

**LÍNEA DE TIERRA**

**23**

• **EDITORIAL** • **ENCUENTROS FIGURADOS ENTRE LA TIERRA Y EL CIELO / FIGURED ENCOUNTERS BETWEEN EARTH AND SKY.** Juan José López de la Cruz • **ENTRE LÍNEAS** • **TIERRA PRIMITIVA. FLOTACIONES Y ABATIMIENTOS / PRIMITIVE EARTH. FLOATATION AND COLLAPSE.** María Teresa Muñoz Jiménez • **WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART (MET BREUER)** Eduardo Miguel González Fraile • **ARTÍCULOS** • **LA CASA DE ÍCARO. REFLEXIONES SOBRE EL PLANO DE LA VIVIENDA / THE HOUSE OF ICARUS. REFLECTIONS ON THE HOUSE PLAN.** Valentín Trillo Martínez • **CÍRCULO, TOPOGRAFÍA Y TIEMPO: UNA REFLEXIÓN SOBRE UNA SECUENCIA FORMAL. DEL CENTRO DE RESTAURACIONES ARTÍSTICAS DE MADRID, 1961, A LA CIUDAD DEL FLAMENCO, 2004 / CIRCLE, TOPOGRAPHY AND TIME: SOME THOUGHTS ON A FORMAL SEQUENCE. FROM THE CENTER OF ARTISTIC RESTORATIONS, 1961, TO THE CITY OF FLAMENCO, 2004.** Julio Grijalba Bengoetxea; Alberto Grijalba Bengoetxea; Jairo Rodríguez Andrés • **LOS OJOS DE I'ITOI. EL TELESCOPIO SOLAR DE KITT PEAK (ARIZONA) / THE EYES OF I'ITOI. SOLAR TELESCOPE AT KITT PEAK (ARIZONA).** Eduardo Delgado Orusco; Ricardo Gómez Val • **MULTIPLICIDAD DE RECORRIDOS Y SEGREGACIÓN FUNCIONAL EN LA UNIVERSIDAD DE EAST ANGLIA / A MULTIPLICITY OF WALKWAYS AND FUNCTIONAL SEGREGATION AT THE UNIVERSITY OF EAST ANGLIA.** Laura Lizondo Sevilla; Débora Domingo Calabuig • **LA REFUNDACIÓN DE LA LÍNEA DEL HORIZONTE URBANO: PARQUE DE ESPAÑA, MBM ARQUITECTES (1979-1992) / REFOUNDING THE URBAN HORIZON LINE: PARQUE DE ESPAÑA, MBM ARQUITECTES (1979-1992).** Cecilia Inés Galimberti • **MAR, PUERTO, CIUDAD Y HORIZONTE. EL CENTRO BOTÍN DE LAS ARTES Y LA CULTURA EN SANTANDER / SEA, PORT, CITY AND HORIZON. THE BOTÍN CENTRE FOR THE ARTS AND CULTURE IN SANTANDER.** Amadeo Ramos-Carranza; Rosa María Añón-Abajas; Gloria Rivero-Lamela • **CUANDO LA LÍNEA DE TIERRA ES UNA LÍNEA DE AGUA. VENECIA / WHEN THE GROUND LINE IS A WATER LINE. VENICE.** Francisco Antonio García Pérez • **DEL FRESH POND AL MYSTIC RIVER: TOPOGRAFÍA Y HORIZONTE EN EL PAISAJISMO DE LOS OLMSTED / FROM FRESH POND TO MYSTIC RIVER: TOPOGRAPHY AND HORIZON IN THE OLMSTED'S LANDSCAPE ARCHITECTURE** Nicolás Mariné. • **LA PLATAFORMA DE ANNA Y LAWRENCE HALPRIN, UN SUELO PARA EL NACIMIENTO DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA / ANNA AND LAWRENCE HALPRIN'S DECK, A FLOOR FOR THE BIRTH OF CONTEMPORARY DANCE.** María Aguilar Alejandre • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **MARIO ALGARÍN COMINO: ARQUITECTURAS EXCAVADAS. EL PROYECTO FRENTE A LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO .** Luis Martínez Santa-María • **CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ: GENIUS LOCI: PAESAGGIO, AMBIENTE, ARCHITETTURA.** Gloria Rivero-Lamela • **VITTORIO GREGOTTI: IL TERRITORIO DELL'ARCHITETTURA.** Carlos Plaza Morillo.

línea de tierra

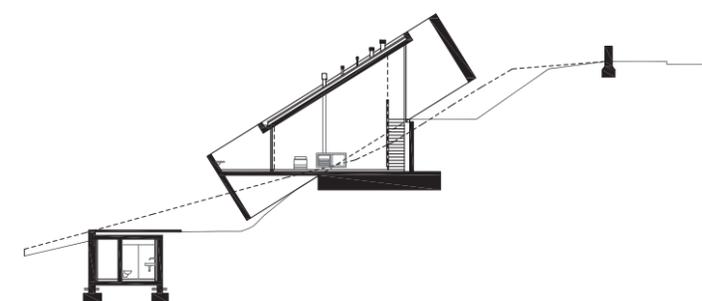
N23



**23**



LÍNEA DE TIERRA  
23



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N23

**línea de tierra**



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N23** NOVIEMBRE 2020 (AÑO XI)

## línea de tierra

DIRECCIÓN

**Dr. Amadeo Ramos Carranza.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

SECRETARÍA

**Dra. Rosa María Añón Abajas.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

**Dr. Amadeo Ramos Carranza.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dra. Rosa María Añón Abajas.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Francisco Javier Montero Fernández.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Alfonso del Pozo Barajas.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dra. Esther Mayoral Campa.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Germán López Mena.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Juan José López de la Cruz.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Guillermo Pavón Torrejón.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Asesores externos a la edición:

**Dr. Alberto Altés Arlandis.** Post–Doctoral Research Fellow. Architecture Theory Chair . Department of Architecture. TUDelft. Holanda.

**Dr. José Altés Bustelo.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

**Dr. José de Coca Leicher.** Escuela de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares. España.

**Dr. Jaume J. Ferrer Fores.** Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

**Dra. Marta Sequeira.** CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

**Dr. Carlos Arturo Bell Lemus.** Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

**Carmen Peña de Urquía,** architect en RSH–P. Londres. Reino Unido.

SECRETARÍA TÉCNICA

**Gloria Rivero Lamela,** arquitecto.Personal Investigador en Formación. Universidad de Sevilla. España.

PORTADA:

**Sección: dibujo de Valentín Trillo Martínez de la Casa Ponte de Lima de Eduardo Souto de Moura**

**Fotografía: © Ramón Masats, VEGAP, Sevilla, 2020**

COMPOSICIÓN DE LA PORTADA

**Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza**

ISSN (ed. impresa): 2171–6897
ISSN–e (ed. electrónica): 2173–1616
DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa
DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010
PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE
IMPRIME: PODIPRINT



INICIATIVA DEL GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632
"PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA"
http://www.proyectoprogresoarquitectura.com

COORDINACION CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

**Juan José López de la Cruz, arquitecto.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

COMITÉ CIÉNTIFICO

**Dr. Gonzalo Díaz Recaséns.** Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. José Manuel López Peláez.** Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

**Dr. Víctor Pérez Escolano.** Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Jorge Torres Cueco.** Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

**Dr. Armando Dal’Fabbro.** Professore Associato. Dipartimento di progettazione architettonica, Facoltà di Architettura, Universitat Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Italia.

**Dra. Anne–Marie Chatelét.** Professeur Titulaire. Histoire et Cultures Architecturales. École Nationale Supérieure d’Architecture de Stragbourg. Francia.

**Dr. ir. Frank van der Hoeven,** TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA
E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.
Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.
e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE

Portal informático https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa
Portalinformático G.I.HUM–632 http://www.proyectoprogresoarquitectura.com
Portal informático Editorial Universidad de Sevilla http://www.editorial.us.es/

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.
Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451
Fax 954487443. [eus4@us.es] [http://www.editorial.us.es]
© TEXTOS: SUS AUTORES,
© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

PLANTILLA PORTADA–CONTRAPORTADA
**Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde**

PLANTILLA MAQUETACIÓN
**Maripi Rodríguez**

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE
revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA
Editorial Universidad de Sevilla.
Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451
Fax 954487443

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



COLABORA: DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
http://www.departamento.us.es/dpaetsas

**revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA**

Nuestra revista, fundada en el año 2010, es una iniciativa del Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla HUM–632 “*proyecto, progreso, arquitectura*” y tiene por objetivo compartir y debatir sobre investigación en arquitectura. Es una publicación científica con periodicidad semestral, en formato papel y digital, que publica trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas. Queda establecido el sistema de arbitraje para la selección de artículos a publicar mediante dos revisores externos –sistema doble ciego– siguiendo los protocolos habituales para publicaciones científicas seriadas. Los títulos, resúmenes ,palabras clave y texto completo de los artículos se publican también en lengua inglesa.

“*proyecto, progreso, arquitectura*” presenta una estructura clara, sencilla y flexible. Trata todos los temas relacionados con la teoría y la práctica del proyecto arquitectónico. Las distintas “temáticas abiertas” que componen nuestra línea editorial, son las fuentes para la conjunción de investigaciones diversas.

La revista va dirigida a arquitectos, estudiantes, investigadores y profesionales relacionados con el proyecto y la realización de la obra de arquitectura.

*Our journal, “proyecto, progreso, arquitectura”, founded in 2010, is an initiative of the Research Group HUM–632 of the University of Seville and its objective is the sharing and debating of research within architecture. This six–monthly scientific publication, in paper and digital format, publishes original works that have not been previously published in other journals. The article selection process consists of a double blind system involving two external reviewers, following the usual protocols for serial scientific publications. The titles, summaries, key words and full text of articles are also published in English.*

“proyecto, progreso, arquitectura” *presents a clear, easy and flexible structure. It deals with all the subjects relating to the theory and the practise of the architectural project. The different “open themes” that compose our editorial line are sources for the conjunction of diverse investigations.*

*The journal is directed toward architects, students, researchers and professionals related to the planning and the accomplishment of the architectural work.*

**SISTEMA DE ARBITRAJE**

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial de la revista, una vez comprobado que el artículo cumple con las normas relativas a estilo y contenido indicadas en las directrices para los autores, remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

Basándose en las recomendaciones de los revisores, el director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Si lo desean, los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes podrán ser remitidos al Consejo Asesor y/o Científico para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

*EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.*

*When the Editorial Board of the magazine has verified that the article fulfils the standards relating to style and content indicated in the instructions for authors, the article will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.*

*The Director of the magazine will communicate the result of the reviewers’ evaluations, and their recommendations, to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.*

*If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. If they wish, the authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article. The articles with significant corrections can be sent to Advisory and/or Scientific Board for verification of the validity of the modifications made by the author.*

**INSTRUCCIONES A AUTORES PARA LA REMISIÓN DE ARTÍCULOS**

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Instrucciones a autores: extensión máxima del artículo, condiciones de diseño –márgenes, encabezados, tipo de letra, cuerpo del texto y de las citas–, composición primera página, forma y dimensión del título y del autor/a, condiciones de la reseña biográfica, del resumen, de las palabras claves, de las citas, de las imágenes –numeración en texto, en pié de imágenes, calidad de la imagen y autoría o procedencia– y de la bibliografía en http://www.proyectoprogresoarquitectura.com (> PARTICIPA > POLÍTICA DE SECCIONES Y NORMAS DE REDACCIÓN / NORMAS BIBLIOGRAFÍA Y CITAS)

*PUBLICATION STANDARDS*

*Instructions to authors: maximum length of the article, design conditions (margins, headings, font, body of the text and quotations), composition of the front page, form and size of the title and the name of the author, conditions of the biographical review, the summary, key words, quotations, images (text numeration, image captions, image quality and authorship or origin) and of the bibliography in http://www.proyectoprogresoarquitectura.com (> PARTICIPA > POLÍTICA DE SECCIONES Y NORMAS DE REDACCIÓN / NORMAS BIBLIOGRAFÍA Y CITAS)*

## SERVICIOS DE INFORMACIÓN

### CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08).

La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

### PUBLICATION QUALITY

*The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as “of impact” (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).*

*The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).*

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

### bases de datos: indexación



### SELLO DE CALIDAD EDITORIAL FECYT 2019. RENOVADO 2020. (Cuartil C3)

WoS. Arts & Humanities Citation Index

WoS. ESCI - Emerging Sources Citation Index

SCOPUS

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

REDALYC. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

SJR (2019): 0.100, H index: 2

### catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2018: 10,500. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): A

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

### catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Instituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

## DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

### ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

*PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).*

*Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.*

*In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer–reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.*

*Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.*

*Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.*

*PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.*

## línea de tierra

### índice

#### editorial

- ENCUENTROS FIGURADOS ENTRE LA TIERRA Y EL CIELO / FIGURED ENCOUNTERS BETWEEN EARTH AND SKY**  
 Juan José López de la Cruz - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.15>) 12

#### entre líneas

- TIERRA PRIMITIVA. FLOTACIONES Y ABATIMIENTOS / PRIMITIVE EARTH. FLOATATION AND COLLAPSE**  
 María Teresa Muñoz - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.01>) 16
- WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART (MET BREUER)**  
 Eduardo Miguel González Fraile - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.02>) 28

#### artículos

- LA CASA DE ÍCARO. REFLEXIONES SOBRE EL PLANO DE LA VIVIENDA / THE HOUSE OF ICARUS. REFLECTIONS ON THE HOUSE PLAN**  
 Valentín Trillo Martínez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.03>) 46

- CÍRCULO, TOPOGRAFÍA Y TIEMPO: UNA REFLEXIÓN SOBRE UNA SECUENCIA FORMAL. DEL CENTRO DE RESTAURACIONES ARTÍSTICAS DE MADRID, 1961, A LA CIUDAD DEL FLAMENCO, 2004 / CIRCLE, TOPOGRAPHY AND TIME: SOME THOUGHTS ON A FORMAL SEQUENCE. FROM THE CENTER OF ARTISTIC RESTORATIONS, 1961, TO THE CITY OF FLAMENCO, 2004**  
 Julio Grijalba Bengoetxea; Alberto Grijalba Bengoetxea; Jairo Rodríguez Andrés - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.04>) 60

- LOS OJOS DE I'ITOI. EL TELESCOPIO SOLAR DE KITT PEAK (ARIZONA) / THE EYES OF I'ITOI. SOLAR TELESCOPE AT KITT PEAK (ARIZONA)**  
 Eduardo Delgado Orusco; Ricardo Gómez Val - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.05>) 74

- MULTIPLICIDAD DE RECORRIDOS Y SEGREGACIÓN FUNCIONAL EN LA UNIVERSIDAD DE EAST ANGLIA / A MULTIPLICITY OF WALKWAYS AND FUNCTIONAL SEGREGATION AT THE UNIVERSITY OF EAST ANGLIA**  
 Laura Lizondo Sevilla; Débora Domingo Calabuig - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.06>) 90

- LA REFUNDACIÓN DE LA LÍNEA DEL HORIZONTE URBANO: PARQUE DE ESPAÑA, MBM ARQUITECTES (1979-1992) / REFOUNDING THE URBAN HORIZON LINE: PARQUE DE ESPAÑA, MBM ARQUITECTES (1979-1992)**  
 Cecilia Inés Galimberti - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.07>) 106

- MAR, PUERTO, CIUDAD Y HORIZONTE. EL CENTRO BOTÍN DE LAS ARTES Y LA CULTURA EN SANTANDER / SEA, PORT, CITY AND HORIZON. THE BOTÍN CENTRE FOR THE ARTS AND CULTURE IN SANTANDER**  
 Amadeo Ramos-Carranza; Rosa María Añón-Abajas; Gloria Rivero-Lamela - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.08>) 122

