

## Notas para una posible hermenéutica de Sáenz de Oíza

### Autor: Ferraz-Leite Ludzik, Alejandro

E.T.S.Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, D.P.A., Madrid, España.  
Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, D.E.A.P.A., Montevideo, Uruguay.  
arqferrazleite@gmail.com

### Resumen

Hablar de 'coherencia' en relación al pensamiento y la obra de Francisco Javier Sáenz de Oíza (1918-2000) es un planteamiento, cuando menos, polémico. Su obra presenta una gran diversidad poética, y su pensamiento, expresado en sus apariciones en público, se muestra como un continuo movimiento circular entre polos opuestos, incluso contradictorios. Lo cual ha llevado a manejar en torno a su figura conceptos como 'pluralismo', 'multiplicidad', etc. Pero considerar la idea de una 'unidad en la variedad' (principio ilustrado de la belleza) aún continúa siendo una posibilidad esquivada para Sáenz de Oíza. Plantear esta posibilidad exige hallar ciertas invariantes en su trayectoria profesional; en este sentido se identifica y se ofrece en este trabajo una posible 'invariante'.

Cuando Sáenz de Oíza habla sobre arquitectura o enseña su obra, siempre se apoya en determinadas lecturas. Repite una y otra vez las mismas citas, en general de textos poéticos o literarios, en diferentes ocasiones, ante diferente público, y además lo hace siguiendo una misma secuencia. De este modo, a fuerza de repetir citas, las lecturas de Sáenz de Oíza se cargan progresivamente de significado. Muchas de ellas resuenan hoy en la ETSAM como una tradición que aún se mantiene viva. Que se repitan indica la certeza o la confianza que Sáenz de Oíza deposita en determinados textos, de los cuales selecciona y ordena con extrema precisión cada pasaje que utiliza para expresar ideas propias. Las lecturas de Sáenz de Oíza (las que comparte públicamente) significan así un elemento estabilizador que hace persistente un pensamiento arquitectónico frente a la diversidad de su producción arquitectónica.

A partir de la importancia que se puede reconocer en los textos se puede llegar a pensar que las lecturas de Sáenz de Oíza no sólo apoyan su discurso, sino que en realidad son los elementos que lo ordenan y le dan estructura. A partir de sus lecturas Sáenz de Oíza compone un discurso teórico, con el cual habla sobre arquitectura, sobre su visión de la profesión (Sáenz de Oíza quizá prefiere hablar de 'el arte'), sobre sus procedimientos de proyecto y sobre su obra. Lo que ocurre es que no lo hace de la manera en que estamos acostumbrados a que un arquitecto exponga su obra y los principios que la sustentan, y por lo tanto exige un esfuerzo para su comprensión. La hermenéutica, en tanto disciplina encargada de la interpretación y correcta comprensión de textos y obras, ofrece buenas herramientas para esta comprensión.

El presente trabajo en definitiva se plantea poner en discusión la hipótesis de que Sáenz de Oíza, maestro ágrafo y de carácter socrático, ha construido, no obstante, un 'discurso teórico' arquitectónico suficientemente sistemático. De modo que aún cuando no lo ha dejado escrito, es posible reconstruir (al menos en cierta medida) su 'teoría de la arquitectura', a partir de la comprensión de sus lecturas y de su elocución en torno a ellas. De esta forma se busca contribuir a vislumbrar una especie muy particular de 'coherencia' en Sáenz de Oíza.

### Palabras clave:

Sáenz de Oíza, Lectura, Hermenéutica, Discurso, Teoría.

## Introducción.

La presente comunicación, surge de la investigación llevada adelante por el autor para su tesis doctoral, titulada *Las lecturas de Oíza* y busca exponer, sucintamente, alguno de sus resultados. Su título anuncia que toca la figura del maestro Francisco Javier Sáenz de Oíza, de quien puede decirse con propiedad que se trata de uno de los 'pioneros de la arquitectura moderna española' que merece ser atendido en este congreso.

La investigación nace de un interés por aquellos arquitectos que siguiendo a Gadamer (Gadamer, 2007) podríamos llamar 'hermeneutas' del movimiento moderno. Esto quiere decir que son aquellos arquitectos que sienten pertenecer plenamente a la 'nueva tradición' que proclamara Giedion como subtítulo de *Espacio, tiempo y arquitectura*, pero que de algún modo comprenden que apropiarse de la tradición exige ponerla en cuestión y revisarla. En un esquema historiográfico se trataría de la llamada 'tercera generación', arquitectos nacidos en el período entreguerras como Utzon, Van Eyck, o Zevi (estos tres nacen en 1918, el mismo año que Oíza). Son arquitectos que una vez superado el período crítico y de urgencias de la segunda posguerra, hacia finales de los años '50 y principios de los '60, con un nuevo 'horizonte histórico', comienzan la apropiación y la renovación de los principios del arte y de la arquitectura de las vanguardias de entreguerras. Desde España, Oíza podría encuadrarse con cierta naturalidad dentro de este grupo.

Pero en España, este proceso hermenéutico tiene una particularidad que lo distingue, pues la toma de contacto con la 'nueva tradición' se produce tardíamente debido a la dictadura de Franco. Lo interesante es que los arquitectos españoles se enfrentan a la vertiginosa tarea de comprender y asimilar, al mismo tiempo, tanto la arquitectura de vanguardia del período heroico de entreguerras, como el proceso de su revisión que ya está aconteciendo cuando se produce la inmersión de España en el panorama de la arquitectura internacional. Lo cual supone un doble esfuerzo hermenéutico, un proceso particularmente intenso que lleva a que se trate de un momento significativo en la arquitectura española y de particular interés para su estudio. Esto que puede resultar muy natural para un español, es probablemente uno de los descubrimientos de mayor interés para el extranjero.

## Sáenz de Oíza, complejidad y contradicción.

Oíza se presenta siempre a sí mismo como un personaje contradictorio; suele decir que le gustaría escribir un libro que en una página dijera una cosa y en la siguiente la contraria. La diversidad poética en su obra aparece desde joven y se hace particularmente notoria cuando es sincrónica. Las obras de Aránzazu y la Capilla en el Camino de Santiago lo ejemplifican con claridad. Javier Sáenz Guerra muestra esta característica de Oíza comentando cómo es posible que "después de haber construido una Basílica-Santuario de peregrinación en Aránzazu, masiva, pétreo, oscura, estuviera proyectando a la vez, sin inmutarse, un nuevo templo en el camino de peregrinación, ligero, de acero y transparente". (Sáenz Guerra, 2007 p. 16)

Las poéticas de Oíza se han explicado, o intentado explicar, de diversos modos:

