



NEUTRA <sup>21</sup>

Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla



**Dirección y coordinación:**

Pablo Millán Millán  
Andrés Galera Rodríguez

**Imagen de cubierta:**

Juan Navarro Baldeweg  
**Fotografía:**  
José Joaquín Parra Bañón

**Consejo Editorial COAS:**

Nuria Canivell Achabal  
Ramón Gil Manrique  
Juan Vicente García Pérez  
Julia González Pérez-Blanco  
M<sup>º</sup> Auxiliadora Calvo Egido  
Juan Manuel García Nieto  
Pablo Millán Millán  
Manuel Silva Zurita  
Mercedes Romero Janeiro  
Casiano López Jaldón  
Gabriel Bascones de la Cruz

**Secretaría técnica, diseño y maquetación:**

Paloma Márquez Aguilar

**Consejo Científico:**

Ricardo Alario López  
Mario Algarín Comino  
Paula Álvarez Benítez  
Rosa Añón Abajas  
José Carlos Babiano de los Corrales  
Gabriel Bascones de la Cruz  
Lourdes Bueno Garnica  
Rodrigo Carbajal Ballell  
Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde  
Luz Fernández-Valderrama Aparicio  
Marta García de Casasola Gómez  
Francisco González de Canales Ruiz  
Antonio González Liñán  
Juan Carlos Herrera Pueyo  
Elena Jiménez Sánchez  
Juan José López de la Cruz  
Mar Loren Méndez  
Ángel Martínez García-Posada  
M<sup>º</sup> Carmen Martínez de Quesada  
Esther Mayoral Campa  
Salas Mendoza Muro  
Francisco Javier Montero Fernández  
Daniel Montes Estrada  
José Morales Sánchez  
José Ramón Moreno Pérez  
Eduardo Mosquera Adell  
José de la Peña Gómez-Millán  
José Peral López  
José Manuel Pérez Muñoz  
Ramón Pico Valimaña  
Carlos Plaza Morillo  
Julia Rey Pérez  
Lola Robador González  
Ignacio Rubiño Chacón  
Victoriano Sainz Gutierrez  
Sara Tavares Alves da Costa  
Antonio Tejedor Cabrera  
Javier Tejido Jiménez  
Gabriel Verd Gallego  
Aurora Villalobos Gómez

**Contacto:**

neutra@coasevilla.org  
revistaneutra.org  
  
instagram.com/revistaneutra  
linkedin.com/in/revistaneutra

**Imprenta:**

Editorial MIC  
C. el Artesiano, S/N, Pol. Ind, 24010 Trobajo  
del Camino, León, España  
987 27 27 27 · 902 271 902  
editorialmic.com

**Publicidad:**

Editorial MIC  
Benita Espadas  
benitaespadas@editorialmic.com

**En este número:**

El COAS y la Revista NEUTRA declina toda responsabilidad respecto a la autenticidad los datos expresados por los/as participantes sobre la autoría de los proyectos. Los artículos pueden incluir opiniones que el COAS no comparta, por lo que el COAS y la Revista NEUTRA no serán responsable de las opiniones vertidas, declinando por ello toda responsabilidad. Respondiendo de cualquier reclamación los autores de los trabajos.



# Contenidos

6

<b>3</b>	<b>Desvelados por la arquitectura</b>
<b>4</b>	<b>Carta de la Decana</b>
	Textos de llamada
<b>10</b>	<b>Investigar para llegar juntos más lejos</b> <i>David García-Asenjo Llana</i>
<b>14</b>	<b>A propósito de una escalera: Rothko y Florencia</b> <i>Enrique Bravo Lanzac</i>
<b>20</b>	<b>Entrevista</b> Paolo Zermani
	<b>Artículos</b>
<b>36</b>	<b>Arquitectura situada: la vida que desborda la imagen. Sobre la fotografía como lectura empática y crítica del espacio construido</b> <i>Guido Cimadomo</i>
<b>42</b>	<b>El vino percibido. El paisaje del jerez en el Puerto de Santa María</b> <i>María Murillo Romero</i>
<b>50</b>	<b>Construir la identidad: Aníbal González, el Regionalismo y el patrocinio de la alta sociedad</b> <i>Germán Reyes Mota y Paloma Carmen Castillo González</i>
	<b>Artículo invitado</b>
<b>60</b>	<b>Once libros de arquitectura contemporánea y gastronomía</b> <i>José Joaquín Parra Bañón</i>
<b>74</b>	<b>Conversaciones</b> Antonio Cruz y Antonio Ortiz <i>La arquitectura como sentido del límite</i>

