

## Tendencia de tendencias

Antonio  
Fernández  
Alba

### Vanguardia, reacción y otros modelos

La herencia que la revolución burguesa depositó en el campo de la arquitectura y sobre el binomio forma-función, si ha roto con los presupuestos de la cultura tradicional, no ha logrado reducir los viejos dualismos de una estética basada en la composición. Forma versus función, y función versus forma, o la pretendida igualdad de una y otra, siguen siendo cuestiones debatidas entre los epígonos de la revolución formal que significó el Movimiento Moderno.

Nació este movimiento con la pretensión de una ideología totalizadora, según la cual la arquitectura y, como consecuencia, los arquitectos deberían asumir los procesos de transformación de la nueva sociedad inscrita en los parámetros de la revolución industrial. El soporte ideológico en que se apoyaron estas esperanzas se basaba en una visión iluminista del arquitecto, en una actitud liberal del nuevo cliente y en la pragmática conducta del constructor que levantaría los espacios inéditos de la sociedad industrial.

El proyecto de la arquitectura, abordado por historiadores y críticos desde una óptica estética, había de corregir su actitud por una visión más científica del mismo, introduciendo un pensamiento lógico-científico frente al intuitivo-estético que parecía caracterizar al diseño arquitectónico. Tentativas desde distintos frentes hacían elocuente esta corrección, permitiendo que la conciencia artística se volviese crítica: la ornamentación es un crimen; la estética, una nueva ética; la negación del estilo; la reducción de la historia; el espacio como una virtualidad funcional; la forma como una categoría abstracta de la función. La industrialización llega a considerarse como un auténtico imperativo existencial, terminando la espacialidad racionalista por asumir en Europa el papel de determinante de principio de siglo y encubriendo en la dualidad racionalista todas las divergencias entre los fenómenos de la intuición y los métodos científicos.

El espacio de la arquitectura no estaría muy alejado de los movimientos plásticos; en alguna ocasión llegarían a confundirse, si bien es de reconocer que con primacía de los segundos frente a los primeros (F. Leger y Gropius en una búsqueda científica; G. Braque y Mies en una alternativa lírica; Picasso y Le Corbusier en una interpretación crítica). El Movimiento Moderno intentó afrontar tres corrientes (científica, poética y crítica) como presupuestos básicos donde encajar la definición espacial que la revolución industrial requería.

El racionalismo arquitectónico participa con el cubismo en los intentos de renovación por medio de sus formas; intenciones que en muchas oportunidades quedaron reducidas a enunciados generales, marginando la realidad específica de la arquitectura o extrapolando la especificidad de la misma a enunciados globalizadores, que anunciaban un afán redentor, mesiánico en torno de su función. Así puede comprobarse cómo las vanguardias aspiraron desde la angulación racionalista a renovar el mundo pretendiendo:

- Construir un nuevo orden de acuerdo con la realidad industrial.
- Desarrollo social y político de la sociedad.
- Identificación del pensamiento intelectual con la acción constructiva.
- Configuración de una nueva metodología de trabajo más acorde con la "praxis" industrial.

Producción controlada del espacio, fomentando la ideología racionalista en sus niveles básicos: esquematización, tipificación y repetición.

La arquitectura, para el racionalismo, es la expresión e instrumento de la sociedad; por medio de ella se puede operar en sus transformaciones.

¿Acaso en el panorama de las nuevas tendencias no se acentúan, como ideología, los postulados de estas generalizaciones? El entramado neorracionalista que subyace en las últimas vanguardias no hace más que revelar el valor intelectual y utópico que caracterizó al protorracionalismo europeo dentro de las nuevas relaciones de producción industrial. Los movimientos más significativos del presente, las denominadas nuevas tendencias, siguen excluyendo decididamente el espacio de la arquitectura como historia del hábitat humano, como historia de los significados de la lucha de clases por ocupar y transformar el medio, pese a la abundante literatura de aproximación marxista que como cobertura formal suelen potenciar los nuevos evangelistas. La tendencia (la tendencia) en arquitectura aún no se ha revelado como lo que es: una categoría de la estética burguesa. Resulta difícil una interpretación coherente de todos estos movimientos amparados en un racionalismo de clase sin una aproximación a la crisis general que ha sufrido la estética burguesa de los últimos cincuenta años, y es precisamente la crisis general de esta estética la que permite a la vanguardia de arquitectos descubrir otra serie de problemas que los estrictamente compositivos o visuales.

Las dos grandes corrientes fundamentales de la estética contemporánea, la Escuela positivista y la purovisibilista, desviaban su atención de los esquemas compositivos, al tenerse que enfrentar con la crisis del racionalismo que hacía evidente la incapacidad para construir una espacialidad autónoma como la programada por el Movimiento Moderno. La Escuela positivista trataría de eludir su pragmatismo racionalista para dedicarse a fundamentar una teología del desarrollo tecnológico, eliminando las grandes contradicciones (hambre, miseria, desempleo, marginación). La Escuela purovisibilista arranca de los postulados de Wölfflin y Riegl hasta algunas puntualizaciones de Kaschnitz, según las cuales la historia de la producción de imágenes no solo es autónoma, sino esencialmente independiente, y tiende a un conocimiento visual de la realidad. En el campo de la arquitectura estas corrientes han desarrollado unos grupos de vanguardia en Europa Central, Inglaterra, EE.UU. y Japón para los que la producción de formas (imágenes arquitectónicas) son creaciones puntuales apenas ligadas entre sí y sin ninguna relación con elementos externos a ellas.

Apoyadas por una cultura figurativa, intrínseca a un capitalismo más tardío, y arropadas en sutiles y delicados análisis visuales de la forma, encierran una tendencia singularmente conservadora, por más que se nos presenten como rechazo a todo proyecto y al imposible construido. El soporte teórico prestado por estas escuelas y la fascinación que provocan sus imágenes convierten a estos grupos en círculos de especulación con lo metahistórico, transformando el acto de proyectar en un gesto de pura magia que, alejado de la realidad, simula la razón de ser del espacio de la arquitectura. El desmesurado afán de objetivar históricamente toda propuesta formal se transforma en puro historicismo.

El encuentro con el historicismo siempre ha sido un método harto conocido para intentar la búsqueda metodológica del

diseño, introduciendo la llamada situación histórica (circunstancia cultural, económica, política). No en vano la denominada tendencia se desarrolla en unas condiciones muy precisas en el panorama del pensamiento arquitectónico contemporáneo y aparece en un período de cansancio y experimentación de métodos de aproximación científica en las sociedades industriales avanzadas, frente a los enfoques de la estética idealista, desde las insinuaciones del "mathematical design" propugnadas por Alexander en los años 70, a los modelos holísticos, experimentales, de comprensión intuitiva; métodos cuantitativos, de optimización, modelos estructuralistas, métodos que constituyen sin duda un esfuerzo por hacer patente la necesidad de la racionalidad en el proceso del proyecto.

Esos y otros esfuerzos han sido adoptados por unas corrientes de enfoque lingüístico-estético, protagonistas de un movimiento contra la miseria en que se encuentra sumida la arquitectura por el pragmatismo constructivo o por las tesis estético-sociales, tan mal planteadas como desarrolladas, y llegadas con el propósito de encarnar el papel de un modelo universal, generalizador, dogmático, autónomo y exclusivista para racionalizar la construcción del espacio de la arquitectura.

Postular una regresión a los prolegómenos de la arquitectura contemporánea, para renovarla sin descubrir, analizar y evidenciar nuestra situación actual, es desenterrar algo que pertenece a la historia consumada y, sobre todo, es una pretensión fingida de codificar aquellos principios que precisamente se intenta renovar. ¿Acaso la arquitectura moderna no fue una actitud beligerante y revolucionaria contra el neoclasicismo del siglo XIX? ¿No fue el Movimiento Moderno una tendencia argumentada como antineoclasicismo? ¿Acaso pretenden las nuevas tendencias invertir el aforismo de Gropius, oposición de la ciencia al arte, por el de oposición del arte a la ciencia, y señalarlo también como distintivo de nuestra época, en una nueva sutileza

romántica, ante la bella totalidad perdida? Aislar la arquitectura, hacer autónomo el espacio de sus reales relaciones con el resto de la totalidad social y cultural, no deja de ser pura metafísica.

No se trata, por tanto, de anular la esteticidad de la arquitectura, desenfocar el principio de utilidad, excluir su predominante carácter social o situar la belleza por encima de la técnica, sino de inscribir el espacio arquitectónico en las fronteras de su realidad material. A estas alturas, ni el espacio de la arquitectura es principio y fin, ni puede definirse como pura experiencia simbólica.

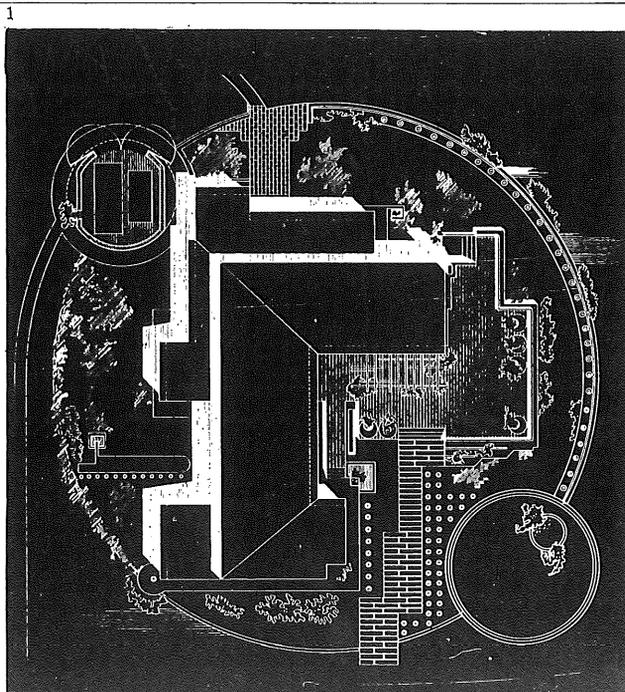
Distaba mucho el pensamiento arquitectónico de poder ser concebido a espaldas del lenguaje arquitectónico. Pensamiento y lenguaje son unidades inseparables; idea y materia, proyecto y materialización constructiva, poseen una identidad indivisible: la identidad misma del pensamiento y el lenguaje. Como señala López Rangel no podemos realmente concebir el espacio arquitectónico, su expresividad, sin su concretización, y tal cosa sin el signo (o los signos) que conforman su lingüística es imposible. Separar el pensamiento, o la idea del espacio arquitectónico, de su material concreción es entrar en el mundo de lo nebuloso. El pensamiento humano crea el símbolo (la lengua) para poder manifestarse, para poder ser. Lo arquitectónico es lo material arquitectónico y el espacio arquitectónico es materialidad. Plantear que el espacio arquitectónico es un dato de la experiencia, o que posee una existencia ideal independiente de la realidad material, o, lo que es más grave, que espacio arquitectónico es esa existencia ideal, es colocarnos en un nivel de la irracionalidad y, en última instancia, en el mundo de los valores puros. Esta tendencia (la tendencia) en torno del hecho o fenómeno arquitectónico, divulgado a través de una metafísica gráfica, se inscribe en otra más general: aquella que los modernos sistemas de explotación y enajenación tratan de codificar como expresión abstracta del trabajo humano.

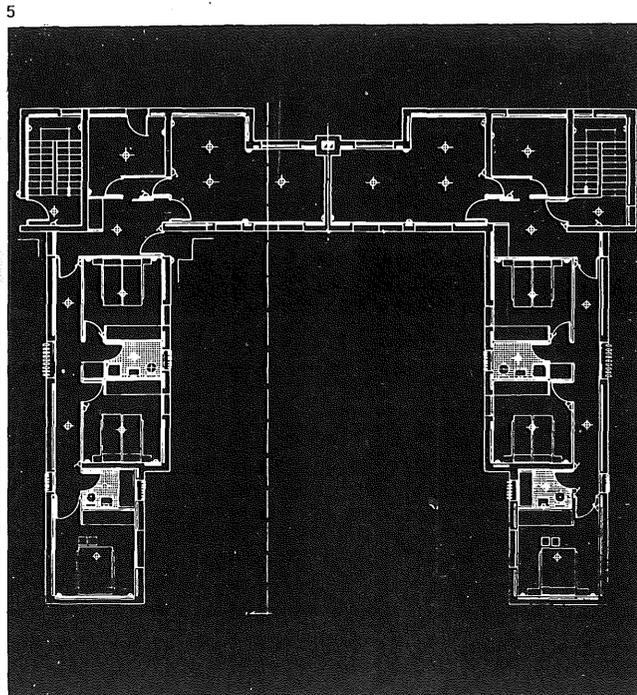
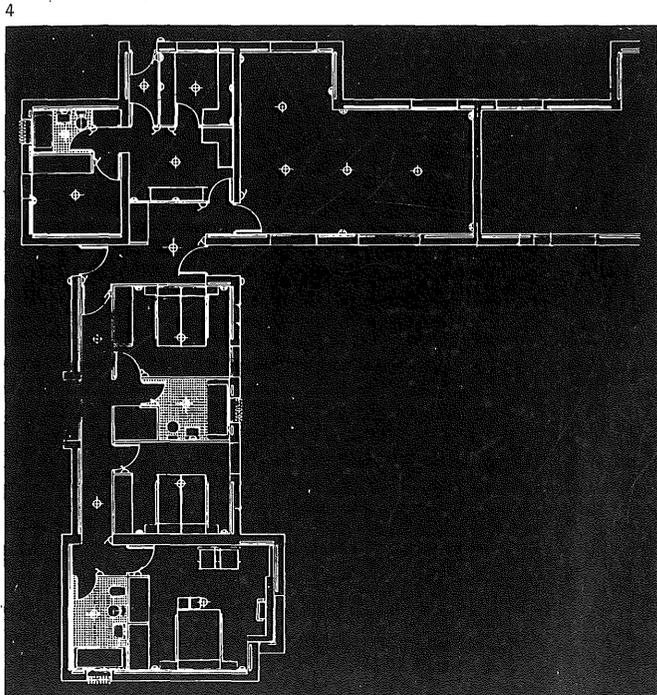
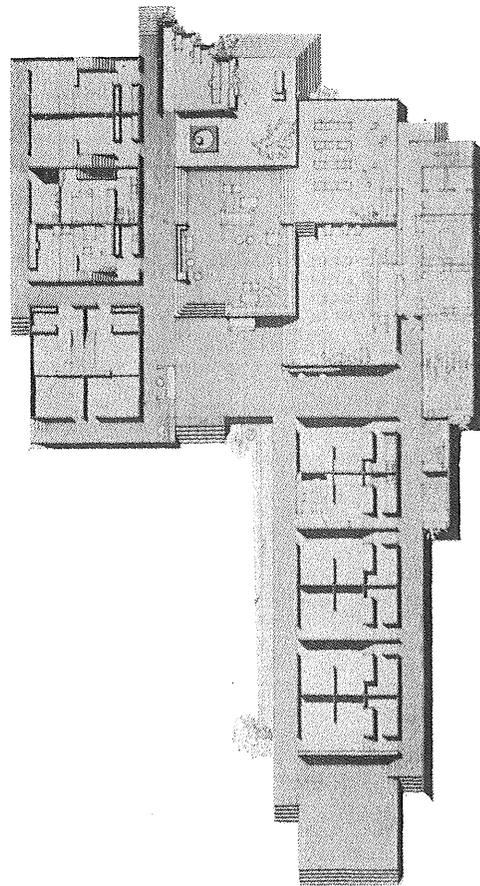
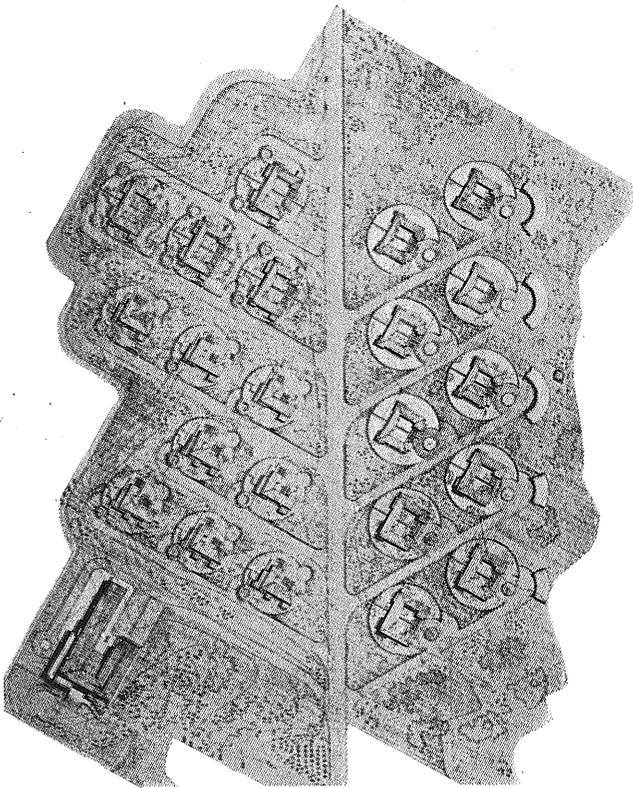
## Proyectos y obras

**Poblado para la Central Nuclear de Zorita, Guadalajara, 1965-1966.** Es un conjunto habitacional para técnicos y especialistas, constituido por viviendas aisladas y agrupadas por pares, y una residencia para solteros que a su vez provee espacios de reunión. Las viviendas se ordenan a ambos lados de una espina que oficia de distribuidora de todos los servicios. Se inscriben en elementos circulares que definen los espacios exteriores propios de cada vivienda. El juego de elementos circulares y ortogonales aparece como una constante. No ocurre lo mismo en el edificio comunitario, tratado exclusivamente con formas ortogonales. En todos los casos se trata de reconstruir la idea de patio, o al menos de zona abierta protegida. Tanto los patios como los espacios exteriores constituyen un modo de protección contra los fuertes vientos de la región, cumpliendo con la intención de crear un microclima propicio.

