

**J. M. LÓPEZ-PELÁEZ**

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)

On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)

**Resumen**

Las dos primeras generaciones de arquitectos modernos comenzaron respectivamente con Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. La tercera generación está formada cronológicamente por los nacidos entre las dos grandes guerras. Por tanto celebramos ahora el centenario de los que la iniciaron y que, con sus propuestas y manifiestos, contribuyeron a consolidarla. Se trata de establecer un marco que incluya determinados acontecimientos para entender mejor las relaciones de estos pioneros con los ámbitos en que desarrollaron su actividad y las transiciones que se produjeron desde el Movimiento Moderno que, cuando esta generación empieza, ya se habían consolidado. La referencia inicial es la edición de Philip Drew en torno a “la Tercera Generación” para continuar mostrando una serie de textos que reflejan los principios e ideas en que estos arquitectos desarrollaron sus propuestas. Un momento fundamental de esta historia hay que situarlo en el CIAM de 1956 que abre paso al Team 10. Se incide en dos personalidades importantes en contextos distintos: Aldo van Eyck y Sáenz de Oíza, cuyo pensamiento manifiesta claves que nos aproximan con intensidad a esta época.

**Palabras clave**

Tercera Generación, Drew, Team 10, van Eyck, Sáenz de Oíza.

En el año 1972 la editorial Gerd Hatje de Stuttgart publica *Die dritte Generation. Architektur zwischen Product und Prozess* que se traduce al año siguiente para la edición española como *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura* [fig. 1]<sup>1</sup>. En este texto su autor, Philip Drew, se refiere a la transición producida desde los inicios de la modernidad, durante dos generaciones, para detectar final-

1 Philip Drew, *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1973). Publicación en castellano de la original, editada en Londres por Pall Mall Press en 1972.

# En torno a la Tercera Generación. Perspectiva desde un centenario (1918-2018)

## On the Third Generation. Perspective One Century Later (1918-2018)

JOSÉ MANUEL LÓPEZ-PELÁEZ

José Manuel López-Peláez, "En torno a la Tercera Generación. Perspectiva desde un centenario (1918-2018)", *ZARCH* 10 (Junio 2018): 10-25.  
ISSN: 2341-0531.  
[https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2018102927](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102927)

### Abstract

The first two generations of modern architects began respectively with Frank Lloyd Wright and Alvar Aalto. The third generation is chronologically formed by those born between the two great wars. Therefore we celebrate now the centenary of those who began it and, with their proposals and manifestos, contributed to consolidate it. The goal is to establish a framework that includes certain events to better understand the relationships of these pioneers with the areas in which they developed their activity and the transitions produced since the Modern Movement, which were already consolidated when this generation began. The initial reference is the edition of Philip Drew about "the Third Generation", continued by a series of texts that reflect the principles and ideas that guided the development of the proposals of these architects. A critical moment of this history took place in the CIAM of 1956 that opened the way to Team 10. We focus on two important personalities in different contexts: Aldo van Eyck and Sáenz de Oíza, whose thought shows the keys that bring us closer to this time.

### Keywords

Third Generation, Drew, Team 10, van Eyck, Sáenz de Oíza.

In 1972, the publishing house Gerd Hatje in Stuttgart published *Die dritte Generation. Architektur zwischen Product und Prozess*, which was translated the following year for the Spanish edition as *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura (Third Generation. The Changing Meaning of Architecture)* (Fig. 1)<sup>1</sup>. In the text, the author, Philip Drew, refers to the transition that had

1 Philip Drew, *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1973). Publication in Spanish of the original published in London by Pall Mall Press in 1972.

J. M. LÓPEZ-PELÁEZ

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)

[Fig. 1] Philip Drew, *Tercera generación*.  
*La significación cambiante de la arquitectura*  
(Barcelona: Gustavo Gili, 1973).

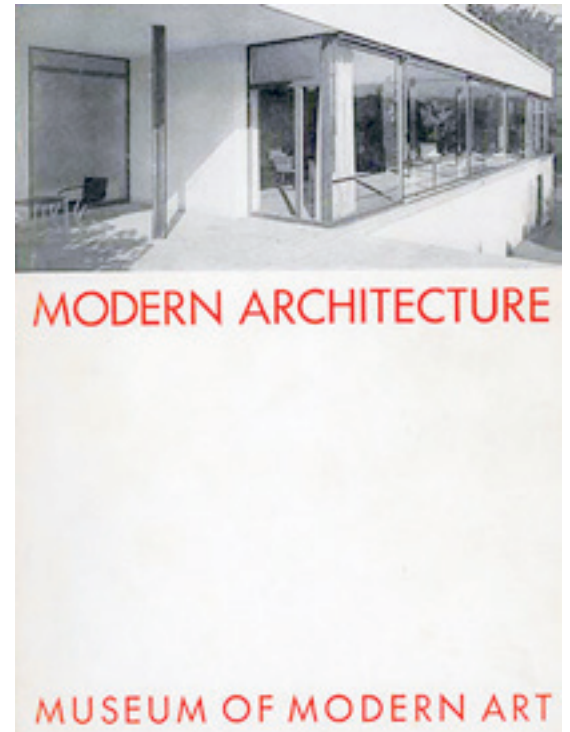
mente un cambio de enfoque que le permite mostrar un conjunto de arquitectos y obras representativas de otra generación.

Esta revisión cronológica de las distintas etapas se inicia refiriéndose a la primera generación, hacia mediados del siglo XIX, con las propuestas de Frank Lloyd Wright (1867) o Walter Gropius (1883). La actividad de la generación siguiente coincide prácticamente con el cambio de siglo, comienza con Alvar Aalto (1898) y se prolonga hasta el final de la primera guerra mundial en 1918. La postguerra significa indudablemente otra etapa, cuyo final puede situarse veinte años después con el comienzo de un nuevo conflicto bélico. Ambos extremos dramáticos marcan el tiempo en que Drew sitúa la Tercera Generación, formada así por los arquitectos nacidos entre las dos grandes guerras.

Philip Drew entiende que se ha producido un nuevo ciclo. Comienza describiendo cómo la primera generación está impulsada por la fuerza creadora de los pioneros. Ellos se habían propuesto incorporar a la arquitectura los nuevos logros técnicos y la energía de la industria, para hacerla superar su anclaje a la tradición. Ese impulso fue recogido por los arquitectos de la segunda generación, para desarrollar los nuevos programas y actitudes propios de la era de la máquina y resolver las diversas implicaciones que ello suponía, también a nivel artístico. Philip Drew señala que el papel que la Tercera Generación debía jugar es (y lo afirma en tiempo presente) recoger todos estos retos y conseguir que la arquitectura evolucionase a lo largo del siglo XX “sana y salva”. Y ello debían hacerlo desde una comprensión amplia de la herencia recibida, y conscientes de la complejidad propia de una época que, en un plazo breve, había pasado por importantes cambios sociales, políticos y culturales.