- Obra Construida**  
2024-2025
- 84** 125 Viviendas Sociales en Sevilla  
*Daroca Arquitectos y PRÁCTICA*
- 88** Edificio Aliaga  
*Lahuerta Vázquez-Reina Arquitectura*
- 92** Vivienda en Roche  
*studio swes arquitectos*
- 96** Casa J  
*SV60 Cordón & Liñán Arquitectos*
- 100** Vivienda Pinola. Entre pinos y olas  
*Isabel Rus Pezzi y Alfonso Mollinedo Sáenz*
- 104** Vivienda para teletrabajadores en la Bachillera  
*Sursuroeste Arquitectos*
- 108** Refugio experimental, rehabilitación de zahúrda en la Sierra de Segura  
*SANTZO arquitectos*
- 112** Casa vaciada  
*estudio veintidós*
- 116** Casa Cano  
*Elvira Rivero Yanes*
- 120** LAPATA Suites  
*Bulnes + Elliott Arquitectos*
- 124** Transformación de vivienda unifamiliar obsoleta  
*Ignacio Frade*
- 128** Las estancias Disponibles  
*Estudio Curtidores*
- 132** Hospital de Viljandi  
*Bakpak + Planho + DAGOpen*
- 136** Centro de Cuidados y Bienestar para personas mayores y con discapacidad  
*Estudio Sol89 + Jongjin Lee + Woodrock Architects*
- 140** Ampliación de la Escuela Técnica de Ingeniería Agronómica. Universidad de Sevilla  
*Estudio Carbajal*
- 144** Conservatorio Superior de Música de Jaén "Andrés de Vandelvira"  
*Fernando Suárez Corchete, Antonio García Bueno y Lorenzo Muro Álvarez*
- 148** CEIP Los Arcos  
*Tenor + Paradigma Estudio + buró4 + Gabriel Verd*
- 152** Reforma de la Sede Central de la Caja Rural del Sur  
*Arquinur + Baum Lab*
- 156** Reforma y Ampliación de Casa Consistorial  
*Luisa Alarcón y M<sup>a</sup> Luz Galdames*
- 160** Rehabilitación del antiguo mercado de Santa Fe  
*Paco Marqués, Luis Rubio y Rosalino Daza*
- 164** El vacío como memoria. Recuperación y puesta en valor del Anfiteatro Romano de Obulco. Porcuna  
*Pablo Millán Arquitectos*
- 168** Restauración de la Iglesia de San Pedro, Sanlúcar la Mayor  
*J2 edificación y desarrollo*
- 172** Vinoteca Z13  
*ALFADA Estudio*
- 176** Real Fábrica de Artillería de Sevilla. Conservación y rehabilitación del Sector Occidental para la instalación y puesta en uso del "Centro Magallanes\_ICC"  
*Reina & Asociados + Edartec Consultores SL*
- 180** Centro de Recepción de Visitantes de Clunia Sulpicia  
*TEJEDOR LINARES Arquitectos*
- 184** Regeneración de espacios urbanos en el conjunto histórico de Olvera  
*Estudio ACTA*
- 188** Smart City Kids. Espacios para la conciliación familiar  
*Ferran Ventura Blanch y Nerea Salas Martín*

