

Oíza aditivo. El método comparativo en Alcudia, seleccionando el horizonte

Additive Oíza.

The comparative method in Alcudia, selecting the horizon

JAVIER SÁENZ GUERRA

Javier Sáenz Guerra "Oíza aditivo. El método comparativo en Alcudia, seleccionando el horizonte" *ZARCH* 10 (Junio 2018): 138-151

ISSN: 2341-0531. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018102937

Recibido: 10-2-2018 Aceptado: 22-5-2018

Resumen

Sáenz de Oíza, como miembro de la Tercera Generación, es revisado a través de la comparación entre su proyecto de apartamentos en Alcudia y algunos aspectos de la obra de arquitecto danés Jørn Utzon. Sirve de excusa para ello el sentimiento común de haber encontrado en la isla de Mallorca un punto de retiro espiritual y de descanso, a quienes se añade hoy Rafael Moneo, quien trabajó de joven con ambos. El profundo sentimiento de emergencia provocado por la Primera Guerra Mundial hará necesario la construcción en serie como factor clave para el alojamiento. Un nuevo lenguaje, eficaz para los soñados medios de producción de masas, acabará resultando escaso para los arquitectos que han nacido en el período entreguerras. Veremos como los mecanismos que han servido para ofrecer viviendas sociales en Madrid, como alojamiento de emergencia, son revisados y adaptados a una nueva situación en que el Hombre desea volver a ser el protagonista del Espacio arquitectónico, tanto en el Ocio (Mallorca) como en su negación, el Negocio.

Palabras clave

Seriación, plataforma, terraza, bandeja, naturaleza, confort.

Abstract

Sáenz de Oíza, as a member of the Third Generation, is reviewed through the comparison between his project of apartments in Alcudia and some aspects of the work of Danish architect Jørn Utzon. An excuse for this is the common feeling of having found on the island of Mallorca a point of spiritual retreat and rest, to which Rafael Moneo, who worked at the beginning of his career with both, is added today. The deep feeling of emergency caused by the First World War will require the construction in series as a key factor for accommodation. A new language, effective for the dreamed means of mass production, will end up being scarce for architects born in the interwar period. We will see how the mechanisms that have served to offer social housing in Madrid, as emergency accommodation, are revised and adapted to a new situation in which Man wishes to return to be the protagonist of the architectural space, both in Leisure (Mallorca) and in his negation, the Work.

Keywords

Seriality, platform, terrace, tray, nature, comfort.

Javier Sáenz Guerra. Arquitecto por la ETSAM (1985), donde lee su doctorado en el año 2005. Profesor titular de Proyectos Arquitectónicos y PFC en la Escuela de Arquitectura Universidad CEU San Pablo. Ha impartido docencia y realizado estancias de investigación en diferentes universidades: ETSAM, Milán, Nápoles y Edimburgo. Entre sus publicaciones se destaca la realizada por la Fundación Museo Jorge Oteiza titulada "Un mito moderno. La Capilla del Camino de Santiago, de Sáenz de Oíza, Oteiza y Romani", (2007) y "Saenz de Oíza y Torres Blancas. Una torre en plural", en Textos de Arquitectura y Diseño. Entre sus artículos dentro del tercer tomo (EE3) del libro "Espacios para la enseñanza: *La década de Batán en Sáenz de Oíza*". Ediciones Asimétricas. Trabajó en el estudio de D. Fco. Javier Sáenz de Oíza desde 1985 hasta 1999, año en el que abre su propio estudio hasta la actualidad. javersaenzarquitecto@gmail.com



[Fig. 1] Fotografía realizada por Sáenz de Oíza y presentada en su CV para la oposición a Cátedra. Fuente: Archivo Sáenz de Oíza.

Oíza inventor

Oíza, el 10 de enero de 1946, de estudiante¹ presenta una patente de Nueva Máquina de Dibujar. Uno de los primeros datos suyos, al margen de su curriculum académico, es un invento. La primera cosa de Oíza es por tanto un invento, inventar y patentar. Oíza, muy joven, sueña en cierto modo con la forma de entender la vida de Le Corbusier, entre otros, cuya obra utilizará como ideal de comparación, a superar. Sueña con ser miembro de la primera generación. Ya nos explicaba que en sus estudios en la ETSAM mientras sus profesores le hablaban de Schinkel o de Durand, él les replicaba con Le Corbusier. Y de niño también había construido una maqueta de fuselaje de un avión y unas alas en madera, de muy habilidosa ejecución, en el espíritu de la época, de la aviación, entre muchas cosas. Le interesaba, como a su padre arquitecto, la novedad de la transmisión por radio en el campo... Oíza hace patentes, el Oíza inventor de una especie de nuevo tecnógrafo, una solución de encuentro de teja plana, una caja de caudales sin llave, una llave única universal, los coches tracción cuatro ruedas eléctricos con código de velocidad.

Oíza receptor

Por el contrario, el viaje en tren, máquina de vapor, desde Cáseda a Sevilla, contaba, eran cuatro días, descendiendo del tren con una camisa llena de hollín negro. Las visitas a los castillos y pueblos con Torres Balbás, a un campo empobrecido, en autobús, una fiesta, era regresar con los trajes y chaquetas cubiertas de polvo blanco. En Cáseda, su pueblo navarro natal, los rebaños de cabras iban por las calles recogiendo cada una a su establo, por su cuenta. Por ello en el homenaje con motivo del fallecimiento de Oíza celebrado en Pollensa (Mallorca) en el verano de 2000 aproveché para decir: "Oíza nació en la Edad Media", entre un silencio de extrañeza. Efectivamente, esto también se lo había oído decir a él.

1 Conversaciones con la arquitecto Fátima Sarasola.

JAVIER SÁENZ GUERRA

Oíza aditivo. El método comparativo
en Alcudia, seleccionando el horizonte

Additive Oíza. The comparative
method in Alcudia, selecting the
horizon

Este Oíza medieval recorre el espíritu de la Primera, la Segunda y la Tercera Generación, y viaja a Estados Unidos siguiendo y viendo las ciudades y los Campus americanos recomendados por don Modesto López Otero, compartiendo ambos las láminas de la Enciclopedia de Diderot. Cuando llega a Madrid, al regreso del periplo americano, y al ver cómo el tendido eléctrico se funde al arrancar varios tranvías a la vez, piensa que se ha sumergido en una nueva Edad Media tecnológica. Vicente Sáenz Vallejo, su padre arquitecto, daba saltos de alegría cuando se entendían unas palabras del receptor de radio en Sevilla. Oíza, que sigue comprando radios durante su larga vida, está atento como receptor a los más diversos canales de información de su momento.

