofreció ciertas peculiaridades.

La fuerza de las ideas identitarias derivó hacia una sagaz interpretación de la historia de la arquitectura española llevada a cabo por Fernando Chueca Goitia en su en-



Manifiesto de la Alhambra, 1953



«Villa en Caldetas», en *Revista Nacional de Arquitectura* nº 144, diciembre 1953, p. 25

sayo *Invariantes castizos de la arquitectura española*<sup>9</sup>. Reconocer ciertos valores permanentes en la arquitectura de una nación estaba a la orden del día, pero sin duda ese libro es uno de los trabajos más brillantes en procurarlo. Lo que subyace en la idea de la «españolidad» de ciertas estructuras y formas, no solo responde a un propósito ideológico a favor de un tradicionalismo, por cultural también político, sino que acentúa los límites de «seguridad disciplinar», en tanto que establecimiento de límites retroactivos ante la inseguridad, la inestabilidad, que se derivaba de la consolidación de los nuevos principios modernos en la arquitectura y la ciudad tras la Segunda Guerra Mundial.

Frente a los planteamientos historicistas, pero también refractarios a las composiciones canónicas del movimiento moderno, una tercera vía para la arquitectura española se plasmó en un documento de un gran signifi-

cado, el *Manifiesto de la Alhambra*<sup>10</sup>. El gran monumento granadino ofrecía una gran lección de atributos históricos pero ajenos a la regulación académica y al historicismo europeo. La arquitectura nazarí había decantado valores que son propuestos por Chueca, redactor del manifiesto, a sus compañeros de Madrid en una singular Sesión de Crítica de Arquitectura que el Colegio de Arquitectos y su revista *Arquitectura* venían desarrollando desde años atrás. En efecto, partiendo de la crisis del 98, hereda el consecuente fervor hispanista, pero supera la interpretación estilística de Vicente Lampérez, optando por la vía crítica iniciada por Leopoldo Torres Balbás. Salir de la «grave desorientación» debería producirse mediante el desarrollo de una nueva mirada, de «ojos de arquitecto», extrayendo conclusiones del «formidable depósito de arquitectura esencial» que la Alhambra ofrecía. Se llega a afirmar la existencia de un asombroso «parentesco entre este edificio del siglo XIV y la arquitectura actual más avanzada»: la aceptación del módulo humano; la resolución de plantas de manera asimétrica, pero orgánica; los volúmenes puros y sinceros; el uso económico y estricto de los materiales. Y subyace, de manera menos explícita, la referencia a su cualificación del lugar, tan extraordinario en la configuración del paisaje, enmarcada en un apartado dedicado a los jardines, que tuvo su particular debate.

En términos teóricos gozó de algún reconocimiento, por ejemplo por parte de Alberto Sartoris, que entonces, como Gio Ponti, ya realizaba visitas a España, pero no tuvo especial impacto en la arquitectura de la época, ya plenamente activada la recuperación de los planteamientos modernos transnacionales. No obstante, es significativo que una obra como la villa Ugalde en Caldetas de José Antonio Coderch y Manuel Valls, ajenos al manifiesto, en su publicación en la revista *Arquitectura*,

10 AA.VV., *Manifiesto de la Alhambra*, Dirección General de Arquitectura, Madrid, 1953. Posteriormente, Dossat, Madrid, 1981, y Fundación Rodríguez Acosta-Colegio de Arquitectos, Granada, 1993 (con estudio preliminar de Ángel Isac). Cfr. también AA.VV., *El Manifiesto*

de la Alhambra. 50 años después. *El monumento y la arquitectura contemporánea*, «Monografías de la Alhambra 1», Patronato de la Alhambra, Granada, 2003.

11 Pedro Salmerón, *La Alhambra. Estructura y paisaje*, Fundación Caja Granada-Ayuntamiento de Granada,

Granada, 1977. Nueva edición: Tinta Blanca-Patronato de la Alhambra, Córdoba, 2006.