# Contenidos

## **Premios COAS**

Arquitectura & Sociedad 2025

### **Categoría 1 Arquitectura de nueva planta**

**192**

Categoría 1.1 Uso Residencial Unifamiliar

**193**

Categoría 1.2 Uso Residencial Plurifamiliar

**194**

Categoría 1.3 Otros usos

### **Categoría 2 Arquitectura y preexistencia**

**195**

Categoría 2.1 Uso Residencial

**196**

Categoría 2.2 Otros usos

**197**

**Categoría 3 Arquitectura, Ciudad, Paisaje y Territorio**

### **Categoría 4 Diseño Interior y Arquitectura Efímera**

**198**

Categoría 4.1 Diseño Interior

**199**

Categoría 4.2 Arquitectura efímera

**200**

Categoría 5 Diseño arquitectónico

**201**

Categoría 6 Jóvenes arquitectos

**202**

Categoría 7 Premio Especial Sevilla

**203**

**Categoría 8 Premios Arquitectura y Sociedad**

## Concursos

- 204** Nuevo Centro de Salud en Ciutadella, Menorca  
*SV60 Cordon & Liñán Arquitectos*
- 206** Estereotomías del paisaje  
*CHE.STUDIO*
- 208** Era-se una plaza  
*estudio veintidós*
- 210** Variaciones sobre el desierto que viene  
*Baum Lab*
- 212** Complejo Deportivo de Hielo en Stegny, Varsovia  
*EOVASTUDIO, NGNP Arquitectos y Kruszewski Architekci*
- 214** Museo de Historia y Futuro  
*Bakpak + DAGOpen + Lylykangas Kimmo Oy*
- ## Espacio ETSAS
- 216** El corazón de la ciudad  
*Amador Sánchez Martínez*
- 218** Incisografías  
*María del Pilar Canterla Rufino*
- 220** Espacio FIDAS  
30 años apostando por la arquitectura

## Reseñas

- Pensar la arquitectura
- 224** Biografía del patio mediterráneo. Apuntes de viaje  
*José Pérez de Lama*
- 225** Días de sol y piedra. De los Alpes a Roma  
*Pepe Pérez-Muelas*
- 226** Libros de Arquitectura nº001 - Viviendas para el Patronato de Casas Militares: Fernando Higuera, Antonio Miró, Madrid 1996-1974  
*Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*
- 227** Madrastras  
*José Joaquín Parra Bañón*
- 228** Panorama de obras 2024-2025
- 230** Epílogo  
Tiempos de resonancia, entre Cronos y Céforo  
*Eduardo Prieto*
- 234** Índice de autores
- 235** Créditos fotográficos

# La arquitectura como sentido del límite

Antonio Cruz y Antonio Ortiz

Durante más de cinco décadas, Antonio Cruz y Antonio Ortiz han construido una obra reconocible que nunca ha tenido carácter de manifiesto. La conversación recorre su formación, su idea de la arquitectura y los cambios de una profesión que ha perdido parte de su autoridad sin, por ello, reducir sus responsabilidades.

74



AUTOR DE LA CONVERSACIÓN: JAVIER MONGE  
FOTOGRAFÍA: JUANCA LAGARES



— **La entrevista empieza con una decisión: hablar a una voz. ¿Por qué?**

Porque después de tantos años trabajando juntos, separar las respuestas en “lo que dice uno” y “lo que dice el otro” puede distraer más que ayudar. La colaboración ha sido tan continua que muchas ideas son ya compartidas, o al menos se han formado en ese territorio común del estudio. Por eso, mejor hablar con una voz conjunta. No borra las diferencias, pero evita convertir la entrevista en una atribución permanente de frases.

75

— **Si tuvierais que explicar a un estudiante quiénes eran Antonio Cruz y Antonio Ortiz al empezar la carrera, ¿qué diríais?**

Cuando empezamos a estudiar arquitectura, en 1964, no sabíamos verdaderamente qué significaba ser arquitecto. Ninguno de los dos veníamos de familias de arquitectos, no había un conocimiento real de lo que implicaba. Todo lo que un arquitecto puede hacer lo fuimos aprendiendo durante la carrera y, probablemente, durante los años posteriores.

La vocación no apareció como una revelación inmediata. Entramos un poco por azar. La Escuela de Sevilla era entonces un lugar bastante pobre en estímulos. A pesar de que, excepto Frank Lloyd Wright, el resto de los grandes nombres de la arquitectura moderna todavía estaban vivos —Le Corbusier, Mies van der Rohe, Alvar Aalto—, Sevilla no atraía a este tipo de figuras para dar conferencias y vivirlas de cerca. En cambio, nunca agradecemos suficientemente a Jaime López de Asiain unas conferencias que organizó en la Escuela de Sevilla, a las que asistieron arquitectos como Fisac o Coderch. Parecían venir de otro mundo y, para nosotros, fueron decisivas: nos hicieron reconocer el tipo de arquitectos que nos gustaría llegar a ser.

