Oíza y la Carta de Atenas (1931) *Vs* Carta de Atenas (1933)

Sola Alonso, José Ramón
Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, E. T. S. Arquitectura, Valladolid, España. j.ramónsola@gmail.com

Resumen

Hasta el siglo XX el campo de la arquitectura en el ámbito del patrimonio, quedó dividido en dos grandes modelos, en términos de actitud, expuestos por Víctor Hugo y Ruskin y desarrollados arquitectónicamente bajo las denominaciones de restauración *Estilística* (Violet Le Duc) y *Anti-restauración*. En el primer tercio del siglo XX, el panorama había derivado hacia una situación en la que cada arquitecto aplicaba en términos generales de forma interpretada las posturas anteriores en base su propia *receta*, con escasa o nula conciencia de sus bases teóricas. Gran parte de ellas obedecían simplemente a la inspiración de los autores, que ante la ausencia de una investigación profunda y/o del acceso a una documentación adecuada, fueron seguidos por un reducido número de incondicionales.

En 1931, ve la luz en la Carta de Atenas, donde se establecieron nuevas posturas arquitectónicas, no tanto, como planteamientos teóricos novedosos, cuanto, valoración e interpretación de los resultados obtenidos hasta la fecha.

En este momento la arquitectura había desembarcado decididamente en novedosos planteamientos teóricos que reclamaban una nueva actitud arquitectónica, identificados en lo que se llamaría el Movimiento Moderno con todas sus cualidades racionalistas, funcionalistas, constructivistas, orgánicas, etc., donde la arquitectura histórica quedaba aparentemente relegada.

Esta situación, se evidenció en la península Ibérica de una forma clara en nombres consagrados por la propia historia de la restauración española. Sin embargo no obedecía exactamente a la realidad de un arquitecto como Sáenz de Oiza, quien, a pesar de su parquedad en la edición de textos que reflejaran sus planteamientos, si nos legó esencias que permiten perfilar su pensamiento y en cualquier caso la evidencia de un profundo conocimiento de los desarrollos teóricos más avanzados.

Prueba de ello fue la utilización de la publicación de José Luis Sert "*Can our cities survive?*" editado en inglés en 1942, y que hasta la fecha no se ha traducido al español, donde con anterioridad a la publicación de La Carta de Atenas por Le Corbusier (1943), Sert realiza el esfuerzo de sintetizar el 4º Congreso Internacional de Arquitectura Moderna de Atenas celebrado en1933, reunión que daría pie a la Carta del mismo nombre.

Así en la conferencia dictada en el *Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos* de1983, Oiza se hace eco de la publicación de Sert para reflejar una " *triste historia*", pues el punto séptimo de la 4ª reunión CIAM titulado "*Edificaciones y recintos de interés histórico fue suprimido de forma salvaje –pese a la defensa de los delegados italianos que lo propusieron".*

Oiza nos revela en esta situación no tanto, la quiebra que se produjo entre las dos Cartas de Atenas donde *"los que dieron la espalda a la historia, tan olímpicamente….. (*son*) los mismos que se sienten con fuerza moral….(*estos*) deberían reconocer, que no son los más autorizados ante los que siempre han amado la historia y los viejos monumentos y lo que se puede hacer de ellos",* cuanto su pensamiento ante la intervención sobre el patrimonio en términos exclusivamente arquitectónicos, postulando que supone su metamorfosis y ésta, como acción de la arquitectura, formará parte de la "*operación continuada de su pura transformación; como dice Le Corbusier, sobre los escombros de la antigüedad, como las viejas catedrales cuando eran blancas, surgiendo una nueva edad*".

Palabras clave: Sáenz de Oíza, Sert, Restauración, Carta de Atenas (1931) Carta de Atenas (1933)

Hasta el siglo XX el campo de la arquitectura en el ámbito del patrimonio, quedó dividido en dos grandes modelos, en términos de actitud, los expuestos por Víctor Hugo y Ruskin y desarrollados arquitectónicamente bajo las denominaciones de restauración *Estilística* (Violet Le Duc) y *Anti-restauración (*Morris*)*. En el primer tercio del siglo XX, el panorama había derivado hacia una situación en la que cada arquitecto aplicaba en términos generales de forma interpretada las posturas anteriores en base su propia *receta*, con escasa o nula conciencia de sus bases teóricas. Gran parte de ellas obedecían simplemente a la inspiración de los autores, que ante la ausencia de una investigación profunda y/o del acceso a una documentación adecuada, fueron seguidos por un reducido número de incondicionales.