Verdaderamente esta estructura generacional tiene una base cronológica, que se renueva cada veinte años aproximadamente. Y aunque se llega a establecer una cierta relación entre estos arquitectos y las fechas en que nacieron, su incorporación a cada grupo es a veces demasiado esquemática al reunirlos sin considerar, por ejemplo, las diferencias geográficas en que sus obras se produjeron, su pertenencia o no a determinados movimientos ni al valor y trascendencia histórica que sus aportaciones tuvieron. Sin embargo la labor más interesante del texto de Drew consiste en establecer un orden, un sistema rígido, al que poder referirnos y con el que trabajar, incluso para poner en duda sus límites o descubrir la dificultad de reunir en el mismo ámbito determinadas personalidades. Para entender el origen de la Tercera Generación habría que referirse antes a determinados acontecimientos y textos que contribuyen a entender el desarrollo de las generaciones precedentes.

A pesar de que los programas y manifiestos más importantes del Movimiento Moderno habían surgido fundamentalmente en Europa, un hecho que contribuye a difuminar las diferencias propias de la asignación generacional es la muestra realizada en 1932 por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, *Modern Architecture: International Exhibition*, durante los meses de febrero y marzo, organizada por



[Fig. 2] Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson (dir.),  
*Modern Architecture: International Exhibition* (Nueva York:  
The Museum of Modern Art, 1932).

taken place since the beginnings of modernity, over two generations, to finally identify a change of perspective that enabled him to present a group of architects and works that were representative of another, new generation.

The chronological review of the different stages begins with a reference to the first generation, around the middle of the 19th century, with the proposals of Frank Lloyd Wright (1867) or Walter Gropius (1883). The activity of the following generation coincided, almost exactly, with the new century, beginning with Alvar Aalto (1898) and lasting until the end of World War I, in 1918. The post-war period undoubtedly represented another stage, which ended 20 years later with the beginning of a new war. Both dramatic extremes define the time in which Drew locates the Third Generation—made up of architects born between the two great wars.

Philip Drew understood that a new cycle had begun. He described how the first generation was driven by the creative force of pioneers. They had proposed adding the new technical advances and the energy of industry to architecture, to allow it to escape its anchoring to tradition. This drive was taken up by the architects of the second generation to develop new programmes and attitudes typical of the age of machinery and to resolve the various implications that this involved, also at an artistic level. Philip Drew stated that the role that the Third Generation had to play (and he stated this in the present tense) is to accept all these challenges and make architecture evolve throughout the 20th century “safe and sound”. They had to do so with a broad understanding of the legacy they had received and being aware of the complexity of an age that, in a short period, had gone through major social, political and cultural changes.

This generational structure has a chronological basis that is renewed approximately every 20 years. Although there is some kind of relationship between these architects and their birthdates, their addition to each group is, sometimes, too schematic; the architects were included without considering, for example, the geographical differences in which their works were produced, their membership or not in certain movements, or the value and historic importance of their contributions. However, the most interesting aspect of Drew’s text consists of having established an order, a rigid system, that we can refer to and work with, even to question its limits or discover the difficulty in uniting certain personalities in the same sphere. To understand the origin of the Third Generation we would first have to refer to certain events and texts that help us understand the development of the preceding generations.

Although the most important programmes and manifestos of the Modern Movement had mainly been produced in Europe, the exhibition held in February and March 1932 by the Museum of Modern Art in New York—*Modern Architecture: International Exhibition*—organised by Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, helped to blur the differences of the generational assignment

## J. M. LÓPEZ-PELÁEZ

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)



[Fig. 3] Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922* (Nueva York, Londres: Norton, 1960).

Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson [fig. 2]<sup>2</sup>. En ella se recogen obras de arquitectos pertenecientes a las dos primeras generaciones y las ideas que vinculan sus propuestas se alejan por completo de una cuestión temporal, para afirmarse en los principios con capacidad para definir un estilo. Posteriormente estos mismos autores publican su texto sobre el estilo internacional [fig. 3]<sup>3</sup> donde se formulan estas condiciones formales que permiten reconocer la arquitectura moderna y afirman los principios que hacen identificable todo un movimiento, incluyendo además una selección de ejemplos, la mayor parte europeos y construidos hacia los años treinta, con los que querían reforzar sus ideas y el discurso teórico. Es interesante observar que esta voluntad de dar coherencia estilística a la arquitectura europea tuviese lugar en Estados Unidos y que las bases críticas, que incluso posteriormente se cuestionaron por sus propios autores, fuesen elaboradas por un historiador y un arquitecto, ambos americanos y pertenecientes a la segunda generación.

Mientras que Hitchcock y Johnson quieren definir el “estilo internacional” desde un enfoque disciplinar, Drew valora la libertad con que los arquitectos de la Tercera Generación realizan sus propuestas. La inexistencia de reglas figurativas concretas y ausencia de obligaciones impuestas por el desarrollo industrial, vuelve la mirada de estos arquitectos hacia procedimientos más intuitivos, a aprender de la naturaleza y valorar su aparente aleatoriedad para emplear otras leyes más complejas propias de los sistemas orgánicos. Drew sostiene que, aunque en esta Tercera Generación no se detecta un programa arquitectónico que la identifica, sí es posible detectar en sus actitudes una “nueva tolerancia” y la incorporación de sus propuestas a una comprensión amplia de los factores humanos y ambientales que hasta entonces se habían ignorado o solo insinuado. También detecta el interés de estos autores hacia las arquitecturas vernáculas, hacia situaciones menos apoyadas en la reflexión teórica y, por tanto, cercanas a aquello que resulta más comprensible para cualquier ser humano. Un síntoma de este interés se descubre en el éxito que alcanza la exposición realizada por Bernard Rudofsky en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, a finales de 1964, con el título *Architecture Without Architects* y el posterior éxito de su catálogo [fig. 4]<sup>4</sup>. Esta propuesta supone un contrapunto interesante a la muestra sobre el estilo internacional que había tenido lugar treinta años antes, también en el MOMA, y manifiesta un cambio de actitud, no solo en el trabajo de los arquitectos sino, al mismo tiempo, en la valoración social del arte de construir. También refuerza el subtítulo que Drew añade a *Tercera Generación: la significación cambiante de la arquitectura*.

- 2 Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson (dir.), *Modern Architecture: International Exhibition* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1932).
- 3 Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922* (Nueva York, Londres: Norton, 1960).
- 4 Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1964). Distribuido por Doubleday & Company, Inc. Garden City, Nueva York.



[Fig. 4] Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1964).