En estos juegos formales no parece ya quedar mucho de la manera organicista de enfocar obras anteriores; más bien algún eco de Kahn puede apreciarse en la configuración de estas pantallas curvas, definitivas de entornos abiertos.

El esquema general evita una simetría rigurosa, especialmente con la ubicación lateral del edificio mayor; pero la centralidad de la espina implica por sí misma un concepto de simetría. Nuevamente en esta obra aparecen manejados con indudable maestría elementos de diversa filiación y carácter, con lo que otra vez la ambigüedad parece presidir el diseño.



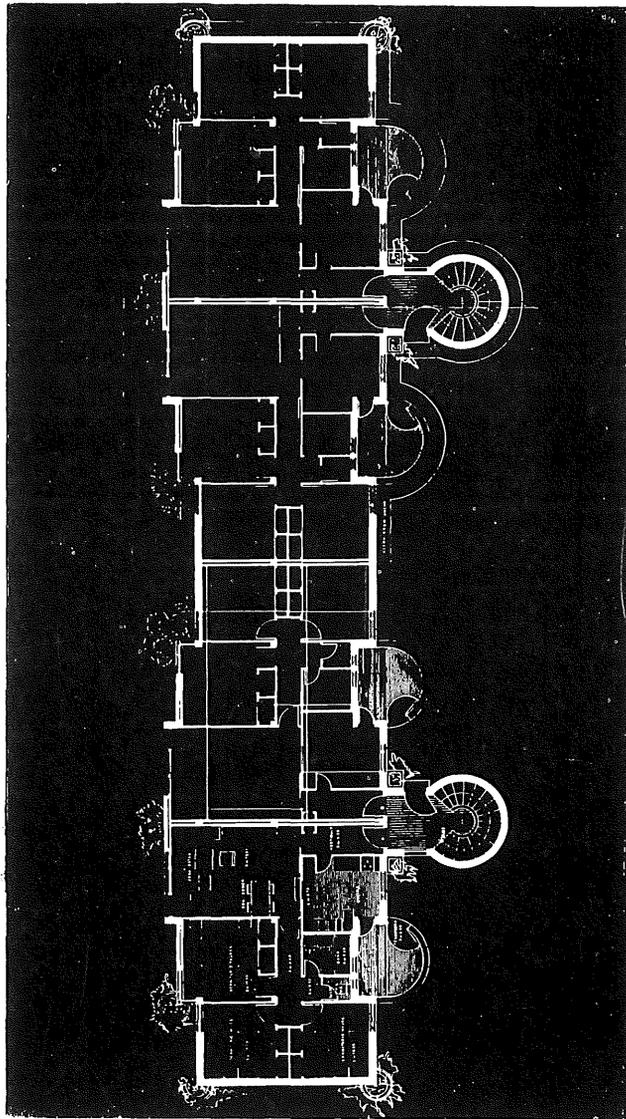


**Poblado para la  
Central Nuclear de  
Zorita,  
Guadalajara**

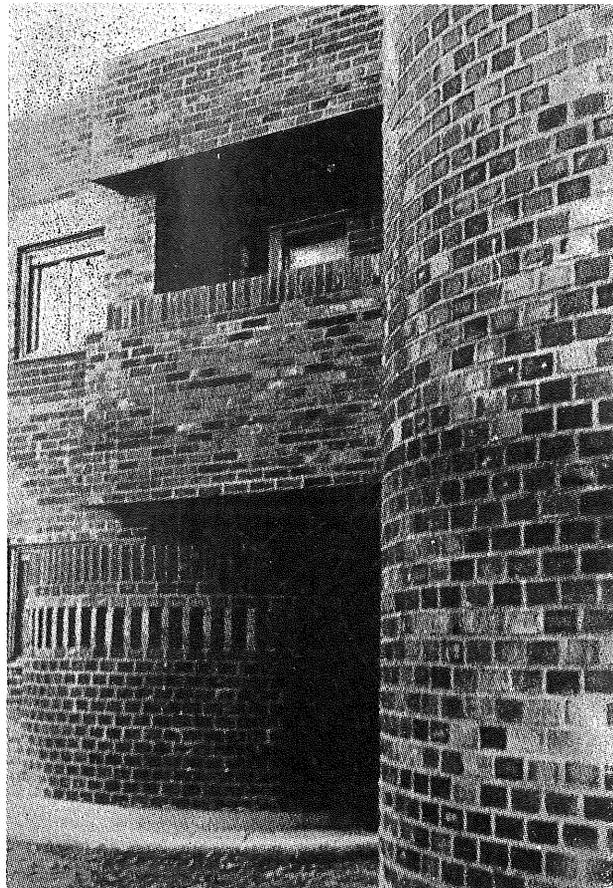
- 1 La vivienda en su recinto circular
- 2 Planta de conjunto
- 3 Planta del edificio comunitario y viviendas para empleados solteros
- 4 Una de las tipologías de vivienda
- 5 Planta de dos viviendas agrupadas

6

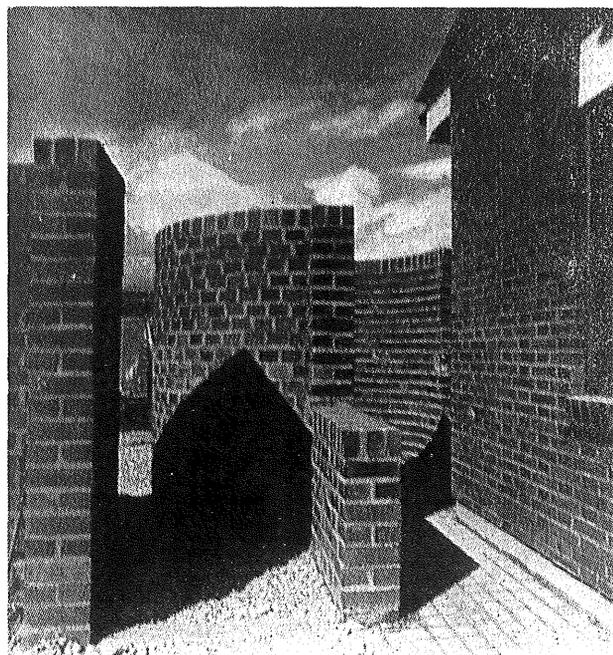
Bloque de viviendas en dos plantas  
7/8  
Vistas exteriores  
9  
Las viviendas se abren a un patio, que ayuda a la protección climática



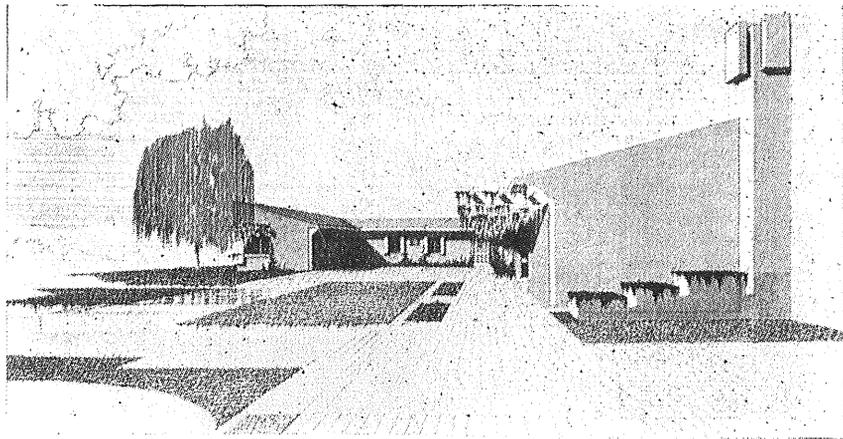
7



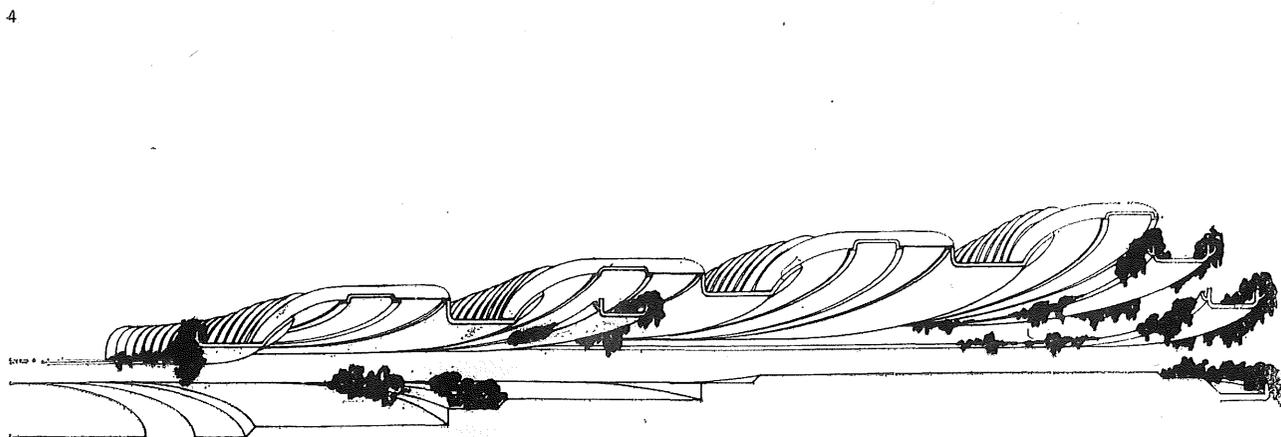
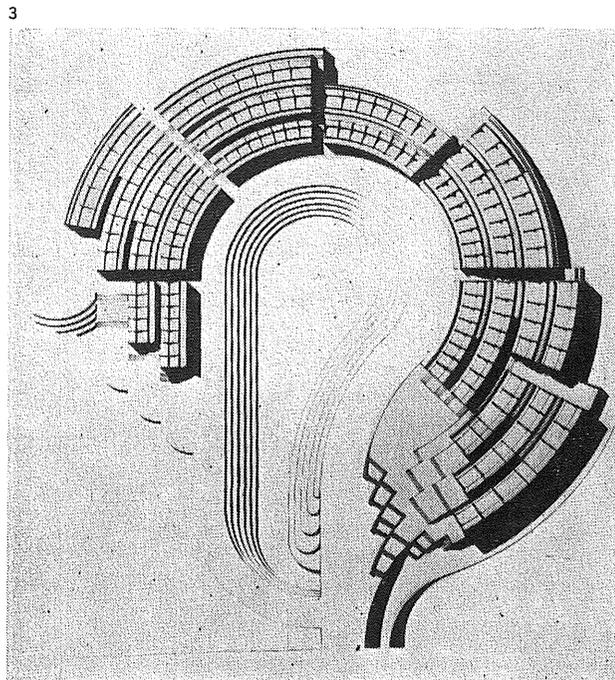
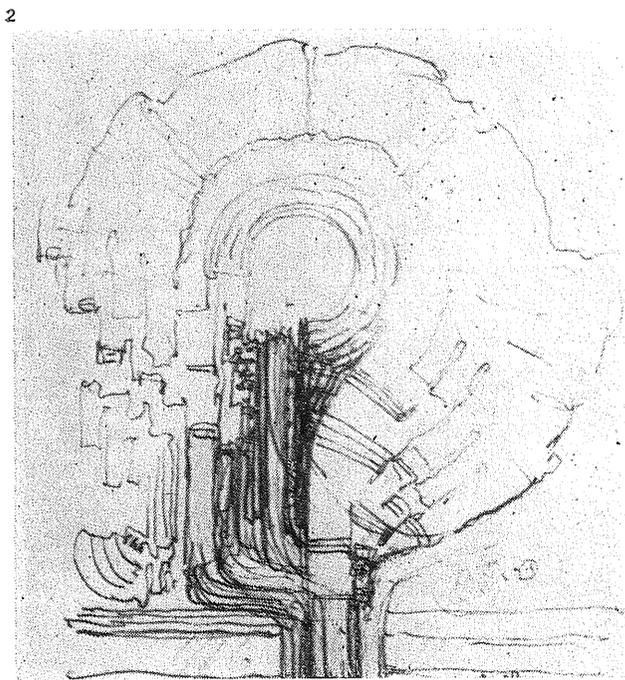
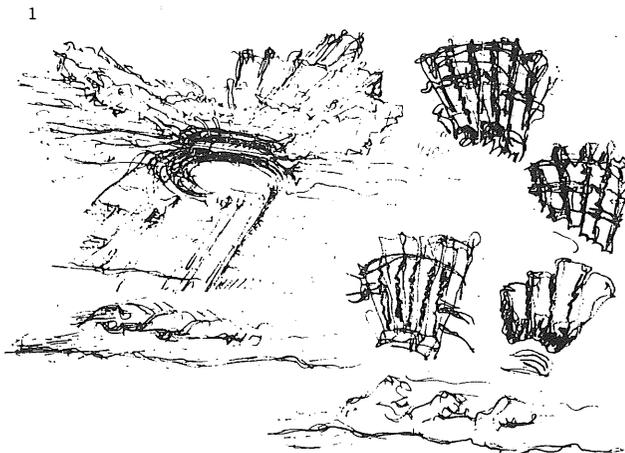
8