— **¿Qué significó para vosotros pasar de Sevilla a Madrid?**

Madrid fue un cambio de escala, de ambiente y de exigencia. Llegamos esperando encontrarnos con determinados profesores y acabamos en el curso de Rafael Moneo, que entonces era muy joven.

Al principio aquello produjo incluso cierta desilusión: no era lo que esperábamos. Muy pronto comprendimos que habíamos tenido una extraordinaria suerte.

Moneo, en un año con muchas huelgas y con pocas clases convencionales, empezó a dar clases teóricas dentro de la asignatura de proyectos. Eso era raro. Podía hablar un día de las lámparas diseñadas en la Bauhaus, otro de las portadas de Alianza Editorial, otro de una casa, de una silla o de un edificio. Lo importante no era solo el tema, sino la manera de analizar. Nos enseñó que la arquitectura no solo se reduce a los edificios; también está en los objetos, en la cultura material.

Aprendimos que la arquitectura podía pensarse con una intensidad intelectual que en Sevilla apenas habíamos encontrado.

## «La arquitectura exige distinguir. No hay soluciones universalmente buenas»

— Además de Moneo, ¿aparecieron otros maestros?

En Madrid trabajamos con Ricardo Aroca, una persona de una inteligencia extraordinaria. De él recordamos una enseñanza aparentemente lateral, pero muy profunda. Ante la pregunta de si era mejor una viga plana o una viga de cuelgue, respondió que “si ya era difícil aplicar criterios de valoración moral a los comportamientos humanos, cuanto más a una simple pieza prismática de hormigón armado”. La frase se quedó grabada porque desplazaba la cuestión: en arquitectura no se trata de bueno o malo en abstracto, sino de lo adecuado según cada caso.

Esa idea nos ha acompañado siempre. La arquitectura exige distinguir. No hay soluciones universalmente buenas. Hay soluciones que responden mejor o peor a un conjunto de circunstancias. Por eso nos interesa tanto lo apropiado, lo que corresponde con un lugar y con una ocasión.





También hubo amistades y lecturas, y sobre todo la música y el cine, que ayudaron a construir una actitud. Gonzalo García Pelayo, un amigo que había vivido mucho más de prisa que nosotros, representaba una distancia sana frente a cualquier solemnidad intelectual. Y lecturas como Nabokov nos interesaban por la inteligencia extrema, por la precisión y también por una cierta arrogancia que, siendo tan jóvenes, podía resultar contagiosa. Con el tiempo uno aprende a admirar sin imitar del todo.

77

## «La admiración no tiene por qué convertirse en dependencia»

— Y ahora, cuando algunos os sitúan como maestros, ¿cómo lo recibís?

Con incomodidad. Uno puede aceptar que ha hecho algunas obras buenas y que haya gente que las admire. Pero la palabra maestro introduce una solemnidad difícil de asumir. Nos seguimos sintiendo profesionales que trabajan, dudan, corrigen, se equivocan y vuelven a empezar. Cuando alguien más joven nos habla con rodeos o con un respeto excesivamente ceremonial, nos sorprende.

Quizá también porque hemos tenido maestros muy claros y eso hace que la palabra pese. En España, Rafael Moneo ha sido fundamental. Álvaro Siza, tan cercano geográficamente, es admirado por todos. De generaciones próximas, Herzog & de Meuron han construido una obra de una importancia que nos parece evidente. Pero conviene distinguir entre admirar y adoptar como referencia. Se puede admirar profundamente a Frank Gehry, por ejemplo, sin que eso signifique que uno sepa, quiera o pueda hacer una arquitectura a la manera de Gehry.

La admiración no tiene por qué convertirse en dependencia. Uno mira, aprende, reconoce la calidad ajena, pero después es deseable

encontrar su propio terreno. Esa independencia fue apreciada muy pronto en nuestro trabajo y probablemente sigue siendo una de las cosas que más valoramos.