Javier Sáenz Guerra lo explica a través de la simultaneidad de miradas de Oíza a diferentes arquitecturas posibles. Este 'desprejuicio' se combina con una "manera de proceder con modelos previos para aprovecharlos de punto de partida en sus propuestas". (Sáenz Guerra, 2007 p. 63) Los modelos previos pueden tener diferente procedencia, desde el mundo clásico, el renacimiento, los maestros modernos, la técnica o la poesía. Y una característica central de Oíza es estar siempre atento a la arquitectura de su momento histórico. A partir de todo ello se produce "ese juego que hace Oíza, de sumar un conjunto de miradas y transformarlos bajo un criterio personal". (Sáenz Guerra, 2007 p. 105)

Pero la mirada a múltiples arquitecturas no necesariamente desencadena una 'diversidad poética'. Juan Daniel Fullaondo lo atribuye a un "temperamento reactivo" de Oíza, por el cual siempre "actúa según el caudal de experiencias que le han impresionado". (Fullaondo, 1966 p. 21) María José de la Torre Martín-Reinoso, dirigida por Fullaondo, ha realizado sobre Oíza una "tesis biográfica, centrada en el personaje" y aborda el "problema interpretativo" de su "figura" (Torre Martín-Reinoso, 1993 p. XX). La autora (seguramente en acuerdo con Fullaondo) explica a Oíza desde la palabra "pluralismo", entendido como "la disponibilidad positiva frente a las diferentes y contradictorias opciones expresivas sugeridas por los varios temas de la construcción". (Torre Martín-Reinoso, 1993 p. 21)

Francisco Alonso, en su "*Idea de Oíza*" narra que cuando en la Escuela de Arquitectura de Madrid le quisieron rendir homenaje tras haber ganado el Premio Príncipe de Asturias, frente al 'águila del Renacimiento español' que se le entregaba, Oíza rechaza la imagen del ave "prefiriéndose identificar en la metáfora de la cometa, ¡un mecanismo!, movido y elevado por el capricho de todos vientos. (...) Oíza es un creador esencialmente sincrónico, abierto a todas las tentaciones y en consecuencia también a las influencias infecciosas" (Alonso, 2009 p. 100) Así explica Paco Alonso la diversidad poética en Oíza: "La cometa es un mecanismo sin dirección y Oíza es sensible a los vientos que soplan". (Alonso, 2012)

Miguel Martínez Garrido explica la diversidad en la obra de Oíza desde lo que llama un "eclecticismo activo", que "debe ser entendido como la búsqueda de la calidad arquitectónica por encima de todo, independientemente del lenguaje utilizado". (Martínez Garrido, 2010-13, 12/07/2012) Esta búsqueda constante de la calidad arquitectónica, junto a un gran dominio de la geometría y la referencia constante a los clásicos, entendidos como "valores imperecederos de la arquitectura", son las grandes invariantes que Martínez Garrido encuentra en Oíza.

También existen intentos críticos de comprender la obra de Oíza dentro de una unidad de sentido, por ejemplo Antón Capitel encuadra todo un período de Oíza bajo el concepto de 'arquitectura orgánica'. (Capitel, 1993) Sin embargo también puede decirse que la noción de 'arquitectura orgánica' encierra en sí misma una diversidad natural, por sus propios principios. En definitiva, se trata de un intento comprender a Oíza dentro de este grupo de hermeneutas de la arquitectura moderna que Zevi defendió con su interpretación histórica de la arquitectura moderna. (Zevi, 1980) Un intento semejante es del José Manuel López Peláez mostrando las conexiones de Oíza con el Team X y particularmente con alguno de sus integrantes como Aldo van Eyck (López Peláez, 2007) También un 'hermeneuta' de la modernidad, implicado, al mismo tiempo continuista y revisionista del período de vanguardias de entreguerras, al cual busca darle un renovado vigor.

La complejidad de Oíza opera incluso dentro de un único proyecto. Rafael Moneo describe, por ejemplo, cómo en el proceso de proyecto de Torres Blancas no hay nunca un punto de partida seguro, ni un camino a seguir. Hay muchas ideas, muchas veces contradictorias, todas van apareciendo y se van desarrollando simultáneas, se desarrollan solo como bocetos. El proceso de proyecto podría no tener fin si no es porque un plazo se impone exteriormente. Es entonces cuando sobre el final del plazo, opera la inteligencia suprema de Oíza que finalmente concreta una idea y se pone a dibujarla. Selecciona una idea que luego de dibujada parece la adecuada y este momento en que una idea o varias ideas superpuestas se concretan es sumamente intenso. (...) En Oíza el proyecto madura en su interior y finalmente la opción adoptada resulta sumamente densa y significativa. Es una gran síntesis en la que se reflejan muchas de las cosas anteriormente esbozadas, pero que también pone en evidencia las contradicciones. (Moneo, 2011).

Éste es el Oíza, complejo y contradictorio, que encuentra el 'extranjero' cuando arriba a Madrid y pretende investigar acerca de su pensamiento y su obra. Un Oíza que sostiene que "un arquitecto cuando tiene verdadera fuerza interior ha de decir con García Lorca. 'romperé todos los partenones por la noche y los levantaré por la mañana'" (Sáenz de Oíza, 2006) <sup>1</sup> y cuya actitud podría definirse en términos del propio García Lorca diciendo: "Todo menos quedarme quieto en la ventana mirando el mismo paisaje". (García Lorca, 1989 p. 264) <sup>2</sup> El proceso creativo de Oíza quizá podría comprenderse siguiendo a Cesare Pavese <sup>3</sup> cuando explica: "Habiéndose acostumbrado la mente a cierto mecanismo de creación, es necesario un esfuerzo igualmente mecánico para dejarlo y sustituir los monótonos frutos espirituales, que se reproducen, por un nuevo fruto que sepa a desconocido, a injerto inaudito". (Pavese, 1980 p. 18) Oíza reconoce pocos maestros modernos, admira a Le Corbusier principalmente por su condición de 'inventor' de arquitecturas (Sáenz de Oíza, 1986) y posiblemente el aspecto más significativo que recoge de Wright y se trae de su viaje a Estados Unidos en 1948, es la condición de 'pionero' que titula este congreso. La idea del 'pionero' tiene mucho que ver con el 'ser' histórico norteamericano, y tiene que ver con correr riesgos, con 'aventurarse', adentrarse en territorios profundos y desconocidos. Trasladado a Castilla, la imagen de Oíza recuerda al 'viajero' de Camilo José Cela en *Viaje a la Alcarria*. "El viajero tiene su filosofía de andar, piensa que siempre, todo lo que surge, es lo mejor que puede acontecer". (Cela, 1982 p. 23) En términos de proyecto, Oíza es como el 'viajero' de Cela un ser que "se ha propuesto –y no hay quien lo apee de la burra– no dormir dos noches en el mismo pueblo". (Cela, 1982 p. 140) La permanente inquietud de Oíza le lleva a desmontar constantemente el mecanismo de su técnica anterior. "Es natural: la historia de un artista es la sucesiva superación de la técnica usada en la obra precedente, con una creación que supone una ley estética más compleja. La autocrítica es un medio de superarse a sí mismo". (Pavese, 1980 p. 160). Se comprende así que para Oíza cada nuevo proyecto supone una nueva 'experiencia'. Y es precisamente desde una idea de 'experiencia' formulada por Gadamer, que esta investigación añade a las visiones comentadas una caracterización de Oíza. Quizá la diversidad de su producción arquitectónica, su actitud ante el proyecto, y quizá incluso la propia 'figura' de Oíza, pueden describirse y comprenderse desde la noción de 'experiencia':