- CUANDO LA LÍNEA DE TIERRA ES UNA LÍNEA DE AGUA. VENECIA / WHEN THE GROUND LINE IS A WATER LINE. VENICE**  
 Francisco Antonio García Pérez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.09>) 142

- DEL FRESH POND AL MYSTIC RIVER: TOPOGRAFÍA Y HORIZONTE EN EL PAISAJISMO DE LOS OLMSTED / FROM FRESH POND TO MYSTIC RIVER: TOPOGRAPHY AND HORIZON IN THE OLMSTED'S LANDSCAPE ARCHITECTURE**  
 Nicolás Mariné - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.10>) 160

- LA PLATAFORMA DE ANNA Y LAWRENCE HALPRIN, UN SUELO PARA EL NACIMIENTO DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA / ANNA AND LAWRENCE HALPRIN'S DECK, A FLOOR FOR THE BIRTH OF CONTEMPORARY DANCE**  
 María Aguilar Alejandre - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.11>) 179

#### reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

- MARIO ALGARÍN COMINO: ARQUITECTURAS EXCAVADAS. EL PROYECTO FRENTE A LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO**  
 Luis Martínez Santa-María - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.12>) 196

- CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ: GENIUS LOCI: PAESAGGIO, AMBIENTE, ARCHITETTURA**  
 Gloria Rivero-Lamela - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.13>) 198

- VITTORIO GREGOTTI: IL TERRITORIO DELL'ARCHITETTURA**  
 Carlos Plaza Morillo - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.14>) 200

## CÍRCULO, TOPOGRAFÍA Y TIEMPO: UNA REFLEXIÓN SOBRE UNA SECUENCIA FORMAL. DEL CENTRO DE RESTAURACIONES ARTÍSTICAS DE MADRID, 1961, A LA CIUDAD DEL FLAMENCO, 2004

CIRCLE, TOPOGRAPHY AND TIME: SOME THOUGHTS ON A FORMAL SEQUENCE. FROM THE CENTER OF ARTISTIC RESTORATIONS, 1961, TO THE CITY OF FLAMENCO, 2004

Julio Grijalba Bengoetxea (<https://orcid.org/0000-0003-3437-7044>)

Alberto Grijalba Bengoetxea (<https://orcid.org/0000-0003-0469-6386>)

Jairo Rodríguez Andrés (<https://orcid.org/0000-0001-7927-6138>)

**RESUMEN** En enero de 2004 el estudio SANAA participó en el concurso de la Ciudad del Flamenco de Jerez y sorprendió con una propuesta estricta, sin concesiones y de una factura que se autoimponía unos objetivos y una iconografía esencializados. Se trataba de un proyecto que hacía de la topografía su tarea rectora. Con el paso del tiempo, quizá hoy estamos en mejores condiciones para entender lo que proyectos de esta naturaleza han supuesto en el panorama de la arquitectura nacional desde los años 60 del pasado siglo. El artículo se fundamenta y profundiza en el sentido que autores como George Kubler otorgan a la idea de “serie” en la configuración y el devenir del tiempo. Se ha delimitado un periodo temporal muy concreto en el que se recorren desde conceptos geométricos, como el círculo, tridimensionales, como la topografía, o la misma idea del transcurrir del tiempo, en un conjunto de proyectos interdisciplinarios que van desde la temprana propuesta de Higuera y Moneo para el Centro de Restauraciones Artísticas en 1961, al Pabellón de España de Higuera para NY 64, pasando por la propuesta de Fullaondo y Manterola para el Palacio de Exposiciones de Madrid del mismo año, hasta incluir la singular escenografía de Sad Hill de 1966.

**PALABRAS CLAVE** círculo; topografía; tiempo; paisaje cultural; memoria y serie

**SUMMARY** It was in January 2004 when the architecture studio SANAA entered the competition to design the City of Flamenco in Jerez de la Frontera, Spain. Their uncompromising, rigorous proposal was a surprise as it dictated essentialized objectives and iconography, taking topography as its steering assignment. Now that some time has gone by, we may be in a better position to really appreciate what designs of this nature have really meant to our national architectural landscape from the 1960s onwards. This article is based and deepens on the meaning that some scholars like George Kubler confer to the idea of “series” in the shaping and passing of time. We have carefully chosen a particular period of time in which we transit through geometrical concepts like the circle, tridimensional ones like topography, and the very same passage of time. We go through some interdisciplinary project designs that extend from the early one for the Artistic Restoration Center by Higuera and Moneo in 1961; the Spanish Pavilion at the New York World’s Fair by Higuera in 1964, the proposal for the Madrid Exhibition Center by Fullaondo and Manterola, also in 1964; to finally reach the peculiar scenery of Sad Hill in 1966.

**KEY WORDS** circle, topography, time, cultural landscape, memory and series.

Persona de contacto / Corresponding author: [grijalbaarquitectos@gmail.com](mailto:grijalbaarquitectos@gmail.com). Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Proyecto, Progreso, Arquitectura. N23 Línea de tierra. Noviembre 2020. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSN 2173-1616 / 30-03-2020 recepción - aceptación 02-09-2020. DOI <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2020.i23.04>

El día 9 de enero de 2004 se publica el fallo del concurso de la Ciudad del Flamenco convocado por el Ayuntamiento de Jerez. El jurado, compuesto por David Chipperfield, Vittorio Magnago Lampugnani, Dominique Perrault y Luis Fernández-Galiano, opta por la propuesta de Herzog & De Meuron frente a las otras presentadas por Cruz y Ortiz, Navarro Baldeweg, Álvaro Siza y Hernández León, Vázquez Consuegra y SANAA. Precisamente este último proyecto, presentado por Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, presenta unas características singulares que lo diferencian del resto de las propuestas y que, de alguna manera, podemos resumir en los conceptos “círculo”, “topografía” y “tiempo” (figura 1).

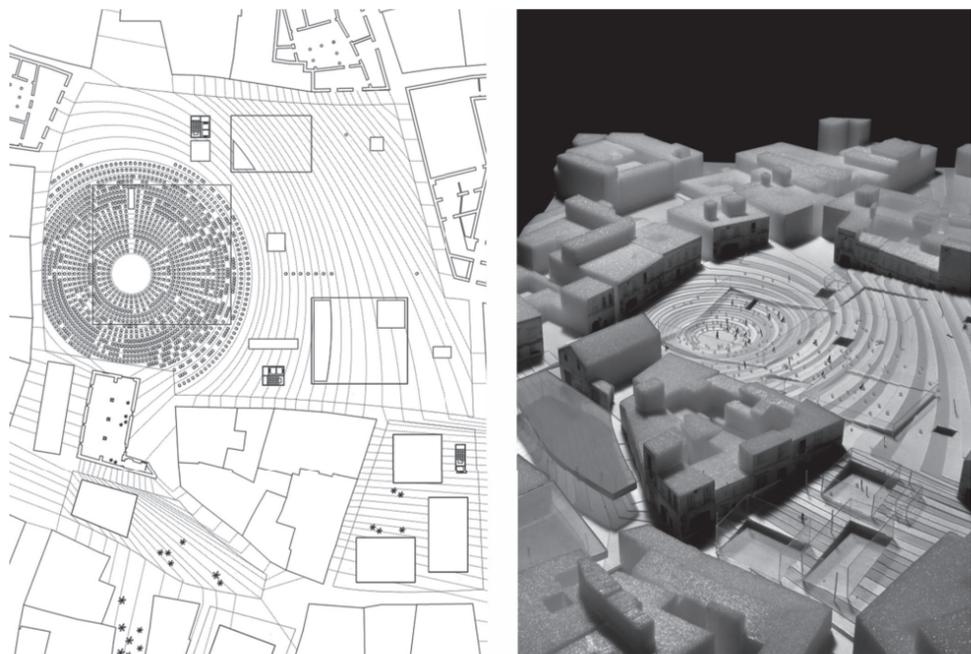
Como afirmaba SANAA en su memoria, por su estructura urbana, Jerez no tiene un centro reconocible<sup>1</sup>. Es una ciudad conformada por calles irregulares y estrechas que articulan pequeños vacíos y plazas. Su propuesta pretende activar el conjunto urbano creando un gran vacío que pase a ser el centro o la referencia del casco. La obra de SANAA está caracterizada desde sus inicios por llevar al

límite la esencialización de una idea, entendida esta tanto desde un punto de vista material como conceptual.

En 2004, SANAA está trabajando en dos concursos: El Rolex Center y la Ciudad del Flamenco. En ambos casos, la topografía y el límite se constituyen en el instrumento más eficaz para la construcción de la idea. En el edificio de Lausana, el estudio japonés propone una topografía cubierta, dentro de un campo límite, rectangular y acotado. En Jerez, los arquitectos proponen una topografía central, en un límite difuso, pero con una cubierta rectangular acotada. Dos investigaciones iguales en cuanto a los principios, pero diversas en cuanto sus contenidos.

En Jerez la idea de centro, asociada a la figura de círculo y a la topografía, son los principios proyectuales que rigen la propuesta. Una sucesión de círculos concéntricos, que parten de la depresión formada por el primero de ellos, a modo de escenario, colonizan la totalidad del espacio y se expanden por las calles adyacentes. Este sutil mecanismo geométrico se pone al servicio de la definición de un paisaje entre lo geomorfo y lo artificial. Así,

1. SEJIMA, Kazuyo; NISHIZAWA, Ryue. Ciudad del Flamenco en Jerez. En: *El Croquis*. Océano de aire: Sanaa Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 1998-2004. El Escorial (Madrid): El Croquis Editorial, 2004, n.º 121-122, pp. 212-221. ISSN 0212-5633.



1

la configuración topográfica pasa a ser entendida, desde una perspectiva del *non finito*, a una idea del fragmento, del tiempo detenido, o de un resto del pasado. Una permanencia, a modo de ruina así vista, que contiene, por tanto, todo el poder evocador que rememora el esplendor perdido de un tiempo de plenitud<sup>2</sup>.

La sorpresa que en su momento produjo la propuesta de Sejima y Nishizawa probablemente impidió una comprensión profunda de sus contenidos, así como la investigación filogenética de sus antecedentes<sup>3</sup>. Se puede afirmar que el interés por los paisajes en los que el círculo, la topografía y el tiempo se convierten en ideas germinales recorre los años sesenta del pasado siglo XX, especialmente en España. En este sentido, puede resultar de gran ayuda reflexionar sobre la idea de tiempo que George Kubler nos transmite desde la redefinición del concepto de serie como sucesión de proyectos que, a lo largo de distintos periodos temporales, se convierte en un valioso instrumento para el conocimiento de la arquitectura<sup>4</sup>.

No es casual que la propuesta de SANAA fuera para España, atendiendo a las experiencias de la arquitectura

española de los sesenta. Su investigación se podría entender como una conclusión postrera de fin de siglo. Es la continuidad de ideas lo que da lugar a una "secuencia formal" a lo largo del tiempo.

MADRID, 1961. LANZAROTE, 1963

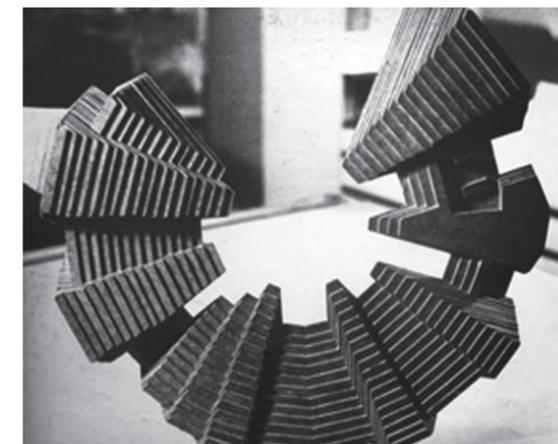
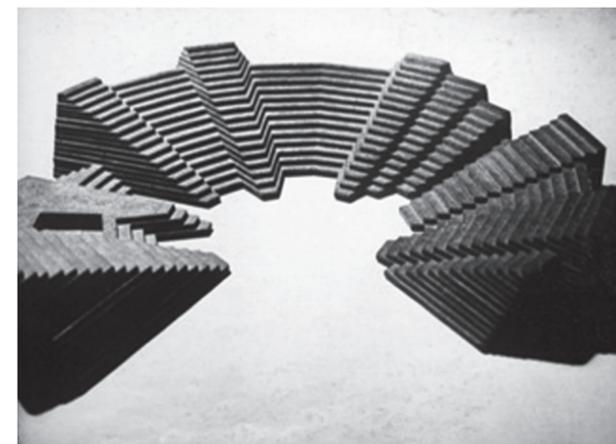
En 1961, Fernando Higueras, Luis Roig d'Alos y un jovencísimo Rafael Moneo presentaron una propuesta para el Centro de Restauraciones Artísticas en Madrid. Aquel proyecto, finalmente no construido, y sobre cuyo desarrollo ninguno de los autores avanzó más, les sirvió para alzarse con el reconocimiento del Premio Nacional de Arquitectura aquel mismo año<sup>5</sup> (figura 2).

El proyecto indagaba sobre la geometría circular y la topografía de una manera peculiar. Se ha especulado en diversas ocasiones sobre las relaciones entre el proyecto de Madrid y la propuesta Diamond Heights en San Francisco de Jan Lubicz-Nycz y Mario Campi, también del año 1961. Sin embargo, ambas soluciones, aunque aparentemente emparentadas, partían de planteamientos diferentes. Como acertadamente destacó Juan Daniel Fullaondo, lo que en la propuesta de Higueras y Moneo

1. Documentación de SANAA [Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa] para el Concurso Internacional de la Ciudad del Flamenco de Jerez.

2. Dos fotografías de la maqueta de la propuesta Fernando Higueras y Rafael Moneo para el Centro de Restauraciones Artísticas en Madrid en 1961.

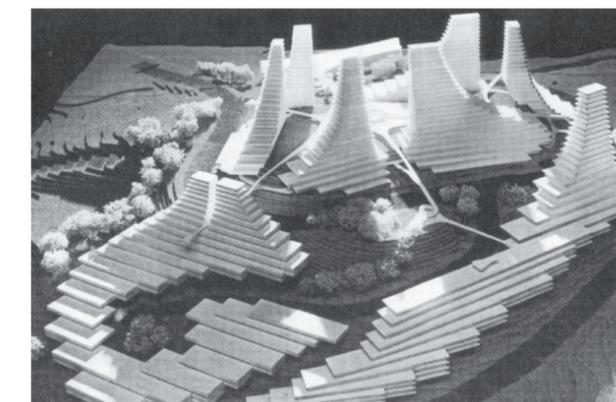
3. Imagen de la maqueta de la propuesta de Jan Lubicz-Nycz y Mario Campi en 1961 para Diamond Heights en San Francisco.



2

era una investigación sobre recomposición del organismo unitario, en Lubicz-Nycz era la descomposición y la elaboración de la poética del fragmento<sup>6</sup> (figura 3).

Dos años más tarde, en 1963, Fernando Higueras y Antonio Miró realizaron un radical e imaginativo proyecto para el desarrollo de un complejo compuesto por un hotel de ciento veinte habitaciones, ochocientos bungalós, doscientas viviendas subvencionadas, un edificio experimental y más de mil quinientos apartamentos en Playa Blanca, Lanzarote. La sensibilidad demostrada con vistas a intervenir en un contexto virgen, al margen de los procesos urbanizadores de la poderosa industria turística, supuso, sin duda, un valiente posicionamiento. Los autores dejaron de lado la oportunidad de, desde un posible amparo en un programa megalómano, dar forma a un proyecto de naturaleza impositiva y grandilocuente. La visita que Higueras había hecho ese mismo año a la isla, en compañía de César Manrique, resultó clave en la reafirmación de aquella actitud defensora de la discreción, la integración y la contextualización.