— **Después de más de cincuenta años trabajando juntos, ¿existe un método Cruz y Ortiz?**

Sí, existe, aunque no nació como un método formulado de antemano. Más que una actitud previa, hay un sistema que se ha ido sedimentando. Si se nos pidiera describirlo paso a paso quizá no sabríamos hacerlo con claridad, pero evidentemente hay una manera de trabajar, una forma de abordar los encargos, de discutir, de corregir y de tomar decisiones.

La colaboración entre nosotros es difícil de percibir porque se da con mucha naturalidad. Estudiamos juntos, vivimos juntos en Madrid, llevamos más de cinco décadas trabajando en el mismo estudio. Mucha gente intenta averiguar qué hace cada uno, quién es mejor en qué, dónde empieza una aportación y dónde termina la otra. La realidad es que no lo sabemos exactamente. Solemos estar de acuerdo; si no, esta colaboración habría terminado hace mucho tiempo.

No todo es coincidencia inmediata. Para trabajar tantos años juntos hace falta generosidad. A veces uno cede, espera o acompaña una idea que inicialmente no era la suya. Esa continuidad ha hecho que la autoría sea menos importante que el resultado. Un edificio no necesita explicar continuamente quién decidió qué.

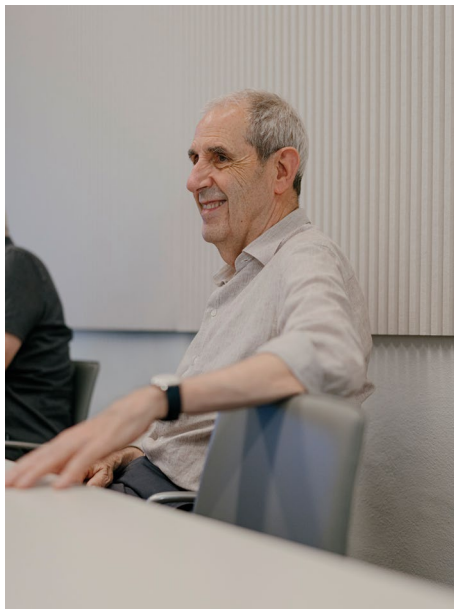
## «Lo difícil es no equivocarse de ocasión»

— **Se ha hablado de vuestra obra como una “arquitectura de síntesis”. ¿Os reconocéis en esa definición?**

Nos pareció un elogio acertado. La palabra síntesis puede sonar solemne, incluso un poco incómoda, pero entendida correctamente es muy precisa. No se trata de simplificar sin más, sino de reunir distintos campos de conocimiento en una sola solución.

El estadio de La Peineta, por ejemplo, fue descrito como un edificio sintético porque en él coincidían forma, estructura, construcción y uso. Cuando eso ocurre, la arquitectura adquiere el mayor valor. Hay edificios que parecen pedir un material y están hechos de otro, o edificios en los que la forma va por un lado y la construcción por otro. En cambio, cuando todo encaja, cuando la forma no es un añadido expresivo sino la consecuencia concentrada de muchas decisiones, aparece una unidad difícil de sustituir.

En la exposición que hicimos de nuestro trabajo en Harvard, el título que seleccionamos, “Cruz y Ortiz Buildings”, tenía mucha intención. En aquel contexto, decir que se iban a mostrar edificios, y no pensamientos, procesos o discursos, era casi una provocación. Reivindicar el edificio como el propósito central de la arquitectura sigue pareciéndonos importante.





— En una ocasión, siendo vosotros miembros del jurado de un premio, os pregunté qué propuesta pensabais que acabaríais premiando. Me respondisteis que aquella que hiciera “lo conveniente”. ¿Qué queríais decir exactamente?

Lo conveniente tiene que ver con lo apropiado. En inglés se usa mucho appropriate: aquello que corresponde a un lugar, a un momento, a un cliente, a una ciudad, a una escala y a un programa. No siempre lo apropiado es lo modesto, ni siempre lo espectacular es impropio. Hay ocasiones en las que se necesita algo excepcional y una respuesta demasiado discreta no sería adecuada. En otras —en la mayoría—, lo correcto es hablar en tono menor.

Nos gusta una frase de Gregotti: el arquitecto debe descubrir qué ocasión hay oculta en cada encargo. Cada proyecto trae escondida una oportunidad. A veces es trabajar con un material, a veces resolver una relación urbana, a veces aceptar una escala, a veces renunciar precisamente a la tentación de hacer algo demasiado evidente. Lo difícil es no equivocarse de ocasión.