En 1931, ve la luz en la Carta de Atenas, donde se establecieron las nuevas posturas arquitectónicas, no tanto, como planteamientos teóricos novedosos, cuanto, la valoración e interpretación de los resultados obtenidos hasta la fecha, donde con un carácter universal se establecieron los principios para la conservación de los monumentos y ámbitos urbanos históricos. Se plantea una defensa conservacionistas de las ciudades históricas, y los monumentos, donde tuvieron amplia expresión las teorías Gustavo Giovanonni, con la colaboración del arquitecto español Leopoldo Torres Balbás.

En este momento la arquitectura había desembarcado decididamente en novedosos planteamientos teóricos que reclamaban una nueva actitud arquitectónica, identificados en lo que se llamaría el Movimiento Moderno con todas sus cualidades racionalistas, funcionalistas, constructivistas, orgánicas, etc., donde la arquitectura histórica quedaba aparentemente relegada.

Esta situación, se evidenció en la península Ibérica de una forma clara en nombres consagrados por la propia historia de la restauración española. Sin embargo no obedecía exactamente a la realidad de un arquitecto como Sáenz de Oíza, quien, a pesar de su parquedad en la edición de textos que reflejaran sus planteamientos, si nos legó esencias que permiten perfilar su pensamiento y en cualquier caso la evidencia de un profundo conocimiento de los desarrollos teóricos más avanzados.

En 1933 surge la polémica Carta de Atenas, como resultado del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), constituyéndose como un manifiesto urbanístico, en el que se preconizaba la creación de nuevos espacio para las ciudades por razones funcionales e higiénicas, aun a costa de las razones históricas.

Cuestión diferente sería el análisis de las posturas arquitectónicas de los seguidores de ambos documentos, los categorizados como Movimiento Moderno, y los de sus iguales sobre las teorías de restauración. Hasta la primera mitad del siglo XX el panorama había derivado hacia una situación en la que cada arquitecto aplicaba, en términos generales, de forma interpretada las posturas anteriores en base su propia *receta*, con escasa o nula conciencia de sus bases teóricas. Gran parte de ellas obedecían simplemente a la inspiración de los autores, que ante la ausencia de una investigación profunda y/o del acceso a una documentación adecuada, fueron seguidos por un reducido número de incondicionales.

Desde mediados de los años cuarenta los arquitectos españoles empiezan a desarrollar una serie de viajes de estudios que compartirán un lugar común, donde se encontrarán sus razones, temporales entre finales de los años cuarenta y la década de los cincuenta, geográficas con destino a los Estados Unidos de América y editoriales, al ser publicados en la revista *Arquitectura*. Así se editarán los correspondientes a Sáenz de Oíza, las "*Experiencias arquitectónicas de un viaje a Norteamérica*" [1] de Fernando Chueca en 1953 o el "*Viaje de Estudios a Estados Unidos*"[2] de Carlos de Miguel en 1957, a los que seguirán los viajes efectuados por Ortiz-Echague, la Hoz, etc. Esta situación materializaba, por primera vez, la dicotomía entre la beca de Roma y el resto de las opciones impensables hasta el momento.

Como se ha indicado Sáenz de Oíza será de los primeros en efectuar uno de estos viajes, sin duda estimulado por su maestro Torres Balbás y la decisiva influencia de López Otero quien le llegó a decir "*Mire usted, señor Oíza, si quiere engañarse, hágase un curso de máster en una facultad norteamericana. Ampliará mucho su titulación; su conocimiento, algo. Si viene a España deslumbraría a todo el mundo, pero se estaría engañando. Yo le recomiendo que viaje; que conozca el mundo, que es a lo que va, y luego vuelva, y entonces no tendrá usted títulos que enseñar, pero tendrá un saber que podrá, el día de mañana, darle valor*"[3].

Finalizada su carrera en 1946, viaja a los Estados Unidos de América como consecuencia de haber alcanzado la Beca Conde de Cartagena de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al ser el mejor expediente de su promoción. Este viaje realizado entre octubre de 1947 y noviembre de 1948, le permite visitar, lugares, escuelas de arquitectura y ciudades como, Boston, Pittsburgh, Washington, Chicago, Búfalo, Michigan etc. Se hace complicado conocer de forma cierta los edificios y lugares que visitó, pues el único testimonio fiable será el artículo que cuatro años después publica, por petición de Carlos de Miguel, bajo el título "*El Vidrio y la Arquitectura*"[4]. Se trata de un artículo donde la razón tecnológica de la arquitectura se vio sustanciada notablemente con la justificación de su empleo de forma empírica con fines expresivos, mostrando la vanguardia técnica de la arquitectura de los años cuarenta, en una realidad ya cotidiana en América del norte.

