



conversando con...
in conversation with...



ANDRÉS PEREA ORTEGA

Antonio Estepa Rubio, orcid 0000-0001-6407-9369

Santiago Elía García, orcid 0000-0002-5458-0536

UNIVERSIDAD SAN JORGE

doi: [10.4995/ega.2023.19325](https://doi.org/10.4995/ega.2023.19325)

Esta entrevista fue realizada por los profesores del Grado en Arquitectura de la Universidad San Jorge, Antonio Estepa Rubio y Santiago Elía García, el miércoles 9 de noviembre de 2022 en el Campus de Villanueva de Gállego (Zaragoza).

La sesión fue organizada no tanto como una charla común sino, en esencia, como una exposición reflexiva y categórica, por parte de Andrés Perea, sobre los temas que subrayan las preguntas. En este sentido, podemos decir que, apelando al

valor didáctico de los mensajes que refiere el protagonista, el contenido aquí presentado ha de comprenderse como lectura global de su pensamiento, su praxis profesional creativa y su labor como maestro de la pedagogía en arquitectura

ANDRÉS PEREA ORTEGA

Breve biografía

Hijo de emigrantes de la Guerra Civil española, Andrés Perea Ortega nació en 1940 en Bogotá. Ya en España, se matriculó en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en el año 1965. Tan sólo dos años después de que terminara sus estudios ingresa en la ETSAM como docente, donde se mantuvo impartiendo clases de forma ininterrumpida hasta el año 2009. Simultáneamente también fue profesor invitado en Pavía, Roma, Londres, Chicago, Buenos Aires, Bogotá, Medellín, Berlín, Seúl, Sao Paulo o Manila.

Perea ha publicado numerosos artículos en revistas de investigación e innovación especializadas en el ámbito de la arquitectura y el diseño, sobre todo, en relación con temáticas vinculadas a la docencia y el aprendizaje sobre Proyectos Arquitectónicos. Su producción edilicia ha sido publicada y

referida en multitud de medios, alcanzando un impacto mediático que pocos arquitectos han conseguido en las últimas décadas.

El abanico de encargos sobre los que ha trabajado le ha permitido desarrollar una carrera profesional rica y variada, fruto de la cual ha cosechado una experiencia profunda que, no en balde, le ha significado como un importante referente nacional e internacional como jurado en muchísimos concursos públicos de arquitectura.

La obra de Andrés Perea, además de haber sido premiada en distintos foros, ha sido documentada y estudiada por otros profesionales y expertos de la disciplina; no sólo por la valía propositiva o por el arrojo sobre sus planteamientos proyectuales sino, sobre todo, por el alto valor investigativo que plantea iterativamente en todas sus realizaciones, en no

pocas ocasiones, como nuevos paradigmas sobre los que otros arquitectos han fijado su mirada.

El Centro Parroquial en Tres Cantos (1984), el Centro Parroquial de la Santísima Trinidad en Madrid (1983), la Biblioteca en Fuencarral (1998), el Archivo Histórico Provincial de Tenerife en La Laguna (2003), el Hospital en Fuenlabrada (2004), la Ampliación de los Recintos Feriales de Madrid (Pabellones 12 y 14) para IFEMA (2008), junto a Peter Eisenman, los Proyectos Ejecutivos para la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela (2011) y, muy recientemente, el Edificio Fontán también en Santiago de Compostela (2022) certifican la calidad de una extensa obra que, sin lugar a dudas, permiten calificarle como uno de los maestros más importantes de nuestro tiempo.



This interview was conducted by the professors of the Degree in Architecture of the San Jorge University, Antonio Estepa Rubio and Santiago Elía García, on Wednesday November 9th, 2022 at the Campus of Villanueva de Gállego (Zaragoza).

The session was organized not so much as a common talk but, essentially, as a reflective and categorical presentation, by Andrés Perea, on the themes that the questions underline. In this sense, we can say that, appealing to the didactic

value of the messages referred to by the protagonist, the content presented here must be understood as a global reading of his thought, his creative professional practice and his work as a teacher of pedagogy in architecture.

ANDRÉS PEREA ORTEGA

Brief biography

The son of emigrants from the Spanish Civil War, Andrés Perea Ortega was born in 1940 in Bogotá. Back in Spain, he enrolled at the Madrid School of Architecture, where he graduated in 1965. Just two years after finishing his studies, he began teaching at ETSAM, where he continued to teach classes uninterrupted until in 2009. Simultaneously, he was also a visiting professor in Pavia, Rome, London, Chicago, Buenos Aires, Bogota, Medellín, Berlin, Seoul, Sao Paulo or Manila.