Intentaremos ver aquí un Oíza aditivo no sólo en el sentido de Philip Drew sobre algunos maestros del período moderno de entreguerras, sino además, sobre esta capacidad de Oíza de sintetizar y sumar dos generaciones precedentes, como poco, incorporarse a la suya, e intentar añadirse a las que tengan que venir. Receptor - transmisor.

Oíza compilador

En este año 2018 se cumple el centenario del nacimiento de diversos arquitectos de la denominada Tercera Generación, y entre ellos Sáenz de Oíza. Por tanto, un primer pensamiento parecería obligado en esta fecha conmemorativa. Así, si nos fijamos en la aportación principal de Oíza en la fecha de centenario del nacimiento de Le Corbusier [fig. 2], es su interpretación de un cuadro de Le Corbusier en relación con Villa Saboya. No escribe nada, pero “hace”. En este “Hacer” incluye su pensamiento de Villa Saboya en planta-espacio, como una compleja comparación con un cuadro pudiéramos simplificar como “cubista” de Le Corbusier. Desde luego aparecería aquí Colin Rowe, *por ausencia* como le gustaba decir a Juan Daniel Fullaondo, como cabeza de serie de otros muchos. Por eso pudiéramos pensar que gran parte del modo de proceder de Oíza, collage en el espacio-tiempo, estaría en el homenaje que hace a uno de sus maestros, quizá para él el más importante como señaló en multitud de ocasiones. En cierto modo sostendría que este homenaje a Le Corbusier pudiera ser el Autorretrato de Oíza.

En una entrevista realizada recientemente a Rafael Moneo, tras recibir la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián², afirma el arquitecto navarro³:

[Fig. 2] Bodegón realizado por Le Corbusier y firmado en 1926 en comparación con la interpretación que hace Oíza sobre la planta de Villa Saboya, que queda incluida en el bodegón de Le Corbusier y viceversa. Desde mi punto de vista podría calificarse como “Autorretrato de Sáenz de Oíza”. Fuente: Fundación Le Corbusier.



2 7 de Febrero 2017. Palma de Mallorca.

3 Entrevista de Cristina Ros, Ara Balears. 10 de Febrero 2017. Palma de Mallorca.

“No es casual que dos de los mejores arquitectos de la historia, Francisco Javier Sáenz de Oíza y Jørn Utzon, que reconozco como a maestros porque con ellos va a comenzar mi vida profesional, decidan pasar largas temporadas en Mallorca. También yo hago lo mismo desde hace décadas. Para mi familia y para mí, la isla es nuestra segunda casa”.

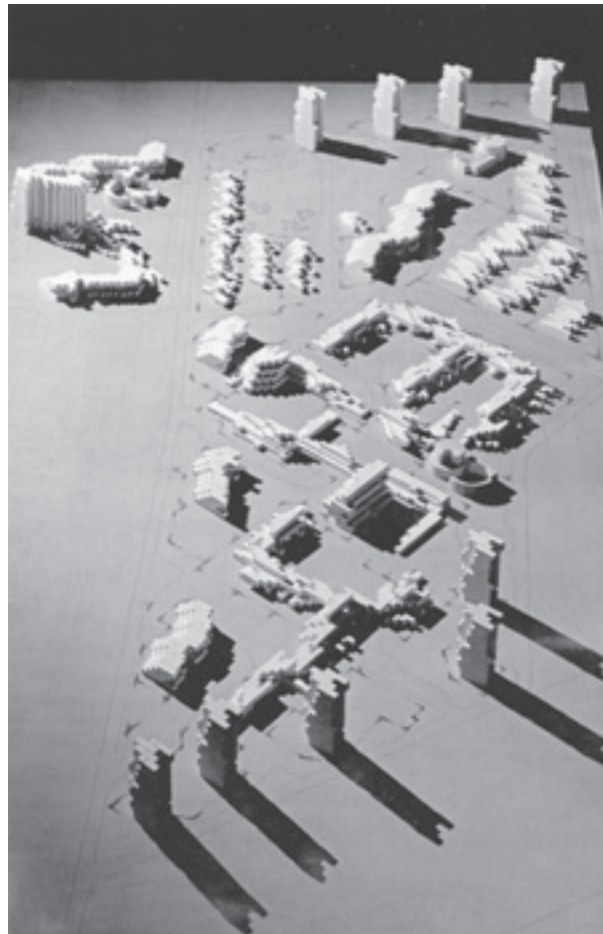
Oíza y el método comparativo

Con la intermediación de la isla de Mallorca, lugar de retiro de los tres maestros, vamos a ver algunos aspectos del arquitecto danés y de Oíza que nos aporten datos de la actitud de la Tercera Generación cuya aplicación sea hoy posible. No podemos olvidar, al tratarse de Mallorca, al arquitecto Federico Climent Guimerá⁴, gran amigo de los dos arquitectos navarros y de Utzon, y quien ya ha realizado algunos estudios sobre esta Ciudad Blanca, que intentamos completar en parte.

Oíza había presentado el Bloque de Marsella de Le Corbusier con la intención de superarlo⁵. En cierto modo ahora hace lo mismo en Alcudia (Mallorca 1961-1963) midiéndose con Utzon. Ha sido comentado ya este procedimiento de trabajo en Oíza⁶. Por otra parte, parece que en algún momento Oíza toma ejemplos de otros arquitectos como *elementos de una arquitectura por componentes*, en sí mismos, incorporados a evolucionar dentro de su arquitectura, sin pestañear. Luego evolucionan en muchos casos de tal manera que, como comenta Octavio Paz, vuelven a alcanzar el territorio de la invención.

Una primera imagen⁷ del conjunto de maqueta de la ordenación urbanística nos presenta una atmósfera con cierto tono metabolista [fig. 3]. Imagen que tiene ideas de la Primera Generación, evolucionadas hacia aspectos de relación con el entorno y con el hombre, de mayor naturalidad. Sitúa también al arquitecto entre la pobreza constructiva de la España de los sesenta, pero con la ambición de introducir una nueva visión tecnológica, brillante, reluciente.

[Fig. 3] Imagen de la maqueta del ambicioso proyecto, no construido. Fuente: Bergera, *Cámara y modelo*, 155. Foto Jiménez.