A pesar de la dificultad César Martín, auxiliado de los testimonios directos de sus hijos[5] e incluso de su colaborador Eduardo Mangada[6] no puede concluir fehacientemente que la autoría de las fotografías mostradas en el artículo lo fueran de edificios que realmente Oíza visitó, aunque nos aventuramos a conjeturarlo. De esta forma, a la lista de ciudades reconocida se debería incorporar la correspondiente al Anexo del mencionado artículo de Carlos Martín[7]. De ser así, Oíza visitaría y fotografiaría, entre otros, también la *ONU*, la *Lever House*,

de Nueva York, galardonado por el AIA (Instituto de Arquitectos de Norteamérica), la Casa *Atwell* en Los Ángeles de Richard Neutra, la *Corning Glass Works*, de Nueva York, etc. Es decir incorporamos a Nueva York como estación de este viaje, con la doble constancia de la referencia de los edificios anteriores e incluso la visita realizada a la capital del estado del mismo nombre, Búfalo.

En este momento la polaridad que suscitaba el desplazamiento de la capital cultural del mundo, hizo recalar a otros responsables de la expresión artística como a un nuevo peregrino que coetáneamente llega a Nueva York en febrero de 1947. Se trataba de Joan Miró[8], quien celebraría una exposición individual en la galería Pierre Matisse del 13 de mayo al 7 de junio y durante su estancia de ocho meses visita a sus viejos amigos José Luis Sert, Duchamp, Tanguy o Calder[9]. Si Oíza tuvo conocimiento de esta circunstancia, no ha resultado posible desentrañarlo. Sin embargo lo que sí es cierto es que Oíza siguiendo los dictados de su maestro Torres Balbás, forma parte de esa generación que da *"la espalda a los formalismos tradicionales y buscan en Europa nuevos lenguajes con los que los precursores del movimiento moderno comenzaban a reconstruir los destrozos de la guerra*".[10] Es en esta tesitura cuando Oíza tuvo la oportunidad de conocer y, sin duda apreciar, una publicación de José Luis Sert editada en 1942[11]. Sert, que llegó a trabajar con le Corbusier en París, funda en 1930 con otros arquitectos el Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC[12]), participando desde 1933 en los CIAM, congresos que dirigirá desde su sexta edición hasta la décima. El título de su obra, cuyo primer intento de edición fue en 1941, fue modificado posteriormente por el director de publicaciones de la Universidad de Harvard, Dumas Malone, de forma que el original *Should Our Cities Survive?,*[13] fue cambiado por *Can Our Cities Survive?.*[14] Se trataba de la única compilación sobre los resultados de los debates del CIAM IV[15] publicada en 1942 acerca de la "Ciudad Funcional", aunque Munford[16] lo tachó de una publicación eventual y "*bastante modificada de la versión popular que se había planeado*", hasta que en 1943 Le Corbusier publica su propia versión con el título La Chartre d´Athenes en 1943, nombre con el que pasará a la Historia de la Arquitectura. Lo cierto es que sus repetidas ediciones convirtieron a esta publicación en un documento de indudable éxito en los ambientes arquitectónicos norteamericanos y que lamentablemente a día de hoy no se encuentra todavía traducido al castellano, más allá de la referencia resumida en la New York Public Library Digital Gallery.[17]

Transcurridos casi cuarenta años de este viaje, Oíza con su habitual vehemencia dicursiva dicta una conferencia titulada *Superposición y adaptación de nuevas estructuras en edificios antiguos* en 1985[18], donde muestra una energía trascendente a la que nos tiene acostumbrados, irradiando esencias de su entendimiento de la arquitectura con una energía casi evangélica. "*Lo que vengo a decir es que las transformaciones que se pueden hacer en arquitectura sobre la arquitectura son una constante histórica"* [19]. El trascurrir del tiempo y su propia consciencia enmarca la historicidad de las manifestaciones arquitectónicas[20], lo que debe despertarnos la conciencia de que nuestra actitud hacia la arquitectura histórica se construye en un determinado momento, es decir, está siendo efectuada por la propia historia, "*como cambia la arquitectura en la medida que sigue viviendo su existencia*". Por tanto deberíamos asumir que las posibles interpretaciones sobre la arquitectura histórica, deberían sustanciarse en una estructura disciplinar especulativa ante la *objetividad* del *presente*, pues mediada por la sociedad, transforman su realidad y ésta es generadora de una acción que modifica su valoración en la temporalidad.