Si uno llega a un proyecto y cree que es una oportunidad para trabajar con el color cuando en realidad no lo es, se equivoca de principio a fin. La arquitectura exige esa primera lectura del encargo. Antes de dibujar demasiado, hay que saber qué exige realmente el proyecto, incluso cuando el cliente no lo haya formulado con claridad.

## «El límite no es cobardía, sino precisión»

79

— ¿Puede lo sensato ser radical?

Sí. Lo sensato no tiene por qué ser confundido con la timidez. De hecho, lo sensato puede ser muy radical cuando se lleva hasta sus últimas consecuencias. Preferimos hablar de sentido del límite más que de sentido común. El sentido del límite, aplicado a la arquitectura, consiste en saber hasta dónde hay que llegar. El límite no es cobardía, sino precisión.

El concurso para la ampliación de un edificio de Galfetti en Bellinzona podría ser un buen ejemplo de lo que queremos decir. Años antes habíamos competido en ese mismo lugar y finalmente ganó su propuesta. Tiempo después apareció un nuevo concurso para ampliar la propuesta ganadora ya construida. Nuestra respuesta fue provocativa precisamente porque era extremadamente apropiada: duplicar el edificio existente. No hacer una variación, ni una analogía estilizada, sino proponer un gemelo. El lema era “Gemini”.

La idea era sencilla: si el edificio de Galfetti estaba bien, si se había integrado en la ciudad y si el programa encajaba, la mejor manera de ampliarlo podía ser repetirlo. Naturalmente había ajustes interiores, pero exteriormente la intención era que la distinción no se convirtiera en un problema. Eso fue leído como una propuesta seria, no como una ocurrencia, y obtuvimos el segundo premio. Era una forma de radicalidad sin gesto.



— **¿Cómo os relacionáis con la arquitectura contemporánea y con las modas?**

Estamos atentos a lo que se hace, aunque ya no de la misma manera que cuando éramos más jóvenes. Ahora uno puede mirar una revista muy deprisa y detectar si hay algo que le interesa. A veces se escapan cosas, naturalmente, pero con los años se gana capacidad de análisis.

Hay que conocer lo que se hace en cada momento. Decir “yo no sigo la moda” se ha convertido en un lugar común. Conviene estar atento, pero con moderación. Nabokov decía que hay que mirar lo que hacen los contemporáneos para evitar repetir esfuerzos. Esa idea nos interesa: ver lo que hacen los demás para situarse, para no gastar energía en lo que otros ya han explorado.

Al mismo tiempo, hay que conservar las propias elecciones. Nos siguen interesando obras y arquitectos que no pertenecen a la estricta actualidad: Gardella, Ridolfi, cierta arquitectura italiana de los años cincuenta. Algunas obras antiguas contienen lecciones que no envejecen. En un tiempo de sobreinformación, pensar por cuenta propia exige también no estar demasiado condicionado por lo que llega a cada minuto.

**«La arquitectura no se agota en responder correctamente a todos los puntos de un programa. Tiene que producir una unidad que no estaba dada de antemano»**

— **¿Dónde encontráis la consistencia de una obra de arquitectura?**

La consistencia aparece cuando todo encaja: la forma, la función, la construcción, la economía, el programa, el lugar. No basta con que un edificio pueda explicarse como suma de análisis. El análisis es imprescindible: hay que conocer el programa, el clima, el sitio, las normas, la estructura, los costes. Pero un edificio no debe ser el resultado automático de la suma de esos análisis.

Hace falta una vuelta de tuerca más, una conquista de la unidad. Un proyecto consistente es aquel en el que una forma autónoma consigue resolver todos esos problemas. Autónoma no en el sentido de caprichosa, sino de independiente, capaz de sostenerse por sí misma. Si la forma solo ilustra una suma de condicionantes, falta proyecto.

Cuando, en cambio, una única decisión o una familia coherente de decisiones resuelven simultáneamente cuestiones funcionales, constructivas y expresivas, surge una obra completa. La arquitectura no se agota en responder correctamente a todos los puntos de un programa. Tiene que producir una unidad que no estaba dada de antemano.