Perea has published numerous articles in research and innovation journals specialized in the field of architecture and design, especially in relation to topics related to teaching and learning about Architectural Projects. His work has been published and referred to in a multitude

of media, reaching a media impact that few architects have achieved in recent decades.

The range of commissions on which he has worked has allowed him to develop a rich and varied professional career, the result of which he has garnered in-depth experience that, not in vain, has made him an important national and international reference as a jury in many competitions. architectural audiences.

The work of Andrés Perea, in addition to having received awards in different forums, has been documented and studied by other professionals and experts in the discipline; not only for the proactive value or for the daring of his project approaches but, above all, for the

high investigative value that he iteratively raises in all his achievements, on many occasions, as new paradigms on which other architects have set their interest.

The church in Tres Cantos (1984), the church of the Holy Trinity in Madrid (1983), the Library in Fuencarral (1998), the Provincial Historical Archive of Tenerife in La Laguna (2003), the Hospital in Fuenlabrada (2004), the Expansion of the Madrid Fairgrounds (Halls 12 and 14) for IFEMA (2008), together with Peter Eisenman, the Executive Projects for the City of Culture in Santiago de Compostela (2011) and, very recently, the Fontán Building also in Santiago de Compostela (2022) certify the quality of an extensive work that allows him to qualify as one of the most important teachers of the present.

Antonio Estepa Rubio, Santiago Elía García: Andrés, to start this interview, we would like you to tell us about your vision of pedagogy in Schools of Architecture and, in particular, about drawing as a learning procedure. We are interested that you can refer, in the way you see fit, to the value of drawing as a tool for approaching architectural problems.

Andrés Perea Ortega: Pedagogy, also in architecture, is a part of education that focuses on the teaching and learning of individuals. Through pedagogy, the aim is to develop skills and knowledge in students, allowing them to become competent and capable architects to address the challenges of today's world.

Teaching architecture requires a combination of technical knowledge, creative skills, and cultural understanding. Pedagogy in architecture, which we could label as "creativity pedagogy", must involve a rich variety of approaches, from teaching theory and history to learning specific techniques and tools.

One of the most important aspects of pedagogy in our field must be the stimulation of creativity. Students must be able to develop innovative ideas and concepts to meet the challenges of architectural design. Pedagogy in architecture should promote a learning environment where students feel comfortable exploring new ideas and solutions.

In relation to what has been said, it would be worth mentioning important professors who, also practicing as architects, have been able to stimulate the students they have had in front of them. I am thinking of colleagues like Salvador Pérez Arroyo, Izaskun Chinchilla, Andrés Jaque or Nieves Mestre. With all of them I have seen how creative effervescence overflowed from their classrooms, showing logic and ways of learning that are perfectly transportable to many other areas of life. Another crucial aspect of pedagogy in architecture is the learning of ethics and social responsibility. Architects have a responsibility to design spaces that are safe, functional, and aesthetically appealing, but they must also consider the impact of their designs on the environment and surrounding communities; That is why a crucial aspect of contemporary pedagogy

1. Dibujo generativo. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984

2. Desarrollo gráfico. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984

3. Fotografía exterior. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984

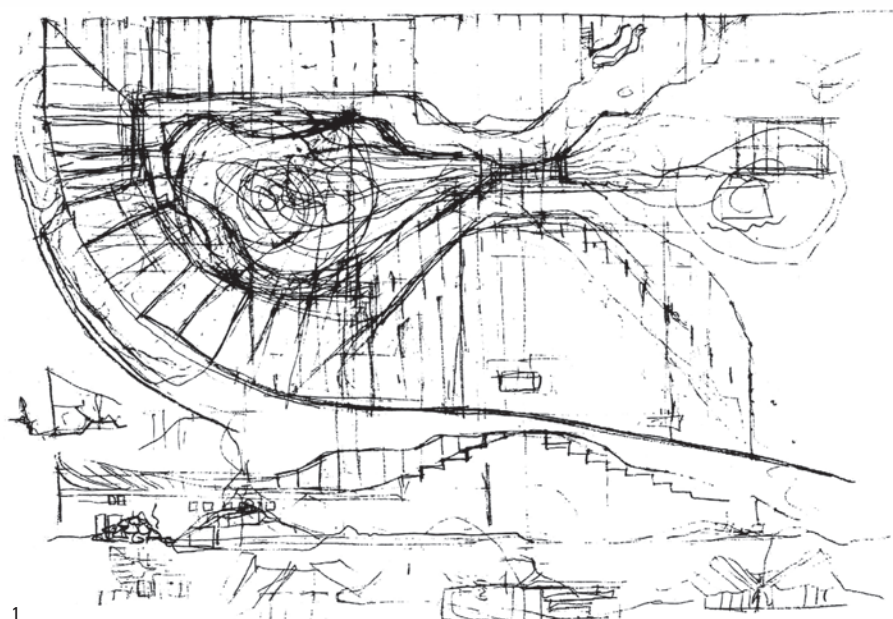
4. Fotografía del acceso al edificio. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984