«La verdad de la experiencia contiene siempre la referencia a nuevas experiencias. En este sentido la persona que llamamos experimentada no es sólo alguien que se ha hecho el que es a través de experiencias, sino también alguien que está abierto a nuevas experiencias. La consumación de su experiencia, el ser consumado de aquel a quien llamamos experimentado, no consiste en ser alguien que lo sabe ya todo, y que de todo sabe más que nadie. Por el contrario, el hombre experimentado es siempre el más radicalmente no dogmático, que precisamente porque ha hecho tantas experiencias y ha aprendido de tanta experiencia está particularmente capacitado para volver a hacer experiencias y aprender de ellas. La dialéctica de la experiencia tiene su propia consumación no en un saber concluyente, sino en esa apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma». (Gadamer, 2007 p. 431-432)

### **Las lecturas de Oíza, una posible "invariante".**

Ahora bien, una tesis doctoral ha debido plantearse de qué manera es posible hacer una contribución original al conocimiento en relación a Oíza, pues tanto su 'figura' como su obra han sido objeto de investigaciones previas. Oíza es sin duda una tradición en la ETSAM, que se ha mantenido viva por quienes le han tenido como 'maestro cercano' (López Peláez, 2007), como colega docente o como profesor. No obstante el 'extranjero' encuentra difícil en su investigación reconstruir el 'mito' de Oíza a partir de la tradición oral.<sup>4</sup> Ante esta situación, encuentra una fuente rica para la investigación en las grabaciones audiovisuales. A través de este material, es posible observar al propio Oíza manifestando su pensamiento públicamente, en ocasiones consideradas importantes pues se han incorporado a los archivos documentales de instituciones como la ETSAM, el COAM o RTVE. De modo que pueden considerarse con propiedad 'fuentes primarias'. (Eco, 1993) Es cierto que el video supone una

mediatización, y que no sustituye la fortuna de quienes tuvieron el contacto directo con Oíza.<sup>5</sup> Pero en el momento actual es posiblemente una de las formas más puras que existen para acercarse directamente al pensamiento de Oíza.<sup>6</sup>

Tomando estos audiovisuales como fuente de investigación es posible comprobar la impresionante elocuencia de Oíza. Y notar también que Oíza utiliza siempre referencias literarias con las que apoya su discurso, y que además lo hace en mayor medida de lo acostumbrado. En los distintos audiovisuales se hallan recurrentemente citas de los mismos pasajes de textos que Oíza repite en diferentes ocasiones. A partir de allí se puede llegar a pensar que las lecturas no sólo apoyan sus elocuciones, sino que en realidad están dotando de estructura y ordenando un pensamiento arquitectónico. Es decir, que Oíza a partir de sus lecturas está construyendo un discurso teórico. Esto comienza a plantearse como una posible hipótesis, que luego ha ido contrastando con la observación sistemática de sus expresiones en público.

Finalmente, es el propio Oíza quien sugiere un camino posible para la investigación. El 29 de enero de 2000 Oíza ofrece su última conferencia, que inaugura el ciclo "*El arquitecto enseña su obra*", organizado por el COAM y la ETSAM. Las dos obras que enseña son Torres Blancas (Madrid, 1961-1968) y Banco de Bilbao (Madrid, 1971-1980). En el vídeo se puede ver a Oíza antes de la conferencia, blandiendo una carpeta, diciendo:

«Traigo aquí los textos de siempre, los que siempre he usado, (...) yo no he escrito ni una línea, solo he subrayado ciertos pasajes, en la medida de lo posible me gustaría leer alguno (...) porque de ustedes el que quiera penetrar un poco en mi conocimiento, pues que vea las citas que yo hago aquí, que pasajes, o que libros o que artículos propongo». (Sáenz de Oíza, 2000)

La carpeta que lleva Oíza en su mano contiene veinticuatro fichas mecanografiadas por él mismo.<sup>7</sup> Las fichas son pasajes de textos; en su mayoría de textos literarios o poéticos, e incluyen una referencia bibliográfica que menciona: título de libro, edición y número página. Además, en cada ficha están resaltados los pasajes que Oíza pretende leer. En el comienzo de la conferencia Oíza dice: "Tengo aquí citas de lecturas que le recomendaría a quien quiera enterarse de cómo es este edificio". (Sáenz de Oíza, 2000) Durante la conferencia Oíza no parece hablar sobre las obras; en cambio se dedica, casi exclusivamente, a leer en público. Al final de su conferencia Oíza entrega el material como una especie de legado escrito. La investigación nace de aceptar este desafío (casi una provocación) propuesto por el propio Oíza, tomando como punto de partida la selección de textos que hace él mismo en su última conferencia y el orden en que los dispone. La pregunta guía es cómo y en qué medida los textos pueden contribuir a la comprensión del pensamiento, del discurso y de la obra de Oíza. Torres Blancas y Banco de Bilbao son las dos principales obras utilizadas para la observación y el contraste de los resultados de la investigación teórica. Se plantea entonces como título de tesis: *Las lecturas de Oíza*.

Naturalmente resulta imposible abarcar todas las lecturas de un hombre, y menos aún si se trata de un lector asiduo como Oíza. Además, no se trata de abordar sus lecturas íntimas, sino de lo que Dilthey llamaría sus 'objetivaciones en el espíritu' (Dilthey, 2000), es decir, las lecturas que Oíza comparte, las que hace públicas y las que extiende a los demás como una invitación. De modo que hay necesariamente una selección. El 'extranjero' tiene posiblemente una única opción, la del fenomenólogo. Acudir al llamado husserliano "a la cosa misma" (Husserl, 2011) y situar sus ojos y oídos ante la evidencia inmediata del propio Oíza, en los registros audiovisuales, mencionando cuáles son los textos que recomienda. Al mismo tiempo, el orden en que estos textos se acomodan constituye también un dato significativo.<sup>8</sup>

En el término 'lectura' hay una cierta ambigüedad, tan pronto puede referirse a la recepción del contenido de un texto, como puede significar también a una acción por la cual alguien comunica algo a los demás, por ejemplo un discurso. La investigación asume con intención esta ambigüedad y multiplicidad de sentidos. Existen múltiples lecturas posibles de Oíza, al mismo tiempo son múltiples los textos que él selecciona y también resultan múltiples sus posibles significados. No obstante, ello no significa la existencia de muchos Oízas. Puede pensarse que detrás de las lecturas y de la diversidad de su obra hay quizá 'un' Oíza. Sostener una 'unidad en la diversidad', el principio ilustrado de la belleza, (Diderot, 1984) o incluso una posible 'coherencia' en Oíza, es un planteamiento que ciertamente se aparta de la visión más ortodoxa que existe en torno al maestro. A partir de las lecturas que Oíza recomienda y de la observación atenta de sus expresiones públicas, la investigación arriba a algunas posibles conclusiones que apuntan en un sentido poco frecuente.