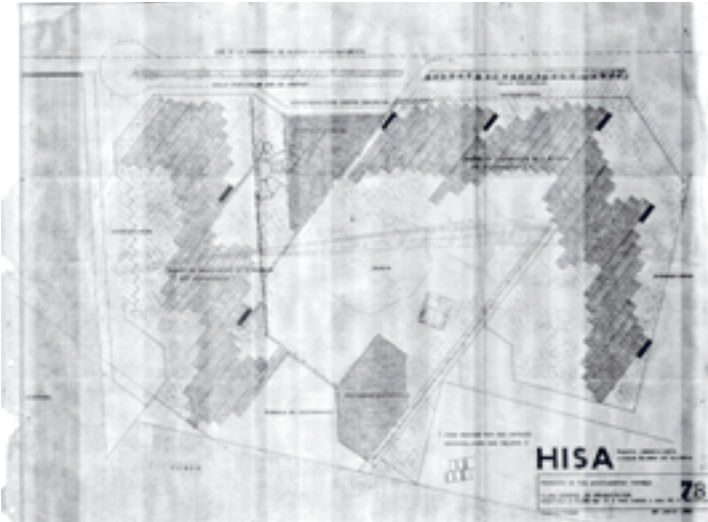


4 Federico Climent Guimerá, *Mallorca 1960-2000: Proyectos y obras*, Javier Sáenz de Oíza (Palma de Mallorca: Gobierno Balear, 2001).

5 Ver cómo Oíza se compara tachando el Bloque de Marsella en: Eva Hurtado Torán, *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la Urbanización del Río Manzanares. 1953* (Madrid: Fundación COAM, 2002), Plano 1. Razones de la solución.

6 Alejandro Ferraz Leite, *Las lecturas de Oíza* (Madrid: Nobuko. Ediciones de Diseño, 2017), prólogo.

7 Iñaki Bergera, *Cámara y modelo. Fotografías de maquetas de Arquitectura en España* (Madrid: Fundación ICO, 2017), 155. Foto L. Jiménez.



[Fig. 4] Uno de los primeros croquis de Oíza para afrontar, en actitud de segunda generación, los inicios del proyecto de Alcudia. Fuente: Archivo Sáenz de Oíza.

[Fig. 5] Plano evolucionado a un camino más propio de la Tercera Generación. Fuente: Archivo Sáenz de Oíza.

[Fig. 6] Habitación en esquina. En la imagen el aspecto se ve penalizado por los tonos blancos adhesivados en los cuatro huecos inferiores de una esquina con reminiscencias entre otros a F. LL. Wright. Fuente: Javier Sáenz Guerra.

“La perfección del ángulo recto reside, así, ante todo en ser el resultado geométrico del encuentro, entre la vertical y la horizontal, de dos leyes fundamentales: es la ley de la gravedad la que produce la vertical, mientras que la horizontal es el plano del suelo terrestre o del nivel en el que finalmente se estabilizan las aguas, la línea del horizonte”⁸.

En las maquetas más elaboradas del conjunto, la intervención tiene diferentes ámbitos y grandes apartamentos en torre. Oíza había partido de unos esquemas muy elementales, en planta unos abanicos que enlazarían con un arranque aaltiano [fig. 4], más orgánico, para finalizar con un procedimiento de ensamblaje matemático, ensamblaje industrial de la Tercera Generación, industria por componentes, dominada por el hombre, en este caso ligado al Ocio.

En algunas plantas los paquetes más geométricos se acompañan de prismas pentagonales y geometrías que recuerdan a la capilla del Padre Llanos en Entrevías (Madrid 1956), y por tanto a geometrías más wrightianas [fig. 5]. Por el camino, una maqueta de tizas blancas nos habla de tizas, maqueta de tizas en el espacio. Pensaremos en el laboratorio de tizas de Oteiza y Malevich y en paralelepípedos de cajas blancas flotando en el espacio como se ve en el último término de la maqueta. De modo que una superposición de generaciones y de ambiciones simultáneas de varias épocas subyace en la Ciudad Blanca. Porque efectivamente hay aspectos de Schindler, pero también de Le Corbusier y de Marcel Breuer. Y guiños wrightianos como la ventana en esquina, por ejemplo [fig. 6].

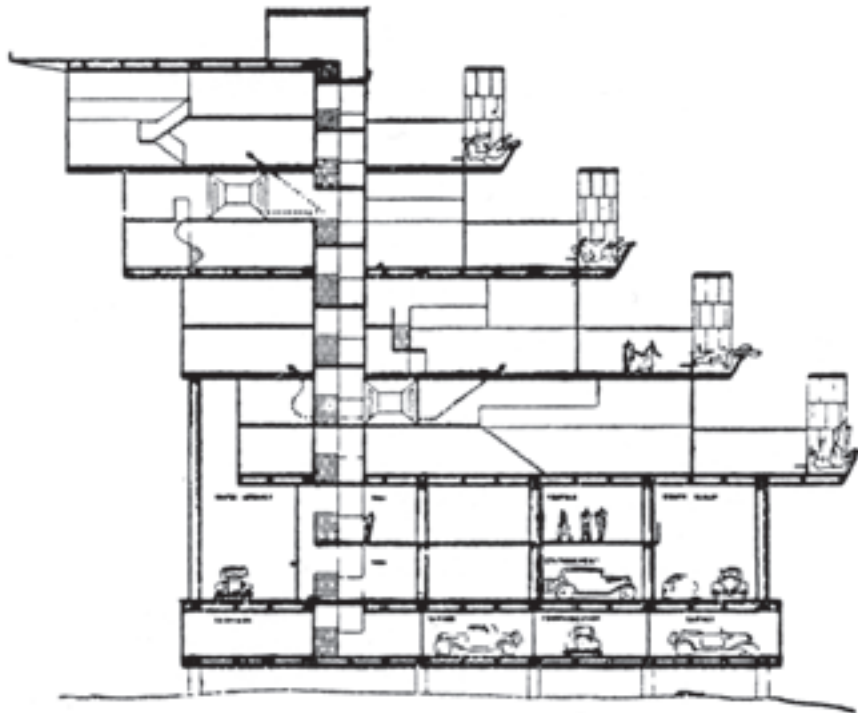
Estas tizas tienen que ver con aspectos también de Le Corbusier que nos recuerda Philip Drew⁹:

“La gran industria debe ocuparse de la construcción y establecer los elementos de la casa sobre la base de la producción en serie”.

“Debemos crear el espíritu de la producción en serie.

8 Juan Calatrava Escobar, et al., *Le Corbusier y la síntesis de las Artes. El poema del ángulo recto [Exposición]* (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006), 18.

9 Philip Drew, *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1973), 10.



[Fig. 7] Sección de bloque en Argel, Le Corbusier (1933-34). Fuente: W. Boesiger *Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Obra Completa. 1929-34* (Basilea: Birkhäuser Publishers, 1999), 163.

El espíritu de construir casas producidas en serie.