[fig. 2]<sup>2</sup>. This exhibition included works by architects belonging to the first two generations, and the ideas that connected their designs were completely removed from time and asserted themselves in the principles capable of defining a style. Later, these same authors published their text on the International Style [fig. 3]<sup>3</sup>, in which they established the formal conditions that make it possible to recognise modern architecture and asserted the principles that made an entire movement identifiable; the text included a selection of examples, most of them European and constructed around the 1930s, that they attempted to use to reinforce their ideas and the critical discourse. It is interesting to observe that this wish to give stylistic consistency to European architecture took place in the United States and that the critical foundations, which were even questioned later by their own authors, were prepared by a historian and an architect, both Americans and belonging to the second generation.

While Hitchcock and Johnson wished to define the “International Style” from a disciplinary perspective, Drew admired the freedom with which the architects of the Third Generation designed their projects. The lack of specific figurative rules and the absence of obligations imposed by industrial development turned the gaze of these architects towards more intuitive procedures: learning from nature and appreciating its apparent randomness to use more complex laws typical of organic systems. Drew stated that, although we cannot detect an architectural programme that identifies this Third Generation, it is possible to detect in their attitudes a “new tolerance” and the inclusion of their designs in a broad understanding of the human and environmental factors that, until then, had been ignored or only insinuated. He also detected the interest of these authors in vernacular architectures, in situations that rely less on theoretical thought and, therefore, are closer to something that human beings understand better. A symptom of this interest was the success achieved by the exhibition organised by Bernard Rudofsky at the Museum of Modern Art in New York at the end of 1964, with the title *Architecture without Architects*, and the later success of its catalogue [fig. 4]<sup>4</sup>. This proposal represented an interesting counterpoint to the exhibition about the International Style that had taken place 30 years earlier—also at the MOMA—and showed a change in attitude, not only in the work of the architects, but also, at the same time, in the social appreciation of the art of building. It also reinforced the sub-title that Drew added to *Third Generation: The Changing Meaning of Architecture*.

- 2 Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson (dir.), *Modern Architecture: International Exhibition* (New York: The Museum of Modern Art, 1932).
- 3 Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922* (New York, London: Norton, 1960).
- 4 Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects* (New York: Museum of Modern Art, 1964). Distributed by Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York.

J. M. LÓPEZ-PELÁEZ

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)

[Fig. 5] Sigfried Giedion lee la carta de Le Corbusier a los asistentes al Décimo CIAM reunido en Dubrovnik en 1956. José Luis Sert, con expresión preocupada, está sentado a su izquierda.

[Fig. 5] Sigfried Giedion reads the letter from Le Corbusier to those attending the Tenth CIAM held in Dubrovnik in 1956. José Luis Sert, with a worried expression, is seated to his left.

Aunque el texto de Drew aporta determinadas condiciones que definen este cambio de mentalidad, hay que resaltar un acontecimiento concreto que establece de forma indudable el tránsito hacia una nueva generación. Los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), que se inauguran en 1928, constituyen un hilo conductor fundamental para consolidar el Movimiento Moderno. Desde sus comienzos la potencia propositiva de Le Corbusier y el apoyo teórico de Sigfried Giedion son condiciones fundamentales para su continuidad, que se mantiene hasta el final de los años 50 con la inevitable interrupción durante la Segunda Guerra Mundial. Un arquitecto y un historiador forman la base esencial de estas convocatorias, como también sucedió con la Exposición de Arquitectura Moderna en el MOMA a que nos hemos referido; ésta en América, los Congresos en Europa. De hecho se produce un cruce temporal, porque un año después de la muestra neoyorquina se reúne el CIAM 4 en Grecia para redactar La Carta de Atenas, un documento fundamental en los planteamientos del urbanismo moderno.

El décimo CIAM tiene lugar en la Galería de Arte Moderno de Dubrovnik, al borde del Adriático, entre el 1 y el 13 de agosto de 1956. José Luis Sert preside la sesión de apertura y en ella Giedion lee un mensaje de Le Corbusier a los asistentes al Congreso en el que afirma, de manera tajante, que una etapa había terminado [fig. 5]. En este texto Le Corbusier se refiere a la generación más joven diciendo: “Son aquellos que se encuentran en el núcleo del momento presente y los únicos capaces de sentir los problemas actuales personalmente, profundamente, las metas que buscar, los medios para alcanzarlas y la urgencia dramática de la situación actual. Ellos son los que saben, sus predecesores ya no”. El mensaje, de una rotundidad indudable, finaliza diciendo: “Acto seguido que el CIAM continúe con su pasión creativa, de forma desinteresada, rechazando a los oportunistas y a los exaltados. Buena suerte. ¡Larga vida al Segundo CIAM!. Vuestro amigo, Le Corbusier”<sup>5</sup>.

Le Corbusier llamaba “Segundo CIAM” a los que tomarían el relevo de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna y así, con estas palabras, pasa el testigo a la generación siguiente. Esta situación confirma de hecho el final de los CIAM tal como se venían produciendo y abre paso al Team 10. El primer encuentro de este grupo tiene lugar en el Kröller-Müller Museum de Otterlo, durante la segunda semana de septiembre del año 1959 y, sin duda, representa un momento clave en que otros puntos de vista van a incorporarse al proyecto de arquitectura para empezar a construir un panorama bien distinto. Los organizadores de este encuentro invitan a representantes de veinte países para que su repercusión internacional sea lo más amplia posible y quieren que las sesiones sean fundamentalmente prácticas mediante la presentación de propuestas concretas, realizadas por los ponentes, sobre las que posteriormente se abrían los turnos de preguntas y comentarios críticos.

Algunos de los textos y manifiestos que se elaboran en el encuentro de Otterlo se recogen por Alison Smithson en la revista *Architectural Design* con el título “Team 10 Primer 1953-1962” publicada en diciembre de 1962 [fig. 6]<sup>6</sup>, que se edita posteriormente en forma de manual [fig. 7]<sup>7</sup>. El interés que des-

5 Citado por Kenneth Frampton en: Eric Paul Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism. 1928-1960* (Cambridge, Londres: MIT Press, 2000). Seguramente esta declaración tiene que ver con la reunión que mantuvo Le Corbusier en su apartamento de París, durante el mes de septiembre de 1954, con Bakema, Van Eyck, Candilis y los Smithson, junto con Giedion.

6 Alison Smithson (ed.), “Team 10 Primer 1953-1962”, *Architectural Design* 12 (diciembre 1962).

7 Alison Smithson (ed.), *Team 10 Primer* (Cambridge, Londres: MIT Press, 1968).



[Fig. 6] Alison Smithson (ed.),  
 “Team 10 Primer 1953-1962”,  
*Architectural Design* 12 (diciembre 1962).