Tras su viaje a los Estados Unidos Oíza se libera del peso de la historia, sumergiéndose en la modernidad y en la técnica para volver a la Historia con la mirada limpia.[21] La historia sale al encuentro de Oíza, con una actitud picassiana netamente moderna "y*o no busco, encuentro*"[22], indicándonos que no tenemos derecho a que situaciones previas de cualquier naturaleza, histórica, cultural o simbólica, nos hurte la razón de toda experiencia arquitectónica. Lo contrario supondría la *búsqueda*, inquietud que dirigiría nuestras acciones a registrar la arquitectura pasada y volver a encontrar lo sabido desde la arquitectura presente, percibiendo no lo que es, sino lo que esperamos ver.[23] Oíza tras su viaje, de una manera similar al efectuado por su admirado Le Corbusier en 1911 a los conventos del Monte Athos[24], señala unos horizontes arquitectónicos inadvertidos con anterioridad, que al igual que el propio Le Corbusier confiesa, comienza con el reconocimiento hacia lo tradicional, interpretando en este caso al material y su técnica "*no como un archivo de formas, sino como manera de acometer los problemas planteados, de forma que ser tradicional implica dar solución a las necesidades planteadas utilizando en cada momento un lenguaje propio de su tiempo y no copiando formas anacrónicas que no responden a las necesidades actuales*".[25] Esta actitud le permite incardinarse a las propias reflexiones lecorbuserianas sobre el quehacer artesanal, quien tachaba al arte cotidiano como una *"impresionante creación de sensualismo estético",*[26] y sentenciando con él "*esa manía de hoy de renegar de las tradiciones con el solo fin de crear lo "nuevo" ansiado. Esta desviación de las fuerzas creadoras repercute en todos los dominios del arte, y no nos proporciona solamente teteras nada prácticas, tazas feas, pobres macetas de gálibos invertidos; tenemos también sillas que duelen".*[27]. Esta evaluación de la, entendida ahora, como tradición americana se convierte en fuente de reflexión, y como si se tratará de la substancia genérica de lo que le esperaba, está en disposición de apreciar al igual que Le Corbusier, pero en otras claves, que "*eésta arquitectura me arranca la admiración y pasaron horas hasta que pude deletrear el firme y dogmático lenguaje".*[28] De igual forma Oíza declarará *"Me sucedieron cosas sorprendentes en ese viaje;…La primera vez que me enfrenté a un edificio suyo* (de Sullivan) *fue en Lake Building; quedé boquiabierto, perplejo, pensando que algo grave sucedía ante aquella mole. Era una torre vertical, enhiesta, segura de sí misma".*[29]

Los contenidos de la conferencia de 1985 resultan sintomáticos, pues muestran una actitud que muchos parecen haber soterrado pero que Oíza está dispuesto a evidenciar situándose a la vanguardia de la perspectiva arquitectónica, provocando un debate oportuno y fecundo, quizás estimulado por posturas postmodernistas. Para ello es necesario acudir a las últimas frases de su clase cuando disfraza de respuesta a un oyente su propia

vanguardia, no casual sino fruto de su acerbo cultural y quizás, por qué no, de una actitud fraguada en el tiempo y en su propia historia y que se remonta al viaje realizado una vez finalizada la carrera. Así Oíza se hace eco de la publicación de Sert *Can our cities survive?*[30] en una edición que probablemente disfrutaba de gran actualidad en América, durante su viaje en 1947 a los Estadios Unidos, para reflejar una "*triste historia*". Se trata de la única nota a pié de página de toda la clase, evidenciando la importancia de la misma e incluso remarcando su condición de "*poco conocida*". Con este prólogo nos recuerda que el punto séptimo de la 4ª reunión CIAM, (Carta de Atenas1933), titulado "*Edificaciones y recintos de interés histórico fue suprimido de forma salvaje -pese a la defensa de los delegados italianos que lo propusieron-"*

Con el recurso de la ciudad que, "*en tanto que casa del hombre, no puede permanecer congelada en un momento determinado de la historia"* reconoce que *"La historia construye la ciudad como secuencia temporal"*[31]. Esta temporalidad desde la razón de contemporaneidad no es, por tanto, un concepto exclusivamente de distinción o diferenciación entre diferentes etapas, ni siquiera una regla general. Oíza nos orienta a reconocer que la razón de individualidad de cada intervención, lo es desde el punto de vista de la respuesta arquitectónica efectuada en el momento en que se interviene, aceptando el riesgo anunciado por Brandi de que la intervención puede ser "*buena solo para la época que la justifica, y puede ser pésima para la siguiente*".

Postulados estos puntos de partida Oíza sostiene "*que la arquitectura se construye sobre la arquitectura, no se construye al lado de la arquitectura",*[32] es decir que hablar de la intervención sobre patrimonio edificado es, de forma explícita, hablar de la intervención *de* y *sobre* la Arquitectura, por lo que "*la operación de actuar sobre la arquitectura antigua es una operación de arquitectos*".[33] Por tanto, su intervención, con minúsculas, no es más que el verbo que describe la *acción* proyectual, disciplina cuya singularidad reposará en el propio concepto de patrimonio. Arquitectura con mayúsculas por ser el *sujeto* de la acción de la intervención y la propia *acción*. Por tanto, sujeto y verbo, conforman la oración arquitectónica, y todo proyecto de Arquitectura exige reconocer no solo su naturaleza, sino la respuesta social que debe ofrecer a la contemporanidad, de la misma manera que posteriormente terminará declarando Frampton cuando indica que "*los arquitectos no inventan nada, transforman la realidad*"[34], y "*la forma en que anticipamos el futuro define el significado que podemos conceder al pasado…..comprendemos la historia no solo porque la construyamos, sino también porque ella nos ha construido a nosotros, proyectamos un futuro en base a la situación que nos ha creado el pasado y actuamos a la luz de nuestra comprensión de este pasado, ya sea explícita o no*"[35], por lo que, la actitud que Oíza propone en orden a la intervención del patrimonio arquitectónico es entender a la Arquitectura como los *materiales* del proyecto de intervención.[36]