El espíritu de vivir en casas producidas en serie.

El espíritu de concebir cosas producidas en serie”.

Pudiéramos pensar previamente en Oíza intentando hacer con una modestia constructiva enorme el poblado de Entrevías, tizas blancas, que hubiese podido concebirse como “casas producidas en serie”. Ello, a pesar de las circunstancias de las viviendas sociales en que trabajaba Oíza y sus compañeros de viaje, con parte de autoconstrucción con los vecinos en fin de semana, o bien pequeñas constructoras con presupuestos muy bajos. Así Oíza eligiendo un ladrillo en estos momentos aseguraba al contratista: “tenemos que poner el peor ladrillo porque el precio que tenemos es el peor”. Ahora en Alcudia, que alguna vez Oíza citaba como tumbonas al sol, cuenta con más medios, y transforma una tipología ensayada en las viviendas sociales, en casa para el turismo. Por otra parte supone la confirmación de una excelente relación con la familia Huarte, dueños de la constructora del mismo nombre, de enorme peso en la construcción en la España de los años sesenta, y que confiarán en Oíza para las actuaciones más simbólicas del grupo industrial.

Le Corbusier facilita un modelo para la producción en serie que sirve tanto para Candilis-Josic y Woods como para Oíza. Me refiero a los bloques en Argel (1933-1934) para el promotor M. Durand [fig. 7]. En su sección algunos elementos formales resuenan en ambos casos. Le Corbusier trabaja con una pieza dúplex, lo que constituye una primera diferencia. Pero el modo de desplazamiento de las piezas, la existencia de una galería, en Le Corbusier dedicada al coche, y sobre todo el entendimiento del límite de la terraza, la barandilla como un punto a poner en valor, forman, entre otros, un conjunto de resonancias comunes [fig. 8]. A su vez el Hospital Elberfeld (1928) de Marcel Breuer, en quien el primer Oíza está muy interesado, tiene una volumetría con elementos comunes a Le Corbusier y Oíza, en este caso.

Pero ahora ya no es el momento de la Primera Generación, ya no es sólo un juego de tizas blancas, una forma pura para la industria en serie. Algo anticipaban los maestros contiguos a Le Corbusier¹⁰:

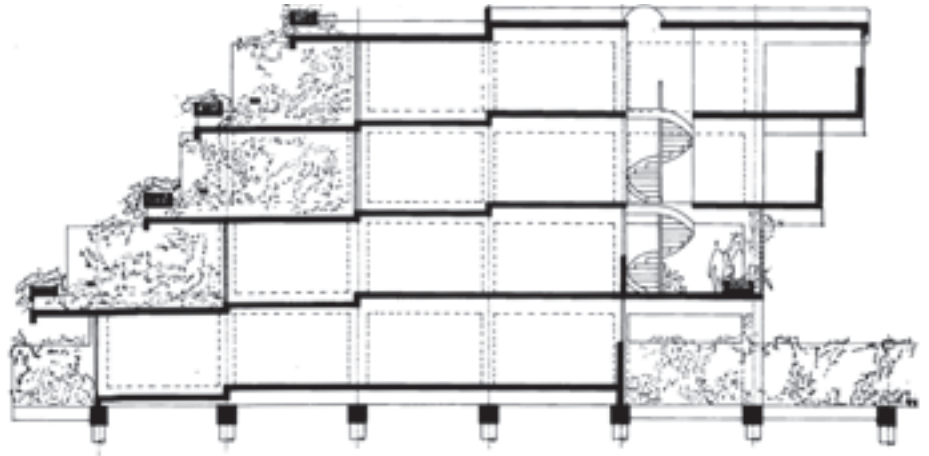
10 Sigfried Giedion, *Espacio, Tiempo y Arquitectura* (Barcelona: Hoepli, 1958), 617.

“Según la opinión de Alvar Aalto, la casa no es únicamente un órgano más complicado que un automóvil; existe también una diferencia intrínseca entre un inmueble en el cual se puede vivir durante varias

JAVIER SÁENZ GUERRA

Oíza aditivo. El método comparativo
en Alcudia, seleccionando el horizonte

Additive Oíza. The comparative
method in Alcudia, selecting the
horizon



[Fig. 8] Sección de Ciudad Blanca, Sáenz de Oíza (1960-1962). Fuente: Archivo Sáenz de Oíza.

generaciones, y un vehículo de transporte, que es posible convenga cambiar cada dos años. Además, no existen en ella dos superficies iguales. Y, sobre todo, la casa ejerce una influencia psicológica demasiado profunda para admitir una exclusiva fabricación en serie”.

Pero Oíza, el inventor, no tiene reparo en seguir las líneas iniciadas por otro y transformarlas¹¹:

“[...] la idea de las viviendas escalonadas de Alcudia la tomé de un proyecto de Utzon. Consistía en escalonar las viviendas sobre el mar, de modo que la mirada hacia el mar fuese oblicua, de esta manera, el plano del mar se levanta, o sea, el mar se ve como fondo. Si la mirada fuera horizontal, paralela al mar, este no se vería, no existiría. Es algo que saben todos los pintores del Mediterráneo. Todas las calles que caen sobre el Mediterráneo tiene el mar azul, arriba, hasta el tejado de las casas [...]”.

Desde luego son muchos los ejemplos que podemos encontrar que ponen de manifiesto este problema de la línea de horizonte y el color del mar frente al cielo. Oíza conocía, entre otros muchos, el pequeño Museo del pintor Anglada Camarasa que estaba en un minúsculo Puerto de Pollensa en esas fechas, y lo visitaba con cierta asiduidad, y hablaba con la mujer o las hijas cuando acudía¹².

Podemos ver esta idea que explicaba Utzon, de otra forma¹³:

“La sección muestra de forma clara un intento de ver algo más que el cielo gris nórdico desde los apartamentos de la planta 5 a la 14. El cielo gris nórdico es lo que de hecho se ve cuando existen un antepecho y un balcón con barandillas normales. En este caso los forjados están escalonados -a más altura los peldaños salvan más desnivel- de forma que se puede estar en la planta 14 y ver el hermoso océano que se encuentra a dos kilómetros de distancia”.

Oíza se traslada a vivir un período a Mallorca en la fase final de la dirección de obra¹⁴. Por un lado para Oíza la Dirección de la Obra es la labor fundamental del arquitecto y en este caso coincidía con las preocupaciones que le transmitía Juan Huarte por la construcción. Pero además Sáenz de Oíza venía a decir que un arquitecto no quiere hacer planos, quiere hacer una obra. El plano es necesario para hacer una Obra. Recurría al ejemplo de un ingeniero industrial que desea hacer una moto: “Se trata de hacer una moto que corra, una moto ganadora. Los planos del cilindro y cigüeñal son necesarios, pero el objetivo es hacer un motor y una moto buena”. Todo ello en una persona que hacía numerosísimos planos y croquis, sin parar y sin desmayo.