12 Antonio Gámiz Gordo, *La Alhambra nazarí. Apuntes sobre su paisaje y arquitectura*, Universidad de Sevilla-IUACC, Sevilla, 2001.



su director Carlos de Miguel haga mención al manifiesto para revelar su adecuación al paisaje. La adecuación geográfica es consubstancial al complejo granadino, como lo refleja el levantamiento académico (1766–67) de Villanueva, Hermosilla y Arnal. Posteriormente prevalecerán los estudios de orden arqueológico e histórico, pero en las últimas décadas se consolidarían los enfoques paisajísticos integrales, cruciales para la ordenación actual y futura del conjunto, como muestran los concursos sobre los nuevos accesos, primero en el proyecto ejecutado de Hubman y Vass, y más recientemente en el de Álvaro Siza Vieira y Juan Domingo Santos. De igual modo los análisis textuales y las percepciones gráficas han adoptado esa cualidad como muestran los libros de Pedro Salmerón<sup>11</sup> o Antonio Gámiz<sup>12</sup>, por ejemplo. El paisaje cultural es un



Álvaro Siza y Juan Domingo Santos presentando su proyecto *Puerta nueva*, vencedor del Concurso Internacional de Ideas Atrio de la Alhambra 2011

Erich Hubmann y Andreas Vass, Nuevos accesos a la Alhambra, 1989–1996

poderoso instrumento de integración disciplinar, particularmente elocuente en las respuestas arquitectónicas a lugares complejos.

Sin negar las virtudes de los escenarios inmediatos de la vida cotidiana, la escala territorial confiere al proyecto arquitectónico intensidades y riesgos. Es evidente que, en la historia contemporánea, el desarrollo urbano y el fenómeno de la conurbación han demandado los mayores avances en la actividad de la arquitectura y la ingeniería. Pero en la escala territorial, la ordenación del territorio ha escrito capítulos particularmente brillantes. En el último medio siglo España ha escrito uno de sus más dramáticos episodios en el desarrollo desordenado de sus costas, especialmente en el Mediterráneo, a resultas de las demandas desbocadas del turismo de masas;

una fuerza económica potentísima que no se ha sabido conducir, salvo excepciones, con la armonía que garantizaría valores en la explotación de esa industria, y la prolongación firme de sus atributos naturales y climáticos.

Pero en el sistema fluvial de España se escribió un capítulo relevante que ha mostrado prodigiosamente las posibilidades de la transversalidad en beneficio de lo que podemos entender como cultura arquitectónica. Los desequilibrios territoriales de la península ibérica fueron examinados desde finales del siglo XIX al amparo de la innovación de las disciplinas geoeconómicas, y su proyección en las ideas filosóficas y políticas de carácter progresista. La regeneración de la sociedad debía pasar por la modernización del espacio territorial, para lo que el variado sistema fluvial debía servir como estructura mediante su regulación a fin de contribuir a la intensificación de la agricultura mediante el regadío. En un país de carácter rural, en el que el sector primario pesaba frente a un escaso y parcial desarrollo industrial, el ideal de la colonización fue un referente del progreso. A las canalizaciones se vinieron a sumar la construcción de presas, que con el paso del tiempo demandarían de la ingeniería civil una de sus actividades más significativas, en especial al integrarse en sus fines el consumo urbano e industrial del agua, con la producción de energía eléctrica como objetivo destacado. Pero otro campo específico de la ingeniería, la agrícola, vino a confluir en la reflexión multidisciplinar en el trazado y construcción del sistema de colonización para los que los arquitectos fueron requeridos<sup>13</sup>.

Las vicisitudes históricas de la España del siglo XX condujeron a que, a pesar de los planteamientos de las décadas anteriores, como por ejemplo el concurso para la construcción de pueblos de colonización en sectores del

Guadalquivir y del Guadalquivir, convocado en plena II República, tuviera que ser en la larga trayectoria de la dictadura de Franco, cuando se produjeran las numerosas actuaciones que en todas y cada una de las cuencas hidrográficas conformarían uno de los capítulos más intensos de integración disciplinar. El juicio crítico sobre la colonización integral ha puesto en su verdadera magnitud la relación éxito/fracaso mirado desde distintas posiciones ofrecidas por la geografía, la economía o la historia. Javier Monclús y José Luis Oyón llevaron a término los estudios más avanzados al respecto desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, por más que más recientemente se hayan sucedido nuevos trabajos sobre el tema. La transversalidad disciplinar quedó definitivamente integrada en un amplio sistema territorial condensado en una red de núcleos de población cuyas cualidades arquitectónicas, reconocidas en ejemplos destacados como Vegaviana (Cáceres) o Esquivel (Sevilla), forman parte destacada de la historia de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo.