Señalada esta realidad Oíza denuncia un nuevo riesgo que debería comportar la superación de lo que Rafael la Hoz entendía como la "*barrera cultural",*[37] aquella que limita la reintegración de la arquitectura sobre aquellos valores que "*hoy se encuentra disociados entre los de Historia y Arte"*[38] y que concretaba sobre las "*siempre empobrecedoras especialidades*"[39]. Oíza comparte esta cautela al advertir que hay que "*tener mucho cuidado*"[40] con los *especialistas*, pues "*hoy en día aun arquitecto le dirían: Mire, usted no puede actuar sobre esto porque es un monumento de la cultura".*

Una vez establecidos estos los límites conceptuales Oíza describe de forma detenida diferentes mecanismos arquitectónicos de intervención que van desde la "*superposición, operaciones epiteliales, transformación por dilatación o extensión, la necesidad del mantenimiento (poco tendríamos que restaurar si hubiéramos sabido amar y conservar los edificios como los recibimos), yuxtaposición, el valor del fragmento o el ritmo",* a la valoración del dibujo como instrumento de conocimiento arquitectónico.

Todas estas las observaciones realizadas en forma de asertos, si algo sugieren, es que la arquitectura exige una gran reunión de conocimientos y que el responsable de ejercerla debe hacer un estudio profundo de la teoría y de la práctica de este Arte. Cuestión que no debe sorprender pues en apoyo de esta verdad podemos citar a Platón y Cicerón,[41] que cuando querían designar una ciencia de un vasto estudio, la comparaban con la arquitectura, con la medicina o incluso con la moral, y ya Vitrubio entendía que la arquitectura es una "*ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos*"[42] aconsejando al arquitecto la filosofía y la moral persuadido de que su conducta, sustanciada en la ecuanimidad, puede por solo este mérito adquirir la estimación y la confianza de la sociedad. Ante esta realidad Oíza reconoce que "'*Sí! Para ser restaurador hay que ser mejor que arquitecto. Llega a ser restaurador el gran arquitecto. Para actuar sobre un pasado tan difícil, es necesario tener una gran sensibilidad*".[43]

Denunciándonos la quiebra que se produce entre las dos Cartas de Atenas (la de 1931 y la de 1933) donde *"desde el primer momento inicial del movimiento moderno en la Bauhaus, los que dieron la espalda a la historia, tan olímpicamente, los que negaron en nombre de la "construcción de la ciudad racional" que todos sufrimos, sean los mismos que se sienten con fuerza moral. ….(É*stos*) deberán reconocer que no son los más autorizados para decir, a los que siempre han amado la historia y los viejos monumentos, lo que se puede hacer de ellos",* Oíza muestra su propio pensamiento ante la intervención sobre la arquitectura histórica, sustanciándose en términos exclusivamente arquitectónicos, tanto de la historia de la Arquitectura como de la Disciplina

Este planteamiento es el mismo que vincula a Oíza con Platón, al considerar la utopía como modelo de la realidad[44], metáfora que nos permite plantear un proceso de reflexión y crítica arquitectónica que proponemos bajo la técnica del Simposio, de la reunión que los griegos realizaban tras el banquete, en un planteamiento similar al que Platón desarrolló en su obra del mismo título[45] para escenificar las discrepancias entre Sócrates y los sofistas.

El debate entre unas actitudes y las otras, finaliza cuando se incorpora un último invitado, responsable de concluir el Simposio, quien tras ubicar la naturaleza de la intervención arquitectónica en algún lugar entre la ciencia y el arte, como la propia arquitectura, entre los extremos, al fin y al cabo, de la práctica y la teoría, reconocerá que ésta se sustancia en su propio vínculo. En definitiva, superando el *error histórico* denunciado por Sáenz de Oíza, entender con él, imbuidos de la cautela albertiana, de no fiarse de las nociones ya aprendidas[46], que la intervención sobre la arquitectura histórica supone su *metamorfosis* y ésta, como acción propia de la arquitectura, formará parte de la "*operación continuada de su pura transformación; como dice Le Corbusier, sobre los escombros de la antigüedad, como las viejas catedrales cuando eran blancas, surgiendo una nueva edad*".[47]

Sáenz de Oíza nos brinda la historia de la Arquitectura y de la Disciplina representando un Sócrates imaginado, responsable de la arquitectura y maestro de los arquitectos quien, parafraseando al auténtico personaje platónico, nos recordará que, como en la teoría sobre el *amor* de el Banquete que le fue confiada por la sacerdotisa Diotima de Mantinea y a la que se le reconoce una función de utilidad para el hombre, así el proyecto de arquitectura deberá será el resultado de la "*creación en la belleza, tanto según el cuerpo como según el alma",*[48] de la arquitectura.