Así alquila una pequeña casa entre Alcudia y Puerto Alcudia, con palmera, bien orientada, vernácula, blanca y con cubierta a dos aguas de teja, de cierta modestia pero agradable. Para vivir, alquila la planta baja de una casa en primera línea de playa en Puerto Pollensa, que le permite empezar su pasión por la vela.

La mirada al mar, que tanto preocupa a Oíza en este Mediterráneo, coincide con otros arquitectos como Siza, en su restaurante en Matosinhos (1958-1963), pero mucho más próximo en su casa en Formentor. No podemos olvidar, recordando

11 *Francisco Javier Sáenz de Oíza 1947-1988* (El Escorial: El Croquis, 2002), 26-27.

12 Hoy la colección Anglada Camarasa en Caixaforum de Palma de Mallorca.

13 Jaime J. Ferrer Forés, *Jørn Utzon. Obras y proyectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 118.

14 Se traslada el matrimonio y los hijos, éstos escolarizados en las pequeñas escuelas de las monjas de Puerto Pollensa. Oíza, a su vez ya es Profesor de Proyectos en la ETSAM.



[Fig. 9] Fotografía de celebración de la Revista *Forma Nueva* en los locales de la empresa Huarte en la Avenida del Generalísimo, diseñados por Sáenz de Oíza. En primer término maqueta de edificio de oficinas en el solar adyacente a Torres Blancas. Fuente: Bergera, *Cámara y modelo*, 2. Foto Jiménez.

a Siza, a su maestro Fernando Távora, en la barandilla antepecho de las Pistas de tenis de la Quinta da Conceição (1956-1960), en relación con la mirada. Es conocida la anécdota que narra muchas veces Alvaro Siza de cómo agota la mirada del paisaje. Narra cómo de niño, tras una enfermedad larga, veía un paisaje enorme a través de un gran ventanal. La situación de tanto paisaje le parecía asfixiante. Así en el caso de la casa que realiza Siza en Formentor revaloriza el paisaje ocultándolo y mostrándolo en determinados casos, saboreándolo y encuadrándolo. En cierto modo, y siendo ejemplos antitéticos hay algo de la Casa Malaparte y del Mediterráneo en la casa Huarte (1969) y en la casa de Alvaro Siza (2004-2007), ambas en Formentor.

En los apartamentos aparece esta idea en el peldaño, que divide en dos plataformas la planta baja y en tres las tres siguientes viviendas en altura. Las casas, de 4,20 metros de ancho, se desplazan entre sí en altura, a la manera que podíamos entender en Schindler y Le Corbusier y en forma de abanico o acordeón en el conjunto planimétrico. De todo el conjunto se construye un fragmento de cien apartamentos en cuatro alturas. Se construyen por tanto veinticinco módulos de cuatro apartamentos. Carecen de garaje, y se apoyan en la arena mediante un sistema de pilotaje y estructura de pilares y vigas de hormigón armado. Es de destacar el esfuerzo constructivo y económico que supondrán estas plataformas en los pequeños apartamentos.

Posteriormente, a finales de 1969, cuando realiza la Casa Huarte en Formentor, en la bahía cercana a la de Alcudia, continúa la idea de plataforma escalonada en el terreno, casi clavando la vista en el borde del mar contra el áspero perfil rocoso de encuentro. Y tampoco tiene reparos en partir de un “empezado”¹⁵ de Jørn Utzon. Por ello, existen muchas analogías entre aspectos formales importantes de la Casa Herneryd en Helsingborg (1960-1962) y la Casa de verano de la familia Huarte. Es curioso que tanto esta casa como los bloques de viviendas que mira Oíza para Alcudia estén situados en la misma ciudad. No debemos olvidar, aun cuando tendremos que investigar las fechas exactas, que Oíza viaja por los países nórdicos en esa época, en relación con conceptos que discutía con Juan Huarte. En alguna ficha de Oíza aparece, sin aclarar con mucho detalle, cómo recorta fotos de libros en relación Huarte- viaje a países nórdicos. Recuerdo que es bastante posible que en alguno de estos viajes se incorporara Ramón Molezún. No podemos descartar que ambos visitaran juntos estas obras de Utzon en este viaje.

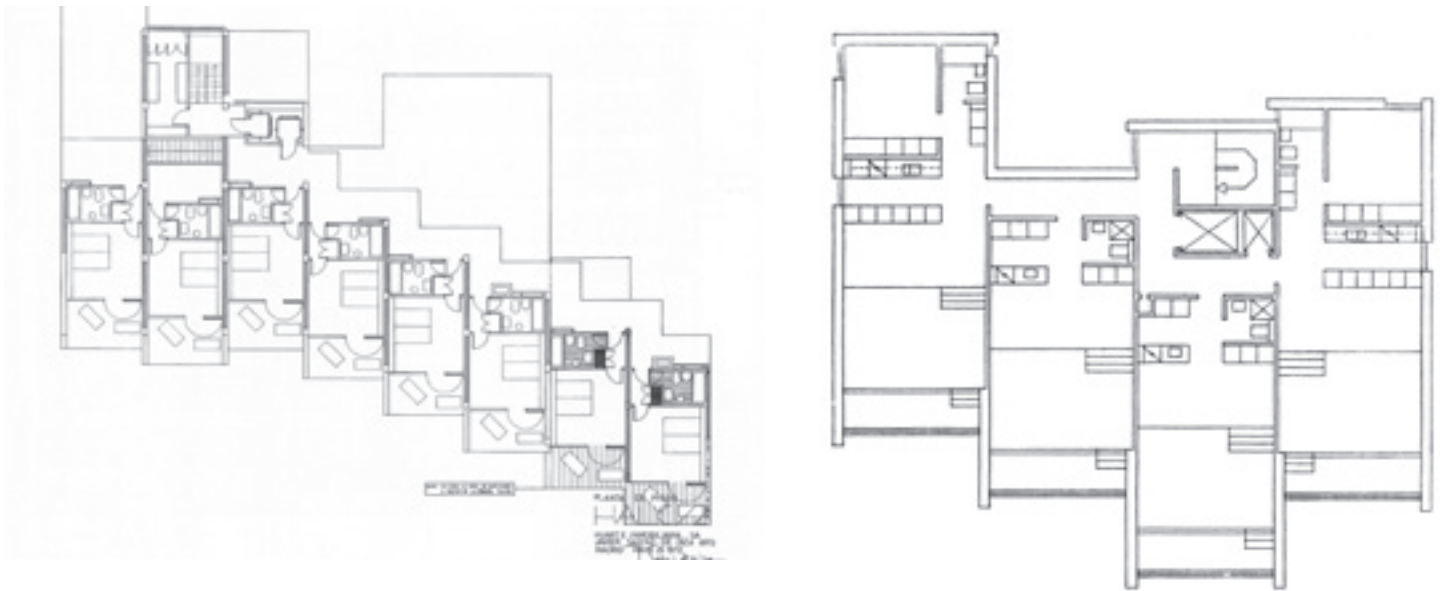
La idea wrightiana de la bandeja había sido siempre de mucho interés en Oíza. En sus clases contaba muy frecuentemente el ejemplo del camarero con una bandeja llevando unas bebidas y cómo de forma intuitiva los dedos se abren y sujetan adaptándose a la geometría de pesos de los objetos depositados y obteniendo el centro de gravedad en milésimas de segundo. Esta idea subyace también en Torres Blancas (Madrid 1961-1968). Plataformas y mesetas de Utzon se combinan con bandejas de Wright. Aunque Le Corbusier también había realizado las viviendas que alimentan aspectos de Alcudia en Argel, como hemos comentado. Sobre centros de gravedad añadía Oíza el ejemplo de, cerrando los ojos, sujetar un palo de escoba con un dedo de cada mano y hacer notar en qué mínimo instante se obtiene la mejor condición de equilibrio.