Although Drew’s text provides certain conditions that define this change in mentality, there is a specific event that undoubtedly established the transition towards a new generation. The International Congresses of Modern Architecture (CIAM), an organisation founded in 1928, constituted an essential common thread to consolidate the Modern Movement. Since its beginnings, Le Corbusier’s proactivity and Sigfried Giedion’s theoretical support were fundamental conditions for its continuity; it lasted until the end of the 1950s—including the inevitable interruption during World War II. The essential basis of these congresses was formed by an architect and a historian, as was the case with the *International Exhibition of Modern Art* at the MOMA that we referred to above; the former took place in Europe and the latter in America. In fact, there was an overlap in time because, one year after the New York exhibition, the fourth CIAM met in Greece to prepare the Athens Charter, a key document in the approaches of modern urban planning.

The tenth CIAM took place at the Gallery of Modern Art in Dubrovnik, on the edge of the Adriatic Sea, from 1st to 13th August 1956. José Luis Sert chaired the opening session, in which Giedion read a message from Le Corbusier to those attending the congress in which he categorically stated that an era had ended [fig. 5]. In this text, Le Corbusier referred to the younger generation by saying: “finding themselves in the heart of the present period the only ones capable of feeling actual problems, personally, profoundly, the goals to follow, the means to reach them, the pathetic urgency of the present situation. They are in the know. Their predecessors no longer are”. The message, of unequivocal clarity, ended by saying: “Act so that the CIAM continue in their creative passion, in disinterest, reject the opportunists or hot heads. Good luck, long live the Second CIAM! Your friend, Le Corbusier”<sup>5</sup>.

Le Corbusier called “Second CIAM” to those who would continue the work of the International Congresses of Modern Architecture and thereby, with these words, he passed the torch to the next generation. This situation actually confirmed the end of the CIAM as they were known and opened the way for Team 10. The first meeting of this group was held at the Kröller-Müller Museum in Otterlo, during the second week of September in 1959 and, without doubt, it represented a key moment in which other points of view began to be incorporated into the architecture project to build a very different scenario. The organisers of this meeting invited representatives from 20 countries so that its international influence became as broad as possible; they wanted the sessions to be basically practical through the presentation of specific projects, prepared by the speakers, which would then be opened up for questions and critical comments.

Some texts and manifestos drafted at the meeting in Otterlo were collected by Alison Smithson in the journal *Architectural Design* under the title “Team 10 Primer 1953-1962”, published in December 1962 [fig. 6]<sup>6</sup> and later edited as a manual [fig. 7]<sup>7</sup>. The interest it aroused in several sympathising groups resulted, almost simultaneously, in its publication in Spanish for distribution in Spain and Latin

5 Cited by Kenneth Frampton in: Eric Paul Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism. 1928-1960* (Cambridge, London: MIT Press, 2000). This declaration is possibly connected to the meeting that Le Corbusier had in his apartment in Paris in September 1954 with Bakema, Van Eyck, Candilis, the Smithsons and Giedion.

6 Alison Smithson (ed.), “Team 10 Primer 1953-1962”, *Architectural Design* 12 (December 1962).

7 Alison Smithson (ed.), *Team 10 Primer* (Cambridge, London: MIT Press, 1968).



J. M. LÓPEZ-PELÁEZ

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)

[Fig. 7] Alison Smithson (ed.),  
*Team 10 Primer*  
(Cambridge, Londres: MIT Press, 1968).

pierta en determinados grupos afines produce, casi simultáneamente, que sea publicada en castellano para su difusión en España y América latina, aunque con un formato diferente a la edición inglesa [fig. 8]<sup>8</sup>. La colección de textos, ideas y manifiestos se muestran empleando una tipografía, maquetación y dibujos con la intención de representar un espíritu libre y realmente distinto. El texto inicial sobre “El papel del arquitecto”, elaborado por Aldo van Eyck, ofrece una idea del enfoque que el grupo propone para vincular la arquitectura con las ciencias sociales y, de esta forma, incorporar la relación entre el espacio y sus habitantes desde una verdadera consideración humanista.

Los miembros más activos del Team 10 son los Smithson y Aldo van Eyck, que ya habían impulsado su formación antes de que fuese oficial. Entre los arquitectos más cercanos a las ideas que el grupo quiere impulsar se encuentra el español José Antonio Coderch, que juega en Otterlo un papel importante con la presentación de su propuesta para Torre Valentina. A finales de 1961 publica su texto “no son genios lo que necesitamos ahora”<sup>9</sup> muy próximo en su enfoque al que poco antes había escrito van Eyck. El Congreso que tiene lugar al año siguiente en la basílica de Royaumont, al norte de París, también cuenta con su presencia. A este encuentro asiste Francisco Javier Sáenz de Oíza, atraído por la actividad del grupo sucesor de los CIAM. Coderch era cinco años mayor que van Eyck y que Oíza puesto que estos habían nacido en 1918 y, por tanto, pertenecen en sentido estricto a la Tercera Generación.

El encuentro de Oíza y Coderch en el Team 10 sugiere pensar en el camino que siguió la arquitectura española para llegar a tal coincidencia de intereses. Para entender este itinerario es preciso comenzar estableciendo las circunstancias en que se desarrolló la arquitectura en nuestro país durante la década de los treinta y lo que sucedía en el resto de Europa.

La Guerra Civil española comienza cuatro años antes que la Segunda Guerra Mundial. Esta asincronía histórica y el contexto político y social de aquel momento produjeron un desfase cultural y ello condicionó la formación de los arquitectos que iban a recoger el legado del Movimiento Moderno. Coderch, Alejandro de la Sota y Miguel Fisac habían nacido en 1913, y la contienda interrumpió sus estudios de arquitectura. El posterior aislamiento de nuestro país, en todos los órdenes de la vida, produjo un panorama de cronología singular respecto a lo que sucedía en otros lugares del mundo. Por ello esta secuencia hasta la Tercera Generación está aquí menos clara y son las biografías personales de estos autores las juegan un papel decisivo.

Sáenz de Oíza sí termina sus estudios en la Escuela de Madrid después de la Guerra Civil. Esta mención a la Escuela, donde el arquitecto se formó, no tiene solo una importancia coyuntural. Las referencias que tantas veces hace a sus profesores, como sucede con Torres Balbás y Luis Moya, el aprovechamiento de esta etapa que le lleva a obtener el premio al mejor expediente académico o la inquietud por descubrir otras alternativas al viajar a Estados Unidos nada más terminar los estudios, afirman una

8 Alison Smithson (ed.), *Manual del TEAM 10*. Col. Cuadernos de Taller (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966).

9 Este texto de José Antonio Coderch se publica en la revista *Domus* número 384 (noviembre 1961). Enseguida se difunde con profusión en diversos medios y revistas profesionales.



[Fig. 8] Alison Smithson (ed.), *Manual del TEAM 10*. Col. Cuadernos de Taller (Buenos Aires: Nueva Visión).