---

[1] Publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura,* nº 135 de marzo. Madrid, 1953.
[2] Publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura,* nº 184 de abril. Madrid, 1957.
[3] MARTÍN GÓMEZ, C. El viaje de Sáenz de Oíza a Estados Unidos. En: *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965): actas preliminares*, 16-17 marzo 2006. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra. Servicio de Publicaciones ETSA, 2006, p. 115, ISBN 978-84-897137-1-0. Cita referenciada a SÁENZ DE OÍZA, F. J. Extracto de una entrevista en *El País* con Tomás López Tarrago y SÁENZ GUERRA, J. *Análisis de la visión de Sáenz de Oíza*, Tesis doctoral, ETSAM, Madrid, 2004, p. 390.
[4] *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 129-130, año XII, septiembre-octubre 1952, pp. 11-67. Número monográfico sobre la utilización del vidrio como nuevo material a disposición de la arquitectura en su vertiente tecnológica y expresiva. Este artículo lo solicita el director de la revista Carlos de Miguel.
[5] MARTÍN GÓMEZ, C., 2006, Op.cit., p. 152. ".. *en las imágenes que aparecen, fotografías de edificios que tal vez visitó o de los que seguro al menos tenía conocimiento. De hecho, es presumible pensar que gran parte de las imágenes que aparecen en el artículo de la Revista Nacional de Arquitectura fueran realizadas por el propio Oíza durante el viaje"*
[6] Eduardo Mangada fue alumno de Oíza en la asignatura de Salubridad e Higiene primera asignatura impartida por Oíza en su incorporación a la Escuela de arquitectura de Madrid en 1949 y posteriormente colaborador en el estudio de Romaní y Oíza en los proyectos de la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, la Capilla del Camino de Santiago y el poblado de Entrevías.
Ibíd., p. 152.
[7] Ibíd., pp. 163-164
[8] Exposición recogida por el artículo Between the eyes. En: Revista *Time*, 26 de mayo de 1947.
[9] PÉREZ SEGUA, J. *Scandal & success: Picasso, Dalí y Miró en Estados Unidos: El Instituto Carnegie y otros relatos americanos*, Editorial Eutelequia, Madrid, 2012, p. 255, ISBN 978-84-939443-7-7.
[10] CABEZA GOZÁLEZ, M. Tesis Doctoral: *Criterios Éticos en la Arquitectura Moderna Española Alejandro de la Sota – Fco. Javier Sáenz de Oíza,* Director: Vicente Mas Llorens, Universidad Politécnica de Valencia, Abril 2010, p. 33.
[11] El libro *Can our cities survive? an ABC of urban problems, their Análisis, their Solutions* Cambridge: Harvard University Press; London: Oxford University Press, 1942, fue editado con títulos similares entre 1942 y 1979 en 22 ocasiones, según el Worldcat.org., con la siguiente distribución: en 1942 en cinco ocasiones editadas por Cambridge, Harvard University Press. En 1944 en ocho ocasiones editado por Cambridge: The Harvard University Press - London: H. Milford: Oxford University Press; Cambridge: Mass., the Harvard University press - London: Oxford University press; Cambridge: Harvard UP (2ª edición); Cambridge, Mass.: Harvard University Press; Cambridge, Mass.: Harvard University Press - London: Humphrey Milford: Oxford University Press (2ª edición); Cambridge, Harvard University Press - London, H. Milford, Oxford University Press; pp. xi. 259. Harvard University Press: Cambridge, Mass. y Harvard University Press: Cambridge, Mass. En 1947 en cuatro ocasiones, London - Oxford - Cambridge: Oxford University Press; Cambridge, Harvard University Press - London, H. Milford, Oxford University Press; Cambridge, Mass: Harvard University Press; Cambridge, Mass. En 1979 en cinco ocasiones, en cuatro de ellas por Nendeln: Kraus Reprint y una última por Nendeln [Liechtenstein]: Kraus Reprint
[12] El grupo GATEPAC que se organizaba en tres localizaciones territoriales, el Grupo Este o GATCPAC, encabezado por Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé; el Grupo Norte con José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen; y el Grupo Centro, coordinado por Fernando García Mercadal. Esta estructura pretendía acoger a todos los arquitectos españoles que planteaban una actitud arquitectónica renovadora
[13] MUMFORD, E.P., *The CIAM Discourse on Urbanism,* 1928-1960, MIT Press, 2002, , p. 134, ISBN - 0-262-13364-4; 978-02-626326-3-8
[14] Ibíd., p. 134
[15] Los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna se estaban reuniendo desde 1928 en diversas ciudades europeas. En 1933, tras el renuncio de Moscú se celebra el Congreso a bordo del Patris II en la ruta Marsella-Atenas-Marsella. Durante el mismo se analizaron treinta y tres ciudades: Amsterdam, Atenas, Bruselas, Baltimore, Bandung, Budapest, Berlín, Barcelona, Charleroi, Colonia, Como, Dalat, Detroit, Dessau, Estocolmo, Frankfurt, Ginebra, Génova, La Haya, Los Ángeles, Littoria, Londres, Madrid, Oslo, París, Praga, Roma, Rotterdam, Utrecht, Verona, Varsovia, Zagreb y Zurich. El trabajo se organizó entorno a tres situaciones, a saber: Generalidades; Estado actual de las ciudades, críticas y remedios y Conclusiones, en base a cuatro conceptos: Habitación, Esparcimiento, Trabajo y Circulación.
[16] MUMFORD, E., El discurso del CIAM sobre el urbanismo, 1928-1960. En: *Bitácora Urbano Territorial* vol. 1, nº 11, Universidad Nacional de Colombia, 2007, p. 106. Traducción: León Darío Espinosa Restrepo.
[17] La única referencia peninsular es la publicación traducida al catalán en 1983, poco después de la muerte de Sert bajo el título *Podem sobreviure les nostres ciutats*, *Un abc dels problemes urbans, anàlisi i solucions*. Departament d'Obres Públiques i Urbanisme, Generalitat de Catalunya, Barcelona 1983.