El Instituto Nacional de Colonización, creado en octubre de 1939, fue una de las tempranas iniciativas del régimen. Las docenas de arquitectos, jóvenes en su mayor parte, que trabajaron para el INC, pueden estar representadas en José Luis Fernández del Amo, el más activo de todos ellos, y el que más influyó en desarrollar los valores de apertura disciplinar. En su caso con particular empeño puesto en integrar las artes plásticas en la arquitectura, fundamentalmente en las iglesias. Vegaviana<sup>14</sup>, su obra más reconocida, ha sido estudiada desde múltiples puntos de vista, pero recién inaugurado, Francisco Javier Sáenz de Oiza le dedicó al pueblo en 1959 palabras sugestivas: «Ya está, por obra de colonización, el agua abriendo

13 EUA/AUIA (eds.), *Historia y evolución de la colonización agraria en España*, IEAL (MAP)-IRYDA y SGT (MAPA)-DGAV e ITU (MOPU), Madrid, 1988-91.

14 José Luis Fernández del Amo, «Un poblado de colonización. Vegaviana», en *Revista Nacional de Arquitectura* n.º 202, octubre 1958, pp. 1-14.

15 Francisco Javier Sáenz de Oiza, «El pueblo de

Vegaviana», en *Arquitectura*, vol. I, n.º 7, julio 1959, pp. 25-28. También en «Vegaviana. Cáceres», en *Cuadernos de Arte* n.º 4, marzo-abril 1959 (catálogo exposición Ateneo de Madrid).

16 AA.VV., *Kindel. Fotografía de Arquitectura*, Fundación COAM, Madrid, 2007.

17 Alejandro de la Sota, «El nuevo pueblo de Esquivel,

cerca de Sevilla», en *Revista Nacional de Arquitectura* n.º 133, enero 1953, pp. 15-22 (reproducido en Manuel Calzada Pérez y Víctor Pérez Escolano, *Pueblo de Esquivel, Sevilla. 1952-1955*. Alejandro de la Sota, Colegio de Arquitectos, Almería, 2009).



Joaquín del Palacio, *Kindel*, Vegaviana, Cáceres, 1958



Alejandro de la Sota, vista aérea de Esquivel, Sevilla, c.1955

surcos de plata sobre la tierra: ahuyentando de paso a la encina que se refugia en el pueblo nuevo para, antes de morir, brindar un último servicio al hombre: la sombra beneficiosa y la siesta grata bajo el sol abrasador de esta seca Extremadura. Vegaviana nace con árboles. Es curiosa la estadística para los árboles de París o Nueva York. Vegaviana les gana desde su niñez porque el arquitecto supo, entre encinas y con encinas, levantar una geometría perfecta de casas blancas. El encargo que el poeta reclama

*mientras llenándoos va  
el hacha de calvijares,  
¿nadie cantaros sabrá  
encinares?*

Lo cumple el artista arquitecto, por que Vegaviana es una forma poética de decir: y si la transformación en regadío —hacha para la encina— barre el árbol, ahí está el nuevo pueblo dándole cobijo en sus calles, en un mutuo intercambio árbol-hombre de amor y subsistencia»<sup>15</sup>.

Un comentario que siguió, meses después, a la ejemplar y exhaustiva publicación, con catorce páginas

y veinticinco fotografías de *Kindel* (Joaquín del Palacio). Como dijo Ignacio Bisbal, en el catálogo de la exposición dedicada a *Kindel* en 2007, «*Kindel* y Fernández del Amo se encuentran en un momento clave de sus trayectorias, y en este proyecto concreto ambos convergen para dar como resultado algunas de las imágenes canónicas de la arquitectura de esta segunda modernidad de los cincuenta»<sup>16</sup>. Distinta, pero no menos significativa había sido la difusión del proyecto de otro pueblo relevante, Esquivel<sup>17</sup>, al que *Kindel* también fotografiará, junto a otra decena de poblados del INC. Seis años antes, Esquivel se publica con un texto de Alejandro de la Sota acompañando a unos cincuenta dibujos que explicaban pormenorizadamente el proyecto. Sota cuidó con esmero las ocho páginas que se imprimieron en un papel especial. Incluso en sus publicaciones, estos dos pueblos compiten y se complementan en el propósito de representar la conquista arquitectónica alcanzada en este episodio de la España contemporánea.