1. Generative drawing. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984

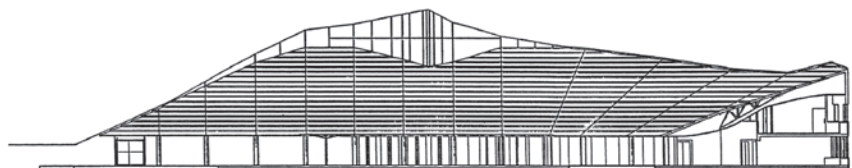
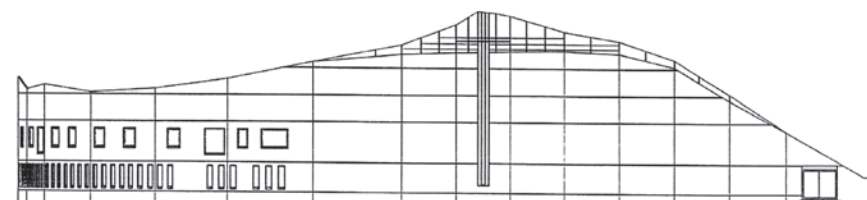
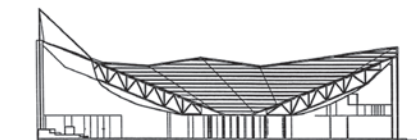
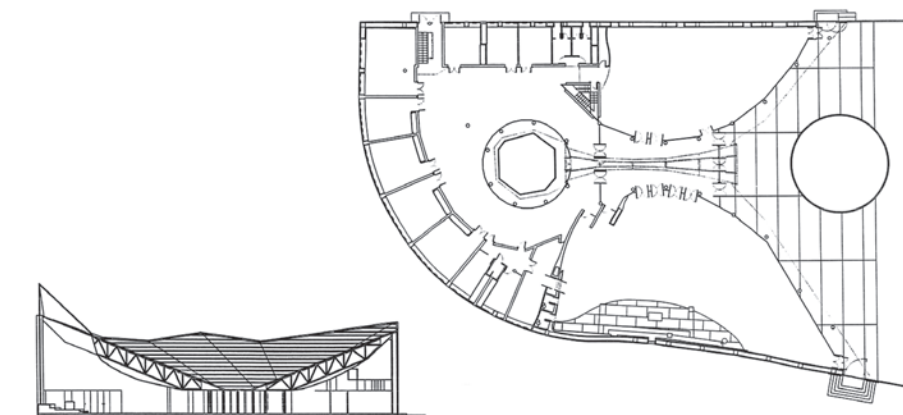
2. Graphic development. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984

3. Exterior photography. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984

4. Photograph of the access to the building. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984



1



2



3



4

Antonio Estepa Rubio, Santiago Elía García: Andrés, para empezar esta entrevista, nos gustaría que nos hablaras acerca de tu visión sobre la pedagogía en las Escuelas de Arquitectura y, en particular, sobre el dibujo como procedimiento para el aprendizaje. Nos interesa que puedas referirte, del modo que entiendas oportuno, al valor del dibujo como herramienta de aproximación a la problemática arquitectónica.

Andrés Perea Ortega: La pedagogía, también en arquitectura, es una rama de la educación que se

enfoca en la enseñanza y el aprendizaje de los individuos. A través de la pedagogía, se busca desarrollar habilidades y conocimientos en los estudiantes, permitiéndoles convertirse en arquitectos competentes y capaces para abordar los desafíos del mundo actual.