3

Como escribiría Higueras en sus "Notas sobre una isla": "Ante la belleza del paisaje y la perfecta integración de su arquitectura popular anónima existente [...] nuestro entusiasmo y alegría se fueron transformando en miedo ante el temor de que cualquier tipo de arquitectura hoy

2. AA.VV. *El esplendor de la ruina (Catálogo de la exposición)*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2005.

3. No hay que olvidar que SANAA resultó vencedora del concurso del Rolex Center, frente a otros como Herzog y Meuron, mientras que, en el malogrado proyecto de los arquitectos suizos en Jerez, estos se impusieron a SANAA.

4. KUBLER, George. *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea, 1988. También FOCILLÓN, Henri. *La vida de las formas y elogio de la mano*. Madrid: Xarait, 1983.

5. Se puede consultar al respecto: HIGUERAS, Fernando; MONEO, Rafael. Premio Nacional de Arquitectura 1961. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, diciembre 1961, n.º 36, pp. 3-8. ISSN 0004-2706.

6. FULLAONDO, Juan Daniel. Agonía, utopía, renacimiento. En: María Teresa MUÑOZ JIMÉNEZ; Daniel FULLAONDO. *Juan Daniel Fullaondo: escritos críticos*. Selección y comentarios María Teresa Muñoz. Madrid: Mairea Libros, 2007, p. 94. "[...] la diferente consecuencia extraída por Lubicz-Nycz y Fernando Higueras de un punto de partida similar [...] Lubicz-Nycz descompone, tritura el organismo y nos ofrece la poética elaboración del fragmento; Higueras, por el contrario, recompone el organismo inicialmente lacerado y su investigación desemboca en el aspecto sintético de la forma primaria, rotunda, hermética, unitaria, sin que ninguna fisura lacere su entidad".



4

al uso, podría quitar encanto a lo que ya era una obra de arte completa”<sup>7</sup>.

La inclinación hacia lo anónimo<sup>8</sup> e integrador encontró en la arquitectura y en el paisaje, característicos y extraordinariamente diversos de la isla, defendidos por Manrique, un valioso argumento de partida. Por una parte, está la influencia de la exótica naturaleza volcánica del territorio, con la imagen del cráter como portador de la esencia de un acontecimiento geográfico sobrecogedor. Por otra, Higueras fijó su atención en las hermosas plantaciones de vides de la zona de La Geria (figura 4).

Estas, con una morfología mimética a la del cráter, y con un ingenioso modo de proteger las viñas del incesante viento, conseguían la mayor cantidad de humedad posible del ambiente. Cada vid era plantada en la parte inferior de un cono invertido, excavado en el terreno,

completado con la ejecución de un pequeño muro de piedra volcánica sin aparejar en la parte superior<sup>9</sup>. Este sencillo sistema de transformación de la topografía, de fácil ejecución manual y repetido ilimitadamente, confería al medio una conmovedora dimensión. Esta manipulación esencial del territorio fue empleada casi miméticamente por Higueras y Miró. Agrupando los distintos conjuntos residenciales, recurrieron a este tipo de primitivos conos abiertos al mar, protegiendo las unidades de alojamiento de los vientos dominantes de manera escalonada. Nuevamente mediante el empleo del círculo y la topografía se conseguía una cohesión paisajística inspirada en principios asociados a la corteza terrestre y las propuestas geomórficas.

Para la presentación del proyecto, Higueras y Miró utilizaron un fotomontaje de gran tamaño de La Geria con las plantaciones autóctonas en primer plano. No casualmente, una fotografía prácticamente igual sería la ilustración número 29 del catálogo de la exposición *Architecture without architects, an introduction to non-pedigreed architecture*, de Bernard Rudofsky. No se ha encontrado evidencia de alguna relación Rudofsky-Higueras-Manrique, pero resulta indudable que todos ellos pivotaban en el mismo momento alrededor de una percepción y una sensibilidad comunes hacia la realidad circundante. Prueba de ello es la asistencia de Manrique, en su primer viaje a Estados Unidos en 1964, a la exposición de Rudofsky en el MOMA<sup>10</sup>. Es el propio Manrique quien describiría aquel momento como una epifanía de su misión<sup>11</sup>. También lo es el hecho de que el mismo año de su diseño, 1963, la documentación del proyecto de Playa Blanca elaborada por Higueras y Miró fuera

4. Fernando Higueras y César Manrique en La Geria en 1963.

5. Maqueta de Fernando Higuera y Antonio Miró para la propuesta de ordenación de Playa Blanca en Lanzarote, 1963.

7. HIGUERAS, Fernando. Notas sobre una isla. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1972, n.º 165, p. 13. ISSN 0004-2706.

8. Fernando Higueras colaboraba en aquel momento con Carlos Flores en la revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar, *Hogar y Arquitectura*, en una sección titulada “Arquitectura Anónima” en la que, a través de sus fotografías, eran analizados ejemplos de arquitecturas desconocidas.

9. HIGUERAS, Fernando; BOTIA, Lola. *Fernando Higueras*. Madrid: Xarait, 1987, pp. 52-61 y AA.VV. *Fernando Higueras. Arquitecturas*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997, p. 25.

10. SABATÉ, Fernando; SABATÉ, Joaquín; ZAMORA, Antonio. César Manrique: la conciencia del paisaje. En: Joaquim SABATÉ, José FARRUJIA, coords. *César Manrique: la conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Caja Canarias, 2013, p. 301.

11. CARRIÓN, Jorge. César Manrique, el gran visionario del arte y la ecología. En: *The New York Times en Español*. 30 de junio de 2019. [consulta: 26 marzo 2020]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2019/06/30/espanol/cultura/cesar-manrique-centenario-espana.html>

requerida por el MOMA a los autores para entrar a formar parte de su archivo artístico<sup>12</sup> (figura 5).

#### NUEVA YORK, 1964. ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS

En 1965, en el MOMA de Nueva York se clausuraba la ya comentada exposición de Rudofsky. Se había inaugurado el 9 de noviembre de 1964, en paralelo con uno de los eventos arquitectónicos más significativos de la década, la Feria Mundial de Nueva York de 1964. La muestra, tras varios años de preparación por parte de Bernard Rudofsky, y a pesar de la reacción y censura que provocó en algunos contextos, viajó durante once años por ochenta ciudades. No es casual que tanto España como Italia se hicieran tempranamente eco de la misma, entre las fotografías expuestas aparecían numerosas construcciones de ambos países. Entre otras personalidades del mundo de la arquitectura, suscitó el interés de Josep Lluís Sert y Gio Ponti. La revista *Casabella* recogía un amplio reportaje sobre la exposición con un artículo de Rudofsky<sup>13</sup>. En 1968, Madrid acogió la totalidad del montaje<sup>14</sup>.

La exposición proponía un recorrido extenso por distintas arquitecturas a través de un completo conjunto de paneles fotográficos e introducía al visitante en distantes comunidades bajo la óptica de su producción arquitectónica. Esta era fruto de una actividad heterogénea, como respuesta espontánea de toda una población y, como rasgo común, sin autoría atribuible a arquitectos u otros técnicos. Muchos de los procesos mostrados en la ejecución de estas obras no podían ser más inmediatos: perforar, vaciar, excavar, penetrar, sumergir, cavar... Igualmente, en todos los casos, desde la responsabilidad de mantener un elevado grado de compromiso con la idea de territorio.



5

Entre las extraordinarias ilustraciones que formaban parte de aquella muestra, incluidas en el catálogo, llamaban la atención las imágenes 7 y 8, tituladas “The amphitheatres of Muyu-Uray”<sup>15</sup>. Estas mostraban unas singulares construcciones, prácticamente desconocidas hasta el momento, erigidas en el Perú precolonial, en Moray, entre Cuzco y Machu Picchu. Descubiertas en 1932, sigue sorprendiendo su estado de conservación (figura 6).

En ellas se veía una secuencia de plataformas concéntricas considerablemente erosionadas por el tiempo, a las que Rudofsky asignó un uso teatral o deportivo. En realidad, aquellos andenes circulares, conectados entre sí por canales, estaban destinados a la investigación y la explotación de diferentes cultivos. Con una magistral intuición, y aprovechando las condiciones orográficas de partida, se llegaba a conformar un nuevo paisaje fascinante. Es el resultado de la unión de círculo, topografía y tiempo.

12. Fundación Fernando Higueras a través del apartado “Arquitectura” de su página web [consulta: 26 marzo 2020]. Disponible en: <http://fernandohigueras.org/arquitectura>. El propio Higueras destacaría este hecho como un importante logro en HIGUERAS, Fernando, *op. cit. supra*, nota 7, p. 19.

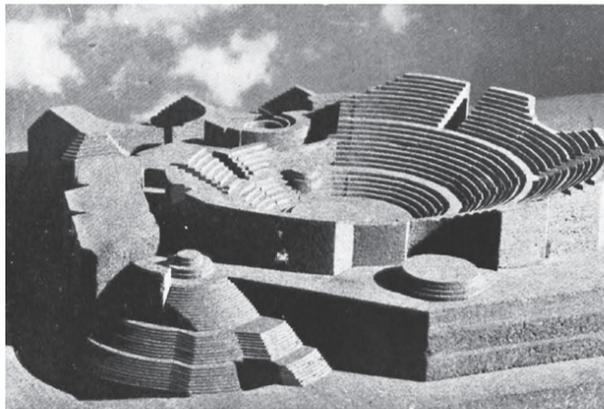
13. RUDOFSKY, Bernard. *Architettura senza architetti*. En: *Casabella: rivista di architettura e urbanistica*. Milán: Electa, septiembre 1965, n.º 297, pp. 84-91. ISSN 0008-7181.

14. La exposición se inauguró en España el 7 de noviembre de 1968 en la Sociedad Española de Amigos del Arte de Madrid, gracias a la colaboración entre el Instituto de Cultura Hispánica y la Asociación Cultural Hispano-Norteamericana.

15. RUDOFSKY, Bernard. *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed Architecture*. Londres: Academy Editions, 1964, pp. 20-21.



6



7

MADRID, 1964. NUEVA YORK, 1964

El mismo año en que se celebró la Feria de Nueva York de 1964, para conmemorar los "25 años de paz" en España se convocó el concurso para la construcción del Palacio de Exposiciones en Madrid. De nuevo Higuera y Miró, junto a José Antonio Fernández Ordóñez, realizaron una propuesta reconocida con el primer accésit. Se trataba

de un monolítico volumen prismático de organización centrípeta. El segundo accésit lo obtuvieron Juan Daniel Fullaondo y el ingeniero de caminos Javier Manterola. El diseño de Fullaondo y Manterola, sorprendentemente, resultó pertenecer a una familia común a la propuesta coetánea de Higuera y Miró para Nueva York. Aunque con una condición más contundente y masiva, se resolvió funcional y formalmente de un modo análogo<sup>16</sup>. Un cono invertido y escalonado servía como cubierta de un versátil programa interior semienterrado, al cual se accedía descendiendo. La cubierta aparecía como una nueva estancia exterior común ganada para la ciudad. El límite de este espacio estaba fragmentado, con cortes y grietas que colaboraban a desdibujar su presencia. Entre otros espacios exteriores, unos pequeños hemisferios anexos complementaban el conjunto. Para Fullaondo, según la memoria del proyecto, la cubierta era simultáneamente jardín y anfiteatro. Resulta sencillo pensar que con esta nueva y compleja orografía trataba de hacerse alusión a un nuevo paisaje cargado de referencias asociadas a la idea de lo incompleto, del *non finito* (figura 7).

De naturaleza voluntariamente inacabada, su identidad pretérita invocaba un carácter anónimo, construido desde la superposición de estratos oscilando entre morfologías de ruinas clásicas, precolombinas u orientales.

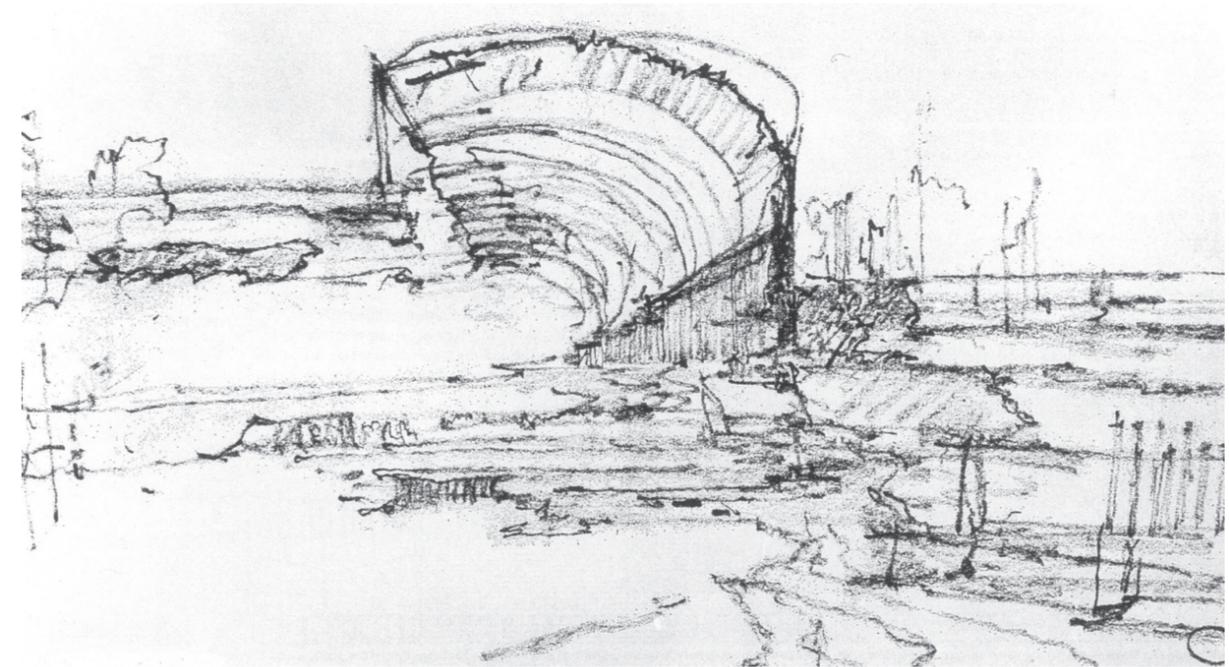
En todo ello se puede reconocer una doble vinculación a temas esenciales de la arquitectura y al pensamiento de Alvar Aalto. Por un lado, la presencia de un concepto como el del "paisaje sintético", formulado por Aalto tempranamente en distintos escritos, donde se analiza el fresco *Cristo en el monte de los Olivos* (1460), de Andrea Mantegna. La pintura puede interpretarse como una representación analítica del terreno ejemplificada por sus líneas de nivel, estratos y perfiles reconocibles. Por otro lado, la recreación en torno a la presencia de ruinas clásicas pretéritas entendidas como restos definidos por el paso del tiempo, que tanto impresionaron a Aalto en su viaje a Grecia de 1953, y que forman parte del corpus

6. "The amphitheatres of Muyu-uray", ilustración número 7 de *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed Architecture*.

7. Maqueta de la propuesta de Juan Daniel Fullaondo y Javier Manterola para el Concurso del Palacio de Exposiciones en Madrid de 1964.

8. Croquis de Alvar Aalto del Auditorio de la Universidad Politécnica de Helsinki (1953).

16. PALLASMAA, Juhani. *Una arquitectura de la humildad. De una arquitectura tectónica a una pictórica. Collage y juego en Alvar Aalto*. Barcelona: Caja de arquitectos, 2010, pp. 76-77. JOVÉ, José María. *Alvar Aalto. Projectando con la naturaleza*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Coacyle, 2003, pp. 268-269, 283-289.