— **¿Qué papel tiene el programa de necesidades en esa búsqueda de unidad?**

El programa no nos intimida, aunque a veces pueda producir pereza entrar en un campo que no se domina. También puede ser una oportunidad. Nos interesa la dificultad programática porque obliga a encontrar orden. Una sede judicial, una estación, un estadio o un museo exigen resolver circulaciones que parecen incompatibles, escalas distintas, técnicas, presupuestos y expectativas contradictorias. Ahí la arquitectura se pone a prueba.

Desde el principio quisimos ser buenos profesionales. No hemos querido ser artistas en el sentido tópico de la palabra; de hecho, repudiamos esa condición. Nos parece mucho más difícil ser un buen arquitecto. El arquitecto debe tener intuiciones, pero también las herramientas para llevarlas a cabo, para integrarlas en un medio más amplio.

Quizá por eso nos han interesado siempre los clásicos del cine. No solo tenían ideas o momentos inspirados; sabían construir una película, dominar un oficio, resolver problemas. La arquitectura necesita algo parecido: una mezcla de intuición, disciplina, utilidad y precisión técnica.

— **Además de arquitectos, os ha tocado ser empresarios. ¿Cómo habéis vivido esa dimensión?**

Fue una sorpresa. De pronto uno descubre que no solo tiene un estudio, sino que es un pequeño o mediano empresario. No estábamos entrenados para eso. Nunca hemos sido especialmente buenos midiendo el tiempo que exige un proyecto o diseñando una estructura empresarial eficaz.

El estudio ha crecido, pero de manera controlada. Y hemos seguido trabajando de forma muy personal. En otras oficinas los socios o directores establecen una línea general y los proyectos avanzan con mucha autonomía. En nuestro caso eso no ha ocurrido así: hemos seguido implicados directamente en todas las decisiones. Esa implicación tiene virtudes, pero también sus límites.

La parte empresarial no ha sido nuestro fuerte. La arquitectura como negocio obliga a una forma de organización que no siempre coincide con la energía del proyecto. Hay que administrar, contratar, medir tiempos, controlar costes, negociar. Todo eso forma parte del oficio, aunque durante mucho tiempo hayamos preferido no concentrarnos demasiado en ello.

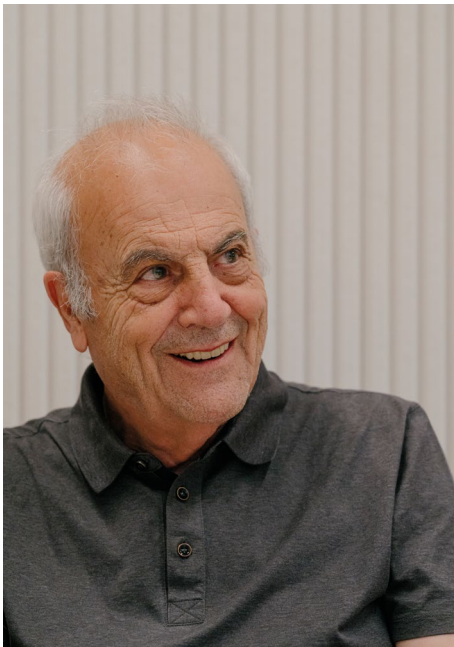
Por fortuna, hoy estamos rodeados de un equipo que nos completa y cubre sobradamente esas deficiencias iniciales. Ya hace tiempo que no somos solo nosotros dos.

— **¿Hay una mirada pesimista sobre la profesión?**

No conviene vivir en la queja. Es verdad que la profesión ha perdido cosas: autoridad, margen de decisión, reconocimiento social. Pero la queja como posición vital resulta insoportable. Las condiciones han cambiado y hay que trabajar dentro de ellas.

Lo que sí es evidente es la complejidad creciente. Cuando hicimos el estadio de La Cartuja, el programa de necesidades podía ocupar prácticamente un folio: algo así como “háganos un estadio de 65.000 espectadores a su buen saber y entender”. Hoy, el programa de un museo puede ocupar cien páginas previas a empezar a proyectar. En





los concursos, además, los deseos del cliente no siempre están claros. Hay que leer, interpretar, deducir, anticipar.