Años después, la idea de bandeja aparece más avanzada en el edificio de oficinas para Huarte, cuando también había intervenido con ideas parecidas en el Concurso para Altos Hornos de Vizcaya (Madrid 1974). Fijémonos en una foto [fig. 9] tomada en la sede de H Muebles en Madrid¹⁶. Aparece en primer término la maqueta de estudio de oficinas que realizaba Oíza. Corresponde al solar adyacente a Torres Blancas en que no se consigue licencia para la segunda Torre. El grupo Huarte plantea un edificio de oficinas en su lugar y encarga a Oíza su estudio, del que se conservan pocos croquis y alguna foto de maqueta¹⁷.

15 Tomo aquí la palabra “empezado” en el sentido de Louis Kahn cuando manifestaba su mayor preocupación en la Arquitectura por los “empezados” que por los “acabados”.

16 Bergera, *Cámara y modelo*, 2.

17 La persona que aparece junto a las maquetas de Torres Blancas en primer término corresponde, salvo error, a Daniel Zarza padre, amigo desde Sevilla de Sáenz de Oíza, y creo compañero de curso de Fernando Sáenz de Oíza, ingeniero de Caminos, en el colegio de Sevilla. Daniel Zarza hijo, arquitecto, colabora en el proyecto de Sáenz de Oíza del Kursaal de San Sebastián, siendo estudiante, junto a Javier Vellés, recién arquitecto, y dos delineantes.



[Fig. 10] Planta del Hotel de Ciudad Blanca (1968-1972). Fuente: Archivo Sáenz de Oíza.

[Fig. 11] Planta de bloque residencial en Helsingborg, Jørn Utzon (1954-1966). Fuente: Richard Weston, *Utzon: Inspiration- vision- architecture* (Hellerup, Dinamarca: Blondal, 2002), 80.

En las terrazas de Alcudia, con un borde escultórico de jardinera remate, ya se intuye algo de esta terraza bandeja, cuya expresión máxima sería la colocación de la bandeja, maqueta de corcho, de las Escuelas de Batán (Madrid 1960) sobre el fuste de Torres Blancas sin terminar.

Oíza habla mucho sobre la mirada al mar y repite posteriormente la idea con otras palabras¹⁸:

"Las viviendas se colocan sobre forjados escalonados, descendentes sobre el mar, para ver el mar, lo aprendí viendo cuadros de la costa, al bajar por la pendiente de la calle parece que sube la línea del horizonte".

Vemos también que Oíza realiza unas fotos de Alcudia con la mirada al pavimento, junto a otras de mirada al mar, en el ejemplar de su *curriculum vitae* que presenta en su oposición a Cátedra [fig. 1].

No podemos olvidar el peldaño del edificio Girasol (Madrid 1966) de Coderch, porque esta introducción del peldaño, esta carestía en un forjado es un tema importante. Oíza nos había hablado de la visión de los pueblos costeros del mediterráneo, en pendiente, de forma que la vista se encuadra más hacia el mar. Huyendo de tanto cielo, Oíza quiere dirigir la mirada al mar. Y también Coderch que había realizado sus mejores trabajos en este Mediterráneo cantado luego por Juan Manuel Serrat.

Coderch había realizado los estudios para Torre Valentina (Costa Brava, 1959). Y no podemos olvidar las imágenes de prismas blancos ibicencos que interesaron tanto a Gio Ponti como a Le Corbusier. El proyecto de Oíza se construye entre los años 1962 y 1963, con planos de los dos años anteriores. En cambio los planos de la parte del hotel corresponden a 1968 y finalizándose las obras a primeros de los setenta, en 1972.

Es desde luego el trabajo en la planta del hotel de Ciudad Blanca [fig. 10] en donde se observan similitudes muy claras con el proyecto de Utzon [fig. 11] en Elineberg, Helsingborg (1954-1966) en Suecia. Aunque este conjunto de Utzon tiene en sus fachadas elementos de las casas de Wright, usando la madera en antepechos como otras veces lo hacía Wright, y éste último lo usaba además como recurso en remate de cornisa moderno.

En muchas ocasiones Oíza, que había rehabilitado algunos arbotantes de la Catedral de León, hablaba de su interés por el mundo gótico. También cuando realizó

¹⁸ Rosario Alberdi Jiménez y Javier Sáenz Guerra. *F.J. Sáenz de Oíza, arquitecto: libro-estudio* (Madrid, Pronaos, 1996), 108.



[Fig. 12] Escalera en Ciudad Blanca, de un sólo tramo, que da acceso a calle-galería elevada. Fuente: Javier Sáenz Guerra.

en 1954 su proyecto de la Capilla del Camino de Santiago presentaba como referencia la planta de la Catedral de Toledo. En esta admiración vemos otra coincidencia con su compañero de generación Utzon, en el texto de Philip Drew¹⁹:

“Si piensa en una iglesia gótica, se acercará a lo que he estado persiguiendo [...] Cuando usted mira una iglesia gótica, no se cansa nunca, nunca acaba con ella [...] Este juego (de luz y movimiento) [...] hace de ella algo vivo”.