La enseñanza de la arquitectura requiere una combinación de conocimientos técnicos, habilidades creativas y comprensión cultural. La pedagogía en la arquitectura, que podríamos etiquetar como “pedagogía de la creatividad”, debe involucrar una rica variedad

must be the teaching of ethical values and social responsibility related to the problems and needs of the present. Pedagogy in architecture should foster an understanding of these aspects and teach students how to design responsibly and sustainably. Pedagogy in architecture must also engage in collaboration and teamwork. Architects usually work with various professionals, collaborating with engineers, sociologists, landscape architects and other profiles that help them bring their projects to a successful conclusion. Pedagogy in architecture must teach students how to work as a team and collaborate effectively to achieve successful results.

The use of technology is another important aspect of pedagogy in architecture.

Technology is constantly evolving and is being used more and more in the construction industry. Pedagogy in architecture must train future architects in the good use of digital tools and advanced technologies to, at the very least, improve their design, planning and construction skills. It is there where the polyhedral field of drawing, as a support for thought and as a means of communication, must substantiate the work of a good professional, trained and equipped to respond to the problems of our time.

Architecture should be a continuous learning process. Architects must be aware of the latest developments and adapt to changes and trends in the field of creativity. Contemporary professionals have to “learn to learn”. Pedagogy in architecture must be evolutionary, always fostering a cumulative learning environment so that students become architects capable of growing and adapting to the corresponding changes. Furthermore, I would like to add that architecture education should also be accessible to all students, regardless of their socio-economic or cultural background. Pedagogy in architecture must create opportunities for all students to learn and succeed within the performance spaces of our discipline. Schools should take care of this too. There is so much to do. The new generations have great challenges ahead and great things to contribute to society.

A.E.R., S.E.G.: We now ask you to value drawing as the language of architecture and, along the same lines, to reflect on



architecture as a territory for creation. We would also like you to refer to the indirect relationships that occur in architecture, through drawing, with other disciplines.

A.P.O.: Let's see; with 82 years behind me, 55 years of professional career and more than 50 years dedicated to teaching, I can tell you that, even today, I continue to practice the radical apostolate of freehand drawing; I practice an almost sectarian apostolate. Drawing is a formidable tool that allows us to connect the inner reality of individual thought with the outside world. From my point of view, according to Freud's intellectual logic, drawing belongs to the "preconscious", since it is in the "preconscious" where creativity and imagination are born. For this reason, we can use drawing as a way for the surprising ideas that we carry inside to emerge, without prior indication, and that, in most cases, derive from previous situations, stagnant thoughts or accumulated readings.

I like to think of drawing as an erratic course. I am also interested in the profiled, modeled and pampered drawing that, for example, my partner Elena Suárez Calvo does. But, understanding that the idea of the project "is not sought", "is not pursued", but on the contrary "arises", then when we are generating architecture, that is, when we are projecting, the fact that we see in drawing, especially in the speculative drawing that is developed freehand, an escape route for intuition. That is why I think that the drawing is an indicator that measures the quality of what is being done; when a drawing is clumsy, the architecture it represents is often equally clumsy.

Drawing has to, as an end and a means, excite creativity. I clearly remember, when I was studying more than half a century ago, those exercises proposed by Adolfo López Durán in *Análisis de Formas del Plan 57* that sought, above all else, to exercise the imagination. Drawing cannot be a slave to computing, CAD or Revit, to the heavy and inflexible yoke of "F8". The drawing, in addition to being used for representation, must allow us to explore, analyze and propose.

In addition, we must not forget that drawing is the best form of communication to interact with the trades on site, to order and direct the processes. That's why it's so important



5



6



7



5. Vista aérea. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984
 6. Fotografía del interior de la iglesia. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984
 7. Imagen nocturna. Centro Parroquial de Santa Teresa de Jesús. Tres Cantos (Madrid). 1984

5. Aerial view. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984
 6. Photograph of the interior. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984
 7. Night view. Church of Santa Teresa de Jesus. Tres Cantos (Madrid). 1984

de enfoques, desde la enseñanza de la teoría y la historia hasta el aprendizaje de técnicas y herramientas específicas.