9



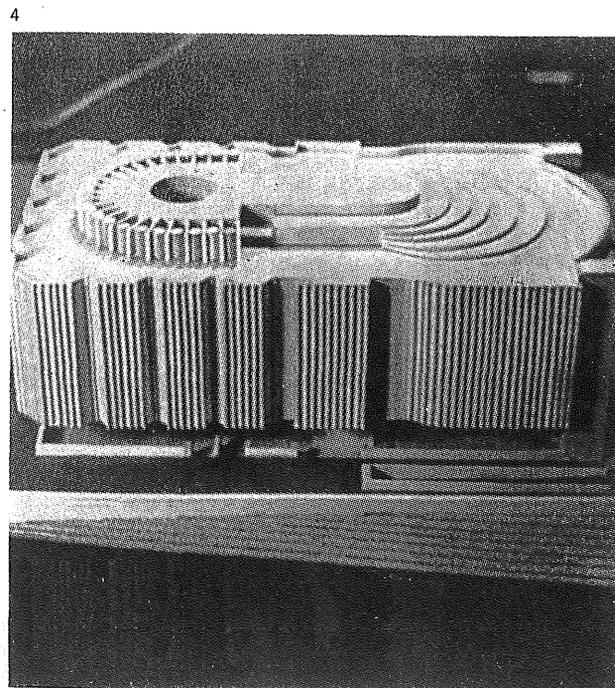
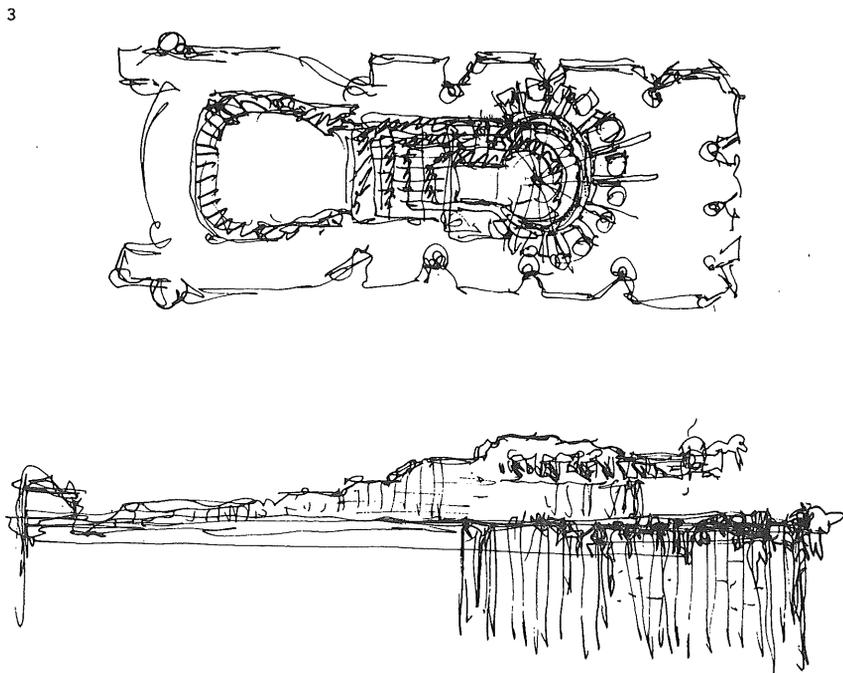
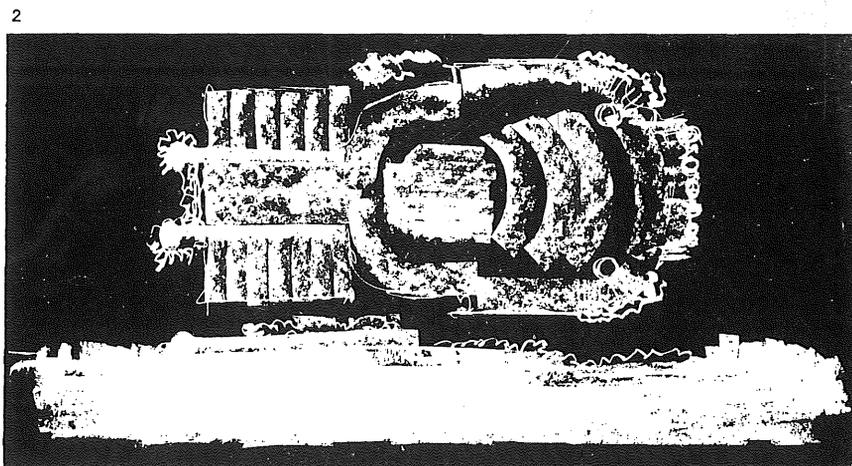
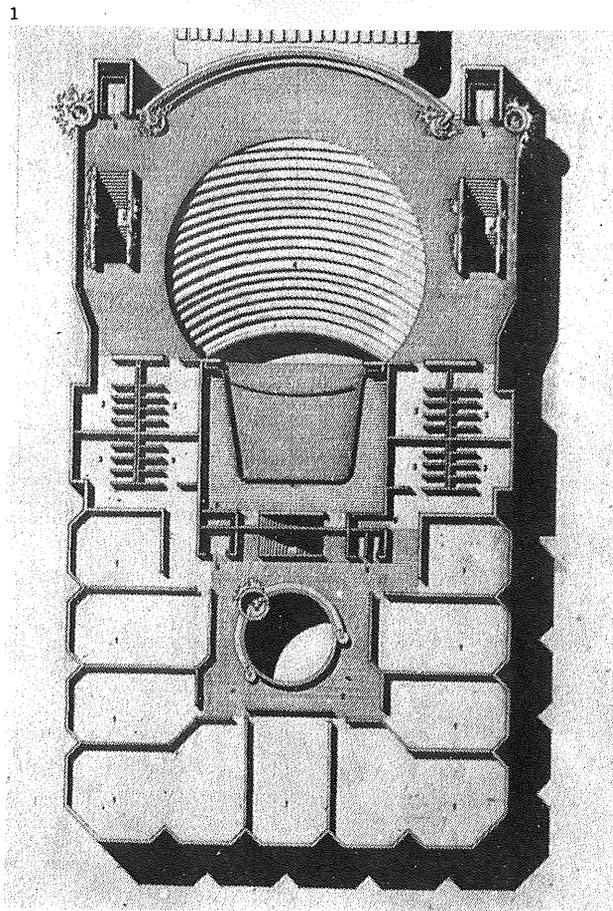
Feria de muestras de Gijón, 1966. "El más ambicioso, romántico y arriesgado proyecto de Fernández Alba", según Fullaondo. En efecto, el arquitecto lleva aquí a sus últimas consecuencias la idea de la continuidad, tanto en la abierta línea del trazado de la planta, como en la elevación, en la cual la relación entre arquitectura y naturaleza se hace íntima, como no ha ocurrido en ninguno de sus proyectos. Pero precisamente, a partir de esta extrema expresión de apertura retornará el arquitecto definitivamente a una línea de arquitectura severa, maciza, a la "arquitectura como control, como férrea ordenación del espacio" (Fullaondo), en el conjunto cultural de Burgos.



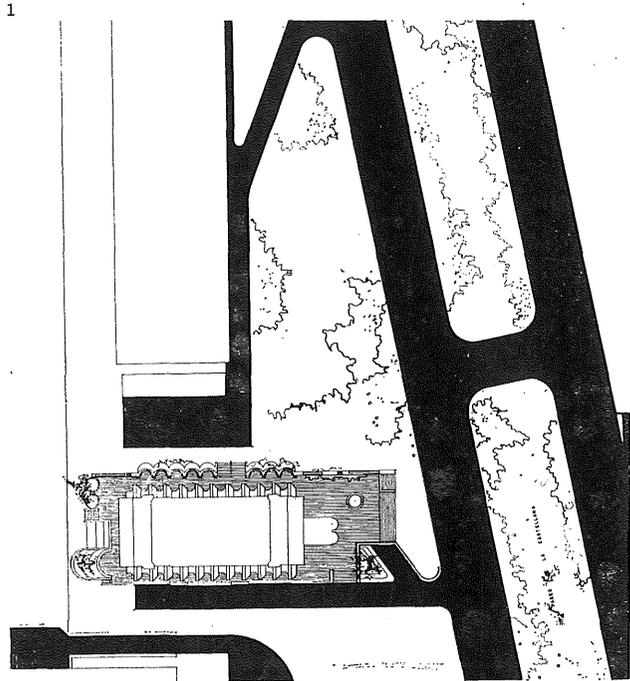
- 1 Croquis del lugar de emplazamiento
- 2 Croquis
- 3 Maqueta
- 4 Perspectiva

1  
Planta  
2/3  
Croquis  
4  
Maqueta

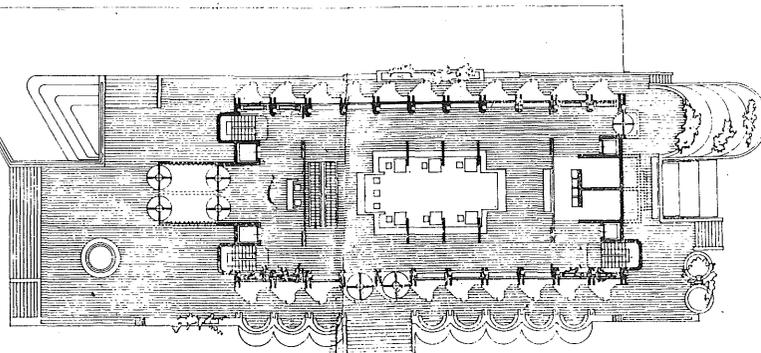
**Conjunto cultural de Burgos, 1967.** Un año después de la Feria de Gijón, aparece este bloque cerrado, simétrico. Aquí, las ambigüedades detectadas en obras anteriores han desaparecido. El arquitecto ha emprendido un camino definido. Precisamente esta exaltación del objeto frente a la del entorno señalan dos polos opuestos, separados en dos proyectos, en tanto que en Zorita entorno y objeto entablaban un diálogo no resuelto, planteaban la doble alternativa sin tomar partido.



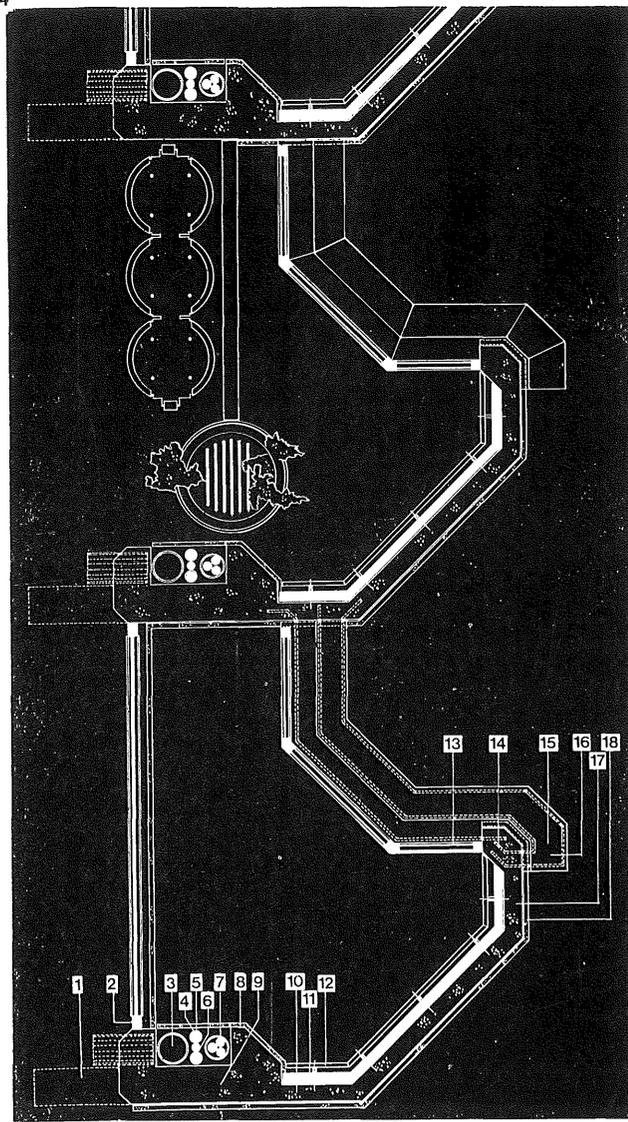
**Edificio administrativo en el Paseo de la Castellana, Madrid, 1970.** Se trata nuevamente aquí del gran bloque cerrado de ordenamiento simétrico, con una plástica exterior que tiene ecos de recinto amurallado. Pero hay varios elementos de especial interés: el tratamiento del entorno, que se abre al uso público mediante una plataforma con espacio para exposiciones, lugares de estar, etcétera; y los "patios" de control de la luz natural, que rodean al edificio. Se trata de unos espacios intermedios, que denotan un origen conceptual kahniiano, pero cuya forma es totalmente original, emparentada, como se ha dicho, con las imágenes de murallas tan caras al arquitecto. La luz es tamizada mediante celosías prefabricadas que forman una losa continua con los paneles ciegos de instalaciones y que sirven como protectores de ruidos. Las circulaciones están situadas en los extremos del volumen.



2

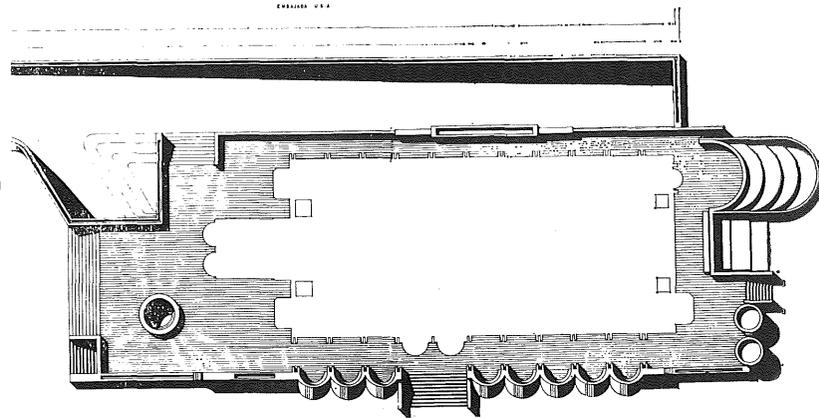


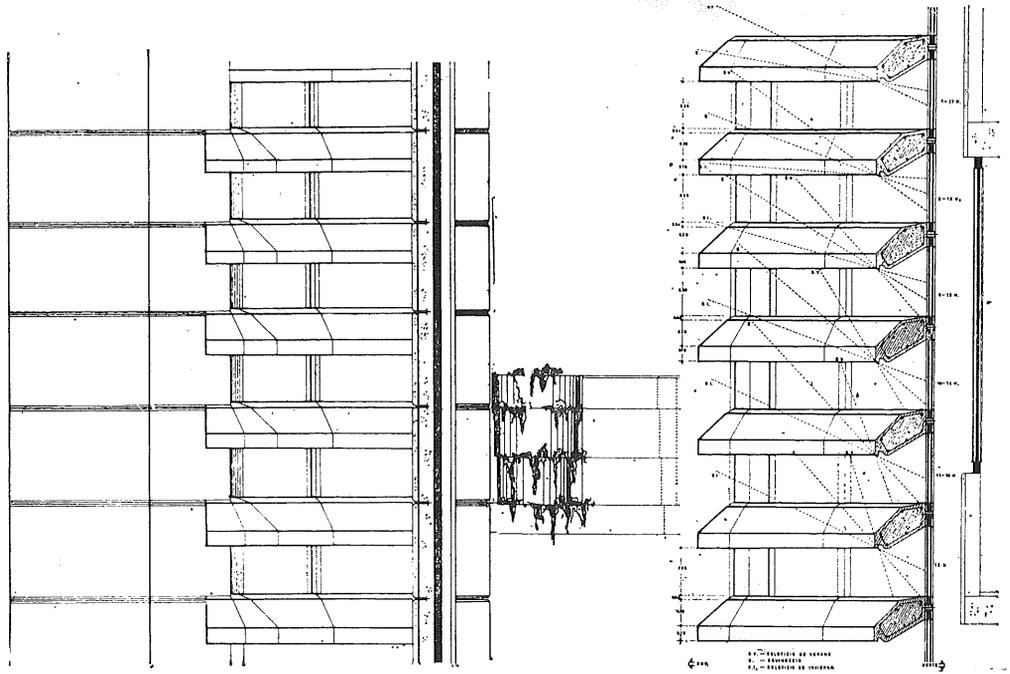
4



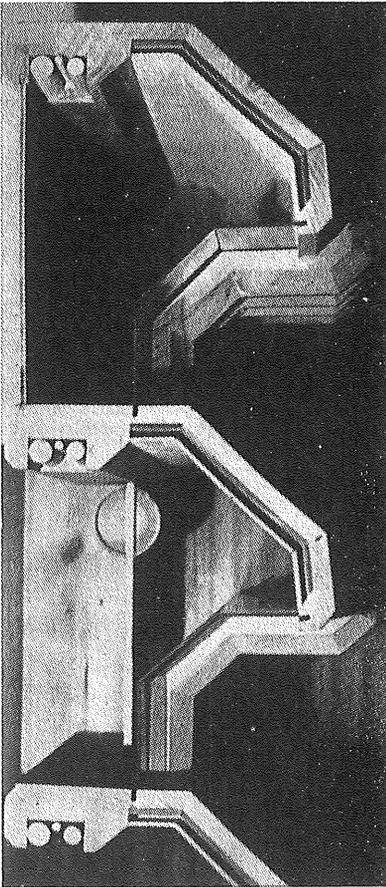
3

- 1 Plano de ubicación
- 2 Planta de acceso
- 3 Planta tipo
- 4 Elementos de control ambiental:
  - 1 celosía metálica,
  - 2 antepecho prefabricado en zona de cerramiento de oficinas,
  - 3 aire acondicionado,
  - 4 condensación agua 1",
  - 5 retorno agua 2",
  - 6 impulsión de agua 2",
  - 7 conductos teléfonos,
  - 8 placa granito pulido 3 cm,
  - 9 pilar resistente HOAO,
  - 10 muro de hormigón aligerado y armado 12 cm,
  - 11 aislante rígido fijado sobre muro de hormigón,
  - 12 panel metalizado y reflectante sobre bastidores,
  - 13 carpintería practicable aluminio anodizado,
  - 14 anclaje celosía, el paramento exterior actúa como un muro armado abierto en los núcleos de celosía y ciego en el empotramiento,
  - 15 elementos armados para celosías fijas,
  - 16 muro de pantalla en celosía armada,
  - 17 pantalla reflectante exterior,
  - 18 chapa 3 cm granito pulimentado