A falta en este momento de la edición original, si lo leemos en el artículo Kenneth Frampton²⁰, todavía resulta de mayor interés:

“Si uno piensa en una iglesia gótica, está cerca de lo que yo he intentado conseguir. Contemplando una iglesia gótica, uno nunca se cansa: nunca termina de mirarla. Cuando se la rodea, o cuando se ve recortada contra el cielo, parece que algo nuevo sucediera cada vez. Esto es lo importante, el sol, la luz y las nubes hacen de ella un objeto vivo”.

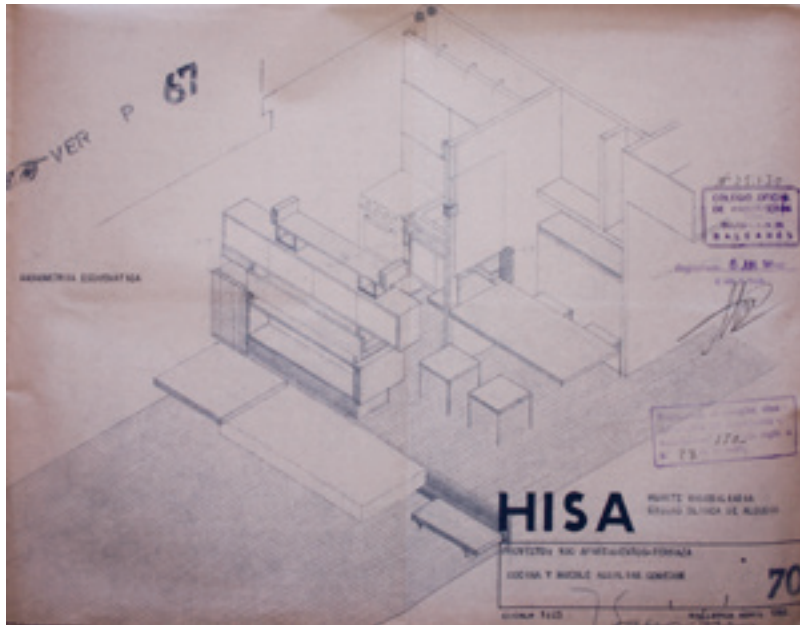
Volviendo a Alcudia, el acceso a los apartamentos de planta baja se produce de forma natural desde la parte principal de jardín, aunque luego permiten utilizar la puerta del salón que da fachada al mar. Para acceder a las plantas superiores, a una galería de circulación, te recibe una fantástica escalera. De un ancho considerable y bastante tendida, con una bar andilla-pasamanos espectacular, y un pavimento de piedra, de gran suavidad [fig. 12]. La calle de Ciudad Blanca, es una galería, no es la calle elevada de Golden Lane, pero sí queda significada como un pasaje elevado sobre el jardín, de gran interés visual en su recorrido quebrado. Resuena a elementos de Le Corbusier interpretados bajo el sesgo personal de Oíza.

Todos los apartamentos tienen en el centro las piezas de comedor-cocina y una franja vidriada recorre horizontalmente la parte superior de la cocina para dar luz al cuarto de baño situado a su espalda. Oíza dibuja dos variantes posibles para la planta baja y lo mismo en la última planta.

El trabajo de mobiliario y la separación de la cocina con la zona de comer recuerdan en pequeños detalles a Rietveld. Podemos fijarnos en el plano de visado del Colegio de Arquitectos de Palma de Mallorca, de este mueble en axonométrica [fig. 13]. La mesa de comer se convierte en un plano, que atraviesa otro plano vertical y crea una especie de diedro. Por otra parte el mueble que separa el estar de la zona de comedor-cocina, queda construido como una superposición de prismas de madera, diferentes paralelepípedos, cuya relación y separación entre ellos conforma otro plano volumétrico de gran espacialidad. Sobre la sencilla pieza de co-

19 Drew, *Tercera generación*, 45.

20 *Jørn Utzon [Exposición]* (Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente, 1995), 36.



[Fig. 13] Plano del Proyecto de Ejecución, visado, con detalle del mueble de cocina y comedor. Fuente: Colegio Oficial de Arquitectos de Mallorca.

[Fig. 14] Espacio comedor-cocina en uno de los apartamentos, imagen actual. Fuente: Javier Sáenz Guerra.

cinar se dibuja un tablero horizontal donde un esquema de flechas muestra como se gira la pieza hacia arriba. También un pequeño plano vuela ligeramente sobre una colchoneta colocada en el salón como pieza veraniega de asiento o descanso ocasional. La reproducción del plano del arquitecto, abril 1962, no es buena, pero sí permite entender la tridimensionalidad que encierra este pequeño conjunto de espacio-mueble. En la visita a un apartamento hoy día [fig. 14] esta cualidad queda patente a un observador adiestrado, acompañada en algún caso de lámparas de la época, y también de pequeños taburetes y sillas, que pertenecían a los fabricados por la empresa H Muebles. Conviene citar ahora el remate de la plataforma de las terrazas en modo también escultórico, entre trabajo de Rietveld y de Malevich. No se puede hablar de barandilla sino de un espacio para la naturaleza, una jardinera proveniente de una investigación tridimensional. Oíza siempre evitaba la mirada en vertical hacia abajo, traída de su experiencia del viaje a Estados Unidos, tras la visita a las terrazas de los rascacielos americanos. Además, Oíza hablaba aquí de la protección visual de la intimidad del vecino que queda situado en un nivel inferior con respecto al dominante.

La parte del hotel ha sufrido una gran transformación a lo largo de los años y hoy es lamentablemente una pieza irreconocible. No así los apartamentos, en general bastante cuidados, y los jardines originales del arquitecto, cuya labor de mantenimiento es también de agradecer.

Queda patente en Oíza el trabajo en madera. Desde luego la pequeña pieza de comedor-cocina nos habla de una situación constructiva ligada al mueble. Por otra parte, la ventana de la habitación en esquina, es otro gesto wrightiano en madera, como hemos comentado. A su vez, las cintas barnizadas que hacen de pasamanos de las escaleras de caracol complementan ese mundo. De tal modo que en Oíza hay una gran labor de trabajo en madera, como pudimos ver muy elaborado en la tienda que realiza en la *Avenida del Generalísimo* en Madrid para H Muebles (1963). Precedentes hay, con coste mucho más económico, en las viviendas sociales y las puertas de, por ejemplo, la Avenida de Portugal, de gran espesor, económicas pero de interés. En Torres Blancas, hojas de madera de teca envuelven todas las terrazas. De modo que esa atmósfera de madera barnizada, de madera oscura, hace que sea fácil entender una envolvente de color cortén, de color madera, pero ya de la tecnología del acero. Una piel de madera imputrescible, inoxidable, pero con temperatura de color de acero y robustez verificable puede ser la mejor envolvente, frente al caro bronce, para unas oficinas como el



[Fig. 15] El horizonte y el mar a través de las jardineras de las plataformas-terrazas de Ciudad Blanca, imagen actual. Fuente: Javier Sáenz Guerra.