«Sáenz de Oíza utilizaba las diapositivas como una baraja de cartas. Con una baraja, la pregunta es: ¿a qué jugamos hoy? Con las mismas figuras hay muchos juegos. Hoy, con estas diapositivas, ¿cuál es el juego?». (Sáenz Guerra, 2006)

Esta idea se ajusta a la propia idea de la arquitectura que expresa Oíza en determinados momentos. Dice Oíza:

«A mí la baraja, como arquitecto, es uno de los juguetes que más me gusta. Porque sacada la baraja delante de la mesa la primera pregunta que se hace el jugador es ¿a qué jugamos? a la brisca, al tute, a las siete y media. Es decir, frente al ajedrez, que ya se sabe para qué sirve, la baraja, que invita a muchos juegos que se montan sobre un mismo tipo de cartas. Y esta anécdota es muy esclarecedora, porque creo que la arquitectura es como la baraja, no como el juego del ajedrez» (Sáenz de Oíza, 1989)

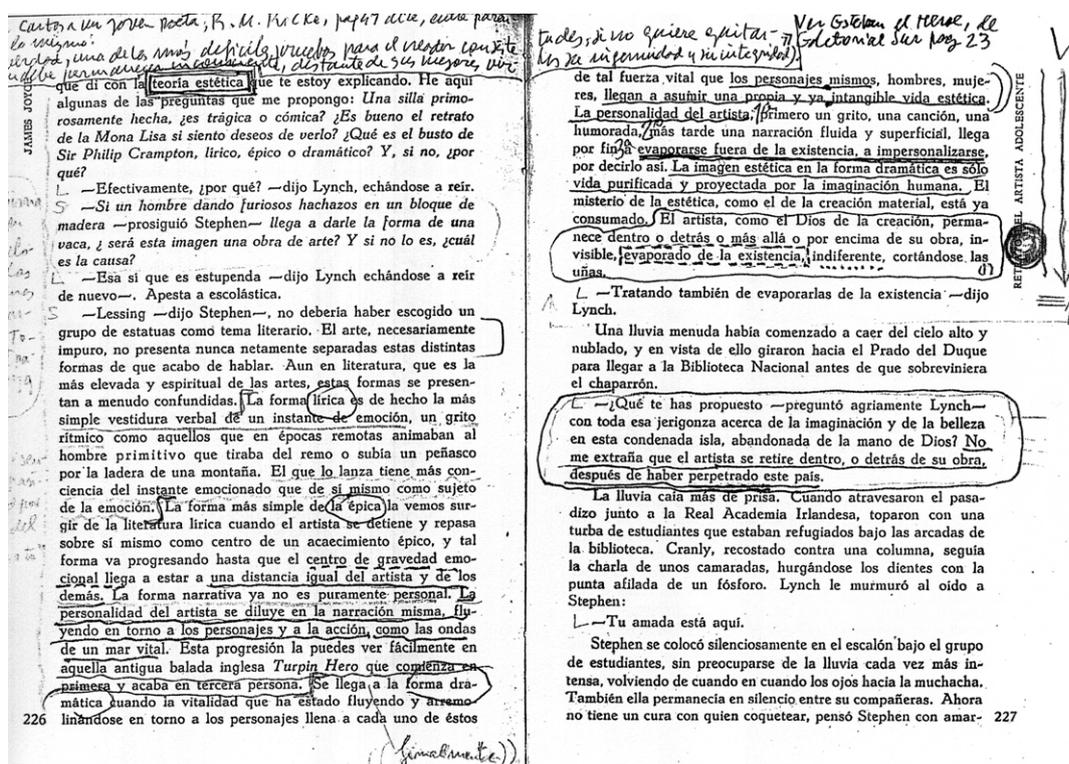


Fig. 1 Ejemplar de Oíza del *Retrato del Artista Adolescente* de James Joyce. Gentileza de Javier Sáenz Guerra.

Las lecturas de Oíza también son usadas como una baraja. Oíza dispone de ellas para, ante cada nuevo auditorio, proponer un nuevo juego cada vez. Sin embargo, en este 'juego' de dar 'forma' al discurso hay dos momentos especialmente significativos: la apertura y el final. Es como en las botellas pintadas por Le Corbusier, sobre las cuales Oíza comenta en más de una ocasión, que tienen su forma estable y segura en la boca y en la base, quedando libre la configuración del contenedor. (Sáenz de Oíza, 1986) Del mismo modo el discurso arquitectónico de Oíza se mueve entre dos temas esenciales: la 'estructura', al inicio, y el 'significado', al final; quedando abierta la configuración intermedia.

Por otra parte, Oíza repite una y otra vez las mismas citas, y además lo hace siguiendo una misma secuencia. Dice Roland Barthes: "no sé si las cosas repetidas gustan, creo que, por lo menos, significan". (Barthes, 1999 pág. 6) Esto es un recurso, a fuerza de repetir citas, las lecturas de Oíza se van cargando progresivamente de significado. Que se repitan indica la certeza o la confianza que Oíza deposita en estos textos, y quizá justifica en buena medida la existencia de una tesis sobre los textos de Oíza. Dice Oíza:

«Me dijo mi mujer: Paco ¿Y tú que has puesto que sea tuyo en esto que has escrito? Si en el fondo son retazos de una lectura y otra. Y yo digo, sí, pero los he puesto al lado unos de otros de una manera diferente y entonces destilan una idea distinta». (Sáenz de Oíza, 1987)

Ahora bien, las lecturas de Oíza difieren entre sí. Cada una parece tener una intencionalidad y un lugar determinado. Podríamos entender las citas como partes componentes y el discurso como una composición. Oíza selecciona con mucha precisión cada pasaje de texto que utiliza como cita. Luego cada cita se inserta con exactitud en una secuencia ideal. Las lecturas de Oíza no son textos sueltos, sino un conjunto con un orden estructural, que evoluciona y se perfecciona en el tiempo, y que es a la vez estructura de pensamiento y de discurso. La composición de este discurso puede entenderse como una obra teórica de Oíza.