Sota confiesa que en Esquivel intentó tomar como maestros a los albañiles pueblerinos. Una orientación





«El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla», en *Revista Nacional de Arquitectura* nº 133, enero 1953, pp. 15 y 16

que procura alcanzar en la escala humana pero de la que se aleja en el trazado, que es rígido porque «nació de una vez». Racionalidad que le separa del modelo popular, pintoresco, que se estimula desde el INC. Una decantación de los valores sencillos que aparecen en el estudio sobre la vivienda popular de Leopoldo Torres Balbás, y en la aproximación que llevarán a cabo los arquitectos modernos como Fernando García Mercadal o el GATCPAC en su revista *AC*. En los años cincuenta se intensifica este interés por lo vernáculo favorecido por las revisiones empíricas que se están generalizando. La excursión de Richard Neutra por tierras de Castilla o los dibujos de Alvar Aalto en su estancia de 1951 son buenos ejemplos.

No es sólo la simplicidad decantada del caserío rural; es también un interés por la escala superior del paisaje. En las escuelas de arquitectura la jardinería emerge

como precedente del paisaje. Las conferencias impartidas en 1956 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, e inmediatamente publicadas, son muy ilustrativas de hasta que punto la integración interdisciplinaria es crucial en este proceso. Recordar algunas de ellas: *Las masas forestales en el paisaje*, por el ingeniero de montes Pío García Escudero, *El paisaje en la carretera*, por el ingeniero de montes Jaime Foxá, *Recursos ornamentales de la vegetación espontánea*, por el también ingeniero de montes Luis Ceballos, mientras que el arquitecto Víctor Escribano Ucelay lo haría sobre la *Ornamentación vegetal de los patios cordobeses*. En el mismo ciclo Alejandro de la Sota intervino sobre *Arquitectura y Naturaleza*<sup>18</sup>. Vale la pena recordar como se inicia:

«Realmente es importante el estudio de la Naturaleza. Impresiona su contemplación y las consecuencias

18 Ídem, «Arquitectura y Naturaleza» (conferencia pronunciada en el curso de Jardinería y Paisaje), Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 1956.

19 Ídem, «Sesiones de crítica de la arquitectura. La arquitectura y el paisaje», en *Revista Nacional de Arquitectura* nº 128, agosto 1952, pp. 35-48.



Alejandro de la Sota, «Centro de colonización de la zona del Canal de Aragón y Cataluña (Lérida)», en *Revista Nacional de Arquitectura* nº 8, noviembre 1948, p. 444



Alejandro de la Sota, «La arquitectura y el paisaje», en *Revista Nacional de Arquitectura* nº 128, agosto 1952, p. 35



Alejandro de la Sota, «Arquitectura y naturaleza», Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1956

que de ella puedan derivarse. La Naturaleza, en su profundo, es inmutable. Basta alejarse de ella, subir a una altura y ver que realmente aguanta el ataque del tiempo, de los siglos, de los milenios: la Naturaleza se sobrevive».

Y como se concluye: «No hay Naturaleza ni paisaje anodinos; todo tiene profundísimo interés. La arquitectura puede acercarse a la Naturaleza, puede ponerse enfrente, no puede olvidarla; de tener importantes amigos o importantes enemigos podrá esperarse algo de nosotros; nunca si vivimos con indolencia».

Un interés que Sota había demostrado años antes, en 1952, dentro de las Sesiones de Crítica de Arquitectura que organizaba el Colegio de Arquitectos de Madrid y publicaba en su revista<sup>19</sup>. En su ponencia sobre «La Arquitectura y el Paisaje», hizo una exposición ilustrada con imágenes de paisajes naturales y arquitectónicos, con obras del pasado y contemporáneas, en los que reconoce que a «los arquitectos, bastaría con que hiciéramos mimetismo con estas casas ya miméticas de campesinos

y labradores, y en mucho acertaríamos». Pero enseguida reconoce que ese es un camino roto; «la técnica, la cultura, ese cultivarse del hombre, nos trajo nuestra arquitectura, la nuestra, la de los arquitectos, que es otro invento del hombre sabio y sensible».