8

ideológico y formal de proyectos como la Universidad Politécnica de Otaniemi<sup>17</sup> (figura 8).

En el mismo año, y de manera paralela, Higuera y Miró, en la memoria de proyecto para el Pabellón Nacional de España de Feria Mundial de NY 64, critican el exceso de personalismo y artificio predominantes en este tipo de eventos: "*Nos pusimos como objetivo conseguir, frente al exceso de exhibicionismo y bullicio externo de la feria, y como contraste, el recogimiento, la austeridad [...]. Esto nos sugirió la idea de hundir en el terreno nuestro pabellón. Desde el exterior, unos muros blancos, los cipreses, el cono que forma la cubierta, invitan al visitante a descender a su interior*"<sup>18</sup>.

La propuesta presentada quedaba singularmente caracterizada por una gran plaza blanca, suavemente deprimida, debajo de la cual, y con manifiesta voluntad de atenuar su presencia, se organizaba el programa en dos plantas de sótano. Frente al artificio de otros pabellones, Higuera y Miró plantearon una estrategia que inventaba una nueva corteza terrestre hundida y plegada hasta ser capaz de acoger al visitante. El acceso se realizaba por las grietas de esta nueva topografía, franqueando los

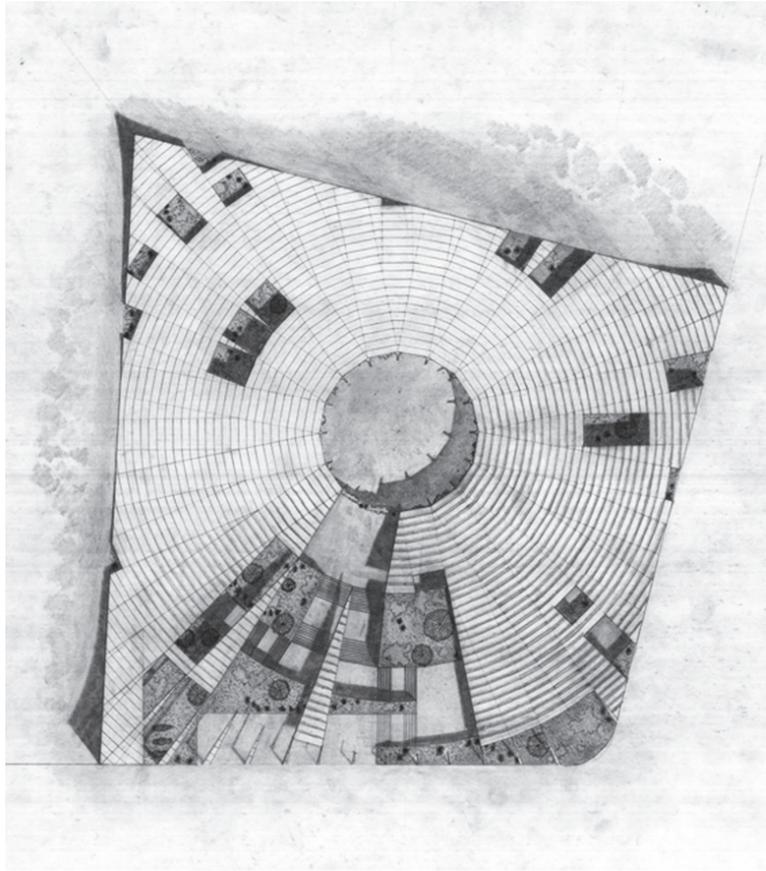
muros y descendiendo hacia el interior de subsuelo. Exteriormente, el pabellón se hacía visible a través de unos extensos muros blancos de escasa altura e inquietante presencia y de unos esbeltos cipreses que salpicaban los patios y las grietas abiertas. La imagen del conjunto, y en especial la fotografía de la maqueta, evocaba una constelación de conceptos en la que lo intemporal, lo anónimo y lo inacabado se hacían presentes. Un ámbito de trabajo en el que, de manera deliberada, se planteaba una cierta distancia con el discurso de avance técnico y progreso, implícito en una feria internacional en una ciudad como Nueva York (figuras 9 y 10).

La plataforma topográfica de Higuera y Miró podría recordar a las plataformas habitadas de Utzon, puesto que con diversas configuraciones, naturales, excavadas, esculpidas o suspendidas, se construyen para "*caminar, sentarse y tumbarse cómodamente, disfrutar del sol, la sombra, el agua, la tierra y todas las sensaciones menores [...]. la base de la arquitectura ha de ser el bienestar. Resulta simple y muy razonable*"<sup>19</sup>. No en vano, en 1963 Utzon había terminado la plataforma longitudinal de Sídney y había participado sin éxito en dos conocidos

17. La predilección de Fullaondo por este sistema formal no se acabaría con este proyecto. En ensayos escultóricos posteriores, incluso en alguna obra menor, como el proyecto de reforma de Despacho para un Promotor Inmobiliario, en 1965, demostraría su vinculación con el mismo.

18. Memoria de su propuesta consultada por los autores.

19. UTZON, Jorn. La importancia de los arquitectos. En AA.VV. *Catálogo de la exposición Jorn Utzon*. Madrid: Centro de Publicaciones de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995, pp. 12-13.

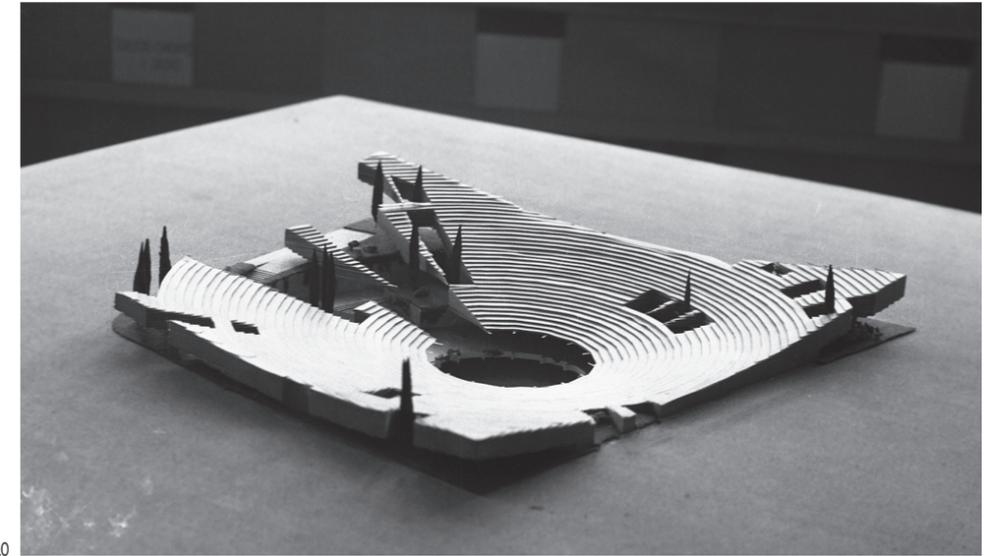


9

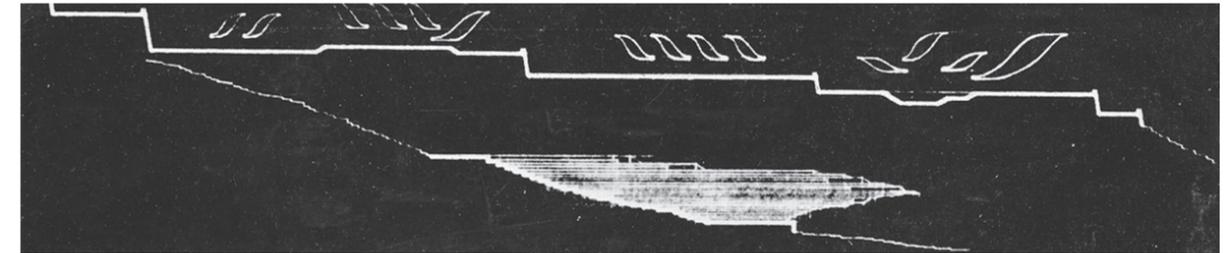
9. Planta de emplazamiento de la propuesta de Fernando Higuera y Antonio Miró para el Pabellón de España en la Feria Internacional de Nueva York de 1964.

10. Fotografía de la maqueta de la propuesta de Fernando Higuera y Antonio Miró para el Pabellón de España en la Feria Internacional de Nueva York de 1964.

11. Dibujo de sección de la propuesta de Utzon en Elviria (1960).



10



11

concursos en España: Villa Elviria, en 1960, y la Ópera de Madrid, en 1964. En Elviria, recurre a plataformas y mesetas adaptadas a la naturaleza, al tiempo que concentra toda la imagen en una depresión circular, protagonista de su alzado y planta. En Madrid la plataforma abarcante colmata el solar, se talla y se eleva para construir un previo dilatado que generaba relaciones complejas entre lo enraizado del terreno y la cubierta ligera que lo cobija<sup>20</sup> (figura 11).

Los proyectos para la Feria de Nueva York y para el Palacio de Exposiciones de Madrid son una investigación en torno al círculo, la topografía y el tiempo. Ambos incluyen referencias al *non finito*, a la idea de ruina, a la escala humana de la arquitectura y a la celebración de un pasado de plenitud desaparecido. Ambos, a pesar de

que finalmente no se construyen, conforman una síntesis de este abanico de intereses.

#### SAD HILL, SANTO DOMINGO DE SILOS, 1966

Recientemente, en 2017, un documental, *Desenterrando Sad Hill*<sup>21</sup>, nos devuelve nuevamente a las experiencias de los años sesenta en España. Entre mayo y junio de 1966, alrededor de mil soldados construyeron un poderoso escenario para el rodaje de *El bueno, el feo y el malo*<sup>22</sup>, dirigido por Sergio Leone. La película fue rodada en su mayor parte en España. Hoy el lugar es conocido como el Cementerio de Sad Hill, cerca de Santo Domingo de Silos.

El resultado de una minuciosa labor de recuperación permite la visita y el reconocimiento de este paraje<sup>23</sup>. El

emplazamiento, convertido desde su creación en algo más que un simple escenario, ostenta sobre el territorio una dimensión artística de excepcional belleza y sensibilidad que ha trascendido a la propia película. Fue ideado por el arquitecto italiano Carlo Simi, a petición de Leone, y minuciosamente dibujado por el escenógrafo Carlo Leva. Leva, nacido en 1930 en Bergamasco (Piamonte), era descendiente de escenógrafos y fue becado en la Academia de Bellas Artes de Roma. Su contacto con sus profesores arquitectos propició el desarrollo de sus habilidades constructivas y su inmersión en la crítica estética. Simi, por otro lado, nacido en 1924 en Viareggio (Toscana), estudió Arquitectura en la Facultad de Valle Giulia de la Sapienza Università di Roma. Obtuvo su título en 1951, bajo la tutela del reconocido, aunque todavía no profesor universitario, Adalberto Libera<sup>24</sup>. Tras unos primeros años de trabajo como arquitecto, colaborando, entre otros, con el estudio Borghese-Brasini, en la década de los

sesenta fue reconocido como escenógrafo, diseñador de producción y director artístico. La profesión de arquitecto le acompañó toda su vida, siempre se consideró un *"arquitecto prestado al cine"*<sup>25</sup>. Sus dibujos, custodiados por la familia, demuestran la meticulosa labor de investigación y documentación histórica en la que Simi, al igual que Leone, se sumergía para cada trabajo<sup>26</sup> (figura 12).

Simi ideó para Sad Hill un singular cementerio circular. El centro de este espacio acogería el desenlace de la película en forma de duelo a tres. La escena final se corresponde fielmente con toda la documentación conservada. Una ilimitada sucesión de círculos concéntricos, formados por cinco mil tumbas, fueron trazados alrededor de un coso central. Su emplazamiento, fruto de un entendimiento natural del contexto y de la acción fílmica, no implicó una alteración a gran escala de la topografía existente. Fue la posición repetitiva de las tumbas, junto a la plaza central circular enlosada en piedra, lo que

20. ANDERSEN, Michael Asgard. Embedded Emancipation: The Field of Utzon's Platforms. En: *Fabrications. Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. 2005, vol. 15, n.º 1, pp. 27-37. ISSN 1033-1867.

21. *Desenterrando Sad Hill* [película documental]. Dirigida por Guillermo de OLIVEIRA. España: Zapruder Pictures y Cameo, 2017.

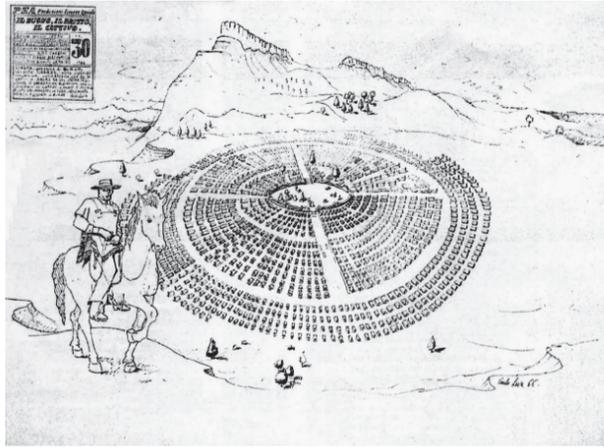
22. HANLEY, Peter J. *Behind-the-scenes of Sergio Leone's: The Good, the Bad and the Ugly*. [s. l.]: Il Buono Publishing, 2016.

23. La Asociación Cultural Sad Hill ha sido la encargada de rescatar este espacio. También ha sido la responsable de procurar una mayor protección de este espacio a través de la solicitud de reconocimiento como Bien de Interés Cultural (BIC).

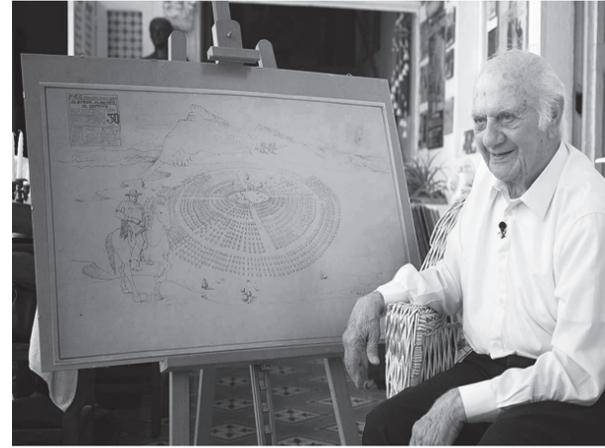
24. PINETTI, Manuela. Carlo Simi, da Sergio Leone a Pupi Avati. En: *ASC - Scenografia & costume: magazine dell'Associazione italiana scenografi, costumisti, arredatori*. Maestro: Carlo Simi. Roma: Associazione Italiana Scenografi Costumisti Arredatori, diciembre 2013, n.º 5, pp. 60-63. ISSN 2240709X.

25. SIMI, Carlo. *50 Aniversario de "El bueno, el feo y el malo" (1966-2016)*. Burgos: Asociación Cultural Sad Hill, 2016.

26. BROUGHTON, Lee. *Reframing Cult Westerns: From The Magnificent Seven to The Hateful Eight*. Nueva York: Bloomsbury Publishing PLC, 2020.



12



13

convirtió al conjunto en un primitivo anfiteatro simulado. El espectador, pivotando alrededor de este espacio, moviéndose por el lugar destinado a los muertos, podía disfrutar de la hipnótica pregnancia que aun hoy se conserva (figura 13).

