

Carlos Pfeifer: dos fragmentos docentes en un discurso moderno

Ricardo Hernández Soriano

Ricardo Hernández Soriano

Doctor Arquitecto por la Universidad de Granada.

Centro de Investigación:

Universidad de Granada.

richs@coagranada.org

RESUMEN

Dos proyectos de Carlos Pfeifer en Granada escriben un relato que demuestra la trascendencia pedagógica que los equipamientos docentes tuvieron durante la modernidad: la Escuela de Maestría con su exactitud formal y el Colegio Mayor Loyola con su experimentación geométrica justifican la validez de una manera universal de proyectar, a pesar de la crisis del Movimiento Moderno. Escogidos antecedentes argumentados en la necesidad de formular relecturas a la modernidad arquitectónica ilustran los valores de flexibilidad que introdujo la manipulación de las mallas geométricas como mecanismo irrenunciable de generación de proyecto.

Palabras clave: Carlos Pfeifer, modernidad arquitectónica, equipamientos docentes.

ABSTRACT

Two Carlos Pfeifer's projects in Granada write an account that demonstrates the pedagogic transcendency that the educational equipments had during the modernity: the School of Mastery with its formal accuracy and College Loyola with its geometric experimentation justify the validity of a universal way of projecting, in spite of the Modern Movement crisis. Selected precedents based on the need to formulate rereadings to the architectural modernity, illustrate the values of flexibility that introduced the manipulation of the geometric meshes as a mechanism project generation.

Keyword: Carlos Pfeifer, architectural modernity, educational equipments.

Los equipamientos educativos en su conjunto constituyeron meritorios ejemplos de materialización de los nuevos valores de la modernidad en las ciudades españolas. Aun durante la dictadura franquista, las autoridades supieron captar la trascendencia de la educación en la cultura de adoctrinamiento de las masas, tanto en la ciudad como en el campo: los equipamientos docentes fueron también pedagógicos fragmentos de modernidad.

Por un lado, las Ciudades Universitarias y las Universidades Laborales asumieron el protagonismo disciplinar en la ocupación del territorio como modelo alternativo de ciudad que pretende proyectar una versión moderna de la sociedad. A imagen de las propuestas de Le Corbusier y Lucio

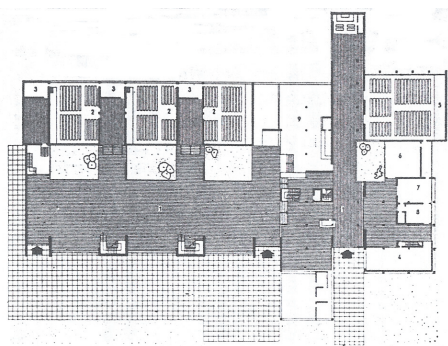


1. FOTOGRAFÍA AÉREA DE LA UNIVERSIDAD LABORAL DE SEVILLA. GRUPO OTAISA, 1949-1954.

Costa para la Universidad de Brasil de 1936, es común a todas ellas un trazado geométrico regulador que permite potenciar el principio de autonomía del proyecto y la interdependencia de las partes. Existe un imperativo de orden que acota lo arbitrario: los grandes conjuntos optan por un ideal de ciudad abierta y, al margen de los tintes clasicistas que impusieron las arquitecturas de alguna de ellas, potencian la autonomía del conjunto y su voluntad de dotarlo de entidad urbana, óptica moderna que prima al individuo aportando los valores para ejercitar y desarrollar sus potencialidades intelectuales, racionales y sensitivas.

Quizás la Universidad Laboral de Sevilla, construida en Dos Hermanas entre 1949 y 1954 por el grupo OTAISA (integrado por Rodrigo y Felipe Medina Benjumea, Luis Gómez-Estern y Alfonso Toro) constituya el paradigma de implantación modélica en el territorio, donde se integraron los usos residenciales y educativos en pabellones conectados mediante porches abiertos a generosos espacios libres entre piezas. Las Universidades Laborales impulsaron en el medio rural la adopción de conocimientos técnicos de nivel universitario, integrando la Educación General Básica, el Bachiller, la Formación Profesional y la Educación Universitaria; el conjunto sevillano, de gran riqueza plástica en el empleo de cornisas, parasoles, colores y texturas, está presidido por un teatro y una iglesia, cuyo campanario es hito vertical de referencia en el paisaje de la campiña circundante.

Por otro lado, los edificios docentes expresaron con su carácter abierto de raíz funcionalista un ambiente urbano que potenciaba, desde la repetición y la modulación, su autonomía respecto a la parcela. Nacidos de la lógica de la creciente diversificación funcional de las ciudades para paliar el déficit dotacional de los principales centros urbanos, al estar perfectamente cuantificadas las superficies destinadas a los diferentes usos, era in-