Un ejemplo del orden del cual se habla en esta tesis es la declaración *Poética. De viva voz a G(erardo) D(iego)* de Federico García Lorca. Este texto está estructuralmente ubicado en el comienzo del discurso. Siempre que pueda Oíza comenzará con él cualquier elocución, para hablar acerca de qué es 'ser' arquitecto y qué distingue al arquitecto en su profesión. (Sáenz de Oíza, 1990)

Después comienza el tramo intermedio del discurso, el orden puede intercambiarse según la circunstancia, pero cada una de las lecturas asume un tema determinado, y emerge en un momento preciso.

En este orden, la continuación natural del discurso de Oíza posiblemente sea plantear la relación entre el arquitecto y la obra. Para ello recurre sistemáticamente al *Retrato del artista adolescente* de James Joyce. Oíza encuentra en el *Retrato* una teoría estética formulada con claridad por Joyce en el capítulo quinto, que le ofrece una claridad de conciencia sobre algunas búsquedas propias. Se trata de una lectura que influirían concretamente en su producción arquitectónica y que marca una evolución estética, de un Oíza que se implica completamente en la obra en el caso de Torres Blancas (cosa que ya había hecho en Aránzazu) a un Oíza que proclama el alejamiento progresivo del autor y el valor objetivo de la obra, y que lo alcanza en gran medida en Banco de Bilbao.<sup>9</sup>

" La forma lírica es de hecho la más simple vestidura verbal de un instante de emoción, un grito rítmico como aquellos que en épocas remotas animaban al hombre primitivo que tiraba del remo o subía un peñasco por la ladera de una montaña. El que lo lanza tiene más conciencia del instante emocionado que de sí mismo como sujeto de la emoción. La forma más simple de la épica la vemos surgir de la literatura lírica cuando el artista se detiene y repasa sobre sí mismo como centro de un acontecimiento épico, y tal forma va progresando hasta que el centro de gravedad emocional llega a estar a una distancia igual del artista y de los demás. La forma narrativa ya no es puramente personal. La personalidad del artista se diluye en la narración misma, fluyendo en torno a los personajes y a la acción, como las ondas de un mar vital. Esta progresión la puedes ver fácilmente en aquella antigua balada inglesa IURPIN ELLO que comienza en primera y acaba en tercera persona. Se llega a la forma dramática cuando la vitalidad que ha estado fluyendo y arremolinándose en torno a los personajes llena a cada uno de éstos de tal fuerza vital que los personajes mismos, hombres, mujeres, llegan a asumir una propia y ya intangible vida estética. La personalidad de artista, primero un grito, una concepción, una humareda, más tarde una arrebatación fluida y superficial, llega por fin a evaporarse fuera de la existencia, a impersonalizarse, por decirlo así. La imagen estética en la forma dramática es solo vida purificada y proyectada por la imaginación humana. El misterio de la estética, como el de la creación material, está ya consumado. El artista, como el Dios de la creación, permanece dentro o detrás o más allá o por encima de su obra, invisible, evaporado de la existencia, indiferente, cortándose las uñas.

James Joyce  
Retrato del artista  
adolescente.  
La Habana 1954  
Editorial Nacional de Cuba.  
1955 y 1957

Fig. 2 Ficha de lectura que Oíza entrega en su última conferencia, donde recoge el pasaje del *Retrato del artista adolescente* de James Joyce. Reproducido en revista *Arquitectura Nº extraordinario*. Madrid: COAM, septiembre de 2000.

La lectura de Ezra Pound por ejemplo se activa en el sistema de Oíza cada vez que se plantea el tema de la crítica arquitectónica. Oíza lo utiliza para hablar de los 'maestros' y para diferenciarlos de los 'lanzadores de modas'. Oíza reconoce pocos maestros esenciales: "dentro de esta línea de maestros: Mies, Corbu, Kahn, yo creo que son los hitos fundamentales. Habría que poner muy cerca a Stirling posiblemente". (Sáenz de Oíza, 1990)<sup>10</sup> Pero Oíza mantiene también una permanente atención a la evolución de la arquitectura y sigue con interés a los arquitectos coetáneos como Saarinen, Roche, Utzon, Van Eyck, etc.<sup>11</sup>

Hay lecturas íntimas y profundas que Oíza hace públicas, como *La poética del espacio* del Gastón Bachelard. Se trata de una lectura temprana, releída varias veces y decantada con el tiempo. Oíza se identifica con la fenomenología de Bachelard, quien investiga la esencia del habitar humano. La lectura de Bachelard es utilizada para hablar de la 'esencia' de la arquitectura, y en el fondo de esta esencia está siempre la idea de casa. En primera instancia la esencia de la casa es su condición de refugio, tal como es descrita por Henri Bosco y citada por Bachelard. (Bachelard, 2002 p. 76-77) Pero luego Oíza, con otras lecturas extiende su significado, a la arquitectura como realización humana con un texto de Alessandro Mendini (Mendini, 1979) o a la casa como identidad, pago, patria, territorio con la poesía *Defenderé la casa de mi padre* de Gabriel Aresti. (Aresti, 1976).

Hay otras lecturas que tienen un carácter más operativo como *La torre Eiffel* de Roland Barthes. Oíza la utiliza para describir el pensamiento arquitectónico como un movimiento circular entre polos opuestos. Barthes coloca a la Torre Eiffel entre dos mundos, el mundo de la razón y el progreso científico-técnico que la torre representa, y el mundo del ensueño, de la representación y del significado para el hombre que erige a la torre como símbolo de París y de toda Francia cada vez que sea evocada mediante una imagen. (Barthes, 2001) La lectura de Barthes se acompaña de otras que tienen la misma intención. Hay así una serie de lecturas donde se aprecia el pensamiento de Oíza en su plena complejidad. En una misma ficha por ejemplo, Oíza junta dos citas, una de Aldo Rossi citando a su vez una correspondencia de Freud a Jung que habla del pensamiento lógico y analógico, (Rossi, 1975) y otra de Colin Rowe que habla de la reciprocidad entre lo racional y lo irracional. (Rowe, 1994) Oíza utiliza también a Hölderlin para defender lo irracional, cuando en *Hiperión* dice que "el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona". (Hölderlin, 1998) El mundo fantástico y laberíntico de Jorge Luis Borges también está muy presente en Oíza. *La historia del guerrero y la cautiva* de *El Aleph* la utiliza para hablar de la ciudad y del diálogo en el hombre entre lo artificial y lo natural. (Borges, 1993) El texto de Barthes invita también a tratar sobre el tema de la imagen, en este sentido Oíza pasa por un tratamiento del tema a través de lecturas fundamentales como *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino, (Calvino, 2008) o como el trabajo de interpretación que hace Oíza del término francés 'modénature' que encuentra en *Vers une architecture* de Le Corbusier. (Le Corbusier, 1998)

Por último Oíza cita un Hai-ku que encuentra en *Las semanas del Jardín* de Rafael Sánchez Ferlosio. (Sánchez Ferlosio, 1974) Oíza utiliza esta cita para hablar de la obra de arquitectura como objeto de 'significación' y 'representación'. A partir de esta lectura Oíza declara haber comprendido el verdadero valor del Partenón, que es visto como representación de un momento máximo de desarrollo y perfeccionamiento de una civilización. Con esta lectura, y con el tema de la 'significación' en arquitectura se arriba al desenlace del discurso de Oíza, que es el desenlace de su conferencia del 29 de enero de 2000, y también el desenlace de la tesis.