Uno de los aspectos más importantes de la pedagogía en nuestro campo ha de ser la estimulación de la creatividad. Los estudiantes deben ser capaces de desarrollar ideas y conceptos innovadores para enfrentar los desafíos del diseño arquitectónico. La pedagogía en la arquitectura debe promover un ambiente de aprendizaje donde los estudiantes se sientan cómodos al explorar nuevas ideas y soluciones. En relación con lo dicho, cabría citar a importantes profesores que, también ejerciendo como arquitectos, han sabido estimular a los estudiantes que han tenido frente a ellos. Estoy pensando en compañeros como Salvador Pérez Arroyo, Izaskun Chinchilla, Andrés Jaque o Nieves Mestre. Con todos ellos he visto cómo la efervescencia creativa rebosaba de sus aulas, mostrado lógicas y maneras de aprendizaje que son perfectamente transportables a otros muchos ámbitos de la vida.

Otro aspecto crucial de la pedagogía en la arquitectura es el aprendizaje de la ética y la responsabilidad social. Los arquitectos tienen la responsabilidad de diseñar espacios que sean seguros, funcionales y estéticamente atractivos, pero también deben considerar el impacto de sus diseños en el medio ambiente y en las comunidades que los rodean; es por ello por lo que un aspecto crucial de la pedagogía contemporánea ha de ser la enseñanza de valores éticos y de responsabilidad social relacionados con los problemas y necesidades del presente. La pedagogía en la arquitectura debe fomentar la comprensión de estos aspectos y enseñar a los estudian-

tes cómo diseñar de manera responsable y sostenible.

La pedagogía en la arquitectura también debe involucrarse en la colaboración y el trabajo en equipo. Los arquitectos suelen trabajar con profesionales diversos, colaborando con ingenieros, sociólogos, paisajistas y otros perfiles que les ayudan a llevar a buen término sus proyectos. La pedagogía en la arquitectura debe enseñar a los estudiantes cómo deben trabajar en equipo y colaborar eficazmente para lograr resultados exitosos.

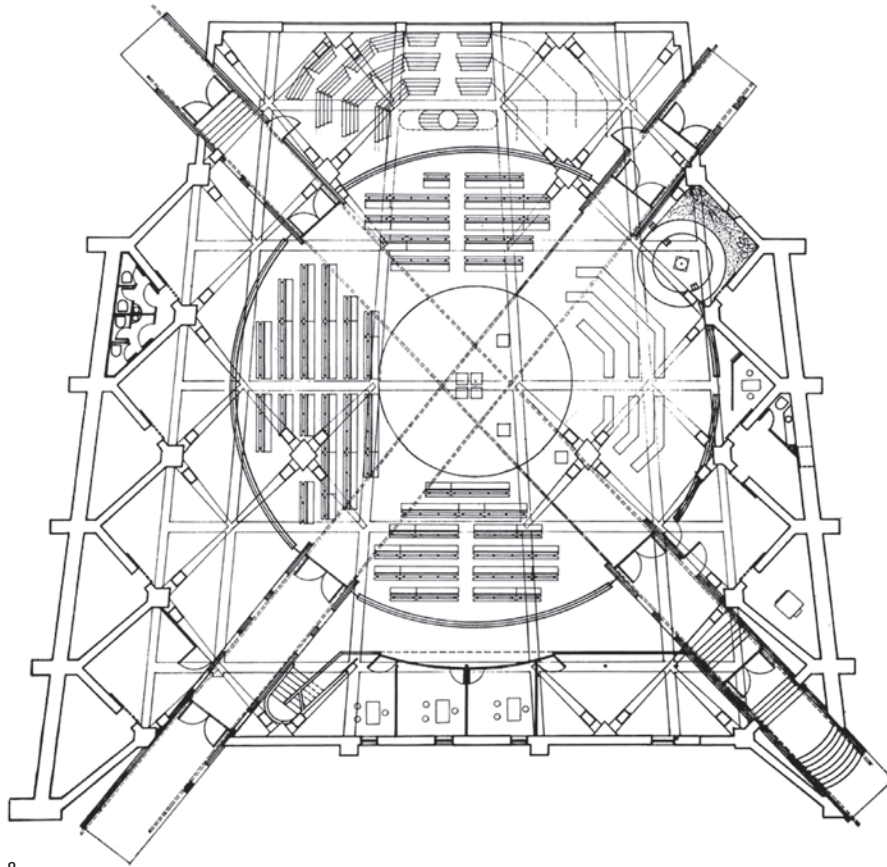
El empleo de la tecnología es otro aspecto importante de la pedagogía en la arquitectura. La tecnología está en constante evolución y se utiliza cada vez más en la industria de la construcción. La pedagogía en la arquitectura debe capacitar a los futuros arquitectos en el buen uso de las herramientas digitales y las tecnologías avanzadas para, como poco, mejorar sus habilidades para el diseño, la planificación y la construcción. Es ahí donde el ámbito poliédrico del dibujo, como soporte para el pensamiento y como medio para la comunicación, debe sustanciar el trabajo de un buen profesional, formado y equipado para responder a los problemas de nuestro tiempo.