2. FACULTAD DE DERECHO DE BARCELONA. PLANTA BAJA. GIRÁLDEZ, LÓPEZ IÑIGO Y SUBIAS, 1957-1958.

mediato el nacimiento de la forma a partir de la traducción directa de las funciones. Basado en experiencias de Johannes Duiker en Amsterdam (1930), Hannes Meyer en Bernau (1930) y de Richard Neutra en Los Ángeles (1934), el edificio que expresó en España con mayor énfasis esta opción fue la Facultad de Derecho de Barcelona (1957-1958) de Guillermo Giráldez, Pedro López Iñigo y Xavier Subias, marcando una inequívoca ruptura cultural, *donde la correcta utilización de un sistema arquitectónico, perfectamente definido hasta sus últimos detalles, dio lugar a una obra de evidente calidad, paradigma de la arquitectura auténticamente moderna* [1]. El carácter ejemplar de este edificio propone un sistema coherente capaz de establecer las relaciones entre forma, técnica y función de un objeto arquitectónico identificable por una base social y cultural: es un edificio que se explica por sí mismo, sin necesidad de un discurso que lo justifique. El proyecto, redactado en tres meses y construido en nueve, plantea que las cuatro funciones básicas (aulas, seminarios, administración y área representativa) se agrupen en cuerpos edificados independientes donde la estructura se convierte en el elemento generador, siempre al servicio de la forma global. Las fachadas alternan cerramientos macizos y de vidrio, insertados con plasticidad en la trama estructural; la Facultad de Derecho abrió el camino de una tendencia racionalista catalana centrada en el avance tecnológico y la calidad de la ejecución.

Estas contundentes afirmaciones de lo moderno fueron también objetivo del debate arquitectónico crítico que se opuso a asumir la existencia de un pensamiento exclusivamente racional. La perseguida unidad de la modernidad apareció rota en los primeros años cincuenta por la influencia de movimientos de raíz organicista procedentes de Italia a través de Bruno Zevi y por la consideración de las referencias vernáculas para enriquecer la naturaleza reduccionista y abstracta del purismo anunciadas en 1951 en la casa Jaoul de Le Corbusier. Desde esta óptica, incluso arquitectos de innegable trayectoria arquitectónica aprovecharon los grandes encargos docentes para efectuar enmiendas a su reconocida conciencia moderna.

II.

Desde finales de los años cincuenta se produjeron interesantes ensayos que, sin pretender eludir el orden racional de partida, buscaron una mayor flexibilidad a través de la experimentación con geometrías modulares. Esta vía orgánica de exploración no descuidó los valores de repetición y economía, sino que consiguió potenciarlos mediante su carácter modular, expansivo y tecnológico, a través de la identidad entre espacio y estructura y desde la asunción de la abstracción figurativa.

Estos ensayos encontraron sus raíces en las inquietudes planteadas desde 1958 por Corrales y Molezún en el pabellón de España de la Expo de

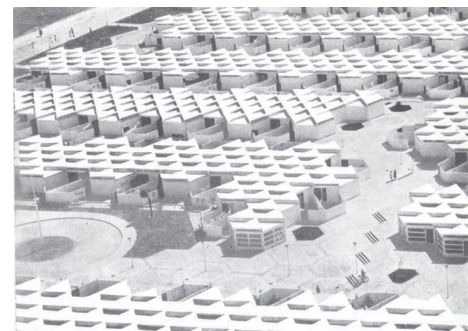
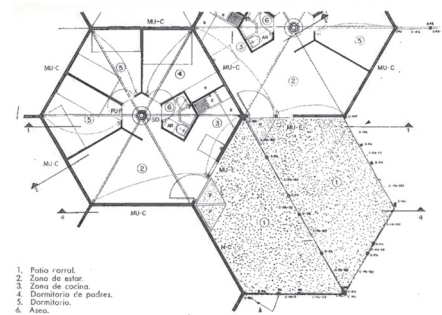
[1] PIÑÓN, Helio. *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1977, p.12.

Bruselas. Aquí, la flexibilidad en el planteamiento, que con una trama hexagonal permitió resolver desniveles de hasta seis metros en el parque Heysel, provocó una adaptación fácil a la parcela del Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid donde se reconstruye el año siguiente, con necesidades funcionales, topografía y vegetación diferentes. La reconstrucción permitió testear su concepción modular, apropiándose de la nueva parcela sin alterar su belleza de base geométrica.

La aplicación de estos principios al programa residencial encontró ejemplos en el racionalismo crítico de Federico Correa y Alfonso Milá en varias casas de veraneo de Cadaqués; la geometría de las plantas otorga al proyecto un valor compositivo y espacial materializado desde la flexibilidad y dinamismo interior a través de materiales vernáculos [2]. En la casa Juliá (1956-1960) emplean una planta pentagonal posada sobre un zócalo de contención de piedra del lugar, mientras que en la casa Rumeu (1961-1962) la misma piedra autóctona envuelve todos los muros exteriores, disolviéndola en el paisaje y justificando la raíz organicista de la planta hexagonal y las influencias italianas en el uso de los materiales. A esta vocación de construcción de un paisaje pertenece la barriada de la Virgencica que José Luis Aranguren proyectó en Granada en 1963, donde células hexagonales de 37'50 m² completadas con patios-corrales del mismo tipo se multiplican para desarrollar ámbitos de alojamiento provisional de 916 viviendas. Proyectando recintos urbanos como plazas, rincones y calles quebradas se logró una variedad que otorga diversidad al módulo volumétrico, enriqueciéndolo.