BBV (1971-1978). Las celosías de Wright, los remates de cornisa de sus casas de la pradera, o el trabajo de los ventanales en Torres Blancas comparten un interés común. Por otra parte, en el caso del borde de mar [fig. 15], como en Alcuria, las carpinterías de madera garantizan el mejor comportamiento a la corrosión, y la humedad constante colabora con la durabilidad.

Debemos pensar en que hoy todavía y con ochenta millones de turistas en el año 2017, es posible una arquitectura del turismo, que recoja algunos valores que la Tercera Generación anticipaba. Ya la obsolescencia programada preocupaba en los sesenta casi tanto como en nuestros días y sin embargo se debe seguir insistiendo en el equilibrio en arquitectura entre los valores permanentes y efímeros, que deben saber ser llevados a la par. Por eso es preciso encontrar la adecuación entre la producción en serie, hoy más factible que nunca, de la Primera Generación, la introducción de la importancia del Hombre de la Tercera y seguramente añadir, como propone Luis Fernández Galiano, la Energía (Ecología) como cuarto concepto a incluir por nuestra generación junto a la terna vitruviana.

Tras la producción en serie introduce la Tercera Generación una importante modificación, el hombre en la producción en serie, y la ciudad en la producción en serie. Sin embargo, Moshe Safdie, un arquitecto que realiza una propuesta tan rígida como la de Montreal (1967), explica muy bien las preocupaciones que subyacen en este período²¹:

JAVIER SÁENZ GUERRA

Oíza aditivo. El método comparativo
en Alcudía, seleccionando el horizonte

Additive Oíza. The comparative
method in Alcudia, selecting the
horizon

“Es peligroso subestimar las dificultades que supone introducir la producción en serie y las técnicas de sistema cerrado en la vivienda. Una casa es algo mucho más complejo que un avión. A éste se le puede definir claramente en términos de funcionamiento físico [...]; una casa es un problema físico, más un complejo problema social, más un complejo problema psicológico.”

A modo de conclusión científica, tras Le Corbusier en la Forma Acústica y el Espacio Inefable

Empezábamos citando algunos inventos de Oíza como el de la teja plana, que seguramente ve en las viviendas de Utzon y que pone en práctica en la casa de Durana.

Enterrado en Aránzazu con los huesos junto al altar y su girola, baile medieval, laberinto de la oca, estar encerrado en las terrazas de Torres Blancas envuelto en madera de teca, en un apartamento a cualquier altura, niega el horizonte, casas de la pradera sin horizonte, la ciudad. En la piscina de la planta 24 éste aparece reforzado a lo lejos por el uso del contorno de plataformas de acero que dilatan la vista hacia el horizonte e impiden la mirada hacia abajo, buscada en Ciudad Blanca y prohibida en una torre. En el Banco de Bilbao, el horizonte aparece servido en bandejas de parasol. Y de forma individual el hombre de la Bauhaus se asoma al balcón a Norte de las viviendas de la calle Fernando el Católico (Madrid) llamando y convocando al sol y al horizonte.

A su vez para saltar de la primera generación a la tercera, Oíza incorpora la galería de circulación a las hipótesis de Entrevías y Fuencarral, accediendo con el auxilio de un pasamanos de hormigón blanco, descomunal, ligado a la fortaleza del Hombre, y rompe las esquinas ayudado por Wright. Las fichas de dominó de Mies van der Rohe y Gropius se convierten en casas humanizadas, y Utzon, desde su carta náutica, asiste como testigo de madera a la intervención. La galería tamiz en Ciudad Blanca, tamiz Breuer, sin horizonte, permite al entrar a la casa descubrir el mar, hacia abajo, según desearía Oíza.

Un peldaño, sólo uno, Utzon, bastará en el edificio Girasol de Coderch, o en Oíza en la Ciudad Blanca, para buscar un nuevo Horizonte.

Una cita²², bien resume, tras el homenaje de un bodegón oiziano por el centenario del maestro suizo, las complejidades y riquezas de la Arquitectura.

“En un paisaje que es un hecho de la naturaleza, y que se presenta bajo un aspecto accidental, el trabajo humano no existe sino bajo la forma de rectas, de verticales, de horizontales”.

Le Corbusier, *L'Esprit Nouveau en Architecture*, 1924

De *Plataformas y Mesetas* de Jørn Utzon, Oíza toma prestados aspectos, como tejas, que nos permiten acariciar el horizonte con la mano del ojo, como el carpintero naval acaricia la madera del barco que escapa navegando.

Bibliografía

1995. *Jørn Utzon [Exposición]*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transporte y Medio Ambiente.
2002. *Francisco Javier Sáenz de Oíza 1947-1988*. El Escorial: El Croquis.
- Alberdi Jiménez, Rosario; Sáenz Guerra, Javier. 1996. *F.J. Sáenz de Oíza, arquitecto: libro-estudio*. Madrid, Pronaos.
- Bergera, Iñaki. 2017. *Cámara y modelo. Fotografías de maquetas de Arquitectura en España*. Madrid: Fundación ICO.
- Boesiger, W. 1999. *Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Obra Completa. 1929-34*. Basilea: Birkhäuser Publishers.
- Calatrava Escobar, Juan, et al. 2006. *Le Corbusier y la síntesis de las Artes. El poema del ángulo recto [Exposición]*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Climent Guimerá, Federico. 2001. *Mallorca 1960-2000: Proyectos y obras, Javier Sáenz de Oíza*. Palma de Mallorca: Gobierno Balear.
- Drew, Philip. 1973. *Tercera generación. La significación cambiante de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ferraz Leite, Alejandro. 2017. *Las lecturas de Oíza*. Madrid: Nobuko. Ediciones de Diseño.
- Ferrer Forés, Jaime J. 2006. *Jørn Utzon. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Giedion, Sigfried. 1958. *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Barcelona: Hoepli.
- Hurtado Torán, Eva. 2002. *Proyecto para la construcción de 600 viviendas en la Urbanización del Río Manzanares. 1953*. Madrid: Fundación COAM.
- Weston, Richard. 2002. *Utzon: Inspiration- vision- architecture*. Hellerup, Dinamarca: Blondal.