Aquellas tumbas, esbozadas como montones de tierra ejecutados de manera manual, supusieron una transformación del relieve encontrado. Se trataba, sin duda, de una alteración menor y aparentemente temporal. Aquellos montículos, con el paso de los años, terminarían por fundirse con el territorio y desaparecer. Así ocurrió con la plaza central, cubierta por más de veinte centímetros de manto vegetal. El resto de los materiales utilizados en el rodaje fueron desmantelados y reutilizados. Algo similar sucedería con el resto de emplazamientos proyectados por Simi en esta comarca.

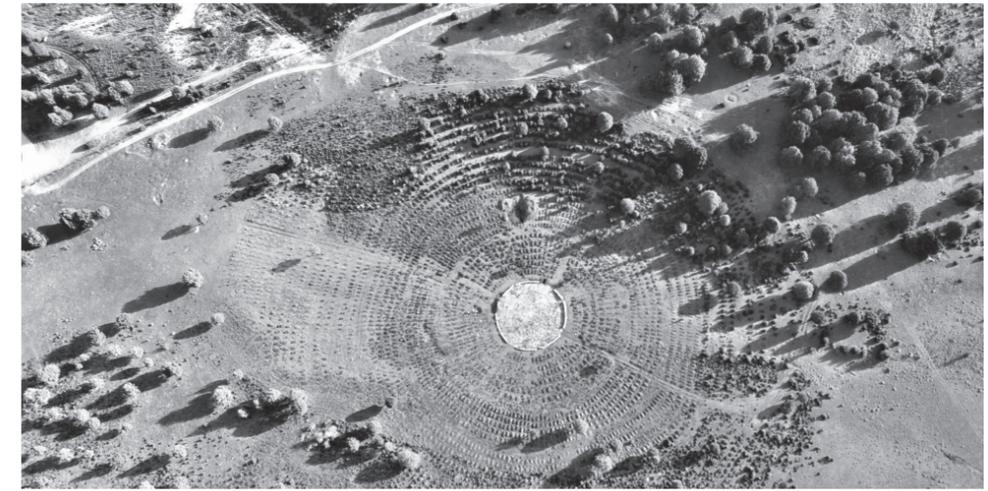
En Sad Hill, aquellos túmulos de arena pasaron a ser con el paso del tiempo los verdaderos legatarios y testigos de la intervención original. Fruto del azar, fueron contruidos con tierra procedente de una excavación próxima, que contenía una alta carga en semillas de brezo. El enraizamiento de estas semillas en aquella zona del valle, frecuentemente abonada por el paso del ganado, las convirtió en supervivientes naturales de la intervención de Simi y Leva en 1966. Estos montículos guardan la configuración original del conjunto. Su permanencia señala hoy la relevancia que una simple acción orográfica, insistentemente repetida, sobre la base de un patrón de construcción sencillo –como el círculo, en este caso– posee en el territorio. Al igual que algunos geoglifos, se evoca el poder que un elemento natural y vivo, el brezo, en este caso, puede tener por encima de otros artificios

12. Dibujo de Carlo Leva para Sad Hill y el autor junto a su dibujo.

13. Encuadre de una de las escenas finales de *El bueno, el feo y el malo*.

14. Imagen aérea del estado actual de Sad Hill.

15. Fotografía de Sad Hill y los montículos de brezo en la actualidad.



14



15

a la hora de perpetuar una actuación humana en el tiempo. Una singular insistencia en pervivir desde lo vivo, y no desde lo inerte. Es su geometría, reconocible y fruto indudable de la acción humana, lo que desde una visión aérea contemporánea lo dota de una sobrecogedora presencia (figura 14).

Del mismo modo que en aquellos otros paisajes vernáculos centenarios, configurados desde un perpetuo vínculo productivo entre hombre y territorio, la simbiótica fusión que el tiempo ha propiciado aquí entre naturaleza y acción humana, entre uso y topografía, o entre material y forma, sirve para calificar esta intervención como paisaje cultural en su acepción más completa.

Estos rasgos de la propuesta, junto a otros, como el irregular empedrado central, el murete de borde

aparejado sin mortero o las discontinuidades propias del terreno, confieren hoy al paisaje una condición de realidad existente en un tiempo detenido. Su doble lectura como conjunto abandonado durante su construcción o de ruina descubierta en un proceso de destrucción nos transmite una inmanente cualidad de suspensión del tiempo.

Entre el puñado de propuestas que orbitaron alrededor de formalizaciones comunes en la primera mitad de la década de los años sesenta en España, de las cuales ninguna consiguió llevarse a cabo, encontramos una que fue realizada: Sad Hill. Esta nació sin voluntad de perdurar, pero gracias a su intrínseca condición material ha perdurado, y es hoy muestra de aquella sensibilidad compartida (figura 15).

### UNA BREVE CONCLUSIÓN

En 1962, coincidiendo temporalmente con los proyectos estudiados, Yale University Press publica *La configuración del tiempo*, de George Kubler. El tema central de estudio para Kubler son las formas en el tiempo.

T. S. Eliot fue probablemente el primero que observó que cada obra de arte nos lleva a un reestudio y revaloración de todas las obras previas<sup>27</sup>. Como afirma Kubler: “*Un placer que comparten por igual artistas, coleccionistas e historiadores es el descubrir que una antigua e interesante obra de arte no es única, sino que de su tipo existen una variedad de ejemplos que se dispersaron pronto y tarde en el tiempo [...] nuestra satisfacción proviene, en este caso, de la contemplación de una secuencia formal, de la sensación intuitiva de prolongación y completamiento en la presencia de una forma en el tiempo*”<sup>28</sup>.

La regla fundamental de las series formales requiere que cada posición sea ocupada para su periodo correspondiente antes de que se pueda tomar la siguiente posición. Nuestra percepción del tiempo depende de que se presenten acontecimientos regularmente; sin regularidad no hay tiempo. “*El tiempo y la historia están relacionados como la regla y la variación; el tiempo es el marco regular*

*para las extravagancias de la historia [...] la réplica se relaciona con la regularidad y el tiempo; la invención con la variación y la historia*”<sup>29</sup>.

En este sentido, es hermoso pensar también en el sentido de lo efímero, de lo proyectado y no construido, así como de lo realizado, pero sin voluntad de perdurar. Cuatro proyectos no materializados, el Centro de Restauraciones Artísticas, de Higuera y Moneo, el proyecto para Playa Blanca, de Higuera y Miró, el Pabellón de España, de Higuera, para NY 64, y el Palacio de Exposiciones de Madrid, de Fullaondo y Manterola, han llegado hasta nosotros gracias a su poderosa condición formal y a la memoria de lo de un día deseado, pero no alcanzado.

Paradójicamente, la escenografía de Sad Hill recorre un camino inverso. Ideado como algo efímero, ha llegado hasta nosotros sin perder su contenido esencial.

40 años después, la pervivencia de la memoria emerge de alguna manera en la Ciudad del Flamenco de SANAA. Como decía T. S. Eliot, ello nos obliga a reconsiderar su filiación genética con las series en el tiempo y, de algún modo, a modificar nuestra percepción de las obras antecedentes en un sentido kubleriano.■

### Bibliografía citada

AA.VV. *El esplendor de la ruina (catálogo de la exposición)*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2005.

AA.VV. *Fernando Higuera. Arquitecturas*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997.

ANDERSEN, Michael Asgard. Embedded Emancipation: The Field of Utzon’s Platforms. En: *Fabrications. Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*. 2005, vol. 15, n.º 1, pp. 27-37. ISSN 1033-1867.

BROUGHTON, Lee. *Reframing Cult Westerns: From The Magnificent Seven to The Hateful Eight*. Nueva York: Bloomsbury Publishing PLC, 2020.

CARRIÓN, Jorge. César Manrique, el gran visionario del arte y la ecología. En: *The New York Times en español*. 30 de junio de 2019. [consulta: 26 marzo 2020]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2019/06/30/espanol/cultura/cesar-manrique-centenario-espana.html>

*Desenterrando Sad Hill* [película documental]. Dirigida por Guillermo de OLIVEIRA. España: Zaprunder Pictures y Cameo, 2017.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the individual talents. En: *Selected Essays*. Nueva York: Harcourt Brace, 1932.

FOCILLÓN, Henri. *La vida de las formas y elogio de la mano*. Madrid: Xarait, 1983.

FULLAONDO, Juan Daniel. Agonía, utopía, renacimiento. En: María Teresa MUÑOZ JIMÉNEZ; Daniel FULLAONDO. *Juan Daniel Fullaondo: escritos críticos*. Selección y comentarios María Teresa Muñoz. Madrid: Mairea Libros, 2007, pp. 54-127.

27. ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the individual talents. En: *Selected Essays*. Nueva York: Harcourt Brace, 1932, p. 5.

28. KUBLER, George. *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea, 1988, p. 104.

29. Ídem.

HANLEY, Peter J. *Behind-the-scenes of Sergio Leone’s: The Good, the Bad and the Ugly*. [s. l.]: Il Buono Publishing, 2016.

HIGUERAS, Fernando; MONEO, Rafael. Premio Nacional de Arquitectura 1961. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, diciembre 1961, n.º 36, pp. 3-8. ISSN 0004-2706.

HIGUERAS, Fernando. Notas sobre una isla. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1972, n.º 165, pp. 13-19. ISSN 0004-2706.

HIGUERAS, Fernando; BOTIA, Lola. *Fernando Higuera*. Madrid: Xarait, 1987.

JOVÉ, José María. *Alvar Aalto. Proyectando con la naturaleza*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Coacyle, 2003.

KUBLER, George. *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea, 1988.

PALLASMAA, Juhani. *Una arquitectura de la humildad. De una arquitectura tectónica a una pictórica. Collage y juego en Alvar Aalto*. Barcelona: Caja de arquitectos, 2010.

PINETTI, Manuela. Carlo Simi, da Sergio Leone a Pupi Avati. En: *ASC - Scenografia & costume: magazine dell’Associazione italiana scenografi, costumisti, arredatori*. Maestro: Carlo Simi. Roma: Associazione Italiana Scenografi Costumisti Arredatori, diciembre 2013, n.º 5, pp. 60-63. ISSN 2240709X.

RUDOFISKY, Bernard. *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed Architecture*. Londres: Academy Editions, 1964.

RUDOFISKY, Bernard. Architettura senza architetti. En: *Casabella: rivista di architettura e urbanistica*. Milán: Electa, septiembre 1965, n.º 297, pp. 84-91. ISSN 0008-7181.

SABATÉ, Fernando; SABATÉ, Joaquín; ZAMORA, Antonio. César Manrique: la conciencia del paisaje. En: Joaquim SABATÉ; José FARRUJIA, coords. *César Manrique: la conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Cajacanarias, 2013.

SEJIMA, Kazuyo; NISHIZAWA, Ryue. Ciudad del Flamenco en Jerez. En: *El Croquis*. Océano de Aire: Sanaa Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 1998-2004. El Escorial (Madrid): El Croquis Editorial, 2004, n.º 121-122, pp. 212-221. ISSN 0212-5633.

SIMI, Carlo. *50 Aniversario de “El bueno, el feo y el malo” (1966-2016)*. Burgos: Asociación Cultural Sad Hill, 2016.

UTZON, Jorn. La importancia de los arquitectos. En: AA.VV. *Catálogo de la exposición Jorn Utzon*. Madrid: Centro de Publicaciones de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995, pp. 12-13.

**Julio Grijalba Bengoetxea**, (Gerona, 1958). Arquitecto Premio extraordinario (1983) y Doctor Arquitecto (1995) por la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Catedrático de Proyectos Arquitectónicos (2018) en la misma escuela. Publicaciones revistas: VLC (6.1/2019, 4.1/2017), EGA (35/2019, 22/2013) Disegno (3/2018) Constelaciones (6/2018) Zarch (7/2016) RITA (2/2014), BAU (11/1994). Revistas obra publicada: Arquitectura Viva (124/2009, 75/2000, 59/1998) TC (89/2009) Future Arquitecturas (18/2009), Con Arquitectura (25/2008), Arquitectura (345/2008) AV Proyectos (13/2006) AV Monografías (93-94/2002, 79-80/1999; 75-76/1999) Arquitectos (151/2000, 146/1998). Monografía: Grijalba, Carazo y Asociados AA 34/2005. Ha sido premiado V BEAU 1999. Fundador del Grupo de Investigación GIRDAC.

**Alberto Grijalba Bengoetxea**, (Valladolid, 1964). Arquitecto (1991) y Doctor Arquitecto premio extraordinario (1997) por la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Profesor Titular de Expresión Gráfica Arquitectónica (2002) en la misma escuela. Publicaciones revistas: VLC (6.1/2019, 4.1/2017), EGA (35/2019, 22/2013) Disegno (3/2018) Disegnare (54/2017) Zarch (7/2016) RITA (2/2014), BAU (11/1994). Revistas obra publicada: Arquitectura Viva (124/2009, 75/2000, 59/1998) TC (89/2009) Future Arquitecturas (18/2009), Con Arquitectura (25/2008), Arquitectura (345/2008) AV Proyectos (13/2006) AV Monografías (93-94/2002, 79-80/1999; 75-76/1999) Arquitectos (151/2000, 146/1998). Monografía: Grijalba, Carazo y Asociados AA 34/2005 Ha sido premiado V BEAU 1999. Coordinador del Grupo de Investigación GIRDAC.

**Jairo Rodríguez Andrés**, (Burgos, 1981). Arquitecto (2006) y Doctor Arquitecto (2013) por la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Profesor de Proyectos Arquitectónicos desde 2014 en la misma escuela, acreditado como Contratado Doctor (2016). Ha publicado en la revistas VLC y ZARCH, y participado en Congresos Internacionales como I Congreso Internacional “Mizuiro” (2011) o el Congreso Internacional: Aalto beyond Finland (2014). Ha disfrutado de dos Becas de Investigación UVA, una beca F.P.U. del Ministerio de Cultura, una de la Fundación Caja de Arquitectos y de una Ayuda para Investigación del Programa Jóvenes Excelentes de la Fundación Caja de Burgos. Es miembro del Grupo de Investigación Reconocido GIRDAC y de los equipos de trabajo DOCOMOMO y Guía de Arquitectura de Burgos.

## CÍRCULO, TOPOGRAFÍA Y TIEMPO: UNA REFLEXIÓN SOBRE UNA SECUENCIA FORMAL. DEL CENTRO DE RESTAURACIONES ARTÍSTICAS DE MADRID, 1961, A LA CIUDAD DEL FLAMENCO, 2004

CIRCLE, TOPOGRAPHY AND TIME: SOME THOUGHTS ON A FORMAL SEQUENCE. FROM THE CENTER OF ARTISTIC RESTORATIONS, 1961, TO THE CITY OF FLAMENCO, 2004

Julio Grijalba Bengoetxea (<https://orcid.org/0000-0003-3437-7044>)

Alberto Grijalba Bengoetxea (<https://orcid.org/0000-0003-0469-6386>)

Jairo Rodríguez Andrés (<https://orcid.org/0000-0001-7927-6138>)

**p.61** On January 9th 2004 the decision on the competition on the City of Flamenco held by the Jerez Town Hall was made public. The panel, David Chipperfield, Vittorio Magnago Lampugnani, Dominique Perrault and Luis Fernández-Galiano selected the proposal by Herzog & De Meuron over the ones presented by Cruz y Ortiz, Navarro Baldeweg, Álvaro Siza, Hernández León, Vázquez Consuegra y SANAA. This last one, by Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa, presents some peculiarities that differentiate it from the other proposals. These peculiarities can be defined by the notion of "circle" "topography" and "time" (Fig. 1).

SANAA pointed out in the narrative of the project that Jerez lacked an acknowledged city center<sup>1</sup>. It is a city defined by its irregular narrow streets that articulate some void spaces and squares. Their proposed design was aimed to activate the urban complex by creating a large void space which would become the point of reference of the city centre. SANAA's working strategy has, from the very beginning, consisted in essentializing an idea to the very limit, in both, the material and the conceptual aspects.