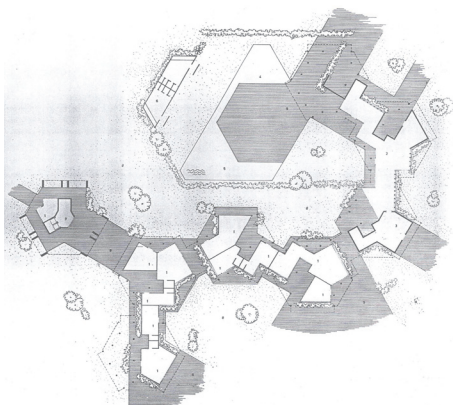
Antonio Bonet Castellana construyó en 1963 un conjunto residencial en la Manga del Mar Menor donde, tomando como módulo el hexágono y yuxtaponiéndolo por uno de sus lados, obtuvo un conjunto continuo de pequeños bloques de viviendas. La planta baja permitió la relación entre interior y exterior a través de soportales que integraban locales y almacenes, recomponiendo la geometría hexagonal en plantas superiores y en la torre de catorce plantas que constituye un contrapunto vertical en el territorio.

Esta escala residencial favoreció el dominio formal del proyecto a través de las repeticiones y modulaciones por núcleos habitacionales. Cuando se propusieron estas variaciones de la modernidad sobre equipamientos docentes, las estrategias de ocupación impusieron una voluntad de colonizar nuevos territorios desde la geometría sin abandonar el rigor exacto del funcionalismo. Lejos de invocar el protagonismo del mundo del espíritu y la experimentación con las formas vivas de la naturaleza, la referencia geométrica, a pesar de su base organicista, establece otras pautas racionales, más flexibles, de control de la forma. Por otro lado, las nuevas ideas pedagógicas y sociales inciden en la evolución del modelo al proponer una estructura de escuela que pudiese fomentar la educación social y la comunicación. Perkins y Will entienden en 1951 en la Heathcote School de Scarsdale en Nueva York la capacidad de vincular unas geometrías autónomas con su potencia-



3. BARRIADA DE LA VIRGENCICA DE GRANADA. PLANTA BAJA Y FOTOGRAFÍA AÉREA. ARANGUREN, LABIANO, DE LA FUENTE, LÓPEZ MULLER, SEISDEDOS Y VALLEJO, 1963.

[2] LLOBET RIBEIRO, Xavier. Base de datos Registro Docomomo [en línea]. <http://www.docomomoiberico.com> [Visto el 11/11/10].



4. FOTOGRAFÍA AÉREA DE CONJUNTO RESIDENCIAL EN LA MANGA DEL MAR MENOR. BONET CASTELLANA, 1963.

5. PLANTA BAJA DE CONJUNTO RESIDENCIAL EN LA MANGA DEL MAR MENOR. BONET CASTELLANA, 1963.



alidad para organizar espacios en unidades funcionales, donde cuatro aulas hexagonales comparten un lugar común apto para el aprendizaje y la convivencia.

III.

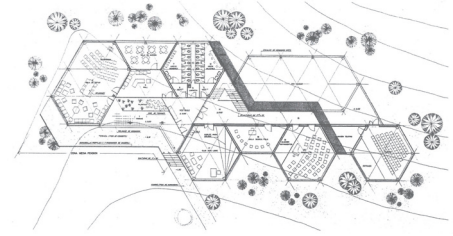
Fernando Moreno Barberá nació en Ceuta en 1913, obteniendo en 1940 el título de arquitecto en la Escuela de Madrid. Desde 1943 desempeñó el cargo de arquitecto del Ministerio de Educación, erigiendo interesantes ejemplos de arquitectura educativa de gran rigor formal y constructivo por todo el territorio nacional. Uno de ellos fue la Facultad de Derecho de Valencia, proyectada en 1959 con un elevado grado de abstracción y una precisa ordenación funcional según cuerpos independientes jerarquizados por la torre de seminarios. Se trata de una obra moderna sin concesiones, construida con alto nivel de exigencia que funde técnica y forma en un discurso unitario. Esta adscripción miesiana tiene que ver con sus frecuentes viajes a Alemania y Estados Unidos, donde estuvo pensionado en el marco de los planes de ayuda al desarrollo y formación de técnicos en Estados Unidos, colaborando asimismo en proyectos de construcción de las bases americanas en España.

También en 1959, Moreno Barberá proyectó tres Escuelas de Maestría Industrial en Galicia: Santiago de Compostela, Monforte de Lemos y

Vigo. La dispersión geográfica de sus encargos permitió a Moreno Barberá alejarse de los clichés formales de las primeras obras modernas, con influencia de las reformulaciones de Le Corbusier tras la II Guerra Mundial a favor de una arquitectura adaptada a la realidad del lugar. Las Escuelas gallegas interpretan el lugar mediante paramentos ciegos contruidos con piedra del lugar y a través de zonas verdes que penetran bajo las piezas del programa elevadas sobre pilotis, generando soportales cubiertos. Su capacidad para crear espacios de una modernidad madura y plena se demuestra con la incorporación de citas miesianas, a veces excesivamente literales, como la entrada principal al edificio con la escalera sin tabicas bajo el plano ingrávido de una marquesina y con la introducción de elementos de refinada ejecución en porches con empleo del hormigón visto.