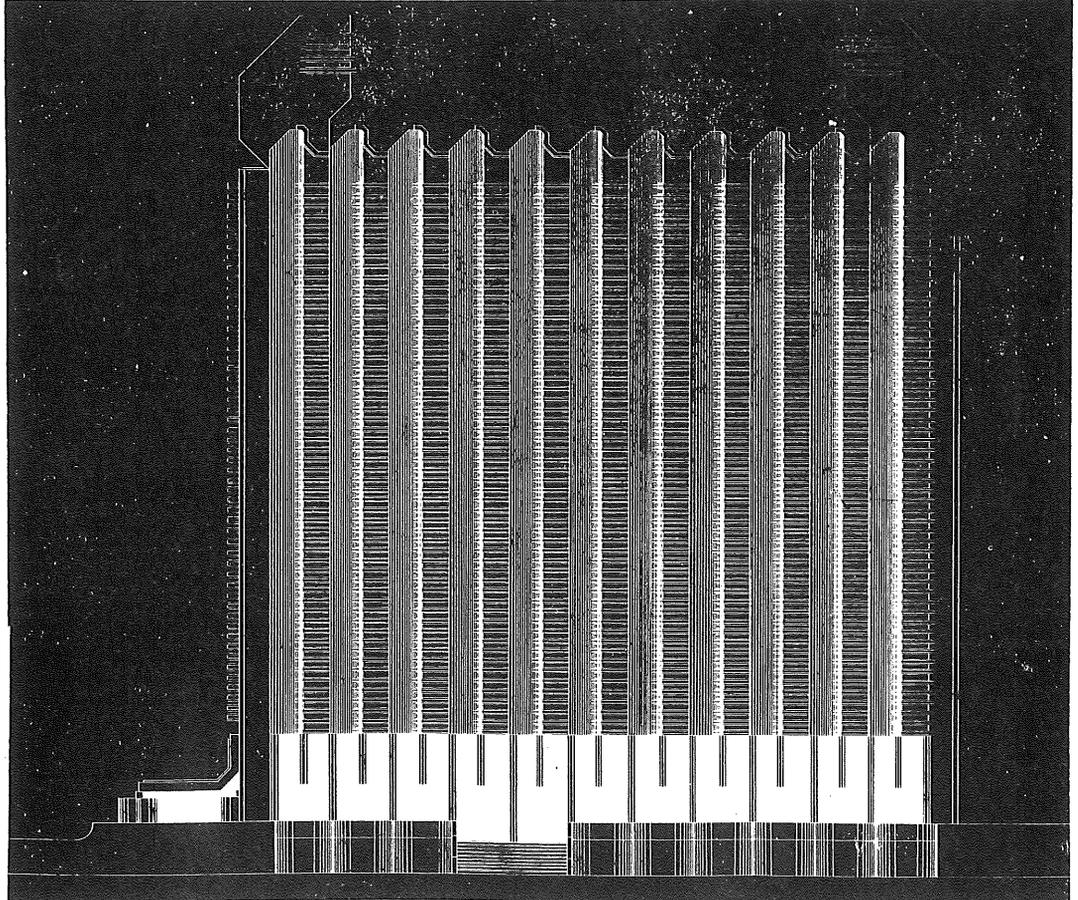




6



7



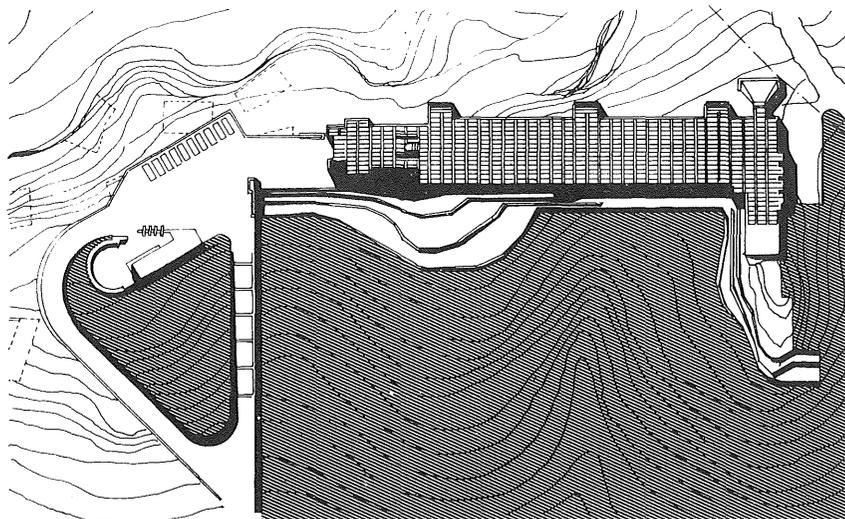
**Convento de Carmelitas Descalzas en Salamanca, 1969.** El edificio está destinado a albergar una comunidad cuya primera fundación fue realizada por Santa Teresa de Jesús en 1570. Rompe la tradición de convento cerrado, con un desarrollo lineal, de modo que se abre hacia el panorama circundante. Es de hormigón visto tanto en los elementos estructurales como de cerramiento. Una gran plataforma sirve de mirador y claustro abierto. El esquema lineal posee dos focos que se apoyan en las colinas, constituidos por la capilla y el refectorio. Según explica el arquitecto\*, estos focos correspondían ya a la tipología creada por Santa Teresa: la iglesia —lugar de reunión y de actividad de la vida espiritual— y el refectorio —elemento de comunidad—. El antiguo claustro tenía su origen en una casa de labor, establecimiento de tipo agrícola, y daba como resultado una organización muy anárquica, y además aristocrática: unas monjas tenían vistas privilegiadas, al Sur; otras estaban condenadas al Norte, y hay que tener en cuenta que los mecanismos de confort son muy reducidos en estos conventos. Existía una serie de circulaciones completamente desordenadas, además. El ordenamiento lineal trata de simplificar estos elementos, además de responder a la topografía del terreno, a las vistas y a las actividades de la comunidad.

Acerca del arquitecto y su obra: Yo creo que siempre, en estos problemas, hay una manifestación narcisista por parte del arquitecto, y calculo un 15 o 20% de exceso de vanidad, y de estupidez profesional, la cual no sé si es aceptable o no. (...) En el fondo, deseándolo o no, elegimos una especie de pedestal, de manera que las necesidades, los usos que nos piden, los transformamos a través de la capacidad personal del arquitecto en un aspecto que, efectivamente, sirve a esos usos, pero también a esta vanidad, a esta soberbia de que hacemos gala los profesionales. (...) Estamos en una situación en la que el arquitecto todavía no se ha despegado de esa situación un poco anómala en la que es artista (...) yo creo que esta es una servidumbre que el cliente tiene que pagar sobre todo en este tipo de edificios (el Carmelo).

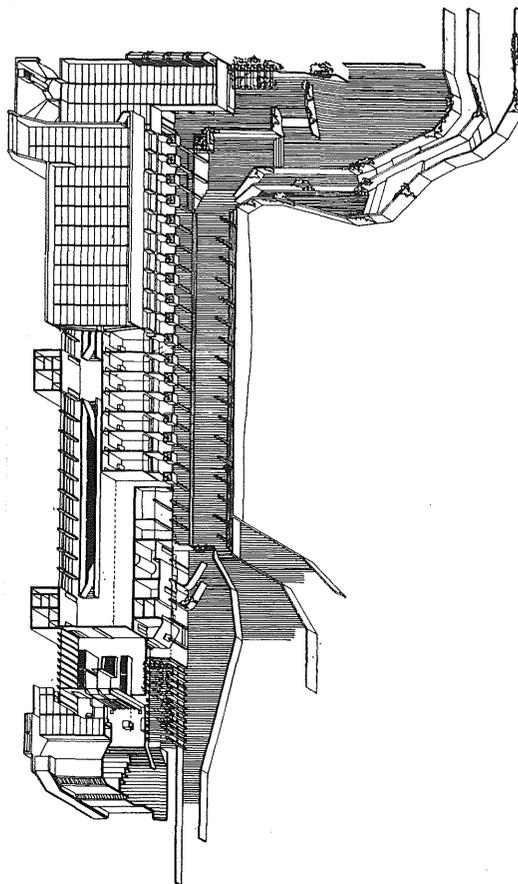
Sobre el uso del hormigón: Se han introducido elementos prefabricados in situ —en un 20%— que han respondido bastante bien a un sistema constructivo que implica una cierta economía. El hormigón es atractivo desde el punto de vista de la expresión, pero tiene complicaciones indudables desde el de la ejecución, y además es más caro que cualquier otro tipo de material. Esta pobreza aparente, que muchas veces le asignamos al hormigón, en definitiva no lo es; es una estrechez más bien controlada desde un punto de vista expresivo, pero su ejecución es mucho más cara que en cualquier otro material tradicional, como pueden ser el ladrillo o la piedra. En cambio, hay la ventaja de que su mantenimiento es mucho más económico que el de todos estos otros materiales.

\* Desde aquí se transcriben declaraciones del arquitecto en una entrevista publicada en la revista **Arquitectura**, de Madrid, en agosto de 1971.

1



2

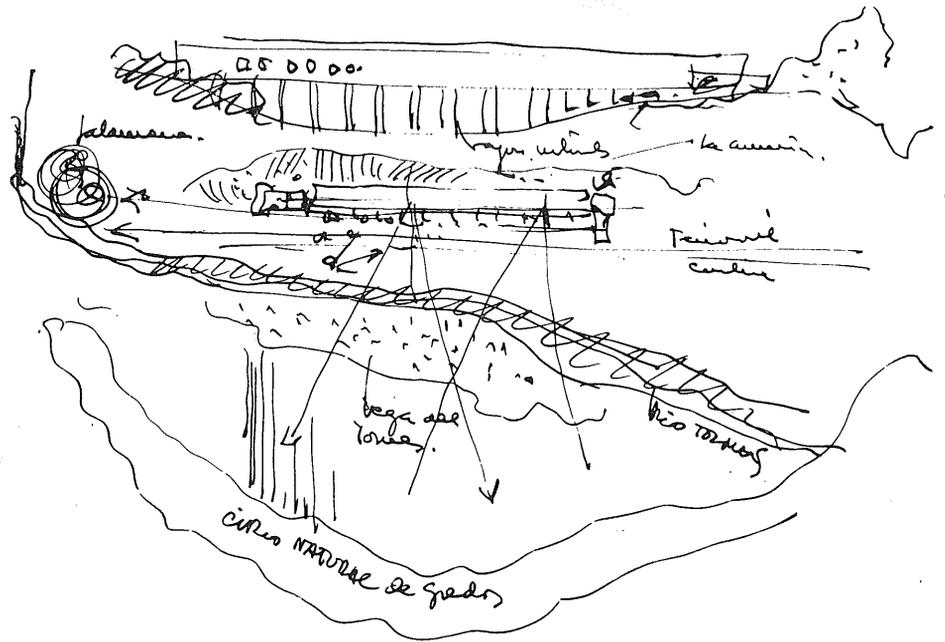


1  
Planta de  
ubicación

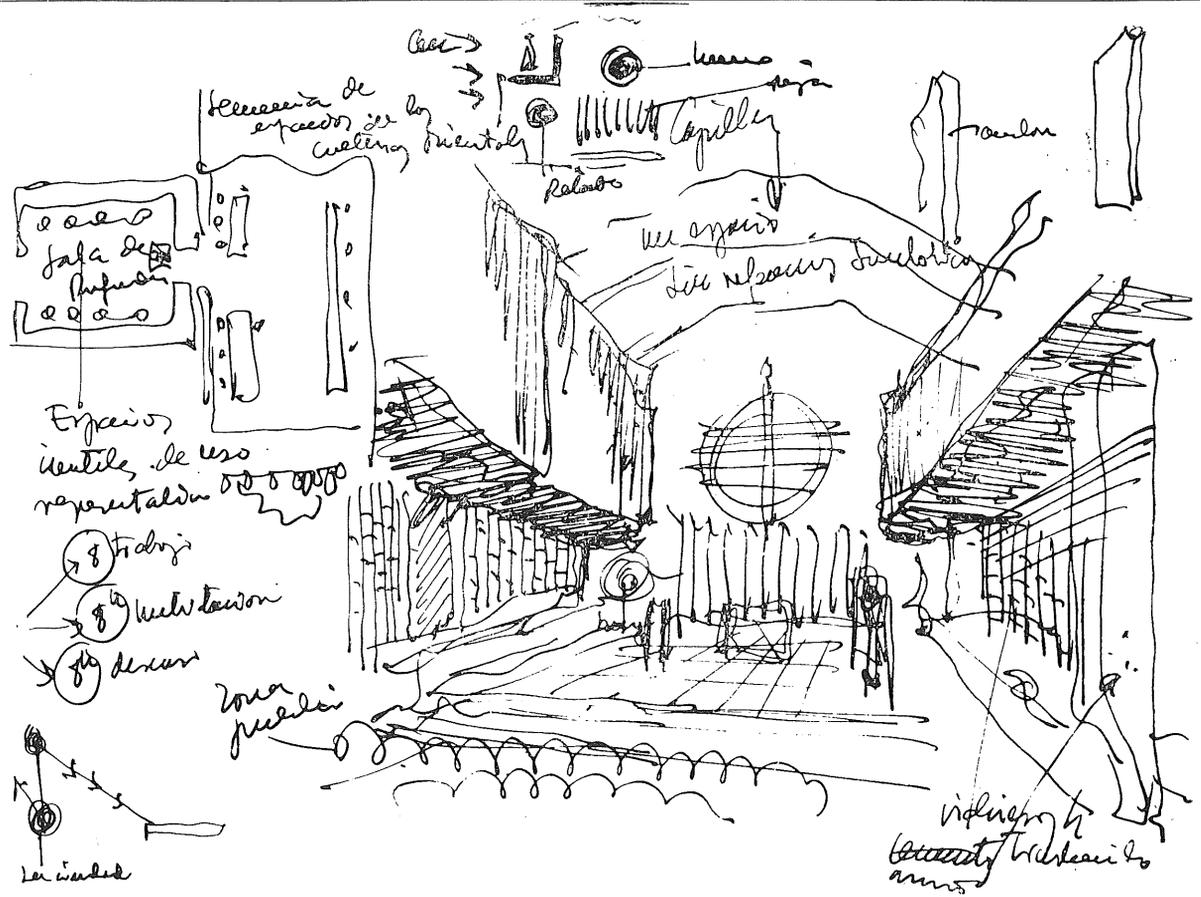
2  
Axonométrica del  
convento

- 3  
Anotaciones en el  
lugar de  
emplazamiento  
4  
Anotaciones para  
el estudio de la  
capilla  
5  
Corte transversal  
6  
Interior de la  
capilla  
7/8  
Vistas exteriores