In 2004 SANAA is immersed in two project proposals for two competitions: The Rolex Center and the City of Flamenco. Topography and limit, as the utmost physical extend, are both regarded as the most efficient tools to construct an idea. For the building in Laussane, the Japanese architecture studio designs a covered topography within an enclosed rectangular limited space. In Jerez, their proposed design is that of a central topography of vague boundaries, but with a defined rectangular canopy. Both projects share the same principles, but they differ in their substance.

The ruling project principles for their proposal for Jerez are the concept of centre, linked to the circle, and topography. A sequence of concentric circles that taking the depressed first one as a center stage, conquer the entire space and extend along the adjacent streets. This subtle geometrical mechanism is placed at the service of the definition of a landscape in-between artificial and geomorphic. The topographic lay out is, thus, perceived from a "non finito" perspective, as a fragment, a still time, or a vestige from the past. A presence beheld as ruins holding the entire evocative power that recalls the lost magnificence of a time of plenitude<sup>2</sup>.

The proposed design by Sejima and Nishizawa constituted a shock and that may have prevented a deep understanding of its contents or a phylogenetic research on its precedents<sup>3</sup>. We can postulate that during the 1960s an interest in urban landscapes of which the circle, topography and time were germinal ideas, specially in Spain. It may be of help to reflect on the idea of time that George Kubler transmits from the redefinition of the concept of series as a succession of projects through different periods of time that turn into valuable tools to understand architecture<sup>4</sup>.

It is no coincidence that the proposed design by SANAA was for Spain if we consider what had been going on in the Spanish architecture during the 1960s. We could consider their research as a final conclusion at the turn of the century. It is the continuity of ideas along time that gives way to a "formal sequence."

MADRID, 1961. LANZAROTE, 1963.

It was in 1961 that Fernando Higuera, Luis Roig d' Alos and a very young Rafael Moneo submitted their project proposal for the Center for Artistic Restorations in Madrid. That project never came to be built and though the architects never moved forward to developing it any further, it granted them the National Architecture Award that very same year<sup>5</sup> (Fig. 2).

The design of this project explored circular geometry and topography in a very peculiar way. Some have wondered about a possible resemblance between this design and the one Jan Lubicz-Nycz and Mario Campi submitted for the Diamond Heights in San Francisco, also in 1961. Nevertheless, the two proposals, which are apparently cognate, evolve from very different approaches. As Juan Daniel Fullaondo highlighted, what in the design by Higuera and Moneo posed a research into the rearranging of a unitary organism, in Lubicz-Nycz was a decomposition and posed, in fact a poetics of the fragment<sup>6</sup> (Fig. 3).

Two years later, in 1963, Fernando Higuera and Antonio Miró designed an extreme innovative proposal for the planning and urbanization of Playa Blanca, in Lanzarote. It consisted of a hundred twenty room hotel, eight hundred bungalows, two hundred subsidized flats an experimental building and over one thousand five hundred apartments. His high respect for nature when intervening in a virgin environment, out of the scopes of urbanizing processes by the powerful tourism industry, is indeed a brave stance. The architects decided not to make use of the chance to shape an imposing magniloquent prospectus under an eventual megalomaniacal program. Higuera had visited the island with Cesar Manrique (a local celebrated artist) earlier the same year, a visit that turned into a key point in his process of reaffirmation of his defense of restraint, integration and contextualization. As Higuera pointed out in his "Notas sobre una Isla": "... to the beauty of the landscape and the seamless integration of your existing anonymous folk architecture, but then our enthusiasm and joy were transformed into fear that any type of architecture ordinary today, could take away charm to what already was a complete masterpiece<sup>7</sup>.

**p.64** His inclination towards what is anonymous<sup>8</sup> and integrating found in architecture and landscape, extraordinary peculiar and diverse on the island and well supported by Manrique, a priceless reason from which to set off. On the one side there was the powerful presence of the extravagant volcanic nature on the island, where the image of the

crater stands as the bearer of a daunting geographic natural disaster. On the other, Higuera focused on the gorgeous vineyard in La Geria (Fig. 4).

The vineyards, mimicking the crater morphology, and featuring an ingenious way to protect the vines from the steady wind, could make the most of the humidity in the air. Each vine is planted at the bottom of an inverted cone hollow and complemented by a small semi-circular wall made of unlevelled volcanic stones around the top part<sup>9</sup>. This extremely simple way to transform the local topography, very easy to manually and endlessly replicate, furnishes the area with a moving dimension. This basic handling of the terroir was mimetically used by Higuera and Miró. They grouped the different residential units and resorted to these primitive hollows open to the sea, and protect the stepped dwellings facilities from the steady winds. Once again, by making use of the circle and topography, they achieved a landscape cohesion inspired by principles related to the Earth's surface and geomorphic proposals.

For the presentation of their project proposal, Higuera and Miro used a large photomontage showing La Geria with the local vineyards in the foreground. It is not a coincidence that a very similar photograph was used as the illustration 29 of the catalogue for the exhibition *Architecture without architects, an introduction to non-pedigreed architecture* by Bernard Rudofsky. A relationship between Higuera, Miro and Rudofsky has never been proved, but it is very evident that all of them revolved around a common perceptivity towards their surrounding reality at the time. A very good example is the visit Manrique paid, in his first visit to the USA in 1964, to Rudofsky's exhibition in the MOMA<sup>10</sup>. Manrique himself described that moment as the epiphany of his mission<sup>11</sup>. Another fact that supports this common perceptivity is the request of the project design for Playa Blanca to the architects by the MOMA in order to incorporate it to the museum's artistic archive<sup>12</sup>(Fig. 5).

**p.65**

NEW YORK, 1964. ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS

In 1965 the Rudofsky's exhibition at the MOMA in New York concluded. The opening, which had taken place on 9th November 1964, was coincident with one of the most significant architectural events of the decade, The New York World's Fair in 1964. Rudofsky had been preparing the exhibition for years, and despite the censorship and criticism it had received from some different strata, it travelled to eighty cities for eleven years. The exhibition included numerous pictures of constructions from both Spain and Italy, and so the early echoes that reached both countries was inevitable. Amongst other architects, Joseph Luis Sert and Gio Ponti showed their interest. The magazine *Casabella* published an extensive article on the exhibition and included an article by Rudofsky himself<sup>13</sup>. Madrid welcomed the whole exhibition in 1968<sup>14</sup>.

The exhibition consisted of a well furnished set of panels with photographs that led visitors through an extensive tour of different architecture styles and presented different communities to them, always though their architecture production optics. Each of these architectures was the outcome of an heterogeneous activity, a spontaneous answer from a population, and they all shared the same feature, the authorship of none of them could be attributed to an architect or another technician.

Among the magnificent photographs included in the exhibition, and included in the catalogue, number 7 and 8 described as "The Amphitheatres of Muyu-Uray"<sup>15</sup> drew much attention. They showed some very singular constructions, practically unknown at the time and which had been built in Moray, between Cuzco and Maachu Picchu, in pre-colonial Peru. They had been discovered in 1932 and how well they have stood the passing of time is still amazing. (Fig. 6)

These photographs showed a sequence of quite time-eroded concentric platforms, which Rudofsky assumed had served for sports or theatre purposes. In fact, those circular platforms, interconnected by canals, had been used for research and cultivation of different crops. Making use of an extraordinary intuition and taking advantage of the orography, they came to shape a new fascinating landscape. This is the outcome of joining circle, topography and time.

MADRID, 1964. NEW YORK, 1964

In 1964, the same year in which New York inaugurated its World's fair, a competition was held in Spain to design an Exhibition Center in Madrid in order to commemorate the 25 years of peace. Again Higuera and Miró, this time together with José Antonio Fernández Ordóñez presented a project, a prismatic monolithic volume, that was awarded with the 1st runner-up. The second runner-up went to the proposal by the architect Juan Daniel Fullaondo and the civil engineer Javier Manterola. Very surprisingly the proposal by Fullaondo and Manterola for Madrid was akin to the contemporary design proposal for the Spanish Pavilion for the New York World's Fair by Higuera and Miró. Though the one for Madrid looked more massive and powerful, they were formally and functionally analogous<sup>16</sup>. An inverted and stepped cone roofed a semi-subterranean versatile interior, to which you had to descend to access. The roof looked like a new open space obtained for the city to use, the contour of the space was fragmented, with openings and cracks, that helped blur its boundaries. Some smaller annexed hemicycles completed the complex. Fullaondo

**p.66**

stated in the narrative of the project that the roof was at the same time a garden and an amphitheatre. It is just evident to conclude that this new and elaborated topography was an intended allusion to a new landscape full of references to the idea of the incomplete, the *non finito* (Fig. 7).

It had been left unfinished on purpose, its identity invoked anonymity, it was to be constructed overlapping strata and wavering to and fro different ruin morphologies, Classic, pre-Columbian and Oriental ones.

We can regard all this as related to both, to essential architecture discourses and to Alvar Aalto. The "synthetic landscape" is evident, a concept formulated by Aalto early in some of his writings when analyzing Andrea Mantegna's painting "*Christ on the Mount of olives*" (1460). This painting can be perceived as an analytic landscape due to the clear presence of level outlines, different strata and discernible contours. The recreation around past Classic ruins understood as defined by the passing of time is also evident. Aalto went on a trip to Greece in 1953 and he got deeply impressed by the ruins there and their definition by the passing of time, so much so that they became part of his ideological and formal corpus in different projects like the Otaniemi Technical University<sup>17</sup>. (Fig. 8)

This same year, 1964, Higuera and Miró, in the narrative of the project for the Spanish Pavilion for the New York World's Fair, criticized the excessive personalism and artifice in this type of events: our aim was to achieve/procure retreat/refuge and austerity/frugality [...] in contrast to the outside excess of exposure and hustle and bustle of the fair. There came the idea to sunken our pavilion. From the outside, white walls, cypresses, and the conic roof invite the visitor to descend into the interiors<sup>18</sup>.

The white square, slightly sunken, under which, with the clear intention to mitigate its presence, lay two under ground level floors. In comparison with the other fancy, elaborated pavilion Higuera and Miró developed a strategy that generated a new sunken Earth crust that could fold and embrace the visitor. The access was the fissures on the walls of this new topography and descending to the subsoil. From the outside, the only perceptible elements of the pavilion were the long low walls, a remarkable presence, and the slender cypresses scattered around the different patios and fissures. The image of the complex, specially of the picture of the scale model, invoked an array of concepts and timelessness, anonymousness. And *non-finito* would become present. This scope of work posed taking a deliberate distance towards the technical advance and progress discourse, that was implicit in a World's Fair, the one in New York in this case (Fig. 9 & 10).

The topographic platforms designed by Higuera and Miró could, very well, recall the inhabited ones by Utzon, as with their diverse configurations, natural, dug, carved or suspended ones, they are all built up with an understanding of "....walking, standing, sitting and lying comfortably, of enjoying the sun, the shade, the water on our bodies, the earth and all the less easily defined sense impressions. A desire for wellbeing must be fundamental to all architecture [...] This is quite simple and reasonable"<sup>19</sup>. In 1963 Utzon had already finished the platform in Australia and had submitted proposals for two competitions held in Spain: Villa Elviria, in 1960, and the Ópera in Madrid, in 1964. In the proposal for Elviria he makes use of platforms and plateaus adapted to nature at the same time that he concentrates all the power of the image on a circular depression, the noteworthy feature of the elevation and floor plan. In Madrid the embracing platform fills in the plot, it is carved and elevated to build a dilated exterior entrance hallway that creates complex relationships between the entrenched ground and the light roofing<sup>20</sup>(Fig. 11).

The proposals for the New York World's Fair and the Exhibition Center in Madrid represent a research on the circle, topography and time. Both proposals include references to the *non finito*, to the idea of ruin, to the human scale of architecture, and to the glorification of long gone days of abundance. Neither of them are finally constructed, but both constitute a synthesis of this range of interests.

#### SAD HILL, SANTO DOMINGO DE SILOS, 1966

Very recently, in 2017, a documentary *Sad Hill Unearthed*<sup>21</sup>, brings us back to the experiences lived the 60s in Spain. About one thousand soldiers were summoned to construct a powerful setting for the film by Sergio Leone *The good, the Bad and the Ugly* in the months of May and June 1966<sup>22</sup>. The film was mainly shot in Spain and this place is known as The Sad Hill Cemetery, located near Santo Domingo de silos.

After a careful and thorough restoration of the setting, it is open to visitors now<sup>23</sup>. The location, conceived as more than a simple setting bestows an artistic dimension of outstanding splendor and sensational vibes upon the landscape which has transcended the film. Carlo Simi, designed the setting at Leone's request and it was meticulously drawn by Carlo Leva, who had been born in Bergamasco (Piamonte) in 1930. He was a descendant of set designers and had been awarded a scholarship at Academy of Fine Arts in Rome. His close contact with his architect teachers seems to have nurtured and encouraged the improvement of his constructive skills and his immersion in aesthetic reviewing. Simi had been born in Viareggio (Toscana) in 1924, he had studied Architecture at the Faculty of Architecture of the Valle Giulia de la Sapienza in Rome. He graduated in 1951 under the guidance of Adalberto Libera, well known at the time<sup>24</sup>. After some year working as an architect, he collaborated, amongst others, with the Borghese-Brasini studio and in the 60s he was acknowledged as a set designer, production designer and artistic director. He was an architect all his life, he considered himself as an "architect borrowed by the film industry"<sup>25</sup>. His drawings, a legacy his family keeps and protects, show the care and overwhelming meticulous research to historically document all the work he and Leone confront together<sup>26</sup> (Fig. 12).

Simi designed a very peculiar circular cemetery for Sad Hill. The denouement, a threesome duel, would be shot at the very center of the setting and the documentation available confirms that it was shot exactly as planned. Around a

central arena, five thousand grave-markers were arranged in concentric circles. The setting was the natural outcome of understanding context and film making and its construction did not imply a major landscape transformation. It was the sequential position of the graves around a stone paved central arena which transformed the complex into a simulated ancient amphitheatre. The spectators moving around, swinging in the area intended for the dead, could enjoy the hypnotic visual allure that still persist today (Fig.13).

Those graves, outlined as handmade earth mounds, transformed the terrain. This transformation was a minor one and intended to be temporary; those mounds would, with the passing of time blend/dissolve in the ground and disappear. This is what happened to the central arena, with time it disappeared covered in more than twenty centimeters of topsoil. The setting, the same as the other ones Simi has designed for the area, was dismantled and the different materials were reused.

The Sand Hill mounds would, with the passing of time, be the truthful legacy and also witnesses of the original layout. Fruit of chance, the soil used for the mounds came from a nearby mine, and was rich in heather seeds. These seeds rooted in that part of the valley frequently fertilized by passing cattle, and became the natural survivors of Simi and Leva's enterprise/ work in 1966. The mounds keep the original design and their permanence tells us how significant a mere act on the orography of the terrain is if insistently repeated as a simple pattern, the circle in this case. The same as in some geoglyphs, the power of a natural and living element such as heather, invokes its great ability to perpetuate a human deed through time, an even greater ability than other artificial ones. A curious way to perdure from what is alive, and not from what is lifeless. It is its geometry, easily identifiable and fruit of human action what from an aerial view that today endows the site with an overwhelming human presence

The same way in which those other ancient vernacular landscapes, conceived from a perpetual productive link between peoples and territories, time has promoted here the symbiotic fusion of nature and human, of use and topography, of matter and form, can be recalled to claim that this artistic intervention is a cultural landscape in its full sense.(Fig. 14)

These features, together with the irregular cobblestoned pavement of the central part, the leveled mortarless low border wall and the discontinuity of the ground bestow a status of an entity in still time upon the landscape. The double interpretation as an abandoned during construction complex or as a rediscovered ruin while in destruction process conveys an inherent feature of still time.