America, although with a different format from the English edition [fig. 8]<sup>8</sup>. The collection of texts, ideas and manifestos shows a typography, layout and drawings to represent a free, and actually different, spirit. The initial text about “The Role of the Architect”, prepared by Aldo van Eyck, offered an idea of the approach that the group proposed to connect architecture with the social sciences and, thereby, incorporate the relationship between space and its inhabitants from a truly humanist point of view.

The most active members of Team 10 were the Smithsons and Aldo van Eyck, who had called for its formation even before it was official. One of the architects closest to the ideas that the group wished to promote was the Spaniard José Antonio Coderch, who played an important role in Otterlo with the presentation of his project for Torre Valentina. At the end of 1961, he published his work “It Isn’t Geniuses We Need Right Now”<sup>9</sup>, which was very close in its approach to what van Eyck had written a short time earlier. He also attended the congress that took place the following year at Royaumont Abbey, in the north of Paris. Francisco Javier Sáenz de Oíza attended this meeting, attracted by the group succeeding the CIAM. Coderch was five years older than van Eyck and Oíza, who had both been born in 1918 and who, therefore, belonged, in the strictest sense, to the Third Generation.

The concurrence of Oíza and Coderch in Team 10 suggests thoughts about the path Spanish architecture followed to reach these shared interests. To understand this route, it is necessary to begin by establishing the circumstances in which architecture developed in Spain during the 1930s and what was happening in the rest of Europe.

The Spanish Civil War began four years before World War II. This historical asynchrony and the political and social context of that time caused a cultural gap, which in turn influenced the training of the architects who were to inherit the legacy of the Modern Movement. Coderch, Alejandro de la Sota and Miguel Fisac had been born in 1913 and the war interrupted their architecture studies. The later isolation of Spain, in all walks of life, produced a scenario with a unique chronology concerning what was happening in other parts of the world. As a result, this sequence to the Third Generation is less clear here and the personal biographies of these authors played a decisive role.

Sáenz de Oíza finished his studies at the School of Architecture in Madrid after the Spanish Civil War. This mention of the School where the architect was educated is not a coincidence; the references that he very often made to his lecturers, such as Torres Balbás y Luis Moya, the use of this stage that led him to win the prize for best academic record or his curiosity about discovering other alternatives when he visited the United States as soon as he had finished his studies, confirmed a personality endowed with undeniable energy and talent. Upon his return from the “Grand Tour”, he entered the School of Architecture of Madrid as a lecturer and maintained this relationship with education, in various subjects and positions, throughout the rest of his life.

8 Alison Smithson (ed.), *Manual del TEAM 10*. Col. Cuadernos de Taller (Buenos Aires: Nueva Visión, 1966).

9 This text by José Antonio Coderch was published in the journal *Domus*, issue 384 (November 1961). It was immediately widely reported in various professional media and journals.

## J. M. LÓPEZ-PELÁEZ

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)

personalidad dotada de indudable energía y talento. A su regreso de “el gran viaje” entra como profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid y mantiene esta relación con la docencia, en distintas asignaturas y con diversos cargos, durante toda su vida.

La trayectoria profesional e intelectual de Oíza tiene enorme importancia para entender la transición generacional de la arquitectura española, y esto no sucede con ningún otro autor. En su actitud, atenta al “espíritu del tiempo”, se reflejan como en un espejo las incertidumbres, afirmaciones y alternativas de toda una época que, en un corto espacio de tiempo, debía incorporar su panorama cultural a un proceso ya asimilado en el exterior, y así reconstruir un itinerario perdido. Su propuesta para la Capilla en el Camino de Santiago, realizada con José Luis Romaní y el escultor Jorge Oteiza, obtiene el Premio Nacional de Arquitectura en 1954 y es una señal indudable de que la conexión con la arquitectura moderna, perdida tras la guerra, se había recuperado.

Durante los cinco años siguientes, al mismo tiempo que una nueva generación de arquitectos iniciaba otra etapa y se preparaba el Congreso de Otterlo, Oíza proyecta en Madrid los poblados dirigidos de viviendas, construidas con medios verdaderamente escasos y que, sin embargo, muestran un profundo conocimiento heredado de los maestros del Movimiento Moderno y las experiencias europeas con la vivienda mínima. Además, el joven arquitecto incorpora su propio conocimiento técnico en construcción e instalaciones, para desarrollar soluciones donde la economía obligatoria y el ajuste dimensional se articulan para llegar a una alta calidad de propuesta.

Proyectar “la vivienda del hombre” es para Sáenz de Oíza una cuestión fundamental y ello inspira formas de experimentar con el programa y el lugar en diversas soluciones de habitación realizadas para programas y lugares distintos. Reconoce muy pronto el valor de la arquitectura que habían desarrollado los maestros del Movimiento Moderno y esta es la cultura en la que quiere trabajar. Admira especialmente a Le Corbusier y a él se refiere muchas veces durante sus clases como profesor de proyectos en la Escuela de Madrid; podemos reconocer esta conexión reflejada en su actitud personal o la forma de dibujar, incluso en el ímpetu con que nos aconsejaba conocer directamente al maestro: “no te mueras sin ir a Ronchamp”. Sin embargo, para la mentalidad amplia e inquieta de Oíza, todo ello no es incompatible con el interés hacia los planteamientos del Team 10, más bien al contrario. Los manifiestos en que Aldo van Eyck defendía entender el espacio vital del ser humano desde una proximidad psicológica y poética le proporcionan claves fundamentales para afianzar su actitud. Cuando asiste al Congreso de Royaumont comenzaba a trabajar en el encargo para la Ciudad Blanca en Alcurdia y es, sobre todo en esta propuesta que requiere desarrollar un trazado urbano, donde se muestra con más claridad el vínculo con aquellos arquitectos de su propia generación que, desde Otterlo, habían proclamado una nueva sensibilidad.

El final de la década de los años cincuenta y comienzo de la siguiente significa un momento históricamente importante para la arquitectura en nuestro país. Después del largo periodo de aislamiento, y su inevitable desfase cultural, es posible divisar un nuevo panorama desarrollado con intensidad a pesar de tantas dificultades. El mismo año en que Oíza proyecta la Ciudad Blanca, Carlos Flores edita *Arquitectura Española Contemporánea* para mostrar, con extensa documentación gráfica, una amplísima secuencia de obras, ordenadas cronológicamente, que abarca más de medio siglo [fig. 9]<sup>10</sup>. Es una historia realizada con indudable ambición y la voluntad de cubrir un evidente vacío editorial. Está ilustrada mediante muchas excelentes fotografías, siempre en blanco y negro. El análisis histórico, que ocupa aproximadamente la tercera parte del libro, abarca desde finales del XIX hasta los diez años posteriores a la Guerra Civil. Se apoya en referencias bibliográficas bien escogidas y termina preguntándose, de forma retórica, sobre la posible existencia de una arquitectura española “mayor de edad”. La respuesta, afirmativa, es la secuencia de obras realizadas entre 1950 y 1960, donde las diferencias generacionales de sus autores se desdibujan a favor de los tiempos en que las obras se han construido. Esta descripción histórica podría también entenderse desde la afirmación velada de que un periodo ha concluido.