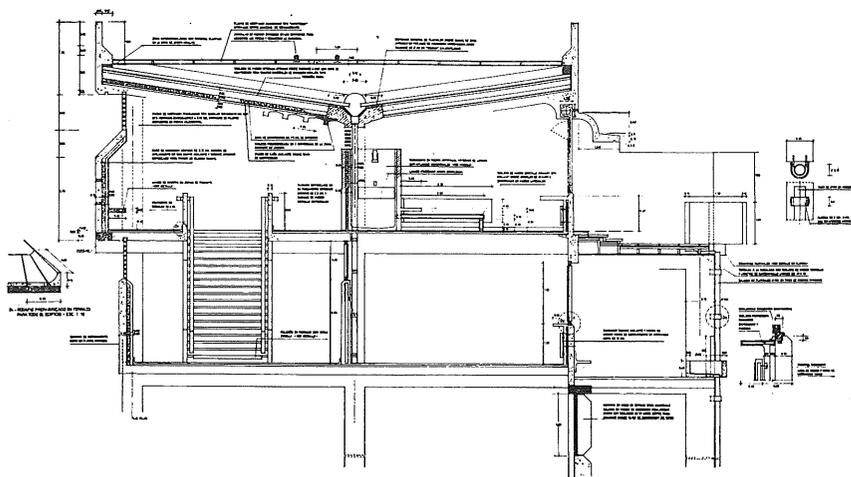
3



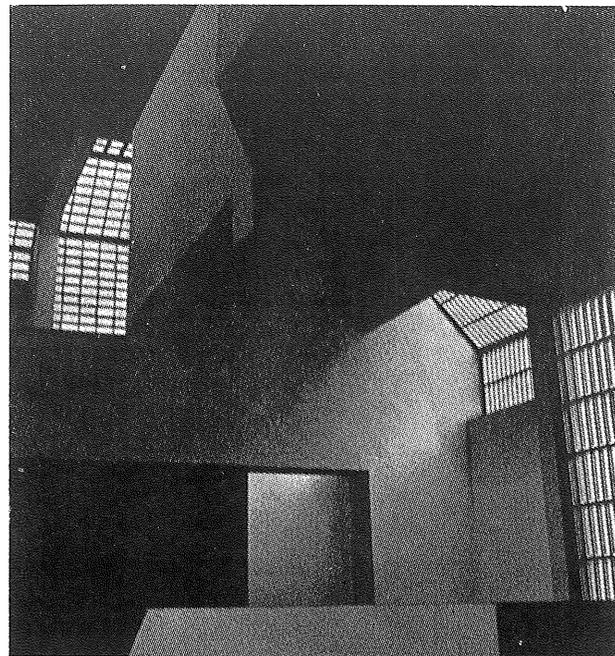
4



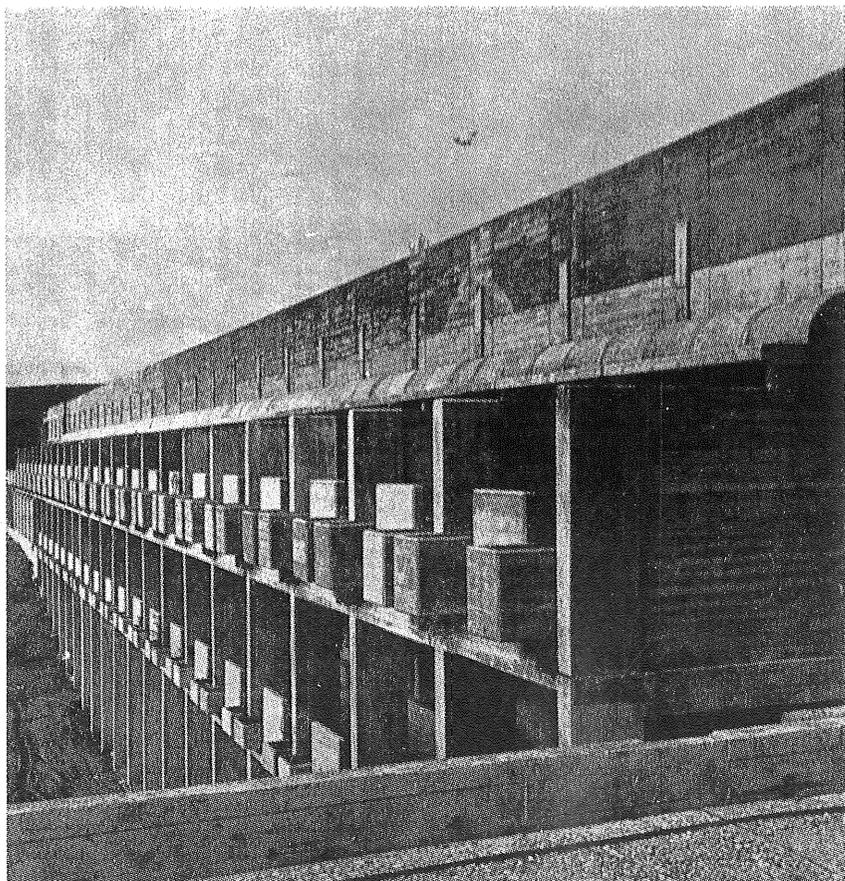
5



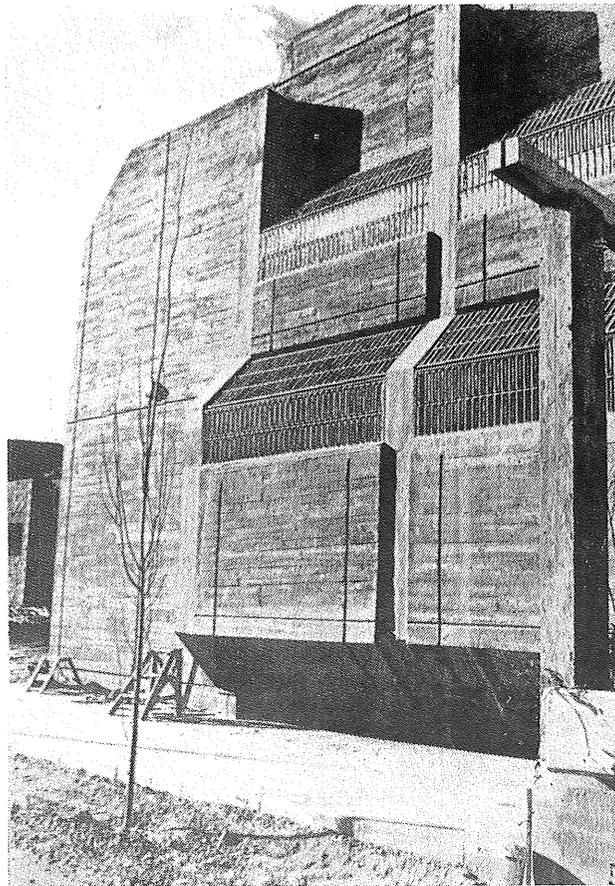
6



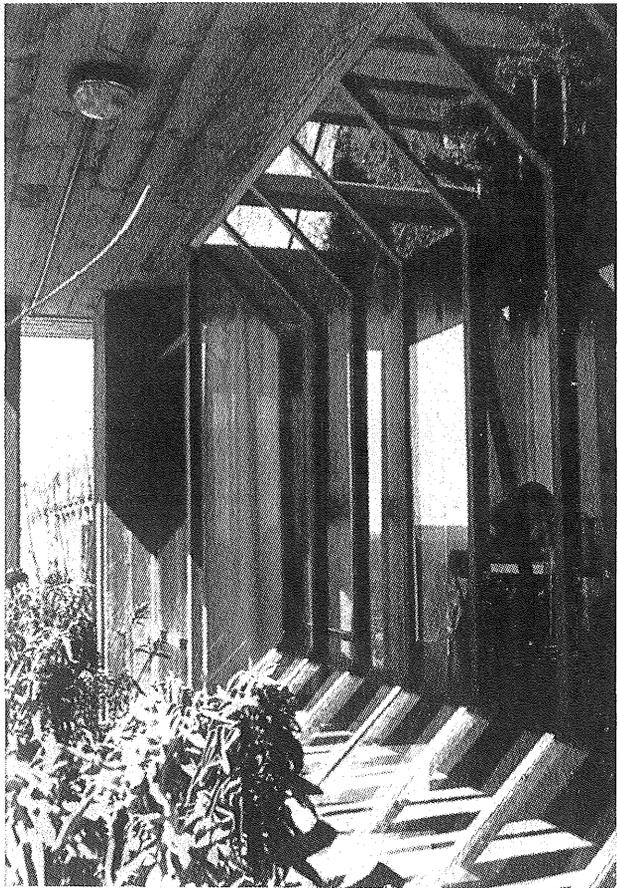
7



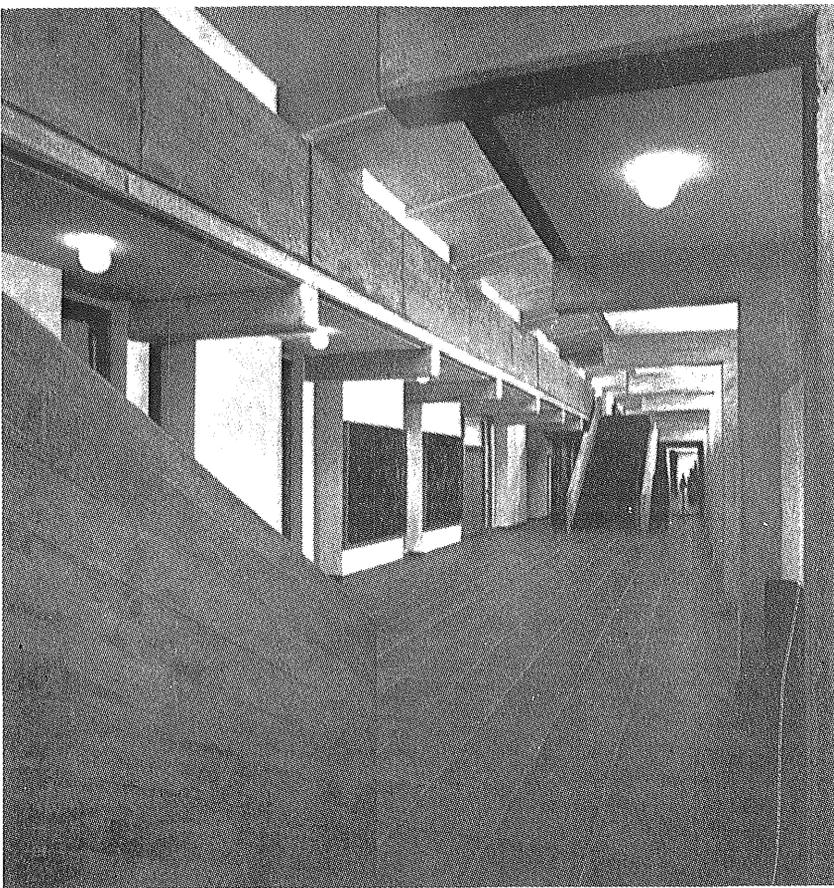
8



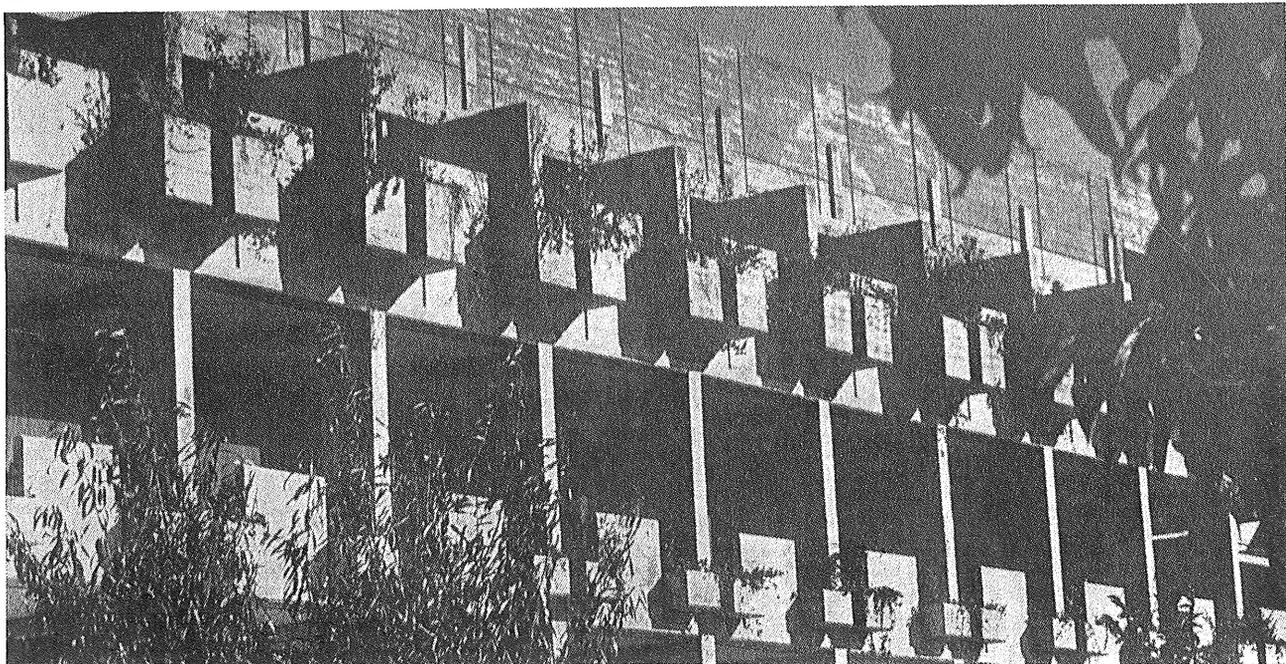
9



10



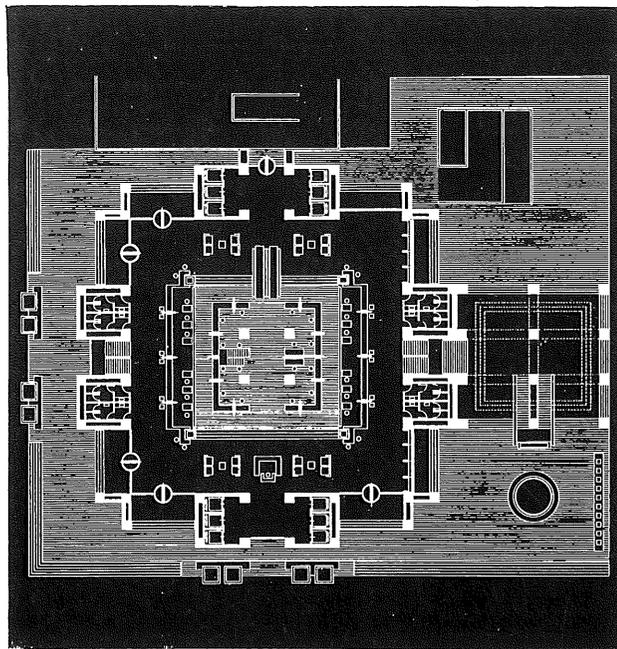
11



- 9  
Galería exterior  
10  
Claustro interior  
11  
Exterior del claustro

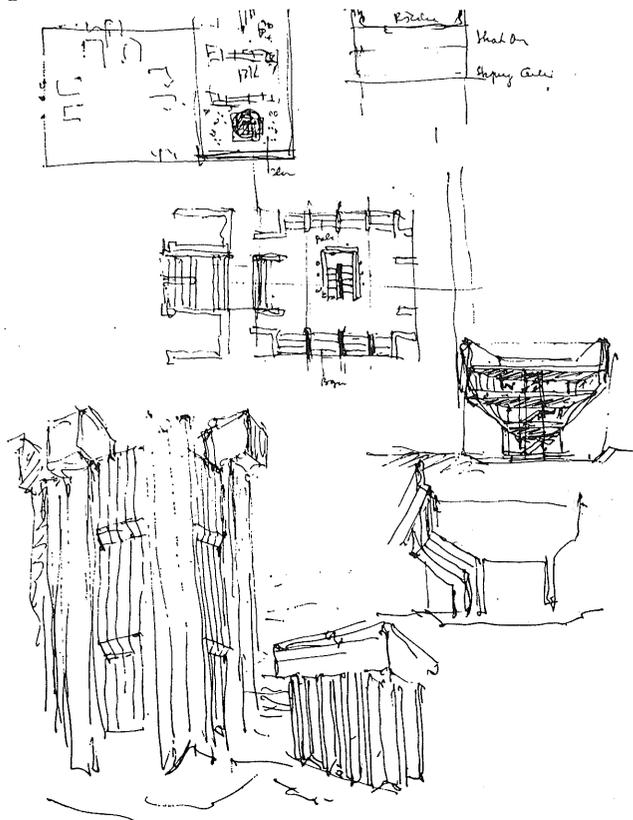
**Edificio de oficinas en el nuevo centro comercial de Madrid 1970.** Sede de una entidad bancaria, pretende lograr una imagen urbana de fuerte expresividad. "Se vierte el trabajo hacia el interior como un **edificio claustro**, garantizado por un clima totalmente controlado. Periféricamente se instalan servicios y zonas representativas; en el interior los núcleos de trabajo automatizado. Centro y periferia del edificio forman un todo orgánico. (...) El cristal como elemento de cerramiento en color bronce para evitar deslumbramientos y con cámara de vacío, carpintería de aluminio en bronce, junto con el granito apomazado, crea una imagen de **macizo-vano** muy característica del momento en transición de la arquitectura contemporánea, donde un eclecticismo tecnológico se esfuerza por crear imágenes de una gran economía de medios expresivos..." (de la memoria del proyecto).

1

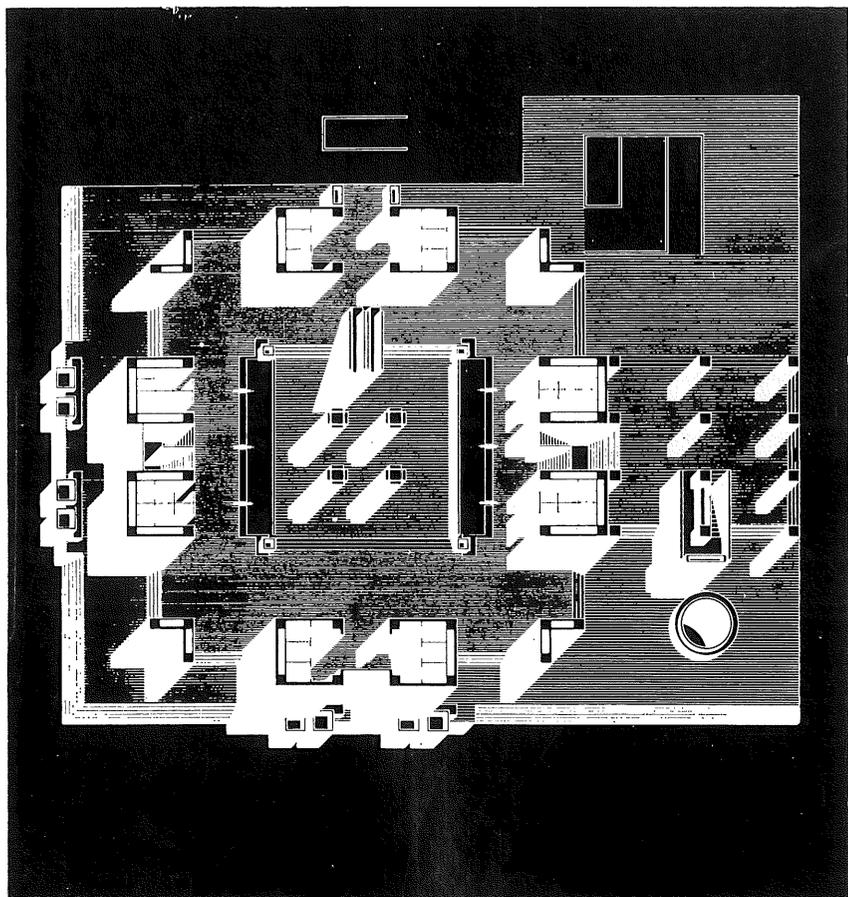


1  
Planta tipo  
2  
Croquis  
3  
Esquema  
axonométrico

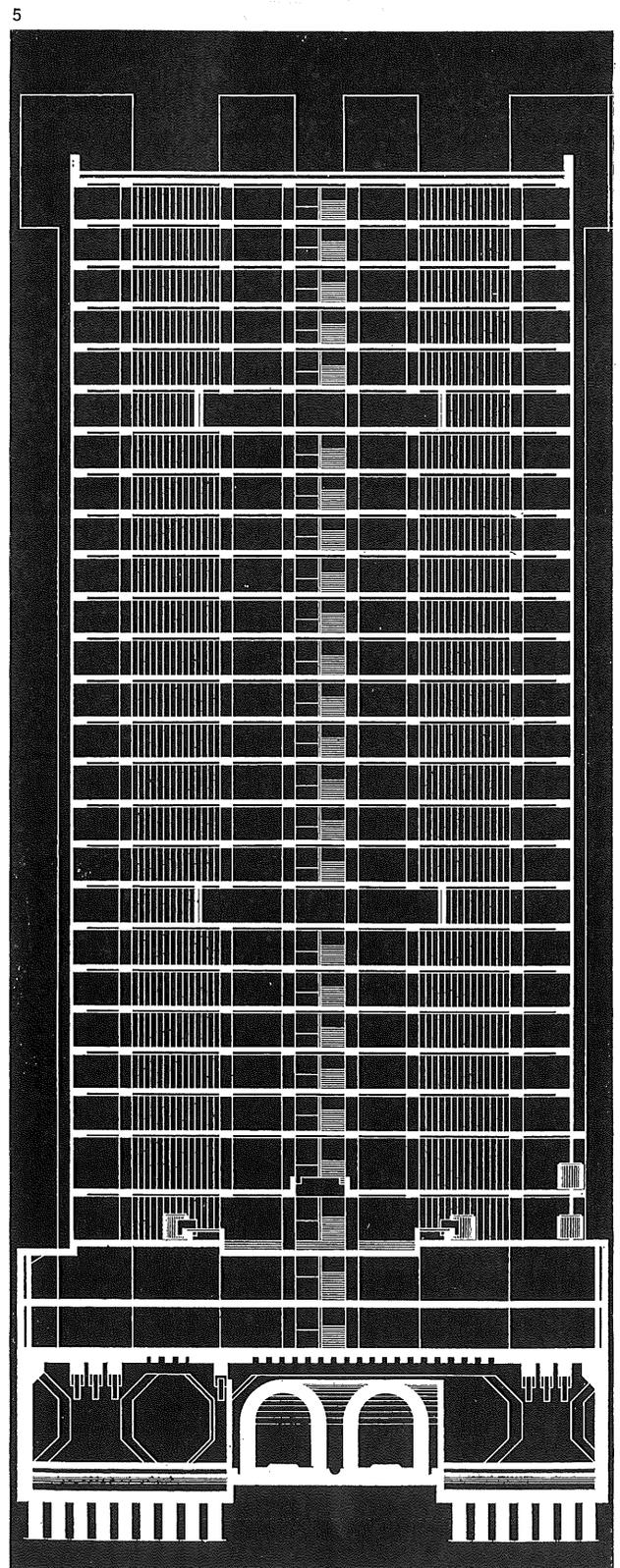
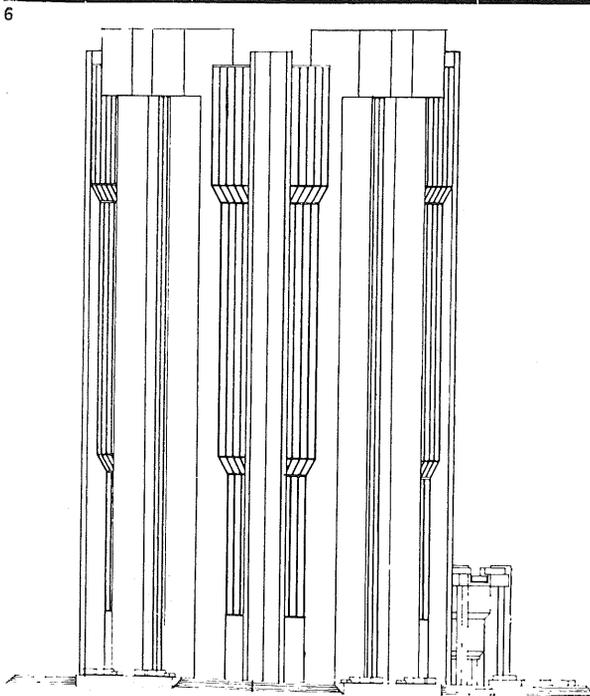
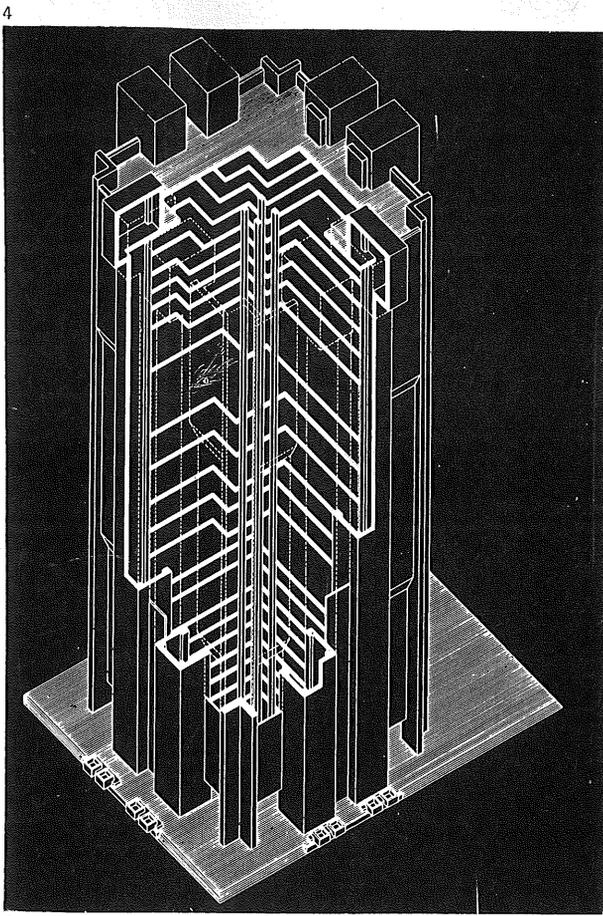