[18] SÁENZ DE OÍZA, F.J., Superposición y adaptación de nuevas estructuras en edificios antiguos. En: *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos,* 23 de mayo de 1985, Servicios de Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Mayo 1987, pp. 121-137.
[19] Ibíd., p. 121.
[20] En la década de los años ochenta comienza un discurso arquitectónica más atento a los inicios del postmodernismo y la discusión sobre la historia.
[21] SÁENZ GUERRA, J. *Análisis de la visión de Sáenz de Oíza*, Tesis doctoral, ETSAM, Madrid 2004, p. 390.
[22] WIDMAIER PICASSO, O, *Pablo, Picasso: Retratos de familia*, Madrid, Algaba, 2003, p. 35, Nota nº 1 Picasso "Lettre sur l´Art, Ogoniok, Moscú, nº 20,16 de mayo de 1926, traducido del ruso por C.Motchoulskky, en Fonnes, nº 2 febrero de 1930. Esta anotación tuvo por origen el malestar que mostró Picasso, por la actitud de determinados investigadores sobre el origen del cubismo, intentado descubrir las reglas de su expresión. La misma actitud ya había sido mostrada por el pintor en la entrevista que le realizó Marius de Zayas, en 1923, para la revista *The Arts*: "Me resulta difícil entender la importancia que se le da a la palabra *búsqueda*... la cosa es *encontrar*." (de Zayas, M. , "Picasso speaks", The Arts, volumen III, nº 5, mayo 1923, p. 315-326). También en MARCHÁN FIZ, S., *Las vanguardias en las artes y la arquitectura, 1900-1930*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 354. Así mismo ha sido referida con mucha frecuencia, entre otros por FRAMPTON, K., *Estudios sobre cultura tectónica*, Madrid, Akal, 1999, p. 35
[23] NORBERG-SCHULZ, CH., *Intenciones en Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p. 126
[24] LE CORBUSIER, JEANNERET Ch,-E., *El viaje de Oriente*, Valencia, Colección de arquitectura 16,1993. Prólogo de Torres Nadal, p.145. *"Cuantos (*conventos*) vimos en esos dieciocho (*días*) que siguieron"*
[25] CABEZA GOZÁLEZ, M., Op. Cit., p. 249
[26] Ibíd., p. 29
[27] Ibíd., p. 30
[28] Ibíd., p. 157
[29] MARTÍN GÓMEZ, C. 2006, *Op. Cit.*, p. 115.
[30] La edición a la que se refiere corresponde al año 1947 editada por Cambridge: Oxford University Press. 248-249.
[31] CABEZA GOZÁLEZ, M., 2010, Op. cit., p. 248.
[32] SÁENZ DE OÍZA, F.J., 1985, Op. cit., p. 121.
[33] Ibíd., p. 136.
[34] FRAMPTON, K., *Estudios sobre cultura tectónica*, Akal, Madrid, 1999, p. 35, Nota 51. Este aforismo de Álvaro Siza plantea la disquisición entre la originalidad y la naturaleza de la invención. "*La originalidad formal no debe ser considerada como un fin en sí mismo, que se le debería permitir sugerir espontáneamente de una transformación sensible de las circunstancias dadas. Esta noción supone que la invención soporta una dependencia inevitable y fértil respecto al desarrollo de un acontecimiento impredecible".* Según Agacinski *"una obra de arte se halla favorecida por la invención, que en sí misma es el resultado de una multiplicidad de decisiones. Y diría que cada decisión es un acontecimiento, … algo que, lejos de caer simplemente en los territorios de la necesidad, le ocurre al arquitecto junto con esa parte de contingencia propia de la obra técnica o artística…"*
[35] Ibíd., p. 40. Citando a Warnke.