## Conclusión.

Hemos comprendido la multiplicidad y la complejidad de Oíza y de su obra. Su pensamiento no abandona nunca esta complejidad y contradicción y en su inquietud proyectual Oíza tampoco abandona la búsqueda constante de la nueva experiencia. Resulta claro que esta actitud de Oíza conduzca hacia una gran diversidad. No obstante, la actitud poética de Oíza, en tanto actitud, es persistente; tanto que podría entenderse como 'coherente'. Por otra parte hemos visto como es igualmente persistente, podríamos decir que igualmente 'coherente', el discurso de Oíza. Hemos visto cómo Oíza utiliza siempre determinadas citas de textos que repite sistemáticamente. Con ello se comprende en qué medida éstos constituyen una referencia permanente en su pensamiento arquitectónico. Detrás de la efusividad de su elocución puede apreciarse en Oíza una trabajosa selección de textos y un cuidado muy preciso del sentido de las palabras elegidas.

La investigación no pretende arribar a conclusiones del tipo '*quod erat demonstrandum*'. El objetivo perseguido ha sido siempre la comprensión, de Oíza, de su obra, su pensamiento, su discurso, su teoría, en definitiva, de su arquitectura. Para ello la investigación se ha apoyado en los principios de la hermenéutica, en la reflexión más que en la inducción o deducción, en ámbito de los argumentos razonables más que en el de la lógica concluyente. Más que 'demostrar', quiere 'mostrar', hacer plausible la hipótesis de que Oíza ha construido una 'teoría de la arquitectura', o al menos un 'discurso arquitectónico' suficientemente sistemático, como para ser considerado en tanto aportación teórica. Con 'sistemático' se quiere decir que es posible identificar un conjunto de principios arquitectónicos enlazados racional e intencionalmente entre sí y ordenados secuencialmente. Este discurso, naturalmente evoluciona, pero mantiene invariante una trama esencial que se refleja en el orden y en los temas que toca. El orden discursivo de Oíza parte del tema de la 'estructura' y arriba al tema de la 'significación' en arquitectura. No obstante, en su desarrollo entre estos extremos, el discurso es lo suficientemente flexible para variar y adaptarse a la situación, al auditorio que Oíza tiene delante o al tema central que le convoca en cada caso. La producción de este discurso, donde cada lectura tiene un lugar y una intención determinada dentro de una estructura y una secuencia ideal, puede (y tal vez debe) entenderse como una 'obra' de arquitectura.

Las lecturas no solo le sirven a Oíza para ordenar un discurso, sino que tienen que ver con lo que deberíamos llamar la 'elocuencia' de Oíza. Esto sería la facultad de hablar de un modo que logra conmover, persuadir, e incluso deleitar. (RAE) Pero resulta interesante atender también al significado original de '*elocuentia*' sobre el cual discurre Gadamer en *Verdad y Método* considerándolo un ideal humanístico:

«El «hablar bien» ha sido siempre una fórmula de dos caras, y no meramente un ideal retórico. Significa también decir lo correcto, esto es, lo verdadero, y no solo el arte de hablar o el arte de decir algo bien». (Gadamer, 2007 p. 49)

Según esta forma de entenderlo, hablar correctamente es decir 'lo correcto', y hablar bien es decir 'la verdad'. En la antigüedad clásica el principio de la elocuencia preocupa por igual a quienes se dedican a la retórica y a quienes se dedican a la filosofía. De modo que se puede hallar en las lecturas de Oíza no sólo un recurso para ordenar un discurso y conmover a un auditorio, sino también para transmitir una verdad y un pensamiento propio. Es decir, que Oíza construye un discurso teórico sobre la arquitectura y el proyecto. Se entiende por discurso el tratamiento que discurre sobre una materia para transmitir conocimiento y verdad, para enseñarla, y además para persuadir acerca de ella. Su materia es naturalmente la Arquitectura, pero así como García Lorca dice que no puede hablar de Poesía sin literatura (García Lorca, 1989 p. 401), de igual modo Oíza no puede hablar de arquitectura sin literatura. Así es como Oíza se apoya en los textos que selecciona y ordena escrupulosamente de acuerdo a lo que quiere comunicar. Pero esta es una forma que no se ajusta a las prácticas más comunes a las que estamos acostumbrados de un arquitecto cuando enseña su obra y explica su pensamiento. Por ello, exige por parte de quien quiere comprender un esfuerzo hermenéutico. Es decir, exige embarcarse en un 'fenómeno de comprensión', esto es, en su 'vivencia'. Para alcanzar esta comprensión Oíza recomienda buscar auxilio en determinados textos. Si la investigación contribuye en esta comprensión será entonces que los textos recomendados por Oíza tienen 'contenido arquitectónico'. Y si es así, las lecturas de Oíza son entonces fenómenos de ese saber inflexible que llamamos Arquitectura.

## Notas.

<sup>1</sup> La frase textual de García Lorca es: "Quemaré el Partenón por la noche, para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca". (García Lorca, 1989 pág. 401)

<sup>2</sup> Este pasaje es recogido por Oíza en la segunda ficha de lectura que lleva consigo, y que entrega como legado, en su última conferencia del 29 de enero de 2000.

<sup>3</sup> Cesare Pavese es una de sus lecturas amadas, recomendada por Paco Alonso.

<sup>4</sup> El concepto de 'mito' y su significado merecen ser observados con detenimiento. Hoy tenemos una idea de 'mito' asociado a una 'fantasía', sin embargo "en el comienzo de la poesía griega *mythos* significaba un dato de hecho (...) o sea, la verdad de lo que ha ocurrido (...). Por ejemplo, cuando TELÉMACO parte, nadie sabe que ha partido; sólo una persona sabe el *mythós*". (Cruz Cruz, 1971) De esta forma, a través del arte, los 'mitos' se conservan y se transmiten. La 'mimesis' es una 'representación' del 'mito', que busca de atrapar una 'verdad' y preservarla.

<sup>5</sup> Por otra parte hay que considerar que ya hay varias generaciones de arquitectos españoles que no han tenido este contacto directo con Oíza, y puede ser de interés que algunos pasajes significativos de sus conferencias estén disponibles por escrito.