Los documentos que se entregan ahora y el nivel de supervisión que se exige no tienen nada que ver con los de hace décadas. El proyecto se ha vuelto más denso, más administrativo, más controlado. Pero todavía nos queda la tarea esencial: encontrar la forma capaz de ordenar todo eso.

— **¿Cómo es hoy vuestra relación con Sevilla?**

Recientemente, nos hemos implicado en algunos temas urbanos, por ejemplo en el entorno de Santa Justa. Hicimos propuestas, intentamos ordenar un ámbito importante, y aquello quedó olvidado. Sevilla como “urbs”, como ciudad física, está bastante bien; como “polis”, como comunidad capaz de articular proyectos colectivos, es mucho peor.

También hemos vivido un cambio radical en la relación con el patrimonio. Conocimos un centro histórico en el que apenas había protección, donde las demoliciones eran masivas. Ahora el péndulo se ha movido y se protege absolutamente todo, hasta extremos difíciles de entender. Ese desplazamiento desde la falta de protección hasta una militancia conservacionista indiscriminada produce situaciones paradójicas. La conservación necesita criterio; si todo se conserva por igual, el criterio desaparece.

— **Habéis enseñado en varias escuelas extranjeras. ¿Qué os ha faltado en la Escuela de Sevilla?**

Hemos sido profesores invitados en escuelas europeas y americanas. En muchas escuelas suizas existe la figura del profesor invitado: arquitectos invitados durante un tiempo, con asistentes y con un papel real dentro de la escuela. En Estados Unidos el peso de los profesores invitados es aún más fuerte; el responsable de la escuela puede reorientar una parte sustancial del profesorado cada año.

Esas invitaciones no dependen de haber hecho una carrera docente o de una tesis doctoral, sino tan solo de la trayectoria como arquitecto. La dirección de la escuela decide que una determinada experiencia profesional puede ser valiosa para los estudiantes y la incorpora durante un cierto tiempo. Eso da frescura y permite que la enseñanza se renueve.



En España esa figura prácticamente no existe. La universidad española no tiene esa flexibilidad. Hace tiempo, alguien brillante podía llegar muy joven a ocupar una cátedra, y quien no lo era, quizá no llegaba nunca. Ahora los recorridos se han burocratizado: casi todos llegan, unos antes y otros después. No se trata de idealizar el pasado, pero sí de reconocer que las escuelas españolas no tienen capacidad para incorporar con naturalidad a profesionales que pueden aportar una experiencia directa.

83

— **¿Existe una escuela sevillana de arquitectura?**

No estamos seguros de que exista. Las identidades locales pueden ser útiles en determinados momentos, pero también pueden volverse reductivas. Hubo una época en que se hablaba de la Escuela de Barcelona y esa etiqueta tenía sentido para describir ciertas afinidades. Pero buscar identidades territoriales a toda costa no ayuda gran cosa.

En algunos lugares la arquitectura se convierte en expresión de una identidad cultural o política. Eso puede producir obras interesantes, pero también puede derivar en fórmulas previsibles. Nos interesa más la calidad concreta de las obras que la etiqueta bajo la que se agrupan. La arquitectura debe atender al lugar, pero no necesariamente convertirse en una caricatura del lugar.

— **Para terminar, después de tantos años juntos, ¿qué cualidad destacaríais uno del otro?**

¿Contestamos?

**Antonio Ortiz:** De Antonio, primero la generosidad, que eso también lo tendré yo, porque para trabajar muchos años juntos hay que ser generosos. Antonio tiene una cabeza ordenadísima que yo no tengo: hubiera sido perfectamente un buen matemático. La gente piensa que tener una inteligencia de tipo artístico es más importante que tener una de tipo científico. Yo no estoy en absoluto de acuerdo. Yo creo que Antonio es capaz de comprender cosas muy difíciles con enorme rapidez.

**Antonio Cruz:** Ni siquiera se lo he dicho a él. Yo admiro mucho en Antonio una enorme vocación de ser arquitecto. Tiene unas ganas enormes de ser arquitecto y eso lo ocupa todo. Para mí esto ha supuesto siempre un gran impulso. También un ojo muy rápido para detectar la calidad en otros arquitectos: ve siempre muy deprisa dónde hay algo que merece atención. **N**