2



3



- 4  
Esquema espacial,  
corte axonométrico
- 5  
Corte transversa;  
se ve el puente de  
sustentación a  
través del túnel  
del subterráneo
- 6  
Elevación

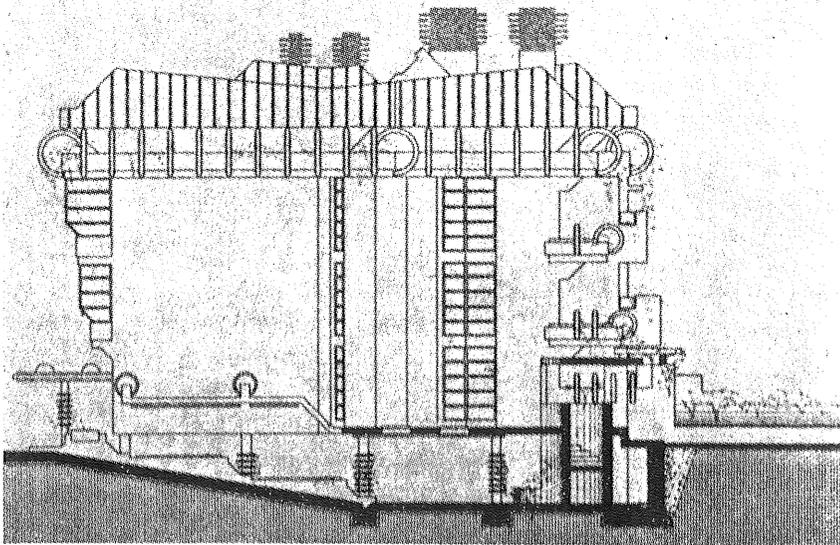


**Unidad residencial en Vitoria, 1969-1971.** Para realizar este conjunto se han tenido en cuenta datos de las ordenanzas locales en cuanto a volumen edificado y ocupación del suelo, como asimismo estudios muy cuidadosos del sitio, el entorno urbano, orientaciones, privacidad, y necesidades de los futuros usuarios detectadas por medio de encuestas previas. Las viviendas en tiras o aisladas se agrupan en tres tipos, con variantes según el número de dormitorios o superficie de terrazas.

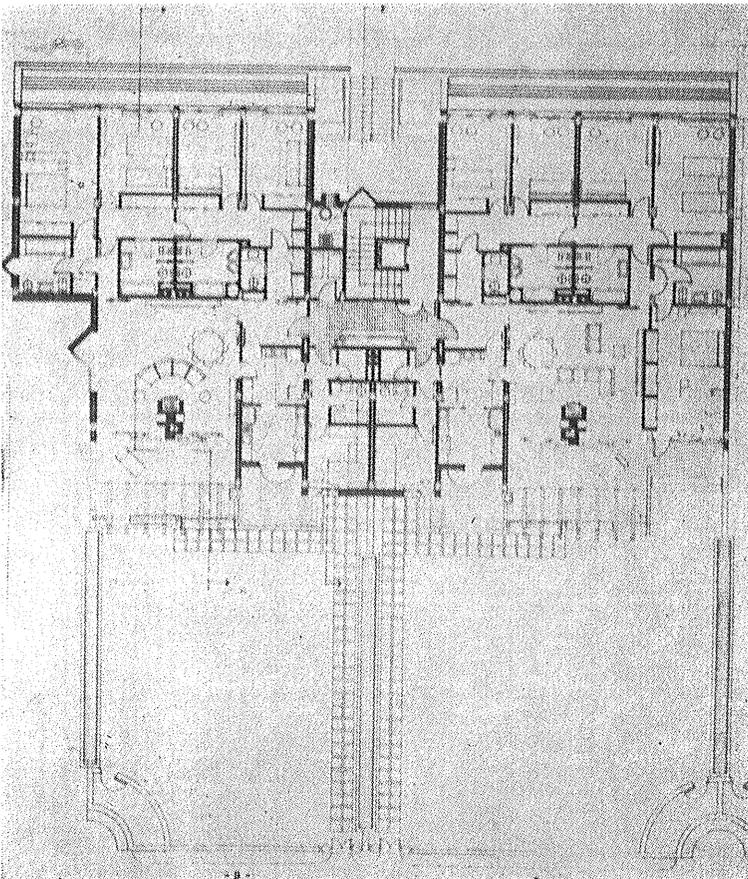
La estructura es de hormigón armado, tratado en color para las jardineras y parte de la estructura, losas planas, cubierta de aluminio. Hay una zona central de uso comunitario, con vías peatonales y juegos para niños. Encontramos servicios centrales de calefacción e incineración de residuos.

la estructura es de hormigón armado, tratado en color blanco en los paramentos exteriores. Los cerramientos son de hormigón con el correspondiente aislamiento. La cubierta es de aluminio tratado, e incorpora todos los elementos de aireación y salidas de humos de las distintas dependencias, formando un todo único. Las losas son planas, para facilitar eventuales reformas. La distribución interior es de tabiques cerámicos u hormigones livianos, con cámaras de aislación sonora en las medianeras y losas. Carpintería de aluminio, persianas en plástico blanco.