El contrapunto internacional de esta historia no se produce hasta cinco años después, con la publicación del número 15 de la revista *Zodiac* dedicado a España [fig. 10]<sup>11</sup>. En este caso la dirección editorial es más tendenciosa y está promovida desde el vínculo entre Barcelona y Milán, que incluye a Madrid. La introducción de Vittorio Gregotti, que acredita el valor internacional de su contenido, deja paso a un texto de Oriol Bohigas, acompañado por Carlos Flores para tratar de conseguir una cierta ecuanimidad. La publicación no pretende la presentación objetiva de la última arquitectura española sino mostrar, con

10 Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea* (Bilbao, Editorial Aguilar, 1961).

11 España. *Zodiac, A review of contemporary architecture* 15 (1965).

The professional and intellectual trajectory of Oíza is essential to understand the generational transition of Spanish architecture, and this is not the case with any other author. His attitude, in touch with the “spirit of the age”, reflects the uncertainties, statements and alternatives of an entire age that, in a short period of time, had to adapt its cultural outlook to a process that was already assimilated abroad, and thereby reconstruct its lost path. His design for the Chapel on the Way of Saint James, designed with José Luis Romani and the sculptor Jorge Oteiza, won the National Prize for Architecture in 1954 and is a clear sign that the connection with modern architecture, lost after the war, had been recovered.

Over the following five years, at the same time as a new generation of architects was beginning another stage and the Otterlo Congress was being prepared, Oíza was designing the “poblados dirigidos” (subsidised housing estates) in Madrid, which were constructed using very scant resources and, nevertheless, showed a vast knowledge inherited from the masters of the Modern Movement and European experiences of basic housing. The young architect also added his own technical knowledge in the construction and facilities, to develop solutions where low budgets and sizes limits were organised in order to achieve high-quality designs.

Designing “the home of man” was a fundamental question for Sáenz de Oíza, and it inspired him with ways to experiment with the programme and location in different housing projects designed for several programmes and locations. He recognised very early the value of the architecture that the masters of the Modern Movement had developed and this was the culture in which he wished to work. He especially admired Le Corbusier and mentioned him many times during his classes as a lecturer at the School of Architecture of Madrid; we can recognise this connection in his personal attitude or his way of drawing, even in the fervour with which he encouraged us to discover the master personally: “don’t die without visiting Ronchamp”. However, for the open, restless mind of Oíza, none of the above was incompatible with his interest in the proposals of Team 10, rather the opposite. The manifestos in which Aldo van Eyck defended understanding the living space of human beings from a psychological and poetic closeness provided him with fundamental keys to support his attitude. When he attended the Royaumont Congress, he started to work on the commission for the Ciudad Blanca in Alcadia, and it was especially this design, where he needed to develop an urban layout, that showed more clearly the connection with architects of his own generation who, since Otterlo, had proclaimed a new sensitivity.

The end of the 1950s and the beginning of the 1960s represented a historically significant moment for architecture in Spain. After the long period of isolation and the unavoidable cultural gap, a new scenario appeared; despite so many difficulties, it was powerfully developed. The same year in which Oíza designed the Ciudad Blanca, Carlos Flores published *Arquitectura Española Contemporánea* (*Spanish Contemporary Architecture*) to show, with extensive graphic documentation, an incredibly varied sequence of works, in chronological order, that covered over half a century [fig. 9]<sup>10</sup>. It is a story told with clear ambition and with a desire to fill an evident publishing vacuum. It was profusely illustrated with excellent photographs, always in black and white. The historical analysis, which takes up approximately one third of the book, spans from the end of the 19th century to ten years after the Spanish Civil War. It was supported by well-selected bibliographical references and ended by asking, rhetorically, about the possible existence of a “grown-up” Spanish architecture. The answer, in the affirmative, was the sequence of works designed between 1950 and 1960, where the generational differences of their authors became blurred in favour of the times in which the works were built. This historical description could also be understood in terms of a veiled affirmation of the end of a period.

The international counterpoint to this did not occur until five years later, with the publication of issue 15 of the *Zodiac* journal, devoted to Spain [fig. 10]<sup>11</sup>. In this case, the editorial approach was more biased and was driven by the connection between Barcelona y Milan, and included Madrid. The introduction by Vittorio Gregotti, who confirmed the international value of its content, was followed by a text by Oriol Bohigas, accompanied by Carlos Flores in an attempt to achieve a certain level of equanimity. The publication did not try to present an objective view of the latest Spanish architecture, it tried to show, to inform people, about the transition of the Third Generation towards an organic architecture that, as Bruno Zevi (a leading member of this generation) proposed, had to be the natural evolution of modern architecture. In keeping with this criterion, there are works, undoubtedly important, that are excluded (for example, the Maravillas School Gymnasium by Alejandro de la Sota), although, in this

10 Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea* (Bilbao, Editorial Aguilar, 1961).

11 Spain. *Zodiac, A Review of Contemporary Architecture* 15 (1965).

## J. M. LÓPEZ-PELÁEZ

En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)



[Fig. 9] Carlos Flores,  
*Arquitectura Española Contemporánea*  
(Bilbao, Editorial Aguilar, 1961).



[Fig. 10] España,  
*Zodiac, A review of contemporary  
architecture 15* (1965).

intención pedagógica, el tránsito de la Tercera Generación hacia una arquitectura orgánica que, según planteaba Bruno Zevi (miembro destacado de esta misma generación), debía ser la evolución natural de la arquitectura moderna. Al plantear tal criterio hay obras, sin duda importantes, que se dejan a un lado (por ejemplo el Gimnasio de Colegio Maravillas de Alejandro de la Sota) aunque desde este enfoque la obra ya construida en Alcadia por Sáenz de Oíza, o el proyecto de Torres Blancas, adquieran todo su sentido.