<sup>6</sup> La desconexión inicial del intérprete, que en principio puede verse como una debilidad, puede significar por el contrario la oportunidad de una mirada objetiva acerca del maestro.

<sup>7</sup> Estas fichas de lectura han sido reproducidas en un número especial de la revista *Arquitectura* del COAM en septiembre de 2000. (Sáenz de Oíza, 2000)

<sup>8</sup> Probablemente, todo aquel que ha conocido a Oíza, a partir de su propia vivencia, personal e intransferible, puede formarse una opinión acerca de cuáles serían sus textos esenciales, en algunos casos quizá hasta por recomendaciones personales. Pero el extranjero, que no cuenta con la vivencia del contacto directo con Oíza, no puede participar en este diálogo. Para esta investigación la 'evidencia esencial' del propio Oíza diciendo cuál es su selección de textos constituye simplemente un 'dato'.

<sup>9</sup> Oíza suele apuntar la fecha del momento en que se hace con un libro. Su ejemplar del *Retrato*, de la Editorial Nacional de Cuba, está fechado en 1966. Es decir que efectivamente se ubica en el período entre Torres Blancas y Banco de Bilbao. Por otra parte, es el capítulo quinto el que está completamente subrayado, lleno de marcas y anotaciones. Las palabras "teoría estética" por ejemplo está remarcado tres veces por Oíza. Todo lo cual viene a refrendar la hipótesis planteada.

<sup>10</sup> No cabe dudar de la importancia de James Stirling en la arquitectura, pero resulta muy curiosa su inclusión en esta selección de los 'maestros' considerando que Stirling es ocho años menor que Oíza. En la investigación se interpreta que esto se debe a que se trata de una trayectoria profesional con la cual se identifica profundamente.

<sup>11</sup> "*La conexión americana*" es un texto de Alfonso Valdés que comenta particularmente las torres que Oíza 'miraba' durante el proceso de proyecto para el concurso del Banco de Bilbao. (Valdés, 1981)

## Bibliografía y otras fuentes.

**Alonso, Francisco. 2009.** Idea de Oíza. *Arquitectura nº 355 (1er trimestre)*. Madrid : Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2009, págs. 98-105.

—. **2012.** *Memoria de conversación con el autor*. [entrev.] Alejandro Ferraz-Leite Ludzik. Madrid, 9 de Septiembre de 2012.

**Aresti, Gabriel. 1976.** *Obras completas*. Donostia : Luis Harnaburu, 1976. ISBN: 84-7407-020-1.

**Bachelard, Gastón. 2002.** *La poética del espacio*. [trad.] Ernestina de Champourcin. 2ª edición, 7ª reimpresión. México : Fondo de Cultura Económica, 2002. 281 p. (Colección Breviarios; 183). ISBN: 968-16-0923-9.

**Barthes, Roland. 2001.** *La torre Eiffel: textos sobre la imagen*. [trad.] Enrique Folch González. Barcelona : Paidós, 2001. 185 p. (Paidós comunicación; 124). ISBN: 84-493-1053-9.

—. **1999.** *Mitologías*. [ed.] Martí Soler. [trad.] Hector Schmucler. Decimosegunda edición. México : Siglo veintiuno, 1999. ISBN: 968-23-0557-8.

**Borges, Jorge Luis. 1993.** *El Aleph*. 4ª ed. Madrid : Akal, 1993. ISBN 84-682-9827-7.

**Calvino, Italo. 2008.** *Seis propuestas para el próximo milenio*. [trad.] Aurora Bernárdez y César Palma. Octava edición. Madrid : Siruela, 2008. 147 p. (Biblioteca Calvino). ISBN: 978-84-7844-414-4.

**Capitel, Antón. 1993.** Las ideas orgánicas como instrumentos de proyecto, Torres Blancas y otras obras de Sáenz de Oíza. *Artículos y ensayo breves 1976-1991*. Madrid : Servicio de publicaciones C.O.A.M., 1993, págs. 197-207. (Col: Textos dispersos, dir: Pedro Moleón Gavilanes); Publ. orig. en revista *Anales de Arquitectura*, 2, Valladolid: Departamento de Teoría de Proyectos de la Escuela de Valladolid. 1991.

**Cela, Camilo José. 1982.** *Viaje a la Alcarria*. Barcelona : Orbis, 1982. 189 p. (Historia de la literatura española; 17). ISBN: 84-7530-101-0.

**Cruz Cruz, Juan. 1971.** Sentido antropológico del mito. *Anuario Filosófico Vol.4*. Navarra : Universidad de Navarra: Servicio de Publicaciones, 1971, Vol. 4, págs. 31-84.

**Diderot, Denis. 1984.** *Pensamientos filosóficos. Investigaciones filosóficas sobre el origen y naturaleza de lo bello*. [trad.] Francisco Calvo Serraller. Madrid : Sarpe, 1984. 153 p. (Col. Los grandes pensadores; 48). ISBN: 84-7291-683-9.

**Dilthey, Wilhelm. 2000.** *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y Esbozos para una crítica de la razón histórica*. [trad.] Antonio Gómez Ramos. Madrid : Istmo, 2000. 247 p. (Serie: Ágora de Ideas. Colección Fundamentos; 164) Prólogo y Notas: Antonio Gómez Ramos. Epílogo: Hans-Ulrich Lessing. ISBN: 84-7090-361-6.