Durante los años sesenta, Moreno Barberá procedió a revisar la abstracción miesiana y, sin abandonar el rigor estructural y la precisión constructiva, planteó soluciones específicas que propusieron el empleo de brise-soleil, lucernarios y patios interiores como mecanismos de control climático y de paños de ladrillo o paramentos de hormigón visto como elementos de refuerzo del control absoluto de los aspectos visuales del edificio. La influencia de Iberoamérica, donde la arquitectura entra en contacto con la autenticidad del lugar y de los problemas sociales, le permite encontrar puntos de encuentro, asimilando muchos elementos que fusionan cultura popular y modernidad internacional. La Escuela de Maestría Industrial de San Blas en Madrid (1964-68) muestra el carácter universal de su arquitectura, matizada a través de múltiples alusiones personales y locales pero manteniendo la relación entre técnica y forma y su coherencia con el sistema constructivo en todas y cada una de las partes [3]. La Universidad Laboral de Chestre (1967-69) avanza en el dominio de las posibilidades expresivas del hormigón armado y en la potente identidad de una imagen asociada a diferentes sistemas de protección contra la incidencia solar [4].

En un momento crítico de revisión conceptual de los principios de la modernidad, Moreno Barberá no rehúye la opción de experimentar con tramas geométricas hexagonales como mecanismo de generación del proyecto: en 1971 proyectó otros dos Centros de Universidades Laborales, en Las Palmas de Gran Canaria y Toledo, como sendos ejercicios de combinaciones de unidades hexagonales que renunciaron a la agregación de usos generando cierta dispersión funcional. A veces con un exceso de ensimismamiento geométrico, la percepción visual es más fragmentaria que en sus proyectos docentes precedentes, aunque el sistema constructivo fuerza la continuidad material entre los paramentos de los prismas, singularizando la malla: la regularidad del despiece y de las texturas interpretaron una fachada desplegada unificada por un alero continuo. Quedaron en un nivel secundario tanto la compacidad funcional como el diferenciado tratamiento de fachadas en función de los mecanismos de regulación solar o los aspectos de control climático, limitados a un sistema de porches y ámbitos cu-



6. PLANTA DE LA UNIVERSIDAD LABORAL DE TOLEDO. MORENO BARBERÁ, 1971.

[3] BLAT PIZARRO, Juan. «Modernidad y arquitectura en la España de los cincuenta». En: Fernando Moreno Barberá. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006, p. 45.

[4] JORDÁ, Carmen. Universidad Laboral de Chestre. Almería: Colegio Oficial de Arquitectos, 2005, p. 12.

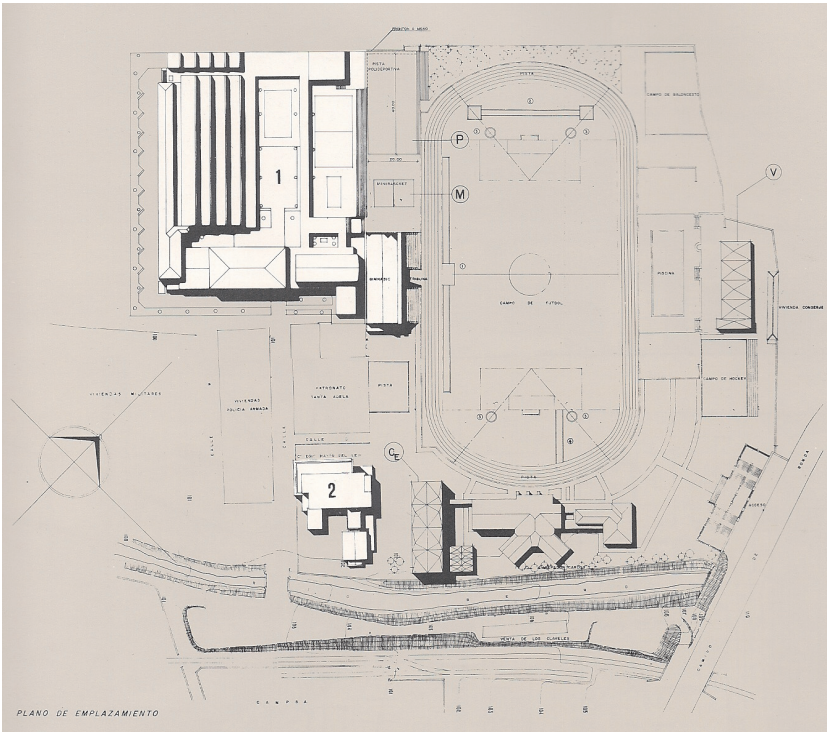


7. FOTOGRAFÍA AÉREA DE LA UNIVERSIDAD LABORAL DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. MORENO BARBERÁ, 1971.

biertos. Su tardía incursión en estos mecanismos de producción de la forma evolucionó hacia el figurativismo organicista presente en el Centro de Formación Profesional Obrera de Madrid, más próximo a la exacerbación formal de la obra de Fernando Higueras de aquellos años. Pero, si bien Moreno Barberá parece alejarse de los postulados a los que fue fiel durante décadas, mantuvo los mecanismos de proyectar de aquella modernidad, definitivamente en crisis. Sus últimas obras apuestan por una tendencia a la monumentalidad urbana.

IV.