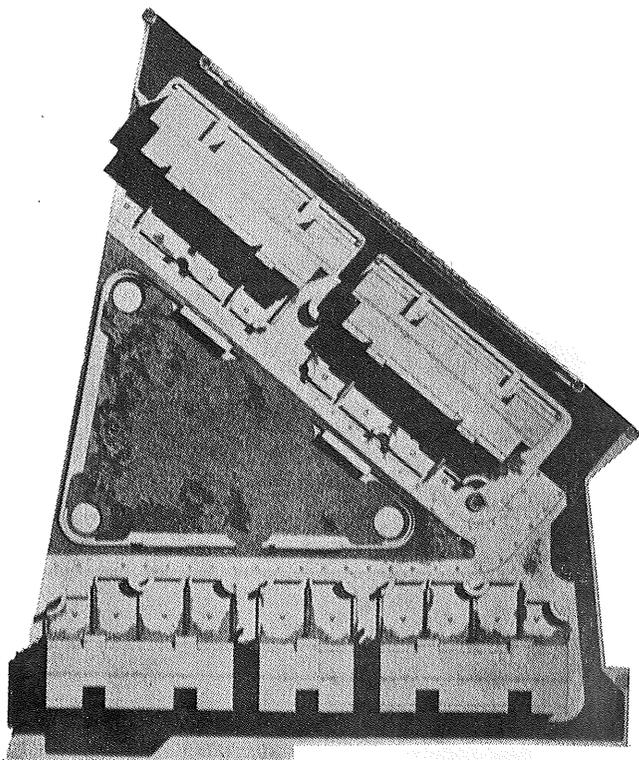
1



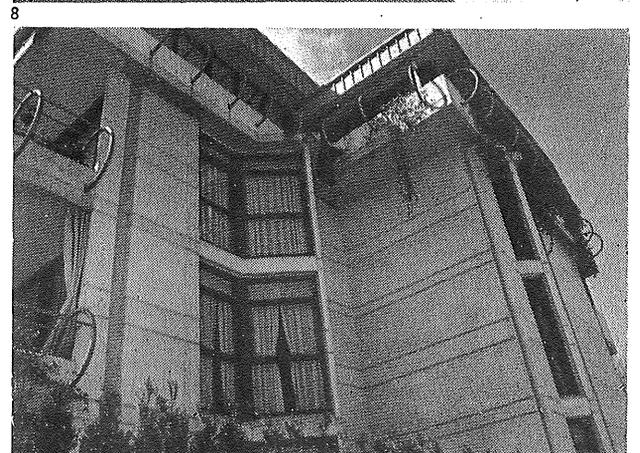
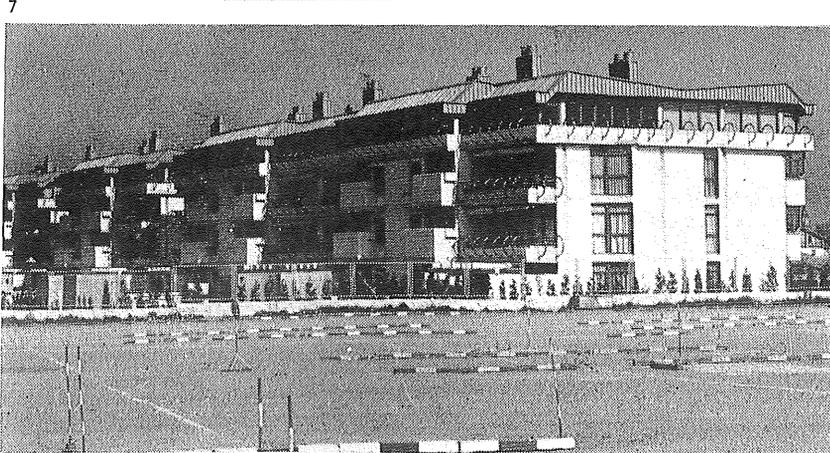
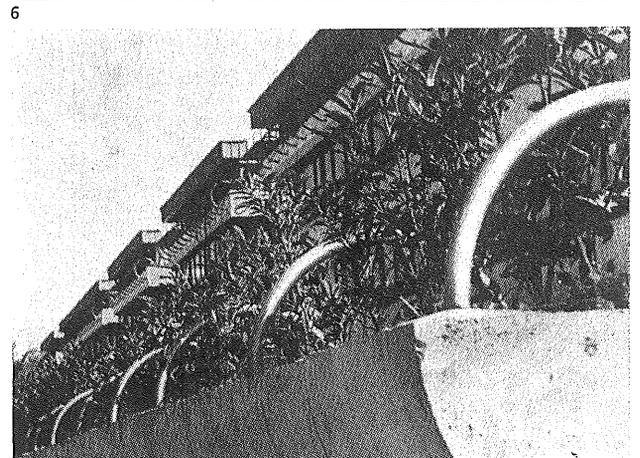
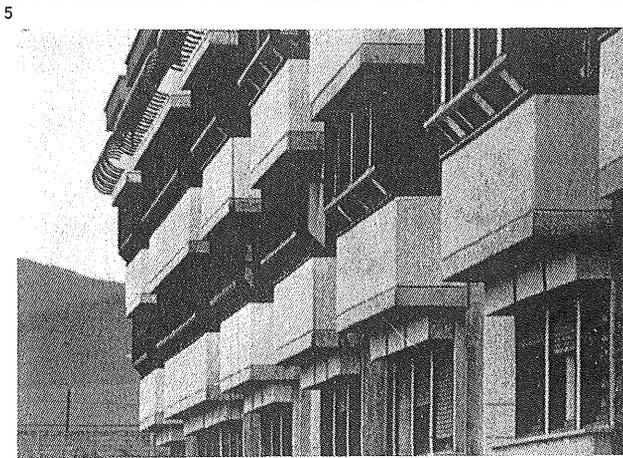
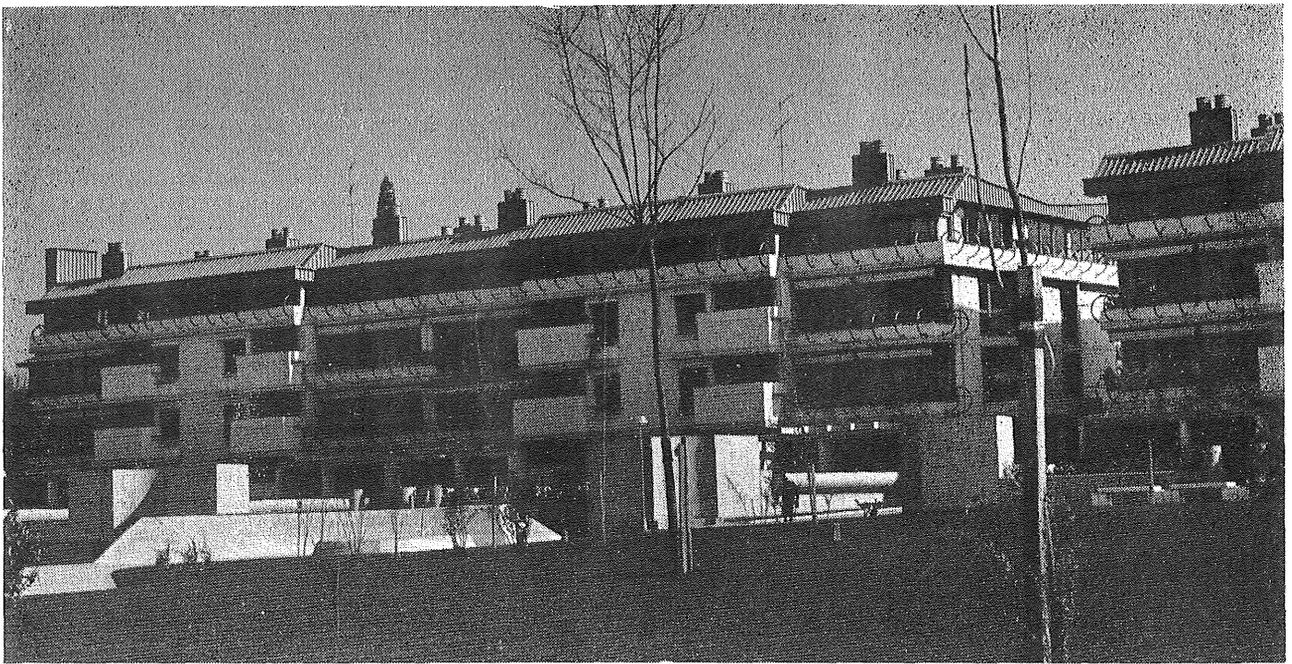
3



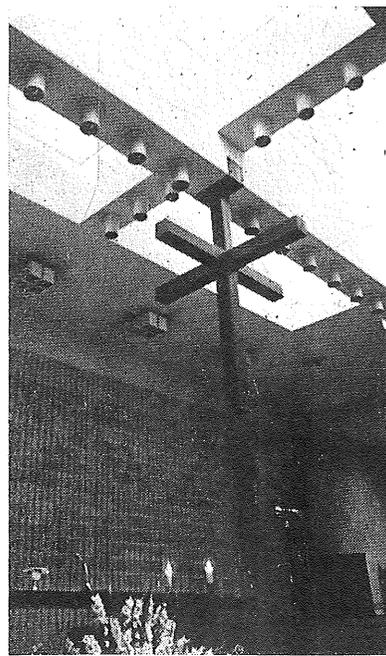
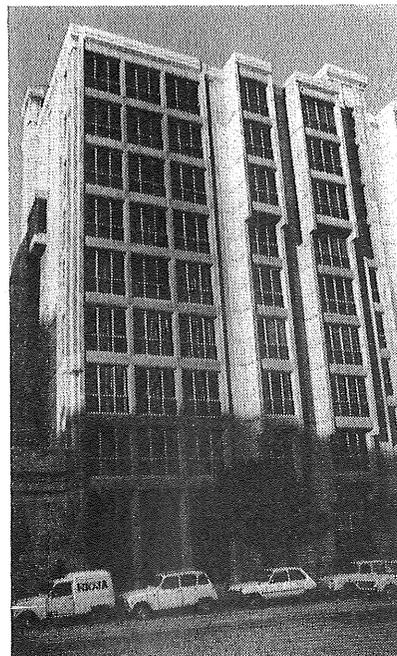
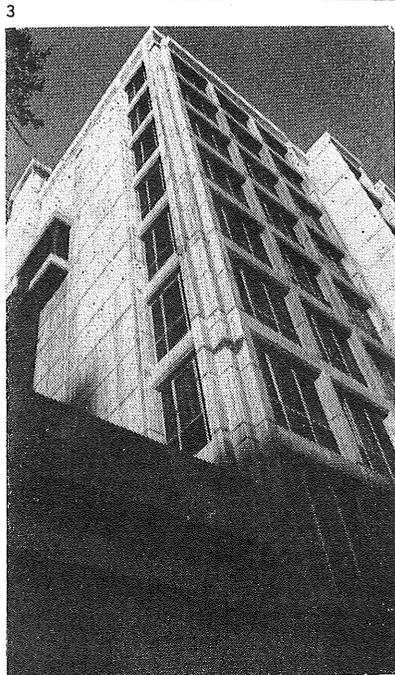
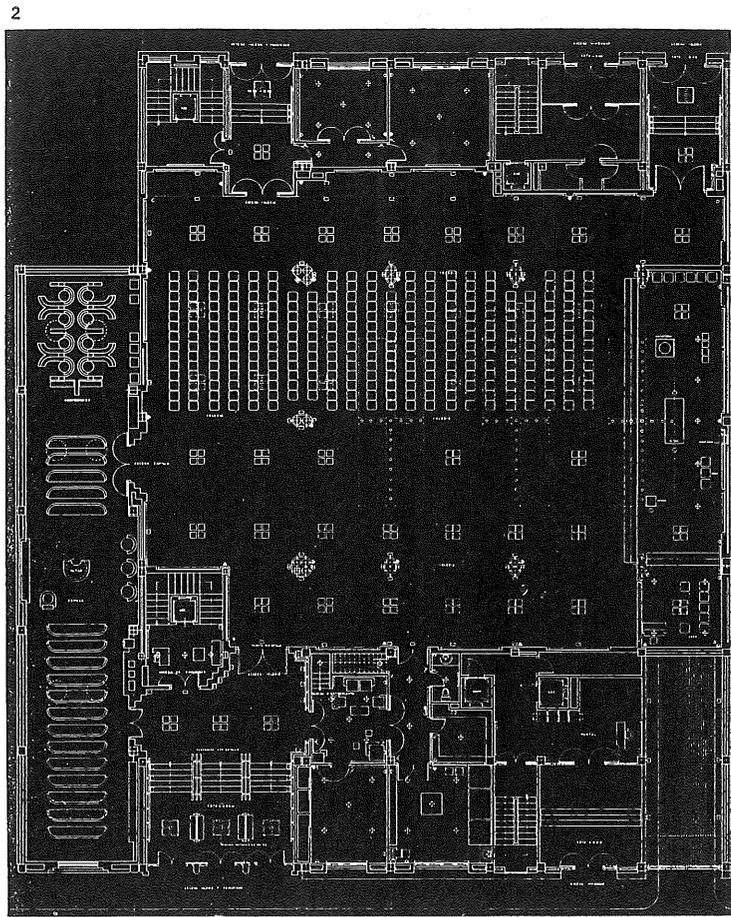
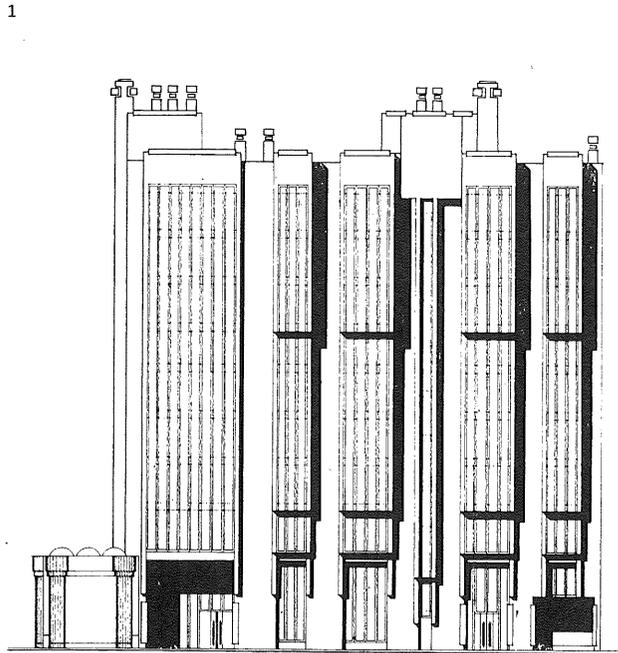
2



- 1  
Sección transversal  
por una calle  
interior al conjunto,  
estacionamiento  
en semisótano  
2  
Plano de conjunto  
3  
Planta tipo en un  
bloque de dos  
unidades  
4  
Vista desde el  
parque central  
5/8  
Vistas