El panorama de la Tercera Generación, una vez que avanza el tiempo en la década de los sesenta, es bien diverso y verdaderamente tienen más importancia las propuestas que los arquitectos realizan individualmente que cualquier consideración generacional. En 1966, aquellos que habían iniciado la Tercera Generación: van Eyck, Utzon, Oíza y Rudolph, ya cerca de cumplir cincuenta años, han llegado a una situación de plenitud y alto reconocimiento profesional. El mismo año 1966, diez años después de que Le Corbusier cediese el testigo a los que serían seguidores y el Team 10 consolidase su formación, se editan dos textos que van a iniciar un cambio radical en nuestra historia. Aldo Rossi publica en Italia *L'architettura della città* [fig. 11]<sup>12</sup>, y Robert Venturi presenta en el Museo de Arte Moderno de Nueva York *Complexity and Contradiction in Architecture* [fig. 12]<sup>13</sup>. Rossi plantea el valor arquitectónico del tejido urbano consolidado en el tiempo, estableciendo la diferencia entre el espacio residencial y el monumento para conferir sentido al lugar. Plantea la importancia del tipo y también de la memoria colectiva como categorías decisivas para recuperar la autonomía de la disciplina arquitectónica. Desde otro punto de vista muy distinto, Venturi incide también sobre el valor simbólico de la forma arquitectónica asociada al significado, poniendo en duda una serie de valores que la reciente historia crítica consideraba fundamentales y potenciando el interés de integrar elementos diferentes en la acción del proyecto.

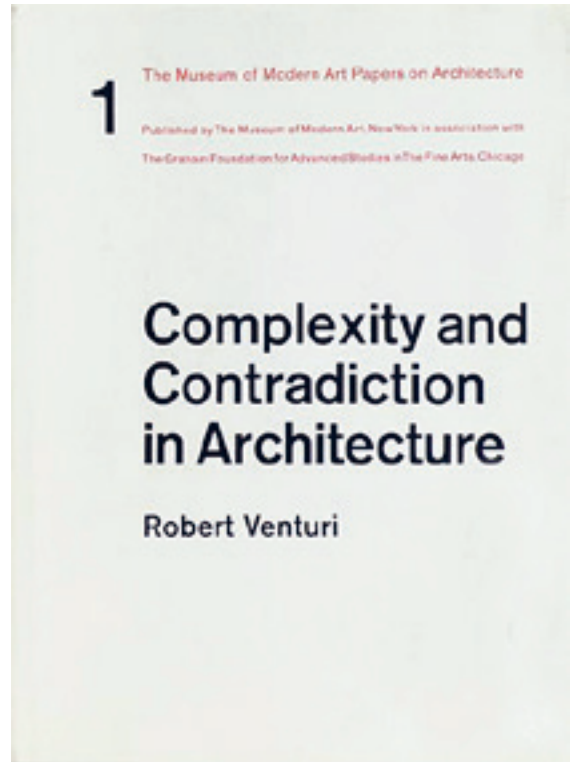
La repercusión de ambos textos no es inmediata. De hecho el libro de Rossi se publica en España cinco años después y el de Venturi no aparecerá en castellano hasta pasados ocho años desde su primera edición. Tampoco es comparable su ámbito de difusión. *L'architettura della città* tiene fundamentalmente reconocimiento en Europa, se extiende también a otros arquitectos que, en torno a Rossi, apoyan una forma determinada de dibujar y entender el proyecto, lo cual llega a crear “escuela” dentro de las escuelas. El texto de Venturi, sin esta capacidad para identificarse con una determinada forma gráfica, no tiene esta concentración de influencias escolares, pero sin embargo su incidencia es internacional llegando a ser considerado por la crítica como una aportación fundamental en el pensamiento arquitectónico.

12 Aldo Rossi, *L'architettura della città* (Padua: Marsilio, 1966).

13 Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966).



[Fig. 11] Aldo Rossi,  
*L'architettura della città*  
(Padua: Marsilio, 1966).



[Fig. 12] Robert Venturi,  
*Complexity and Contradiction in Architecture*  
(Nueva York: The Museum of Modern Art, 1966).

argument, the work already built in Alcudia by Sáenz de Oíza, or the Torres Blancas project, acquired their full meaning.

The scenario of the Third Generation, once we move forward into the 1960s, was very diverse and the projects that the architects designed individually were more important than any generational consideration. In 1966, those who had begun the Third Generation—van Eyck, Utzon, Oíza and Rudolph—now nearly 50 years old, had reached a summit and were fully recognised professionally. In the same year, 1966, ten years after Le Corbusier had passed the torch to those who would be followers and Team 10 had established itself, two texts that would trigger a radical change in Spanish history were published. In Italy, Aldo Rossi published *L'architettura della città* [fig. 11]<sup>12</sup>, and Robert Venturi presented *Complexity and Contradiction in Architecture* at the Museum of Modern Art in New York [fig. 12]<sup>13</sup>. Rossi defended the architectural value of the urban fabric consolidated over time, establishing the difference between residential spaces and monuments to give meaning to a place. He defended the importance of types and collective memory as decisive categories to recover the autonomy of the architectural discipline. From a very different point of view, Venturi also stressed the importance of the symbolic value of the architectural form associated with meaning, calling into question a set of values that recent critical history had considered fundamental and strengthening interest in integrating different elements into the execution of a project.

The repercussion of both texts was not immediate. In fact, Rossi's book was not published in Spain until five years later, and Venturi's would not appear in Spanish until eight years had passed since its first edition. The scope of their dissemination was also different. *L'architettura della città* gained recognition mainly in Europe, and also reached other architects who, around Rossi, supported a certain way of designing and understanding projects, which eventually created a "school" within schools. Venturi's text, without this ability to identify with a certain way of designing, did not have this concentration of academic influences, but it enjoyed international influence, eventually being considered by critics a fundamental contribution in architectural thought.

The transformation that began with these texts followed a path that would need over a decade to be confirmed. During this period, the uncertainty about the stability of the architectural discipline acquired

12 Aldo Rossi, *L'architettura della città* (Padua: Marsilio, 1966).

13 Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: The Museum of Modern Art, 1966).

**J. M. LÓPEZ-PELÁEZ**En torno a la Tercera  
Generación.  
Perspectiva desde un  
centenario (1918-2018)  
On the Third Generation.  
Perspective One Century  
Later (1918-2018)

La transformación que se inicia a partir de estos textos tiene un recorrido cuya afirmación requerirá más de una década, en que la incertidumbre sobre la estabilidad de la disciplina arquitectónica adquiere consistencia y deja paso a una desconfianza sobre la función que el arquitecto debía desarrollar. La responsabilidad de esta tarea se entrega progresivamente a otras ciencias: sociología, psicología, antropología, economía... que antes solo habían contribuido a apoyar y dar sentido al proyecto. Así comenzaría a producirse una etapa de crisis, de pérdida del marco profesional que se prolongará en los años siguientes y tardará un tiempo en recuperarse.