Carlos Pfeifer de Formica-Corsi nació en Málaga en 1925 y, tras titularse en la Escuela de Barcelona en 1952, desarrolló toda su trayectoria profesional desde su estudio de Granada. A diferencia de Moreno Barberá, Pfeifer no ve afectados sus estudios por la Guerra Civil, cursándolos en su totalidad tras la contienda y formando parte de lo que Carlos Flores denominó *segunda generación de posguerra*. Pero también ocupó el cargo de arquitecto escolar en la provincia e igualmente vio condicionada su trayectoria profesional por su experiencia con la Oficina Americana de Proyectos que dirigía entonces la construcción de las bases militares en España. Su ascendencia germánica, asimismo, tiende puentes conceptuales con el recorrido de Moreno Barberá, quien llegó a ser agregado de la embajada española en Berlín durante dos años trabajando, además, en el estudio de Paul Bonatz. A pesar de que Pfeifer concluyó sus estudios en un momento de fuerte exaltación organicista en Barcelona con las recientes visitas de Alvar Aalto y Bruno Zevi, la experiencia adquirida en la Oficina Americana de Proyectos otorgó racional-



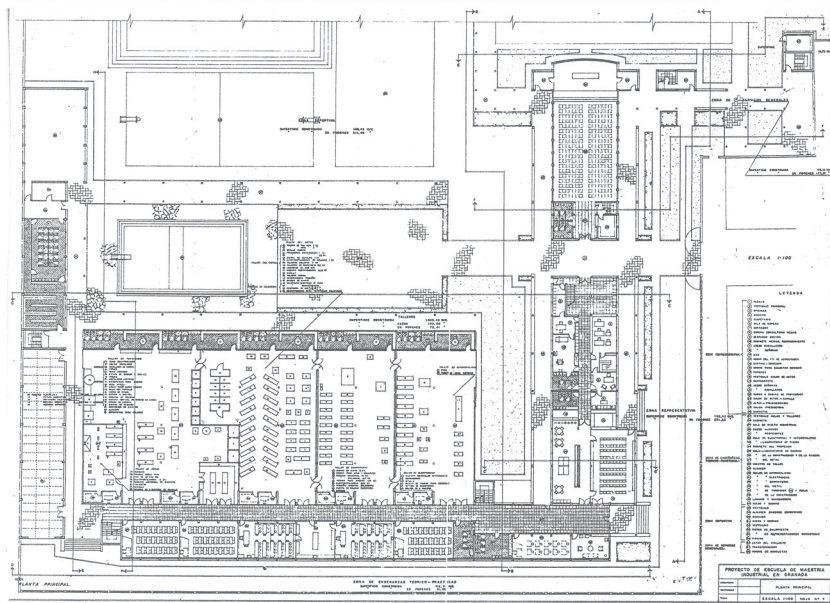
8. PLANTA DE SITUACIÓN DE LA ESCUELA DE MAESTRÍA INDUSTRIAL DE GRANADA. PFEIFER DE FORMICA-CORSI, 1962-1968.

dad a la traza de sus edificios, convirtiéndose en ejemplos de rigor y de consistencia formal.

La Escuela de Maestría Industrial de Granada formó parte de una operación en el Noroeste de la ciudad a orillas del río Beiro en la que quedaba integrada junto a equipamientos tales como el Colegio Mayor del Sindicato de Estudiantes Universitarios y las instalaciones deportivas del Estadio de la Juventud y a grupos de viviendas militares, de la Policía y del Patronato de Santa Adela. La Escuela, promovida por el Ministerio de Educación y Ciencia, se proyectó en 1962, construyéndose entre 1964 y 1968. El programa original de la Escuela preveía zona de enseñanzas teórico-prácticas, con aulas y talleres de formación de fundición, de metal, de carpintería, de electrónica y del automóvil. El programa se completaba con el área representativa (dirección, secretaría, despachos, comedor, salón de actos y biblioteca), área deportiva y zona de servicios generales. La Escuela ordena sus volúmenes en U según un estricto criterio funcional. La zona representativa se sitúa hacia la fachada principal, y las zonas de enseñanzas y deportiva acotan un espacio interior de pistas para conectar con las instalaciones deportivas adyacentes del Estadio de la Juventud.

La edificación presenta dos plantas, recortándose a una sola altura en los puntos de acceso, dispuestos en los vértices de la planta, y en el vestíbulo exterior que segrega la entrada al salón de actos y la zona de dirección. Desde aquí, nuevos porches cubiertos relacionan interior y exterior, vinculando entre sí las distintas partes del programa. Posee un sótano destinado a galería para registro de instalaciones. La planta se lee desde la compaci-

9. PLANTA BAJA DE LA ESCUELA DE MAESTRÍA INDUSTRIAL DE GRANADA. PFEIFER DE FORMICA-CORSI, 1962-1968.



10. IMAGEN DE LA ESCUELA DE MAESTRÍA INDUSTRIAL. ARQUITECTO, PFEIFER DE FORMICA-CORSI, 1962-1968.



dad de los diversos ámbitos funcionales, cuya autonomía se potencia por los generosos vacíos de los vestíbulos que los separan pero se niega por los recorridos cubiertos de los soportales, que vinculan las diversas partes del programa; el concepto de edificación baja y estructurada en torno a porches diluye su presencia en el entorno.