La arquitectura debe ser un proceso de aprendizaje continuo. Los arquitectos deben estar al tanto de los últimos avances y adaptarse a los cambios y las tendencias en el ámbito de la creatividad. Los profesionales contemporáneos tienen que "aprender a aprender". La pedagogía en la arquitectura debe ser evolutiva, fomentando siempre un ambiente de aprendizaje acumulativo para que los estudiantes se conviertan en arquitectos capaces de crecer y adaptarse a los cambios que correspondan.

to have a good raised hand. This is the same reason why Norman Foster has set up a drawing room in his own studio. Of course, seeing how the old masters drew freehand was quite a spectacle.

A.E.R., S.E.G.: Andrés; now, in relation to your extensive experience in the world of architecture competitions, as a participant and member of many juries, it seems pertinent to talk about drawing as a support for ideation and as a persuasive tool in the hands of architects. What do you think about it?

A.P.O.: Before referring to anything in this regard, I would like to point out that, in our country, architecture competitions have lost a good part of their meaning because, far from being selective processes where the best solution to a problem, theme or conflict should be sought, the competitions have been transformed into simple ceremonies, social events without depth, where too many things matter above good architecture. If before I told you that I am active in the apostolate of the raised hand, now I tell you that I also belong to the "terrorist brigades against renders". The drawing in architecture competitions, although there are always honorable exceptions, is usually a false and deceitful clothing that is used to deceive the members of the jury. I must also say that, unfortunately, the level of juries in recent times is too low and they love to be deceived. We must not focus only on what we see. When I intervene as a jury in a contest, I try to delve into the solutions presented by the contestants. I consciously avoid being carried away by a seductive or attractive image to find the real meaning of the proposed architecture. It is evident that graphic production tools are very important in this type of act; there the young architects have a lot of advantage, while the old people have a hard time, especially when we do not surround ourselves with good young architects. Contests are, unfortunately, social modes that require you to be decked out in formal clothing for the occasion. Referring to the competitions and the drawing of seduction, I will tell you that, in 1971, we were fortunate to be part of the twenty selected projects, among the eight hundred proposals submitted, for the construction of



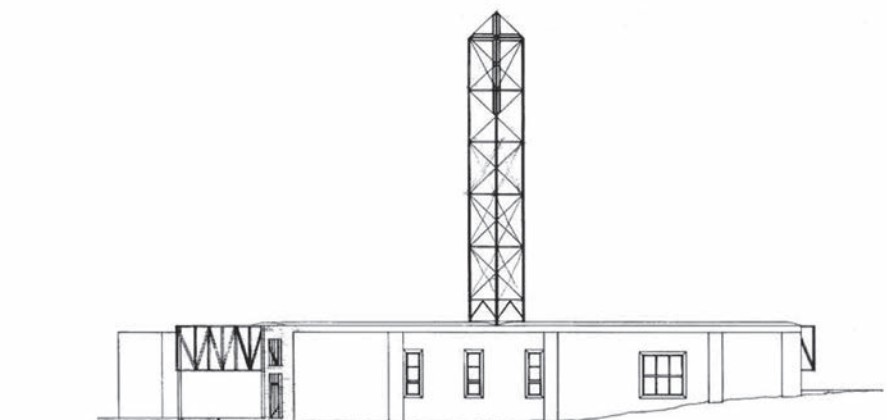
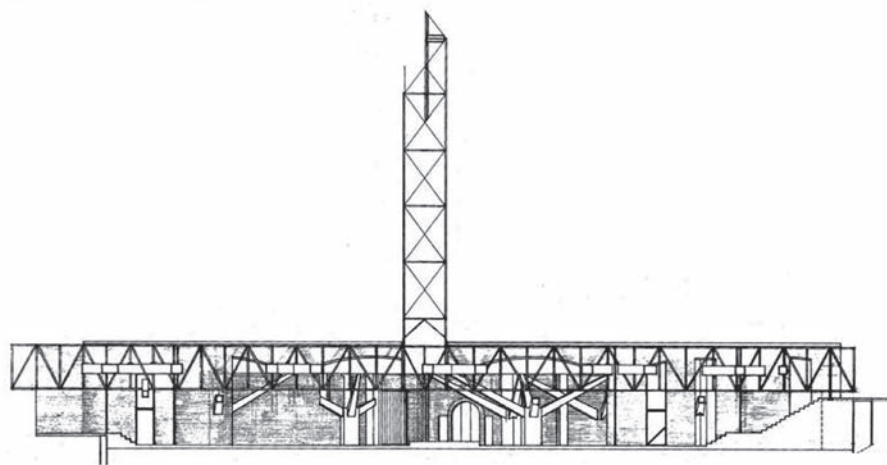
8