Una reflexión que tuvo un ejemplo destacado en aquella sesión, el albergue de la Obra Sindical de Educación y Descanso en Navacerrada, entonces recién concluido, con un primer proyecto de Coderch, continuado por Aburre, y que curiosamente dio pie a un debate sobre los edificios altos, las torres. «El puerto de Navacerrada tiene ya su referencia, tiene ya una torre; creo que no interesan más». También se refirió a la arquitectura de las grandes obras públicas, y su relación biunívoca con el paisaje.

La ingeniería incrementa su presencia en el paisaje contemporáneo a partir de la revolución técnica del siglo XIX. Hitos territoriales ya presentes desde época romana, reafirmados en las Edades Medieval y Moderna, como los puentes, a los que se unen los canales, que



Jean Laurent, puente de la Cella, Huesca, 1867



Vista del canal de Panamá, 1914

configuran el escenario de las comunicaciones, siempre condicionadas por la presencia geográfica y la utilidad del agua. Son ilustrativas las fotografías realizadas por Jean Laurent entre 1858 y 1870<sup>20</sup>, y las imágenes de la exposición *La Obra Pública Patrimonio Cultural*, organizada por el CEHOPU en 1986<sup>21</sup>. El siglo XX intensificará esa dimensión, se hará más copiosa y diseminada en todo el planeta consolidando un concepto paisajístico nuevo. La escala alcanzará pronto magnitudes inéditas, por ejemplo con el canal de Panamá, iniciado por los franceses en 1880 y llevado a término por los norteamericanos en 1914. La conexión entre los océanos Atlántico y Pacífico, por el curso que España ya eligió para su organización y dominación americana, es un hito excepcional en la nueva dimensión del paisaje transformado, y merecedor, en mi opinión, de su inclusión en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco.

Al considerar el paisaje como fruto de la mediación entre la naturaleza y su manipulación, ha sido y es frecuente que el paisajismo se reduzca, por muchos autores, a la evolución de los jardines y parques. A ello responde que, durante décadas, la denominación de Jardinería y Paisaje a una asignatura de sucesivos planes de estudio en las escuelas de arquitectura en España. Kenneth Frampton, hablando de la aparición de la sensibilidad moderna en la práctica paisajística del siglo XX, afirma que parte del desarrollo arquitectónico progresista, y se produce en las manos de los arquitectos<sup>22</sup>. Pues bien, esa aparición la describe a partir del diseño de jardines anglo-americano, el jardín tropical brasileño y el paisaje americano del medio oeste. Las mismas coordenadas.

Hoy día, prevalece la concepción paisajística al considerar la acción transformadora del medio físico. Su

20 Francisco Javier Rodríguez Lázaro y José María Coronado Tordesillas (eds.), *Obras públicas de España. Fotografías de J. Laurent, 1858-1870*, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2003.

21 AA.VV., *La Obra Pública, Patrimonio Cultural* (catálogo de la exposición), CEHOPU, Madrid, 1986.

22 Kenneth Frampton, «En busca del Paisaje Moderno», en *Arquitectura* nº 285, julio-agosto 1990, pp. 52-73.



Luis Barragán y Max Cetto, Jardines del Pedregal de San Ángel, México DF, 1945



Mario Pani Darqui, Enrique del Moral y Domingo García Ramos, Campus de la Universidad Autónoma de México en la Ciudad Universitaria de México DF, 1954

valor radicaría en el propósito o el alcance de unos atributos positivos en la conjunción de espacios abiertos y construidos, y de la acertada definición de cada uno de ellos. Hablábamos de la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco, como denotadora de valores universalmente reconocidos; pues bien, un conjunto de escala sobresaliente, hace pocos años incorporado a la Lista, el campus de la Universidad Nacional Autónoma de México, responde de manera excelente a esa integración de los valores paisajísticos. La transformación del lugar natural originario se basa en un trazado de fantástica generosidad en los espacios abiertos, y el vacío central del campus evoca las plataformas de los grandes recintos mesoamericanos. Los edificios responden a un orden preestablecido, y su magnitud, proporciones y tratamiento plástico, buscan y alcanzan el objetivo de la mediación inteligente y sensible entre objetivos identitarios de lugar y tiempo, mexicano y contemporáneo.