El volumen de la zona representativa queda jerarquizado por el retranqueo del cerramiento en planta baja, definiendo un simbólico pórtico de acceso que sustenta en planta alta un gran hueco despiezado de manera similar al edificio de la Casa Sindical, construido casi simultáneamente: estructura metálica vista, antepechos de gresite negro en punta de diamante y carpinterías de acero enmarcados con un volumen prismático saliente y azotea catalana ventilada. El edificio queda resuelto con gran consistencia formal, ofreciendo a la vez una exacta ordenación funcional y una precisa concreción constructiva, proponiendo los espacios con idéntico rigor que las texturas.

La zona de enseñanzas se divide longitudinalmente a través de un pasillo que conecta con los vestíbulos y porches exteriores, segregando las aulas teóricas de los talleres prácticos; esta separación funcional también tiene su repercusión sobre la volumetría, presentando los talleres una sección en diente de sierra compatible con su uso más próximo a lo fabril que a la compartimentación más convencional de la docencia teórica. Aquí, pórticos estructurales de hormigón enmarcan los huecos de las aulas, rehundiéndolos como protección a modo de brise-soleil; los porches, cubiertos mediante placas grecadas de fibrocemento, filtran las conexiones entre ámbitos funcionales y entre zonas pavimentadas y parterres mediante celosías de ladrillo en aparejo palomero, ejemplos del carácter intercambiable inherente a la experimentación matérica.

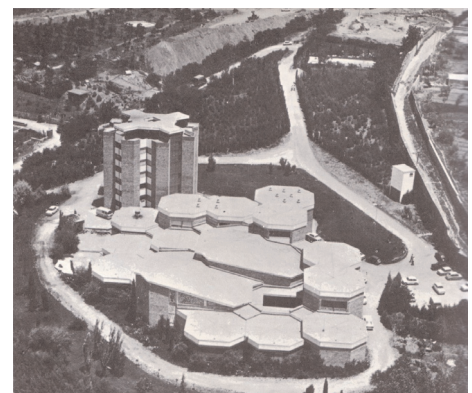
La Escuela de Maestría Industrial de Granada consolida rasgos permanentes de la arquitectura de Carlos Pfeifer: la experimentación con materiales prefabricados, la seriación y rapidez de montaje inherentes a la estructura metálica vista, el cuidadoso empleo de texturas que matizan los contrastes volumétricos y el remate mediante cornisa prefabricada que permite el libre movimiento de una azotea plana catalana aparecen como gestos inequívocos de un edificio de rotunda implantación y cálida monumentalidad urbana. El sistema constructivo, concretado por una arriesgada experimentación matérica, enriquece y estimula el proyecto, donde no se perciben restos de modernidad fingida: su discurso es rectilíneo y homogéneo, reconocible desde la versatilidad de los recursos materiales y constructivos, formalmente intachable.

En 1962, el mismo año que Carlos Pfeifer proyecta su obra más racionalista, recibió el encargo de la Compañía de Jesús para construir el Colegio Mayor Loyola en el Campus Universitario de Cartuja, donde la planta se organiza según una trama modular que combina octógonos y cuadrados; los primeros, de 100 m², para espacios amplios y los segundos para zonas auxiliares (escaleras, pasos y servicios), susceptibles ambos de elevar o disminuir de cota en su adaptación topográfica, permitiendo a su vez iluminación alta en los desniveles que se generan. La suma de octógonos y cuadrados en zonas de paso entre distintos niveles permite adaptar la planta a los accidentados planos del terreno, así como combinar elementos para conseguir los espacios de mayores dimensiones del programa (capilla y salón de actos), engarzados según un eje que culmina con el acceso principal al edificio.

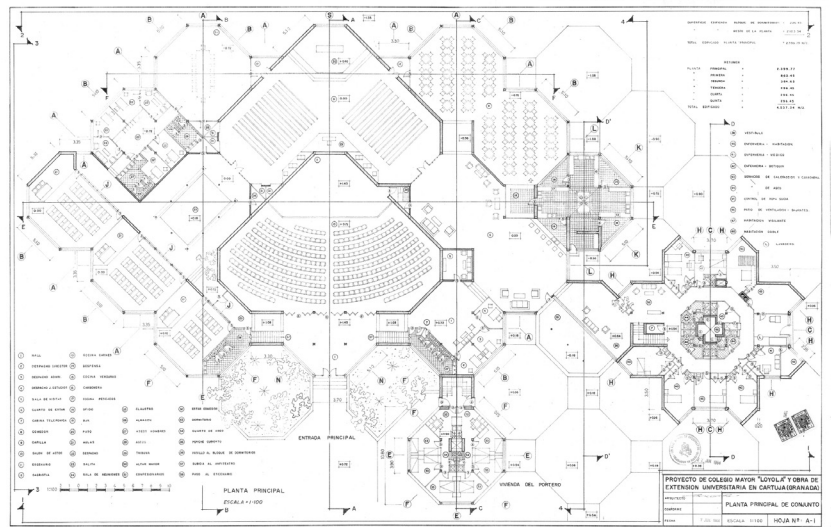
La memoria justificativa del proyecto argumenta la solución adoptada con el empleo de una malla octogonal según el criterio de adecuación a la configuración del terreno, tomando el desnivel como base de toda la composición. Al igual que ocurrió con Moreno Barberá, esta indagación de raíz organicista carece de antecedentes en su obra; en el Colegio Mayor, son los condicionantes topográficos de partida los que motivaron a Carlos Pfeifer a esta exploración, que engarza con las inquietudes ya referidas que estaban en el debate arquitectónico como enmiendas a la modernidad.