[36] Este planteamiento, ya fue expuesto en el Seminario que tuve la oportunidad de Co-dirigir junto con Eduardo González Fraile dentro de los Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico de la Universidad de Cantabria en el año 2001. Para la realización de mismo se contó con los profesores Javier Rivera Blanco, Antonio Miranda, Bernard Fonquernie, Enrique de Teresa Trilla y Manuel Trillo de Leyva. Las conferencias fueron posteriormente publicadas bajo el título Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico VI; Actas de los XII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico, Universidad de Cantabria, Santander, 2002, pp. 101-187.
[37] LA-HOZ ARDERIUS, R., de, De Ruskin a Viollet le Duc, III Congreso Internacional de rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación en Granada, Conferencia Inaugural el 2 de mayo de 1996. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. nº 83, Madrid, 1996, p.77.
[38] Ibíd., p.78.
[39] Ídem.
[40] SÁENZ DE OÍZA, F.J., 1983, Op. cit., p. 127.
[41] AZKARATE GARAI-OLAUM, A., "la interdisciplinariedad ¿una concesión al lenguaje políticamente correcto?", en *2ª Bienal de la Restauración Monumental*, Fundación catedral Santa María, Vitoria – Gasteiz, 2004, p. 42, ISBN 84-609-1737-1.
[42] VITRUVIO POILON, M., 1975, Op. cit., Libro I Capítulo I, p.2. .."*ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes.*"
[43] SÁENZ DE OÍZA, F.J., 1985, Op. cit., p. 134.
[44] CABEZA GOZÁLEZ, M. 2010, Op, cit., pg. 249.
[45] El Banquete, junto con su antecedente "Lisis" y el más importante *Fedro*, será donde Platón, a través de la técnica de los Diálogos, desarrolle el tema del *eros*, aportando definitivamente a la historia del pensamiento el concepto del amor platónico. El Banquete sirvió de marco a una verdadera literatura de género, el de *Jenofonte*, las *Charlas de sobremesa* de Plutarco o *El Banquete* de los sofistas de Ateneo.
[46] ALBERTI, L. B., *De re Aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991, libro IX, cap. X, pp. 400-404.
[47] SÁENZ DE OÍZA, F.J., 1985, Op. cit. p. 136. El profesor Oíza esencializa la intervención sobre el patrimonio en términos exclusivamente arquitectónicos para lo que utiliza la reflexión de Le Corbusier en su libro *Cuando las catedrales eran blancas*: "*En esto estamos hoy. Hay que poner orden al mundo. Ponerlo en orden sobre los escombros como ya se hizo una vez, cuando las catedrales eran blancas, sobre los escombros de la antigüedad.*"
[48] PLATÓN *El Banquete*, Valladolid, Máxtor, 2007, p. 74.

JOSÉ RAMÓN SOLA ALONSO

Doctor Arquitecto por la Universidad de Valladolid.

Profesor de Proyectos Arquitectónicos del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de Valladolid desde 1990, así como en diversos Cursos de Especialización y Másteres de Restauración (Gestión de Patrimonio Cultural -Universidad Complutense de Madrid-; El Patrimonio Histórico - Universidad de Cantabria-; Restauración del Patrimonio - Universidad de Alcalá-; Evaluación y Gestión del Patrimonio Histórico -Universidad de Salamanca-; Rehabilitación, Mantenimiento y Recuperación de la Edificación -Universidad Alfonso X El Sabio-; o Curso Internacional del Patrimonio Cultural del Real Sitio de San Ildefonso).

Desde 1996 forma parte de Grupos de Investigación (Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Valladolid y Alcalá de Henares-1996-2004-; Grupo de Investigación Reconocido (GIR) de la Universidad de Valladolid *Patrimonia* reconocido como Grupo de Investigación de Excelencia de la Junta de Castilla y León - 2008-2014- Grupos de Innovación Docente -2010-2014, etc.

Investigador sobre las vanguardias arquitectónicas como precursoras de la arquitectura contemporánea. Método o actitud ante la disciplina arquitectónica.