Conjuntos o lugares, espacios transformados que muestran como es posible integrar factores diversos que demandan ser considerados en el proyecto arquitectónico. El extremo del paseo de la Concha donostiarra, en el

que Luis Peña y Eduardo Chillida supieron armonizarse. La fuerza expresiva de la Ópera de Sídney, verdadero icono paisajístico de la ciudad, se hizo realidad por la sucesivas actuaciones, trazada por Jørn Utzon, elegida por Eero Saarinen, ajustada a lo construible por Ove Arup. El Metropol Parasol, de Jürgen Mayer, fruto de otro rocambolesco concurso, es la invención de una analogía natural en un espacio maldito de la historia urbana contemporánea de Sevilla. O la duna anillada del museo del entorno de Doñana, de Cruz y Ortiz, otra paradoja brillante frente la vecina agresión de Matalascañas. Un rosario infinito de ejemplos posibles que nos permiten entender como el modo de integrarse la arquitectura en el lugar para el que se demanda es un aspecto crucial.

Sin duda hay lugares más sensibles que otros. Lugares prístinos, naturales o agrarios, sitios arqueológicos yermos, enclaves urbanos de armonía consolidada, etc., donde las respuestas deben compadecerse con factores diversos y complejos. Y como los instrumentos de intervención, sea cual sea su escala, tanto las figuras de planeamiento como los proyectos de ejecución, deben integrar estas consideraciones. Un buen ejemplo de los



Kurt Hielscher, lámina *Vista general, tomada desde la Giralda*, Sevilla, 1914

errores de su ausencia es el Plan General de Antequera, que ha permitido un desarrollo urbano ajeno a la formidable articulación territorial operativa ya en la prehistoria, perfectamente legible en la articulación de sus construcciones megalíticas. Un caso ajeno al creciente prestigio del paisajismo como disciplina creativa, para algunos, como Iñaki Ábalos<sup>23</sup>, capaz de producir una ciudad más acorde con las demandas sociales que las prácticas del urbanismo.

<sup>23</sup> Iñaki Ábalos (ed.), *Naturaleza y artefacto. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2009.

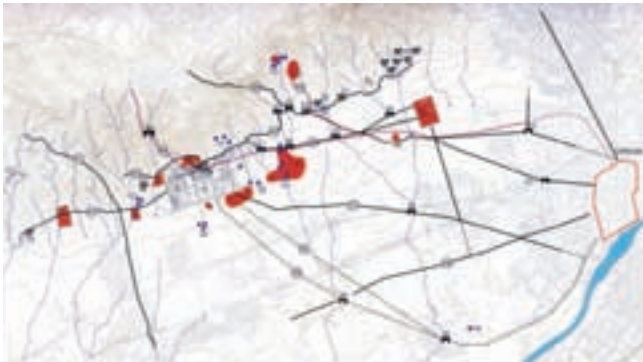


Jürgen Mayer, *Metropol Parasol*, plaza de la Encarnación, Sevilla, 2011

En todo caso, una vez más se confirma que no cabe establecer fronteras entre algunos fundamentos profundos que deben operar tanto en la proyectación como en la planificación. Otra cosa es que desarrollar una u otra exija específicos conocimientos e instrumentos. Es más, los instrumentos son cambiantes y adaptables a la específica complejidad del caso, no solo en términos objetivos del espacio a considerar, sino también en función de la coyuntura social, política y económica. Como ejemplo



Alfred Guesdon, vista de Córdoba, c. 1860



El territorio entre Córdoba y Madinat al-Zahra a mediados del siglo X, sector noroccidental



Fundación Arquitectura Contemporánea, Plan de Equipamientos e Infraestructuras Culturales de Córdoba: Vaguadas culturales, 2009

final sírvanos la ciudad de Córdoba, tanto en su estructura urbana como en la territorial. Una ciudad fluvial con un gran desarrollo histórico de épocas romana y califal, cuya estructura e hitos están marcados por aquello que en toda ciudad es esencial, sus características geográficas. Las ciudades emplazadas al borde de un río suelen estar sujetas a un sitio ligado a la existencia de un vado, que con el tiempo será un puente, De ese modo el río se constituye en columna vertebral a la que suelen desembocar flujos viarios que en origen fueron vaguadas. Por otro lado, las estribaciones serranas existentes al norte ofrecen enclaves con excelentes diálogos con el valle. De ahí que al proclamarse califa Abderramán III pudiera se-

leccionar, separada pero no lejana, la localización de su nueva ciudad de Madinat al-Zahra.