El Colegio Mayor Loyola, terminado en 1965, se lee como un edificio sin fachadas a modo de alzado desplegable unificado por el remate de la cubierta plana y por las celosías de hierro de igual geometría que la modulación de las plantas. Si bien en proyecto Pfeifer propone ladrillo visto encalado en fachadas, en obra los paramentos quedan finalmente en ladrillo cara vista, alternando en las caras de los octógonos con paños enfoscados. El espacio físico habitable no se limita al ámbito cubierto, sino que los espacios exteriores, con sus formas geométricas en negativo, su piel continua y el despiece de los pavimentos, se integran en él de manera natural, construyendo un nuevo paisaje y otorgando a la geografía la responsabilidad de la forma global de la propuesta. La modulación geométrica se resuelve me-

11. IMAGEN AÉREA DEL COLEGIO MAYOR LOYOLA. ARQUITECTO, CARLOS PFEIFER. CAMPUS UNIVERSITARIO DE LA CARTUJA, GRANADA, 1962.



12. PLANTA DEL COLEGIO MAYOR LOYOLA. ARQUITECTO, CARLOS PFEIFER. CAMPUS UNIVERSITARIO DE LA CARTUJA, GRANADA, 1962-1965.



dante estructura metálica, permitiendo construir los octógonos diáfanos y sin pilares intermedios a través de vigas de celosía, que en el caso de la capilla y salón de actos llegan hasta luces de 20 metros.

El Colegio Mayor Loyola hilvana las piezas simbólicas del programa en un eje de simetría (vestíbulo, salón de actos y capilla), desarrollando a cada lado las zonas de usos comunes en una planta baja compacta (salones, salas de estudio, comedor y cocina). En planta primera se elevan la biblioteca y los dormitorios de dirección, rompiéndose la simetría con un volumen de servicios y con la rotunda torre de seis plantas de los dormitorios que alojan a 99 residentes. A partir del octógono matriz, la torre se redibuja con trazado radial desde los aseos centrales hasta las habitaciones perimetrales, erigiéndose como un prisma aristado que combina grandes paños ciegos de ladrillo con los cuatro planos plegados donde se concentran los antepechos y ventanas de las habitaciones, al objeto de acusar su verticalidad. Los módulos octogonales que se apropian de la parcela como una malla geométrica son también unidades estructurales y células de espacio, independientes o vinculados por adición; mantienen su singularidad pero están íntimamente asociados al concepto de forma del edificio. Componen los grandes espacios, las zonas de paso, los vacíos ajardinados exteriores, los pavimentos, el despiece de las vidrieras de la capilla o se fraccionan hasta definir la célula base de los dormitorios: la forma pura, entendida como estructura esencial e interna.

V.

Los proyectos de Carlos Pfeifer establecen una coherencia interna que emana de la lógica de la razón y que se manifiesta en la rigurosa adaptación del programa según volúmenes funcionales, en la regularidad geométrica de la



13. ACUARELA DEL COLEGIO MAYOR LOYOLA. ARQUITECTO, CARLOS PFEIFER. CAMPUS UNIVERSITARIO DE LA CARTUJA, GRANADA, 1962-1965.

estructura y en la consistencia material del objeto construido. Sus encargos vinculados a la docencia se inician con un ambicioso plan de construcción de centros de Enseñanza Primaria por la provincia de Granada entre 1958 y 1961, continúa con el Colegio Mayor del Sindicato de Estudiantes Universitarios, la Escuela de Maestría Industrial, el Colegio Mayor Loyola y, ya durante la década de los sesenta, con los colegios Regina Mundi, Maristas de Ogíjares, Amor de Dios y Emperador Carlos, con la Escuela de Arquitectura Técnica en Granada y con las residencias de la Escuela Virgen de las Nieves y de Hijas del Patrocinio. Fuera de Granada, construye los colegios Hermanos Maristas en Huelva, Nuestra Señora del Rosario en Campillos y la Milagrosa en Torremolinos.

La Escuela de Maestría Industrial propone una materialización exacta con ecos del optimismo tecnológico de Jacobsen, de la lógica de la fabricación industrial de la arquitectura americana de Saarinen y del protagonismo estructural de la Facultad de Derecho de Barcelona, alcanzando un nivel de innovación épico para un entorno con otros indicadores económicos y productivos. La identificación entre estructura espacial y construcción se ejecuta con un grado de precisión que hace creíble su formulación moderna desde una radicalidad casi metafísica. La voluntad formal de la modernidad de Pfeifer prioriza las condiciones matéricas del edificio con expresión de avances tecnológicos a través de nuevos materiales y de nuevos principios constructivos.