There were some project proposals that revolved around these common formalizations in the first half of the sixties in Spain, none of which materialized except the one for Sad Hill. Sad Hill was not created to last, but thanks to its inner material condition it did and today it constitutes a sample, a representative for that shared sensitivity (Fig.15).

#### A BRIEF CONCLUSION

In 1962, when these project were developing, Yale University Press publishes *The Shape of Time*, by George Kubler. He proposes a study of the shape of things across time as a main subject.

T.S.Eliot may have been the first who observed that each piece of art takes us to restudy and revalue all previous ones<sup>27</sup>. Kubler stated that: "A pleasure shared by artists, collectors and historians alike is the discovery that an old and interesting work is not unique, but that its type exists in a variety of examples spread early and late in time [...]. Much of our satisfaction in these circumstances arises from the contemplation of a formal sequence, from an intuitive sense of enlargement and completion in the presence of a shape in time"<sup>28</sup>.

The basic rule for formal series requires each position be occupied for its given period before the next one can be taken. Our perception of time depends on things happening regularly: without regularity time does not exist: "Time and history are relayed as rule and variations? time is the regular setting for the vagaries of history [...] The replica relates to regularity and to time; the invention relates to variation and to history"<sup>29</sup>

In this context, we find it very attractive to take some time to ponder over the ephemeral over what was projected and never constructed, and over what was constructed not to last. The project for the Center for Artistic Restorations, by Higuera and Moneo; the project for Playa Blanca, by Higuera and Miró; the project for the Spanish Pavilion for New York World's Fair in 1964 and the Exhibition Center in Madrid by Fullaondo y Manterola, all these have come down to us due to their powerful formal condition. and the memory of what was once wished, but never reached.

The paradox here is that the setting in Sad Hill went the opposite way. It was conceived as something ephemeral but has come to us without losing any of its essential meaning.

40 years later, a persistence of memory somehow emerges from SANAA's The City of Flamenco. As T.S. Eliot indicated, all these forces upon us a reassessment of its filiation with series in time and somehow to modify our perception of previous works in Kublerian terms. ■

1. SEJIMA, Kazuyo; NISHIZAWA, Ryue. Ciudad del Flamenco en Jerez. En *El Croquis*. Océano de aire: Saana Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 1998-2004. El Escorial (Madrid): El Croquis Editorial, 2004, nº 121-122, pp 212-221. ISSN 0212-5633

2. AA.VV. *El esplendor en la ruina (Catálogo de la exposición)*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2005.

3. WE should not forget that SAANA won the competition for the Rolex Center, against other architects as Herzog and Meuron, while in Jerez they won against SAANA

4. KUBLER, *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea, 1988. También FOCILLÓN, Henry. *La vida de las formas y elogio de la mano*. Madrid: Xarait, 1983.
5. In this regard, consult: HIGUERAS, Fernando; MONEO, Rafael. Premio Nacional de Arquitectura 1961. In *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Diciembre 1961, n° 36, pp. 3-8. ISSN 0004-2706
6. FULLAONDO, Juan Daniel. Daniel. Agonía, utopía, renacimiento. In: María Teresa MUÑOZ JIMENEZ: Daniel FULLAONDO. Juan Daniel Fullaondo: escritos críticos. Selección y comentarios María Teresa Muñoz. Madrid: Mairea Libros, 2007, p. 94. "[...] the different outcomes by Lubicz-Nycz and Fernando Higuera, originated from a similar starting point [...] Lubicz-Nycz decomposes, atomizes the organism and proffers a poetical elaboration of fragment; Higuera, on the contrary, recomposes the previously lacerated organism and his final research leads to the synthesis of the primary form.; a categorical, cryptic, unitary entity without any lacerating fissures"
7. HIGUERAS, Fernando. Notas sobre una isla. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1972, n° 165, p. 13. ISSN 0004-2706.
8. Fernando Higuera was at the time a collaborator, together with Carlos Flores, in the bimonthly magazine by the Obra Sindical del Hogar, *Hogar y Arquitectura*, in the section "Arquitectura Anónima" in which through photographs, some unfamiliar architecture types were analyzed.
9. Higuera, Fernando; BOTIA, Lola. *Fernando Higuera*. Madrid: Xarait, 1987, pp. 52-61 y AA.VV. *Fernando Higuera Arquitecturas*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997, p.25.
10. SABATÉ, Fernando; SABATÉ, Joaquín; ZAMORA, Antonio. César Manrique: la conciencia del paisaje. In Joaquín SABATÉ, José FARRUJIA, coordinators. *César Manrique: la conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Caja Canarias, 2013, p. 301.
11. CARRION, Jorge. César Manrique, el gran visionario del arte y de la ecología. In *The New York Time en Español*. 30th June 2019. Consulted on March 26th 2020. Available at <https://nytimes.com/es/2019/06/30/espano/cultura/cesar-manrique-centenario-espana.html>
12. Fundación Fernando Higuera in the webpage menu under "Arquitectura" (consulted on March 26th 2020). Available at <http://fernandohiguera.org/arquitectura>. Higuera himself highlighted this fact was an important achievement. In HIGUERAS, Fernando, *op. cit. supra*, note 7, p. 19
13. RUDOLFSKY, Bernard. *Architettura senza architetti*. In *Casabella: rivista di architettura e urbanistica*. Milano: Electra, Settembre 1965, n° 297, pp.84-91. ISSN 0008-7181
14. The exhibition opened in Spain on November 7th 1968 at the Sociedad Española de Amigos del Arte de Madrid, thanks to the collaboration between the Instituto de Cultura Hispánica and the Asociación Cultural Hispano Norteamericana
15. RUDOLFSKY, Bernard: *Architecture without Architects: A short introduction to nonpedigreed Architecture*. London Academy Editions, 1964, pp. 20-21.
16. PALLASMAA, Juhani. *Una arquitectura de la humildad. De una arquitectura tectónica a una pictórica. Collage y juego en Alvar Aalto*. Barcelona: Caja de arquitectos, 2010, pp. 76-77. JOVÉ, José María. *Alvar Aalto. Proyectando con la naturaleza*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Coacyle, 2003, pp. 268-269, 283-289.
17. Fullaondo's preference for this formal system did not finish with this project. He showed a clear bond with it in some of his later sculptural work, and in some of his minor projects, like the one for a refurbishment a property for a developer in 1965.
18. Project Narrative, consulted by the authors
19. UTZON, Jorn. La importancia de los arquitectos. En AA.VV. *Catálogo de la exposición Jorn Utzon*. Madrid: Centro de Publicaciones de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995, pp. 12-13.
20. ANDERSEN, Michael Asgard. Embedded Emancipation: The Field of Utzon's Platforms. In *Fabrications, Journal of the Society of Architectural Historians*. Australia and New Zealand. 2005, vol 15, n° 1, pp. 27-37. ISSN 1033-1867.
21. *Sad Hill Unearthed* (documentary film). Directed by Guillermo de OLIVEIRA. Spain: Zapruder Pictures y Cameo, 2017.
22. HANLEY, Peter J. *Behind-the-scenes of Sergio Leone's: The Good, the Bad and the Ugly*. (s.l.): Il Buono Publishing, 2016
23. The cultural Association Sad Hill has rescued this setting. It has also made sure that the location is entitled to a better and wider protection applying for the recognition as a BIC (Bien de Interés Cultural, Site of Cultural Interest)
24. PINETTI, Manuela. Carlo Simi, da Sergio Leone a Pupi Avati. In: ASC - *Snenografia & Costume: magazine dell'Associazione Italiana Scenografi, Costumisti, Arredatori*. Maestro: Carlo Simi. Roma: Associazione Italiana Scenografi Costumisti Arredatori, Dicembre 2013, n° 5, pp. 60-63.
25. SIMI, Carlo. *50 Aniversario de "El bueno, el feo y el malo" (1966- 2016)*. Burgos: Asociación Cultural Sad Hill, 2016.
26. BROUGHTON, Lee. *Reframing Cult Westerns: from The Magnificent seven to The Hateful Eight*. New York: Bloomsbury Publishing PL, 2020.
27. ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the individual talents. En: *Selected Essays*. Nueva York: Harcourt Brace, 1932, p. 5.
28. KUBLER, George. *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea, 1988, p. 104.
29. Idem.

#### Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos:

página 17, 1. RUIZA, M; FERNÁNDEZ, T; TAMARO, E. Biografía de Jorge Oteiza. En: Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea [en línea]. Barcelona, España, 2004 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/oteiza.htm; página 18, 2. Die Gesichter des Deutschen Kunstarchivs. En: Germanisches Nationalmuseum [en línea]. Nürnberg, Alemania, 2014 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: http://gesichter-des-dka.gnm.de/content/mdc\_artefactc92d; página 19, 3. Der Traum vom PARADIES – Max und Lotte Pechsteins Reise in die SÜDSEE. En: Kunst Presse Schau [en línea]. Hamburgo, Alemania, 31 octubre 2016 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: http://kunstschau.netsamurai.de/der-traum-vom-paradies-max-und-lotte-pechsteins-reise-in-die-suedsee/; página 19, 4. Claude Lévi-Strauss. En: SÁNCHEZ, Edith. Claude Lévi-Strauss, biografía de una antrópologo extraordinario [en línea]. 23 enero 2020 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://lamenteesmaravillosa.com/claude-levi-strauss-biografia-de-un-antropologo-extraordinario/; página 20, 5. Aldo van Eyck. En: Wikipedia: The Free Encyclopedia [en línea]. [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Aldo\_van\_Eyck; página 20, 6. Habitantes del pueblo dogón con máscaras. En: CARAVACA, José Antonio. Así eran los dioses alienígenas de los dogones [en línea], 4 mayo 2017. [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://www.espaciomisterio.com/civilizaciones-perdidas/asi-eranlos-dioses-alienigenas-de-los-dogones\_37215; página 21, 7. El enigma de los dogones. En: Duda de todo.com. El portal web para mentes inquietas [en línea]. 3 mayo 2013 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: http://www.dudadetodo.com/2013/05/el-enigma-de-los-dogones.html?q=enigma+dog%C3%B3n; página 22, 8. BANHAM, Reyner; DALLEGRET, François. A Home is not a House. En: Art in America. 1965, vol. 2, pp. 70-79. Nueva York: F. F. Sherman. ISSN 0004-3214; página 22, 9. HOBSON, Benedict. Archigram’s Instant City concept enables “a village to become a kind of city for a week” says Peter Cook. En: Dezeen [en línea]. 13 mayo 2020 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://www.dezeen.com/2020/05/13/archigram-instant-city-peter-cook-video-interview-vidf/; página 22, 10. LAMAS, Álvaro. 50 años de Arquitectura. Superstudio 50. En: Metalocus [en línea]. Madrid, España, 23 julio 2016 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://www.metalocus.es/es/noticias/50-anos-de-arquitectura-superstudio-50; página 23, 11. UTZON, Jørn. Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish Architect. En: Zodiac. Milán: Edizioni di Comunità, 1962, n.º 10, pp. 113-140. ISSN 0394-9230; página 24, 12. ÁLVAREZ SANTANA, Jaime. Proteger la infancia a través de Aldo van Eyck. En: Arquitectura Viva [en línea]. 22 mayo 2017 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/10249; página 24, 13. BARBA, José Juan. ‘Spiral Jetty’ is named an Official State Work of Art by Utah State. En: Metalocus [en línea]. Madrid, España, 16 marzo 2017 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://www.metalocus.es/en/news/spiral-jetty-named-official-state-work-art-utah-state; página 25, 14. https://es.wikipedia.org/wiki/Dadaab; página 25, 15. Za’atari, el segundo campo de refugiados más grande del mundo, cumple 3 años. En: UNHCR-ACNUR [en línea]. 5 agosto 2015 [consulta: 24 julio 2020]. Disponible en: https://eacnur.org/es/actualidad/noticias/emergencias/zaatari-el-segundo-campo-de-refugiados-mas-grande-del-mundo-cumple-3-anos; página 31, 1. Dibujo de Eduardo M. González Fraile y Raquel Hurtado García; página 33/35, 2, 3. Fotografías de Eduardo M. González Fraile; página 36, 4. Dibujo de Eduardo M. González Fraile y Raquel Hurtado García; página 38-39, 5, 6, 7 y 8. Fotografías de Eduardo M. González Fraile; página 40-44, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15. Dibujos de Eduardo M. González Fraile y Raquel Hurtado García; página 47, 1. © Ramón Masats, VEGAP, Sevilla, 2020; página 48, 2. Kers, Martin. En Kers Marije y Kers Martin. Hollandbook. Photographic Impressions of Holland. Tesink, Zutphen. Terra Lannoo. 1988. p. 64; página 48, 3. Luna, Roberto; página 49, 4. Van Rijn, Rembrandt. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt\_van\_Rijn\_-\_Christ\_Presented\_to\_the\_People.jpg); página 50, 5. Boucher, Jack E. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print. Call Number: HABS ILL,47-PLAN.V,1–1. 1971; página 50, 6. Korab, Balthazar. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print. Call Number: Korab F1506, no. 19 [P&P]. 1968; página 51, 7. Sasha Stone. Fundación Mies van der Rohe; página 52, 8. Algarín, Mario; página 52, 9. Boucher, Jack E. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print. Call Number: HABS PA26-OHPY.V,1–19. 1985; página 53, 10. De Sandallo Rudolf. Archivo del Museo Nacional de Tecnología de Praga (www.ntm.cz); página 53, 11. Sverre Fehn. Block de notas 1981-84. The National Museum of Art, Architecture and Design. Oslo; página 55, 12. Elaboración del autor; página 56, 13. Miguel Ángel de la Cova; página 58, 14. © 2020. Digital image Whitney Museum of American Art / Licensed by Scala; página 62, 1. SEJIMA, Kazuyo; NISHIZAWA, Ryue. Ciudad del Flamenco en Jerez. En: *El Croquis*. Océano de Aire: Sanaa Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 1998-2004. El Escorial (Madrid): El Croquis Editorial, 2004, n.º 121-122, pp. 218-219. ISSN 0212-5633; página 63, 2. Fondo del Archivo Legado Histórico de la Fundación de Arquitectura COAM, extraído de GARCÍA OVIES, Ascensión. *El pensamiento creativo de Fernando Hígueras*. Directores: Carmen García Reig y Ismael García Ríos. Tesis doctoral. ETS Arquitectura de Madrid (UPM). Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica. [consulta: 29-03-2020]. Disponible en: http://oa.upm.es/view/institution/Arquitectura/; página 63, 3. SIMONSON, Hannah Lise. Never Built Diamond Heights | Walking Tour. *Hannah Lise Simonson: Historic Preservation* [en línea]. [consulta: 28 julio 2020]. Disponible en: https://hannahlisesimonson.com/events/neverbuiltdiamondheights-bn3lx; página 64, 4. HIGUERAS, Fernando. Notas sobre una isla. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre 1972, n.º 165, p. 13. ISSN 0004-2706; página 65, 5. HIGUERAS, Fernando; MIRÓ, Antonio. Trabajos en la isla de Lanzarote, F. Higueras y A. Miró, Arquitectos. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, octubre 1964, n.º 70, p. 4. ISSN 0004-2706; página 66, 6. RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed Architecture*. Londres: Academy Editions, 1964; página 66, 7. FULLANDO, Juan Daniel; MANTEROLA, Javier. Concurso de Palacio de Exposiciones en Madrid: Segundo Accésit. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, noviembre 1964, n.º 71, p. 14. ISSN 0004-2706; página 67, 8. HEWITT, Mark A. The Imaginary Mountain: The Significance of Contour in Alvar Aalto’s Sketches. En: *Perspecta*. United States: The MIT Press, 1989, vol. 25, p. 169; página 68-69, 9-10. Fundación Fernando Higueras. Disponible en: http://fernandohigueras.org/arquitectura [consulta: 26 marzo 2020]; página 69, 11. SÁNCHEZ LAMPREAVE, Ricardo. Del jardín al paisaje: Elviria “Ciudad Nueva”. En: *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2005, n.º 339, p. 33. ISSN 0004-2706; página 70, 12. *Desenterrando Sad Hill* [película documental]. Dirigida por Guillermo de OLIVEIRA. España: Zapruder Pictures y Cameo, 2017; página 70, 13. Encuadre de una de las escenas finales de *El bueno, el feo y el malo*. *El bueno, el feo y el malo*. Dirigida por Sergio LEONE. Italia: Constantin Film, 1966; página 71, 14. FERNÁNDEZ DE OLIVEIRA, Guillermo. En el salvaje oeste burgalés. *AISGE*. 12 de abril de 2019. [consulta: 29 marzo 2020]. Disponible en: https://www.aisge.es/el-localizador-santo-domingo-de-silos; página 71, 15. Autor: Santiago López-Pastor. Imagen bajo licencia (CC BY-SA