A principios de los años setenta, cuando Oíza impartía la docencia del último nivel de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Madrid, hablaba de lo importante que era entrenar la mente a estar despierta, a tener “olfato” para detectar el sentido de los movimientos artísticos antes de que estos fuesen asumidos por la institución y socialmente aceptados. Le escuché contar que él había descubierto la importancia de la casa Vanna, construida por Venturi para su madre, mucho antes de que ésta fuese difundida y valorada por la crítica, la afirmación de cuestiones como el estilo y el carácter que iban a ser fundamentales. La había encontrado en una pequeña referencia publicada por cierta revista americana y enseguida la señaló con el lápiz, como hacía habitualmente para destacar algo valioso y, en cierta medida, hacerlo suyo. Era una muestra de su habilidad para detectar un estado de ánimo, un ambiente o, dicho de otra forma, el espíritu del tiempo. Seguramente con la perspicacia de ese gesto ya intuía un cambio muy profundo en el itinerario que, solo unos años antes, se había iniciado con la Tercera Generación.

**Bibliografía**

1965. España. *Zodiac, A Review of Contemporary Architecture* 15.
- Drew, Philip. 1973. *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hitchcock, Henry-Russell; Johnson, Philip (dir.). 1932. *Modern Architecture: International Exhibition*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- \_\_\_\_\_. 1960. *The International Style: Architecture since 1922*. Nueva York, Londres: Norton.
- Mumford, Eric Paul. 2000. *The CIAM Discourse on Urbanism. 1928-1960*. Cambridge, Londres: MIT Press.
- Rudofsky, Bernard. 1964. *Architecture without Architects*. Nueva York: Museum of Modern Art.
- Coderch, José Antonio. 1961. No son genios lo que necesitamos ahora – It is not geniuses that we need today. *Domus* 384 (noviembre).
- Flores, Carlos. 1961. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao, Editorial Aguilar.
- Rossi, Aldo. 1966. *L'architettura della città*. Padua: Marsilio.
- Smithson, Alison (ed.). 1962. Team 10 Primer 1953-1962. *Architectural Design* 12 (diciembre).
- \_\_\_\_\_. (ed.). 1966. *Manual del TEAM 10*. Col. Cuadernos de Taller. Buenos Aires: Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. (ed.). 1968. *Team 10 Primer*. Cambridge, Londres: MIT Press.
- Venturi, Robert. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York: The Museum of Modern Art.



**José Manuel López-Peláez.** Premio Nacional de Arquitectura en 1971. Inicia la docencia como profesor de proyectos en la ETS de Arquitectura de Madrid, llamado por Antonio Fernández Alba. Su Tesis Doctoral *La Arquitectura de Gunnar Asplund* obtiene el Premio Extraordinario de la Universidad Politécnica de Madrid y el Premio del II Concurso de tesis doctorales de la Fundación Caja de Arquitectos, publicándola en su colección *Arquithesis*. Es cofundador del estudio Frechilla & López-Peláez, arquitectos, cuya labor profesional ha sido premiada en concursos y difundida en exposiciones y publicaciones diversas, nacionales e internacionales. Su obra ha formado parte del Pabellón Español de la IX Bienal de Arquitectura de Venecia. Publica en 2007 el libro *Maestros Cercanos*, número 4 de la Colección *La Cimbra* editada por la Fundación Caja de Arquitectos donde se recopilan diversos textos y trabajos de investigación. Ha dirigido y dirige tesis doctorales. Actualmente forma parte de la Comisión Académica de Programas de Postgrado (Departamento de Proyectos ETSAM). En enero de 2008 obtuvo la plaza como Catedrático de Proyectos en la ETSAM. En julio de 2015 es nombrado Catedrático Emérito de la Universidad Politécnica de Madrid.

consistency and led to distrust concerning the role that architects should play. The responsibility of architectural works gradually moved to other sciences—sociology, psychology, anthropology or economics—which before had only helped to support or give meaning to projects. As a result, a crisis began; it was a period of loss of meaning in the profession, which continued in the following years and needed some time to recover.

At the beginning of the 1970s, when Oíza was teaching students in the final level of the Architectural Projects course at the School of Architecture of Madrid, he spoke about how important it was to train the mind to be awake, to have a “nose” for the meaning of artistic movements before they were swallowed by the institution and became socially accepted. I heard him say that he had discovered the importance of the Vanna Venturi House, built by Venturi for his mother, a long time before it was reported and admired by the critics; the affirmation of questions such as style and character that would be fundamental. He had found it in a small reference published by a certain American journal and he immediately underlined it in pencil, as he usually did to emphasise something valuable and, to some degree, to make it his own. This was a demonstration of his ability to spot a mood, an atmosphere or, in other words, the spirit of the age. With the shrewdness of this gesture, he possibly sensed a very profound change in the path that, just a few years before, he had begun with the Third Generation.

### **Bibliography**

1965. España. *Zodiac, A Review of Contemporary Architecture* 15.
- Drew, Philip. 1973. *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hitchcock, Henry-Russell; Johnson, Philip (dir.). 1932. *Modern Architecture: International Exhibition*. New York: The Museum of Modern Art.
- \_\_\_\_\_. 1960. *The International Style: Architecture since 1922*. New York, London: Norton.
- Mumford, Eric Paul. 2000. *The CIAM Discourse on Urbanism. 1928-1960*. Cambridge, London: MIT Press.
- Rudofsky, Bernard. 1964. *Architecture without Architects*. New York: Museum of Modern Art.
- Coderch, José Antonio. 1961. It is not geniuses that we need today. *Domus* 384 (November).
- Flores, Carlos. 1961. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao, Editorial Aguilar.
- Rossi, Aldo. 1966. *L'architettura della città*. Padua: Marsilio.
- Smithson, Alison (ed.). 1962. Team 10 Primer 1953-1962. *Architectural Design* 12 (December).
- \_\_\_\_\_. (ed.). 1966. *Manual del TEAM 10*. Col. Cuadernos de Taller. Buenos Aires: Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_. (ed.). 1968. *Team 10 Primer*. Cambridge, London: MIT Press.
- Venturi, Robert. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art.

**José Manuel López-Peláez**. National Prize for Architecture 1971. He began his career as a lecturer at the Superior Technical School of Architecture in Madrid, appointed by Antonio Fernández Alba. His doctoral thesis *The Architecture of Gunnar Asplund* won the Special Prize of the Technical University of Madrid and the Prize of the 2nd Competition of Doctoral Theses of the Caja de Arquitectos Foundation, and was published in its Arquithesis collection. He is the cofounder of the Frechilla & López-Peláez architecture studio, whose work has won awards in competitions and has been presented in a wide range of exhibitions and publications, both national and international. His work was part of the Spanish Pavilion at the 9th Biennale of Architecture in Venice. In 2007, he published the book *Maestros Cercanos*, number four of the *La Cimbra* collection, published by the Caja de Arquitectos Foundation, that included several research texts and studies. He has supervised and continues to supervise doctoral theses. He is currently a member of the Academic Committee for Postgraduate Programmes (Architectural Design Department of the Superior Technical School of the University of Madrid - ETSAM). In January 2008, he was appointed Professor of Projects at the ETSAM. In July 2015, he was appointed Emeritus Professor of the Technical University of Madrid.