- Eco, Umberto. 1993.** *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura.* [trad.] Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. Barcelona : Gedisa, 1993. 267 p. ISBN: 84-7432-451-3.
- Fullaondo, Juan Daniel. 1966.** Torres Blancas, en la trayectoria de Francisco Javier Sáenz de Oiza. *Forma Nueva, el inmueble, nº. 10-11 (nov-dic).* Madrid; Barcelona : El inmueble, 1966, págs. 19-32.
- Gadamer, Hans-Georg. 2007.** *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* [trad.] Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Decimosegunda edición (1a.ed. 1977). Salamanca : Sígueme, 2007. 687 p. (Serie Hermeneia; 7). ISBN: 978-84-301-0463-5.
- García Lorca, Federico. 1989.** *Obras completas.* Vigésimo tercera edición. Madrid : Aguilar, 1989. Vol. III. ISBN: 84-03-00998-4.
- Giedion, Sigfried. 2009.** *Espacio, Tiempo y Arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición.* [trad.] Jorge Sainz. Barcelona : Reverté, 2009. 857 p. (Estudios Universitarios de Arquitectura; 17). ISBN: 978-84-291-2091-2.
- Hölderlin, Friedrich. 1998.** *Hiperión o El eremita en Grecia.* [trad.] Jesús Munárriz. Decimoséptima edición. Madrid : Hiperión, 1998. 213 p. (Libros Hiperión.; 1). ISBN: 84-7517-582-1.
- Husserl, Edmund. 2011.** *La idea de la fenomenología.* [trad.] Jesús Adrián Escudero. Barcelona : Herder, 2011. 173 p. ISBN: 978-84-254-2837-1.
- Joyce, James. 1964.** *Retrato del artista adolescente.* [trad.] Edmundo Desnoes. La Habana : Editorial Nacional de Cuba, 1964. 275 p. (Col: Biblioteca del pueblo).
- Le Corbusier. 1998.** *Hacia una arquitectura.* Segunda edición; Primera reimpresión. Barcelona : Apóstrofe, 1998. 247 p. ISBN: 84-455-0174-7.
- López Peláez, José Manuel. 2007.** *Maestros cercanos.* Barcelona : Fundación Caja Arquitectos de Barcelona, 2007. 210 p. (La cimbra; 4). ISBN 978-84-934688-9-7 .
- Martínez Garrido, Miguel. 2010-13.** *Conversaciones con el doctorando.* [entrev.] Alejandro Ferraz-Leite Ludzik. Madrid, 2010-13.
- Mendini, Alessandro. 1979.** La casa tiene (es), la casa no tiene (no es). *Modo Nº18.* 1979.
- Moneo, Rafael. 2011.** *Conversación mantenida con el doctorando.* [entrev.] Alejandro Ferraz-Leite Ludzik. Madrid, 30 de Septiembre de 2011.
- Pavese, Cesare. 1980.** *El oficio de vivir; El oficio de poeta.* [trad.] Esther Benítez. Barcelona : Bruguera, 1980. 506 p. (Narradores de Hoy; 13). ISBN: 84-02-06322-5.
- Pound, Ezra. 1973.** *Introducción a Ezra Pound: antología general de textos.* [trad.] Carmen R. Velasco de y Jaime Ferrán. Barcelona : Barral, 1973. 200 p. (Ediciones de Bolsillo. Literatura; v.242). ISBN: 84-211-7242-5.
- Rossi, Aldo. 1975.** *Arquitectura análoga. 2C Construcción. Nº2.* Barcelona : s.n., 1975, págs. 8-11.
- Rowe, Colin. 1994.** *The architecture of good intentions: towards a possible retrospect.* Londres : Academy, 1994. ISBN: 1-85490-307-1.
- Sáenz de Oiza, Francisco Javier. 2000.** *El arquitecto enseña su obra: Torres Blancas, Madrid 1969, Banco Bilbao, Madrid 1972.* [DVD 96min.] Madrid : ETSAM - COAM, COAM (2004), 29 de Enero de 2000. Conferencia celebrada en el salón de actos del edificio del Banco de Bilbao.
- . **1987.** *El Futuro de la ciudad sin forma: seminario de arquitectura y periodismo (El Paular).* [2 DVD 187min.] Madrid : COAM, 14 de Abril de 1987.
- . **2006.** *Escritos y conversaciones.* [ed.] Marta Sanfiz Celada y Jaime J. Ferrer Forés. Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2006. 140 p. (La cimbra; 3). ISBN: 84-934688-5-1.
- . **1986.** *Le Corbusier. Conferencia.* [DVD 84min.] Madrid : COAM, 18 de Diciembre de 1986. Conferencia celebrada en el salón de actos del COAM con motivo del centenario de Le Corbusier.
- . **2000.** *Oiza.* Arquitectura COAM; número extraordinario septiembre 2000. Madrid : COAM, 2000. pág. 95. ISSN: 0004-2706.
- . **1989.** *Presentación del curso de verano en El Escorial - Conferencia.* [DVD 53min.] El Escorial, Madrid, España : Universidad Complutense de Madrid, COAM, 10 de Julio de 1989. (Col: Curso en El Escorial; 1).
- . **1990.** *Tres arquitecturas: Sáenz de Oiza.* [DVD 55min.] [ed.] Francisco Avizanda. [prod.] José Ramón Velasco y Eduardo Araujo. Madrid : RTVE, TVE S.A. (Cultural-es), 22 de noviembre de 1990. Imagen: Javier Blasco; Música: Francisco Guerrero.
- Sáenz Guerra, Javier. 2006.** Introducción. [aut. libro] Francisco Javier Sáenz de Oiza. [ed.] Marta Sanfiz Celada y Jaime J. Ferrer Forés. *Francisco Javier Sáenz de Oiza. Escritos y conversaciones.* Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2006, 143 p. (La cimbra; 3).
- . **2007.** *Un mito moderno: una capilla en el Camino de Santiago: Sáenz de Oiza, Oteiza y Romaní, 1954 = Mito moderno bat : Santiago Bideko Kapera: Sáenz de Oiza, Oteiza eta Romaní, 1954.* Alzuza : Fundación Museo Oteiza, 2007. 459 p. ISBN: 84-922768-6-2.
- Sánchez Ferlosio, Rafael. 1974.** *Las semanas del jardín. Semana Segunda.* Madrid : Nostromo, 1974. Vol. 2, (Nostromo; v. 10). ISBN: 84-85118-19-7.
- Torre Martín-Reinoso, Madría José de la. 1993.** *Pluralismo y manierismo en la obra de Sáenz de Oiza.* Madrid : UPM-ETSAM, 1993. 267 p. (Tesis Doctoral; dir: Juan Daniel Fullaondo Errazu).

---

**Valdés, Alfonso. 1981.** La conexión americana: Sáenz de Oíza: De la apasionada persecución de una integridad orgánica y de las vicisitudes de una torre a través del espíritu de una década. *Arquitectura N° 228*. Madrid : C.O.A.M., 1981, págs. 32-37.

**Venturi, Robert. 2008.** *Complejidad y contradicción en arquitectura*. Segunda edición. Décima tirada. Barcelona : Gustavo Gili, 2008. 234 p. ISBN: 978-84-252-1602-2.

**Zevi, Bruno. 1980.** *Historia de la arquitectura moderna*. [trad.] Roser Berdagué. Quinta edición. Barcelona : Poseidon, 1980. 681 p. ISBN: 84-85083-15-6.

---

**Biografía.**

Alejandro Ferraz-Leite Ludzik (1973) es arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República de Uruguay. Profesor Adjunto de Proyectos Arquitectónicos en la misma Universidad. Doctorando por la Universidad Politécnica de Madrid según el programa de Doctorado en Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico (D.P.A. - E.T.S.A.M.) con la tesis titulada *Las lecturas de Oíza*. Dirigida por Miguel Martínez Garrido y Javier Sáenz Guerra. Becario MAEC-AECID (2008-2011) y Becario U.P.M. (2012). Integrante del Grupo de Investigación en Geometrías de la Arquitectura Contemporánea (U.P.M.) y profesor ayudante no numerario en el seminario Disgeometrías Contemporáneas (dirigido por M. Martínez Garrido) del Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM. (2012-2013). Desde 2002 tiene su estudio profesional independiente IF arquitectura en sociedad con Leonor Inda (Montevideo).