La introducción de la trama de octógonos en el Colegio Mayor Loyola no contradice las certezas de Pfeifer, pues en todos sus proyectos la estructura se inserta en una malla geométrica determinando las pautas sobre las que se establece el esquema espacial; no hay renuncias al rigor funcional y a la claridad planimétrica. El Colegio Mayor Loyola parte de la racionalidad del planteamiento y del empleo de la malla de octógonos como unidad estructural y célula espacial aditiva, encuentra raíces italianas en la



14. IMAGEN EXTERIOR DEL COLEGIO MAYOR LOYOLA. ARQUITECTO, CARLOS PFEIFER. CAMPUS UNIVERSITARIO DE LA CARTUJA, GRANADA, 1962-1965.

adaptación realista del edificio a reconocibles tradiciones locales e identifica referencias iberoamericanas en la necesaria componente artesanal que exige la puesta en obra de unos materiales hasta entonces considerados experimentales. La geometría en el Colegio Mayor Loyola no propone tanto la búsqueda de un modelo universal como su cualidad de creación de lugar, de origen [5].

Así pues, la exploración de Pfeifer no implica dimisiones; sí que es perceptible una adaptación a las derivas del debate arquitectónico y en el Colegio Mayor parece aflorar la primacía de valores próximos a lo popular y a las tradiciones vernáculas. Es posible que la colaboración con Fernando Higueras y Antonio Miró en un grupo de viviendas en la avenida de América de Granada entre 1964 y 1967 tenga su influencia tanto en el orden geométrico como en la modificación del material de acabado de los octógonos, dejando el ladrillo cara vista con la expresión de su textura original, enriqueciendo y matizando la abstracción figurativa. Pero, incluso tras la finalización de Torres Blancas en 1968 que pareció confirmar el éxito de la exploración orgánica frente a los dictados del Estilo Internacional, la arquitectura de Pfeifer mantiene su permanente compromiso formal. Las postreras incursiones brutalistas de sus proyectos de los años setenta, como la Escuela de Arquitectura Técnica de Granada, parecen anunciar un mayor protagonismo constructivo en la consideración espacial y figurativa y una renovada lectura táctil de los edificios en versión rezagada de las casas Jaoul de Le Corbusier.

En la década expansiva de los setenta, únicamente Alejandro de la Sota mantuvo su esquematismo conceptual y formal desde el dibujo hasta la construcción, permaneciendo fiel a sí mismo y a los principios más puros

[5] MORALES, José [et al]. «Carlos Pfeifer». En: Los brillantes cincuenta: 35 proyectos. Pamplona: T6 ediciones, 2004, p. 300.

de la modernidad: la facultad de Matemáticas de Sevilla es claro ejemplo de ello. Por eso resulta heroica la actitud de arquitectos que mantuvieron una trayectoria profesional comprometida con la modernidad desde la coherencia formal y la economía de medios y que se posicionaron a favor de otras lecturas de lo moderno en circunstancias geográficas, culturales y económicas muy dispares. Pero lo hicieron sin abandonar sus mecanismos de proyecto, su manera de concebir: proyectaron desde la forma, no tradujeron sus planteamientos racionales en alternativas de superación del movimiento moderno porque mantuvieron intactos los procesos de acercamiento al proyecto, quitando trascendencia a las características del resultado final.

Arquitecturas docentes que asumieron su papel como reflejo de la importancia de la función educativa en la estructura social de la época; arquitecturas docentes para ilustrar con su experimentación geométrica las dudas acerca de la vigencia de la modernidad. Arquitecturas, en definitiva, que se erigen en piezas de contundente legalidad formal, sin convenciones preestablecidas, que potencian la validez universal de los principios que las han hecho posibles frente a la dictadura de la apariencia visual final del objeto arquitectónico. ■

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGUREN, José Luis [et al.]; «Viviendas en Granada». *Arquitectura COAM*, 1969, nº 129, pp.20-21.
- BLAT PIZARRO, Juan; *Fernando Moreno Barberá*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006. ISBN 84-933701-5-0.
- BOHIGAS, Oriol; «La escuela viva: un problema arquitectónico». *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, 1972, nº 89, pp. 34-38.
- BONET CASTELLANA, Antonio; «Conjunto hexagonal en la Manga del mar Menor». *Arquitectura COAM*, 1969, nº 131, pp. 6-8.
- CAPITEL, Antón; «1925-1965: diversidad urbana en los edificios culturales en el ámbito ibérico». En: Landrove, Susana. *Cultura: origen y destino del Movimiento Moderno*. Oporto: Fundación Docomomo Ibérico, 2001, pp. 133-140.
- CORTÉS, Juan Antonio; «Los lugares públicos y los nuevos programas». En: Costa, Xavier [et al]. *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro Docomomo Ibérico*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe, 1996, pp. 164-171.
- GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos [et al]; *Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía 1925-1965*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes Junta de Andalucía, 1999. ISBN 84-8095-202-4.
- HERNÁNDEZ SORIANO, Ricardo; «El Estilo Internacional en Granada». Director, Manuel de las Casas Gómez. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad de Granada, Escuela de Arquitectura, Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2012.
- MORALES, José [et al]; «Carlos Pfeifer». En: Pozo Muncio, José Manuel. *Los brillantes cincuenta: 35 proyectos*. Pamplona: T6 ediciones, 2004, pp. 294-307.
- PFEIFER, Carlos; «Colegio Mayor Loyola». *Arquitectura COAM*, 1972, nº 168, pp.14-16.
- PIÑÓN, Helio; *Arquitecturas catalanas*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1977. ISBN 84-7080-028-0.

Fecha de recepción:
7 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación:
18 de octubre de 2012