La Córdoba actual es, y la futura debe compadecerse con ello debidamente, un espacio urbano complejo de atributos paisajísticos esenciales, urbanos y territoriales. El Ayuntamiento de Córdoba y la Junta de Andalucía han conciliado en lo esencial una cooperación que en 2011 ha tenido un referente concreto, la candidatura a la capitalidad europea de la cultura para 2016. Entre las instituciones privadas que han convergido en pro de ese objetivo, figura la Fundación Arquitectura Contemporánea, que ha desarrollado por encargo municipal su Plan de Equipamientos e Infraestructuras Culturales, aprobado



José Manuel Navia, Amanecer en Madinat al-Zahra



Vista aérea de Madinat al-Zahra



Vista aérea de Madinat al-Zahra hacia Córdoba



Fuentsanta Nieto y Enrique Sobejano, vista aérea parcial del Museo de Madinat al-Zahra, 2009

por unanimidad por el pleno municipal, y que obtuvo el Premio Pays.Med.Urban a las buenas prácticas de ámbito europeo. Ese documento se fundamenta en el reconocimiento del Guadalquivir y sus vaguadas como estructura y soporte operativo de Córdoba. En años anteriores, fue objetivo esencial la intervención sobre el río urbano y sus bordes, mediante un conjunto de proyectos ejecutados en su mayor parte (como, por ejemplo, la rehabilitación del Molino de Martos y los jardines del Balcón del Guadalquivir, de Juan Navarro Baldeweg). Ahora se trataría de potenciar la vida social y económica mediante el fortalecimiento y desarrollo de actividades culturales integradas en el flujo de espacios abiertos y edificios adecuados en cada una de las vaguadas identificadas, hasta alcanzar los elementos nuevos creados en la vivificación del Guadalquivir cordobés como boulevard cultural.

Si se compara el plano que restituye el territorio de Córdoba y Madinat al-Zahra a mediados del siglo X con la realidad actual del desarrollo urbano, podría decirse que lo que fue el territorio de Madinat al-Zahra o Madinat al-Zahira guarda correspondencia con lo que sería hoy del aeropuerto al Arenal. Un paisaje transformado pero con substrato geográficos permanentes en el juego de la inflexión del curso del Guadalquivir. Río arriba, Madinat al-Zahra es sólo una referencia sin identidad física, a la espera de que la arqueología sea capaz de descubrirnos esa segunda y menor ciudad palatina en el ámbito

de lo que conocemos hoy como Arenal. Pero río abajo, la ciudad de Abderramán III es una realidad fantástica que ejemplificaría algunas de las reflexiones de Julio Caro Baroja sobre la localización geográfica de las ciudades. Un conjunto arqueológico excepcional del que tenemos un amplísimo conocimiento, como muestra el reciente compendio de su director Antonio Vallejo Triano. Sus articulaciones con el territorio es de tal intensidad e importancia, que lo que en principio fue un sugestivo yacimiento arqueológico, impulsado por Ricardo Velázquez Bosco, hoy es un sistema de valores culturales extraordinarios, cuyo último hito es el Museo proyectado por Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. Una obra de integración en el paisaje como aportación de nuestra época a una complejidad que antes había sido analizada y ordenada mediante un Plan Espacial de disposiciones claras para un amplio entorno, en el que las construcciones ilegales eran, y son, su mayor peligro.

Las piezas apiladas por Velázquez Bosco expuestas al aire libre, balbucían un diálogo desarticulado de la memoria del lugar. Un siglo después, un contenido mirador emerge del museo excavado por Nieto y Sobejano, que se enhebra con el camino de llegada desde Córdoba. Un paisaje puesto en valor en su mismidad. Como apuntó Pessoa, para mejor ser lo que somos, más que lo que vemos. O como dijo Navarro Baldeweg, interviniente en el conjunto, «para ver lo que ya sabemos ver».