2.0), recortada de la original. [consulta: 29 marzo 2020]. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/100759833@N05/40092561203 Imagen recortada del original; página 76, 1 y 2. KOEPEL, James E. *Realm of the Long Eyes*. San Diego: Univelt Inc., 1983; página 77, 3. Don Keller Photography / NOAO / AURA / NSF; página 77, 4. Tomada de PLYMATE, Claude. *A History of the McMath-Pierce Solar Telescope* [en línea]. 1 de junio de 2001, http://bzhang.lamost.org/upload/astron/cphistory.html.2001; página 78, 5. Keith Pierce/NOAO/AURA/NSF; página 79, 6. BLASSER, Werner, ed. *Myron Goldsmith. Buildings and Concepts*. Nueva York: Rizzoli International Publications, 1987 y dibujo del autor; página 79, 7. Keith Pierce/NOAO/AURA/NSF; página 80, 8. KOEPEL, James E. *Realm of the Long Eyes*. San Diego: Univelt Inc, 1983; página 80, 9. NOAO/AURA/NSF; página 81, 10. NOAO/AURA/NSF; página 83-84, 11 y 12. BLASSER, Werner, ed. *Myron Goldsmith. Buildings and Concepts*. Nueva York: Rizzoli International Publications, 1987; página 86, 13. P. Marenfeld & NOAO/AURA/NSF; página 87, 14. NOAO/AURA/NSF; página 88, 15. NOAO/AURA/NSF; página 93-94, 1 y 2: dibujo de elaboración propia; página 95, 3: RIBA51532. Lasdun Archive / RIBA Collections; página 95, 4: University of Essex; página 95-96/98, 5, 6, 7, 8 y 9: Lasdun Archive / RIBA Collections. RIBA88244, RIBA92715, RIBA92712, RIBA92714, RIBA81970, respectivamente; página 100, 10: dibujo de elaboración propia; página 101, 11: RIBA88074. Lasdun Archive / RIBA Collections; página 102, 12: dibujo de elaboración propia; página 109, 1. Elaboración propia; página 110, 2. Izquierda: Colección Roberto Ferrari, disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puerto\_Rosario\_1868.jpg Derecha: FERRER, Ángel; FERNÁNDEZ PRIOTI, Carlos Alberto. *Ferrocarriles en Rosario*. Rosario: Asociación Rosarina Amigos del Riel. 2001, p. 10; página 110, 3. GALIMBERTI, Cecilia. *La reinención del río: Procesos de transformación en la ribera de la Región Metropolitana de Rosario*. Rosario: UNR Editora –A&P Ediciones, 2015, p. 258; página 111, 4. Elaboración propia; página 112, 5. Centro de Documentación Visual de la Facultad de Arquitectura. https://www.cdv.fapyd.unr.edu.ar/; página 113, 6. Elaboración propia; página 114, 7. Centro de Documentación Visual de la Facultad de Arquitectura. https://www.cdv.fapyd.unr.edu.ar/; página 115-116, 8 y 9. Elaboración propia; página 117, 10 y 11. www.mbmarquitectes.cat; página 118, 12. Google Earth 2020. https://earth.google.com/web/@32.93842807,-60.63659995,17.80235279a,254.67047858d,35y,-82.46304281h,66.35516226t,0r; página 119-120, 13 y 14. Fotografías de la autora; página 124, 1. Montaje autores. Plano 1752: 7.3- Santander. Un poco de Historia (II). En: Viajando por el mundo. Manual para escaparse cada año [en línea]. 1 octubre 2019 [consulta: 24 mayo 2020]. Disponible en: http://adondenosescapamos.blogspot.com/2019/10/73-santander-un-poco-de-historia-ii.html; página 125, 2. Montaje autores. Planos de Francisco Llonet en MEER LECHA-MARZO, Ángela de; ORTEGA VALCÁRCEL, José: Santander, el puerto y la ciudad moderna. En Julio POZUETA ECHÁVARRI, dir. Santander. *El puerto y su historia*. Santander: Junta del Puerto de Santander. MOPU, 1985, pp. 58 y 61. Plano de Escofet y Ulloa en MARTÍN LATORRE, Elena, dir. La memoria del territorio. Atlas histórico de Santander y su puerto. Santander: Autoridad Portuaria de Santander, 1998, pp. 76-77; página 126, 3. MARTÍN LATORRE, Elena, dir. *La memoria del territorio. Atlas histórico de Santander y su puerto*. Santander: Autoridad Portuaria de Santander, 1998, p. 103; página 127, 4. Archivo: Puerto de Santander en 1867 (J. Laurent). En: Wikipedia: The Free Encyclopedia [en línea]. 6 febrero 2011 [consulta: 24 mayo 2020]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Puerto\_de\_Santander\_en\_1867\_(J.\_Laurent).jpg; página 127, 5. MARTÍN LATORRE, Elena, dir. *La memoria del territorio. Atlas histórico de Santander y su puerto*. Santander: Autoridad Portuaria de Santander, 1998, p. 135. ; página 129, 6. Dibujo autores; página 129, 7 (superior). Pablo Hojas Llama. *Rodaje de una película en Santander*, 5 de octubre de 1964, Fondo Pablo Hojas, Centro de Documentación de la Imagen de Santander, CDIS, Ayuntamiento de Santander [consulta: 24 mayo 2020]. Disponible en: http://portal.ayto-santander.es/portalcdis/Publico/FotoView.do?id=4724 (inferior). Gasolinera Campsa – Jardines de Pereda. En: *Santatipo* [en línea]. 26 marzo 2018 [consulta: 24 mayo 2020]. Disponible en: https://www.santatipo.es/gasolinera-campsa-jardines-de-pereda-rotulo/ ; página 130, 8. Dibujo autores; página 131, 9. Fotografía autor (2020); página 131, 10. PIANO, Lia, et al., eds. *Centro Botín, Santander*. Génova: Fondazione Renzo Piano, 2019, p. 44; página 133, 11. Planos: 2010 – 2017. Centro Botín. Santander, Spain. Client: Fundación Botín. Renzo Piano Building Workshop, architects in collaboration with Luis Vidal + Architects (Madrid). En: *Centro Botín* [en línea]. 23 junio 2017 [consulta: 24 mayo 2020]. Disponible en: https://www.centrobotin.org/galeria/dibujos-y-bocetos/ Fotografías autor (2014).Fotografías: autor (2014); página 135, 12 y 13. Fotografías archivo Ramos+Añón (2017 y 2020); página 135, 14. Fotografías archivo Ramos+Añón (2017); página 137, 15. Dibujo autores. Fotografía archivo Ramos+Añón (2020); página 139, 16. Fotografías archivo Ramos+Añón (2017); página 145, 1. Dibujo del autor, 2020; página 146, 2. Foto y dibujo del autor, 2020; página 148, 3. Fotos del autor, 2019; página 149, 4. Autor desconocido. Wikimedia.org; página 150, 5. Dibujos del autor, 2020; página 151, 6 y 7. RUIZ, Gabriel. La Biennale de Venecia. *Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*. Madrid: COAM, 1992, n.º 290, p. 35; página 152, 8. Dibujo del autor, 2020; página 153, 9. Maqueta del Hospital de Venecia de Le Corbusier. Fondo Documental Guillermo Jullian de la Fuente. Archivo de Originales. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile; página 154, 10. Dibujo del autor, 2020; página 155, 11. Dibujo del autor, 2020; página 156, 12 y 13. Peter Eisenman, Cannaregio Town Square, 1978, Venice, Italy / Courtesy Eisenman Architects; página 156-157, 14 y 15 BERGER&BERGER. *Drip Feed* [en línea] [consulta: 18 marzo 2020]. Disponible en http://www.berger-berger.com/projects/537f371fddb3e54ffc1c7d63?orderBy=project; página 164, 1. *Report of the Board of Metropolitan Park Commissioners*. Boston: Wright & Potter Print. Co., 1898. Disponible en: https://archive.org/details/reportofboardofm1898mass/page/66/mode/2up; página 165-166, 2-3. FREEMAN, John R. *Report on improvement of the Upper Mystic River and Alewife Brook by means of tide gates and large drainage channels*. Boston: Wright & Potter Print. Co., 1904; página 167, 4. Olmsted Plans and Drawings Collection (OPDC). Olmsted Job (OJ) #1501 Alewife Brook Parkway Boston, MA (ABP). Olmsted Plan (OP) #1501-15 *Preliminary Plan*. OBLA / Olmsted Brothers, October 15, 1904. Courtesy of the United States of the Department of Interior (US DI), National Park Service (NPS), Frederick Law Olmsted National Historic Site (FLO NHS). Disponible en: https://www.flickr.com/photos/olmsted\_archives/33224410510/in/album-72157663176047300/; página 168, 5. OPDC. OJ #1501 ABP. OP #1501-37 *Plan of Taking in Cambridge Concord Ave. to B + M RR Central Mass Division*. John R. Rablin, Engineer, November 14, 1908. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Con colores invertidos. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/olmsted\_archives/39632348581/in/album-72157663176047300/; página 168, 6. OPDC. OJ #1501 ABP. OP #1501-51-sh1 *Alewife Brook Parkway Construction Plans Massachusetts Ave to Powder House Boulevard Cambridge and Somerville*. John R. Rablin, Engineer, February 29, 1916. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Con colores invertidos. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/olmsted\_archives/39632381601/in/album-72157663176047300/; página 169, 7-8. OPDC. OJ #1501 ABP. OP #1501-26-pt1. *Revised Preliminary Plan for Alewife Brook Parkway*. OBLA / Olmsted Brothers, January 6, 1908. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Con colores invertidos. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/olmsted\_archives/32760991194/in/album-72157663176047300/; página 169, 9. OPDC. OJ #1501 ABP. OP #1501-54-tp1 *Alewife Brook, No Date (c1918?)*. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/olmsted\_archives/48049750531/in/album-72157663176047300/; página 171, 10. OPDC. OJ #1501 ABP. OP #1501-54-sh2 No title,

No Date. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Disponible en: [https://www.flickr.com/photos/olmsted\\_archives/48049839857/in/album-72157663176047300/](https://www.flickr.com/photos/olmsted_archives/48049839857/in/album-72157663176047300/); página 172, 11 (selección) - 12 (detalle). OPDC. OJ #1501 ABP. OP Olmsted Plan #1501-54-sh1 No title, No Date. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Disponible en: [https://www.flickr.com/photos/olmsted\\_archives/48049799238/in/album-72157663176047300/](https://www.flickr.com/photos/olmsted_archives/48049799238/in/album-72157663176047300/); página 173, 12. Detalle de OPDC. OJ #1479 Longfellow Park Cambridge, MA. OP #1479-2 *Cross Sections and Profiles*. April 8, 1912. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Sin fondo. Disponible en: [https://www.flickr.com/photos/olmsted\\_archives/32339908991/in/album-72157679469083315/](https://www.flickr.com/photos/olmsted_archives/32339908991/in/album-72157679469083315/); página 174, 13 (selección). Olmsted Photograph Album Collection. OJ #504 Riverside Drive Extension New York City, NY. Olmsted Photo #504-01-p07 *Cross Section about 1200 feet South of Harlem River*. Frederick Law Olmsted LA, Arnold W. Brunner, Architect. June 14, 1913. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Disponible en: [https://www.flickr.com/photos/olmsted\\_archives/14949087176/in/album-72157646224587309/](https://www.flickr.com/photos/olmsted_archives/14949087176/in/album-72157646224587309/); página 175, 14. OPDC. OJ #1501 ABP. OP #1501-47 *Metropolitan Park Commission Alewife Brook Parkway Between Broadway and Henderson St. Bridge Sections to Accompany Plan No. 1501-46*. OBLA / Olmsted Brothers, February 18, 1916. Courtesy of the USDI, NPS, FLO NHS. Disponible en: [https://www.flickr.com/photos/olmsted\\_archives/27854700869/in/album-72157663176047300/](https://www.flickr.com/photos/olmsted_archives/27854700869/in/album-72157663176047300/); página 175, 15. Google Street View; página 180, 1. Autor desconocido. Archivo personal de Anna Halprin. Cortesía de Daria Halprin; página 181, 2. Autor desconocido. Archivo personal de Anna Halprin. Cortesía de Daria Halprin; página 182, 3. Autor desconocido. Aparece en: HALPRIN, Anna. *Collected Writings and Others. San Francisco Dancer's Workshop*. 1974. Autoedición. Consultada en la biblioteca del Laban Centre, Londres. Extraída de: HIRSCH, Alison B. Scoring the participatory city: Lawrence (& Anna) Halprin's take part process. En: *Journal of Architectural Education*. 2011, pp. 127-140, p. 131. DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/j.1531-314X.2010.01136>; página 183, 4. Recorte de portada del libro HALPRIN, Lawrence. *The RSVP Cycle: Creative Processes in the human environments*. [s. l.]: Ed. George Braziller, 1970; página 184, 5. Plano autoría de Lawrence Halprin. *Lawrence Halprin Collection*. The Architectural Archives, University of Pennsylvania; página 185-186, 6-7. Esquemas de elaboración propia sobre perspectiva y plano de Lawrence Halprin Architects. *Lawrence Halprin Collection*. The Architectural Archives, University of Pennsylvania; página 186, 8. Elaboración propia; página 187, 9-10. Dibujo y plano, respectivamente, autoría de Lawrence Halprin. *Lawrence Halprin Collection*. The Architectural Archives, University of Pennsylvania; página 188, 11. Autor desconocido. "Anna Halprin on dance deck". *Anna Halprin Digital Archive*. Museum of Performance + Design [consulta 06-08-2020]. Disponible en: <https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/600>; página 189, 12. Esquema de elaboración propia a partir de una fotografía de Ernest Braun, "Underneath the Halprin Deck". *Anna Halprin Digital Archive*. Museum of Performance + Design [consulta 06-08-2020]. Disponible en: <https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/278>; página 190, 13. Autor desconocido. Archivo personal de Anna Halprin. Cortesía de Daria Halprin; página 191, 14. Izq.: autor desconocido. "A. A. Leath in Halprin's 'Visage'". *Anna Halprin Digital Archive* [consulta 06-08-2020]. Disponible en: <https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/384> Dcha.: autor desconocido. "A. A. Leath and Anna Halprin in Halprin's 'Visage' [?]". *Anna Halprin Digital Archive* [consulta 06-08-2020]. Disponible en: <https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/items/show/381>; página 191, 15. Fotografía de Lawrence Halprin. Archivo personal de Anna Halprin. Cortesía de Daria Halprin.