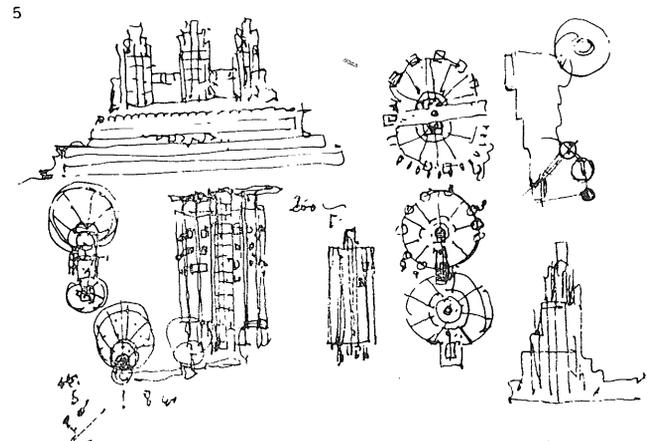
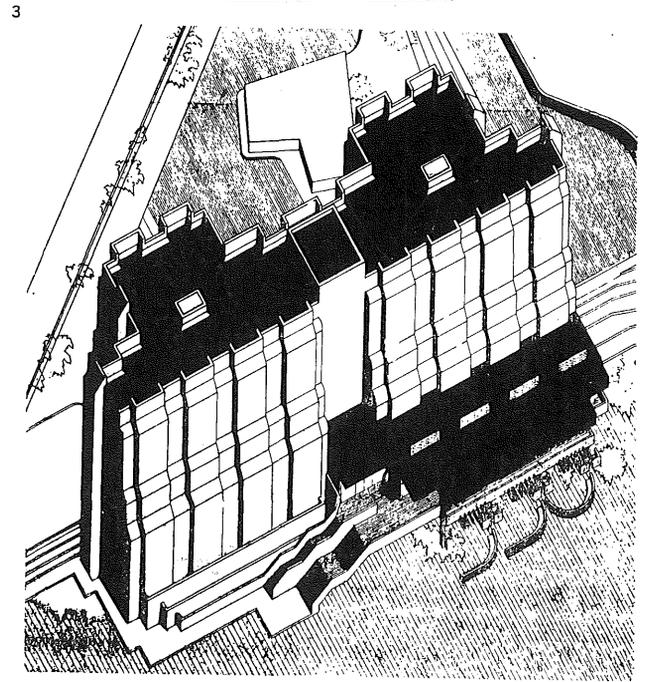
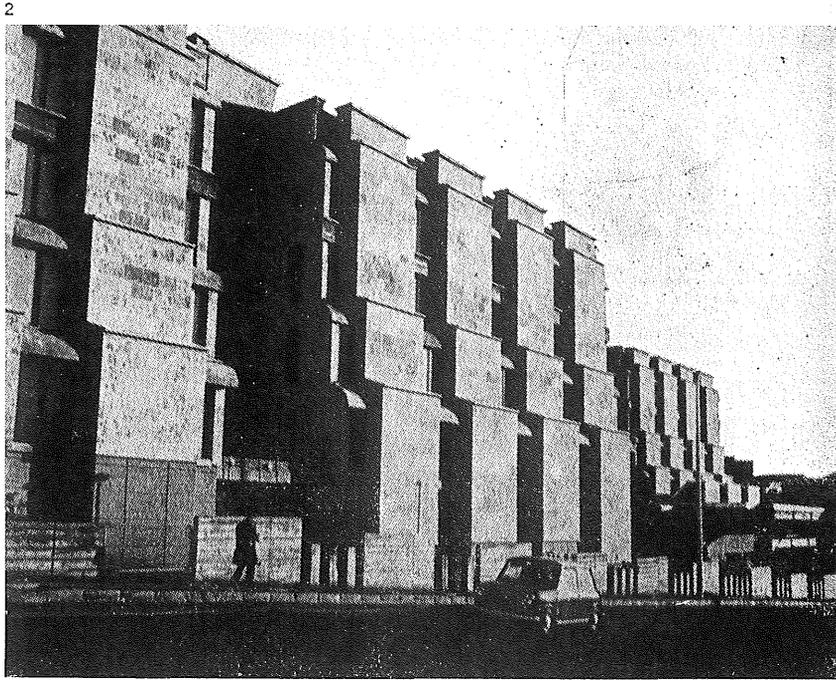
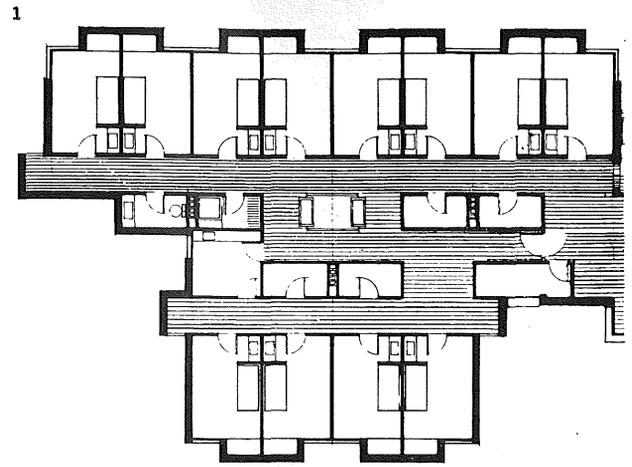
**Centro cívico religioso en Logroño.** Residencia de religiosos carmelitas, viviendas, iglesia parroquial y sus dependencias de asistencia social, constituyen el conjunto de este proyecto realizado en la zona urbana de Logroño con un tratamiento integral del prefabricado y hormigón vertido.



- 1  
Alzado sobre la calle Gran Vía
- 2  
Planta. En la zona central la iglesia, con accesos por las dos calles paralelas; a la izquierda la capilla y a la derecha el baptisterio; al fondo de la capilla se ve la zona de confesionarios
- 3/4  
Vistas exteriores
- 5  
Detalle interior

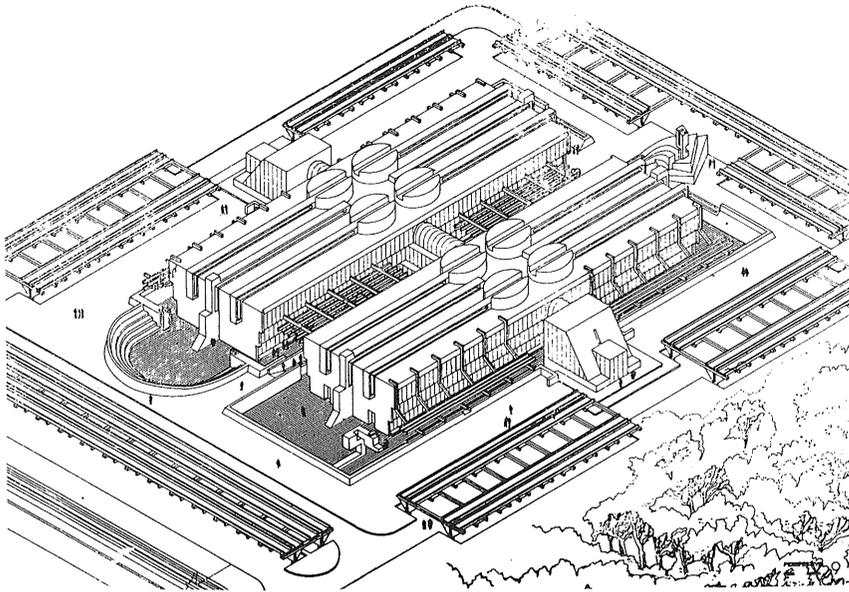
- 1 Planta tipo
- 2 Vista general
- 3 Axonométrica de conjunto
- 4 Fachada
- 5 Croquis iniciales con propuestas para la zona urbana respectiva

**Colegio Mayor para la Universidad de Salamanca.** Proyecto 1970. Construcción: 1971-1972. Situado en las proximidades de la antigua muralla de la ciudad, el edificio restituye en su imagen externa la idea del recinto amurallado. Las ordenanzas de la zona permitían edificios de ocho plantas, circunstancia que habría eliminado una de las panorámicas históricas de la ciudad. El edificio construido se redujo a cuatro plantas, creando un cuerpo basamental que se apoya en la depresión existente, dejando liberadas todas las vistas de la ciudad. Realizado en piedra arenisca con las mismas técnicas de los grandes edificios del plateresco salmantino, pretende recuperar en su arquitectura la imagen de la ciudad perdida entre la especulación y el caos urbano.

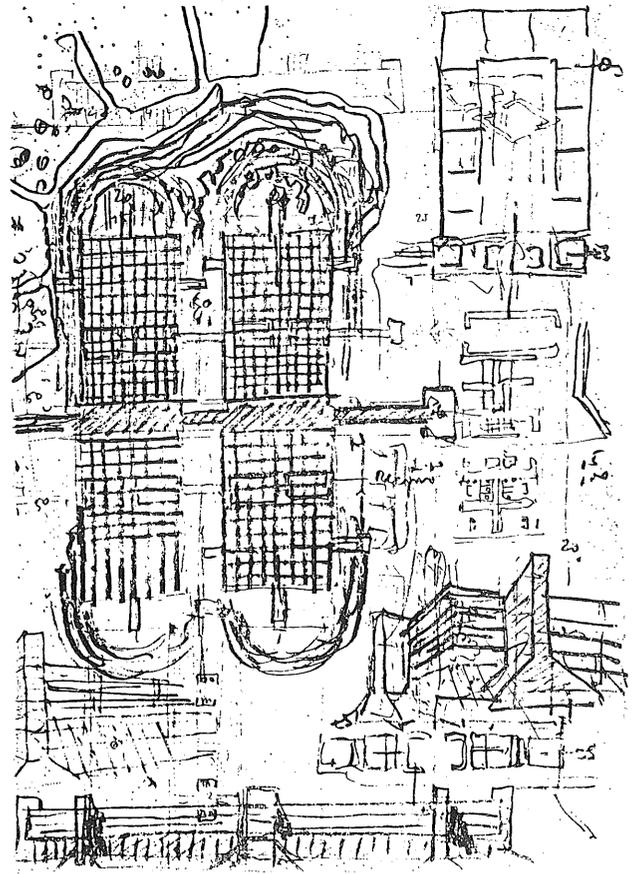


**Edificio administrativo en los alrededores de Madrid, 1974.**  
 "El edificio contemporáneo de usos administrativos y de gestión viene caracterizado por la gran flexibilidad de sus espacios y por una identificación de sus elementos funcionales básicos."

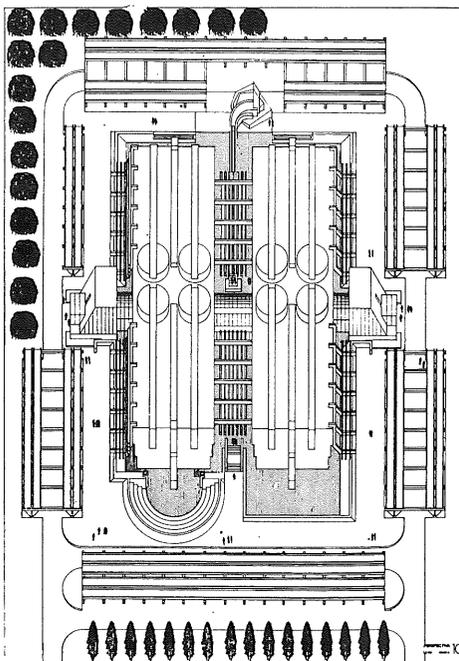
1



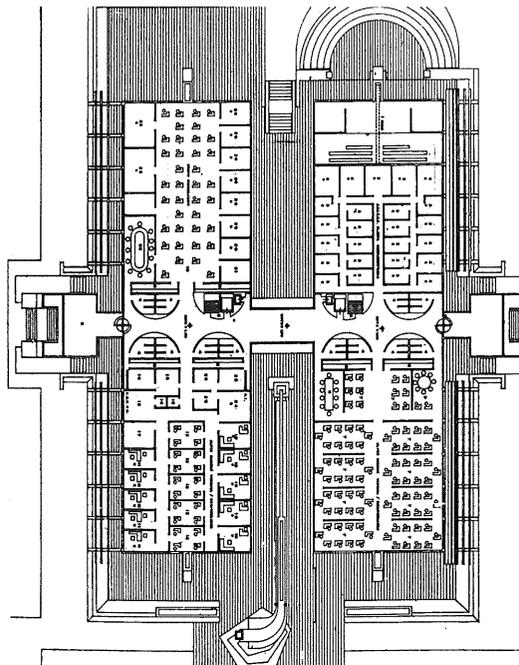
2



3



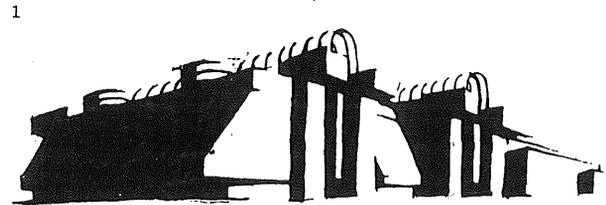
4



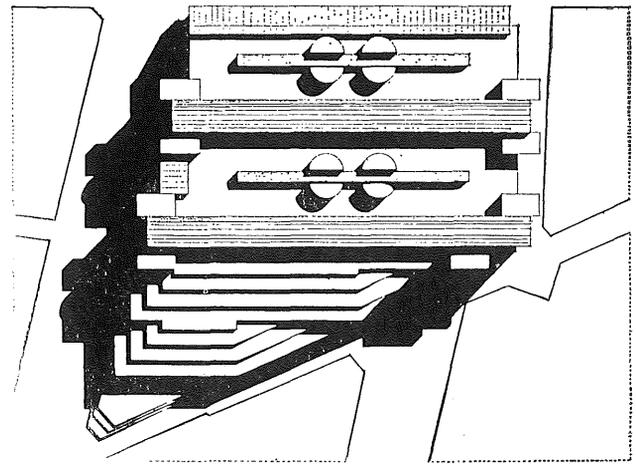
- 1 Vista del conjunto
- 2 Croquis preliminares
- 3 Esquema axonométrico
- 4 Planta tipo de oficinas

**Spanish Trade Center, Londres.** Propuesta inicial para desarrollar dentro de una manzana en el centro de Londres, con un programa que albergaría el Centro Español en la ciudad. Los volúmenes y densidades están estipulados por los códigos de la metrópoli. Los diferentes usos y funciones se generan alrededor de dos calles comerciales cubiertas, generando tres volúmenes en los cuales se ubican los edificios destinados a comercio, administración y cultura. Este proyecto fue realizado en colaboración con J. D. Fullaondo, F. Pérez-Segura y J. L. Candela. Llamam la atención los croquis mendelssohnianos, con claro recuerdo de la fábrica de instrumentos ópticos, alternando con esquemas y organizaciones que pueden armonizar muy bien con el Stirling de los últimos años. También nos recuerda a Stirling un análisis comparativo de sus obras con aspectos de arquitecturas históricas.

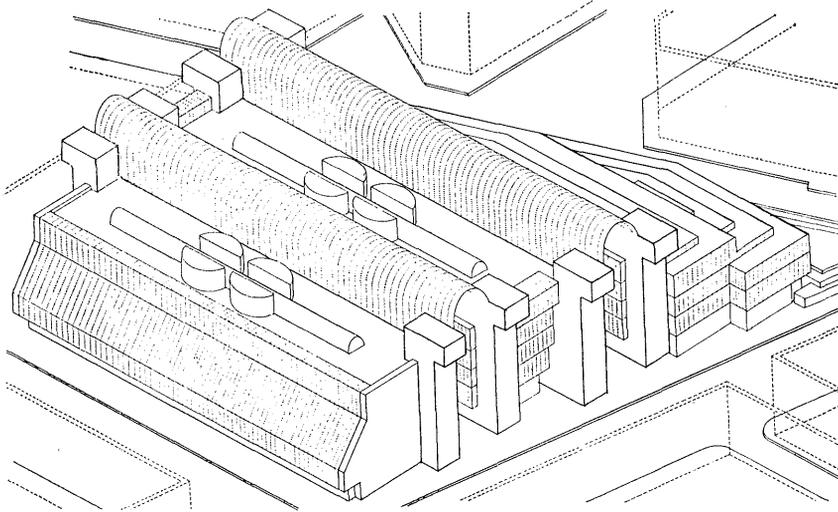
- 1 Croquis
- 2 Axonometría general
- 3 Planta de cubiertas
- 4 Perspectiva



3



2



4