8. Planta. Iglesia de la Santísima Trinidad. Madrid. 1983

9. Sección y Alzado. Iglesia de la Santísima Trinidad. Madrid. 1983

10. Fotografía interior central. Iglesia de la Santísima Trinidad. Madrid. 1983

11. Fotografía interior lateral. Iglesia de la Santísima Trinidad. Madrid. 1983



9

Además, querría añadir que la educación en arquitectura también debe ser accesible a todos los estudiantes, independientemente de su origen socioeconómico o cultural. La pedagogía en la arquitectura debe crear oportunidades para que todos los estudiantes puedan aprender y tener éxito dentro de los espacios de desempeño de nuestra disciplina. Las escuelas deben de ocuparse también de esto. Hay mucho por hacer. Las nuevas generaciones tienen grandes retos por delante y cosas estupendas que aportar a la sociedad.

A.E.R., S.E.G.: Te pedimos ahora que valores el dibujo como legado inherente a la arquitectura y, en esa misma línea, que reflexiones sobre la arquitectura como territorio para la creación. También nos gustaría que te puedas referir a las relaciones indirectas que en la arquitectura se dan, a través del dibujo, con otras disciplinas.

A.P.O.: A ver; con 82 años a mis espaldas, 55 años de carrera profesional y más de 50 años dedicado a la enseñanza puedo decir que, aún hoy, sigo practicando el apostolado radical del dibujo a mano alzada; practico un apostolado casi sectario.

El dibujo es una formidable herramienta que nos permite conectar la realidad interior del pensamiento individual con el mundo exterior. Desde mi punto de vista, de acuerdo con la lógica intelectual de Freud, el dibujo pertenece al “preconsciente”, pues es en el “preconsciente” donde nace la creatividad y



- 8. Top view. Church of the Holy Trinity. Madrid. 1983
- 9. Section and elevation. Church of the Holy Trinity. Madrid. 1983
- 10. Central interior photograph. Church of the Holy Trinity. Madrid. 1983
- 11. Lateral interior photograph. Church of the Holy Trinity. Madrid. 1983

la imaginación. Por ello, podemos emplear el dibujo como vía para que emerjan, sin indicación previa, ideas sorprendidas que llevamos dentro y que, en la mayoría de los casos, derivan de situaciones previas vividas, pensamientos estancados o lecturas acumuladas.

Me gusta pensar en el dibujo como un rumbo errático. También me interesa el dibujo perfilado, modelado y mimado que, por ejemplo, hace mi compañera Elena Suárez Calvo. Pero, comprendiendo que la idea del proyecto “no se busca”, “no se persigue”, sino que por el contrario “surge”, entonces cuando estamos generando arquitectura, es decir, cuando estamos proyectando, cobra sentido el hecho de que veamos en el dibujo, sobre todo en el dibujo especulativo que se desarrolla a mano alzada, una vía de escape para la intuición. Es por eso por lo que pienso que el dibujo es un indicador que mide la calidad de lo que se está haciendo; cuando un dibujo es torpe, suele ser igualmente torpe la arquitectura que representa.

El dibujo tiene que, como fin y medio, excitar la creatividad. Recuerdo nítidamente, cuando estudiaba hace más de medio siglo, aquellos ejercicios propuestos por Adolfo López Durán en Análisis de Formas del Plan 57 que buscaban, sobre cualquier otra cosa, ejercitar la imaginación. El dibujo no puede ser esclavo de la informática, del CAD o el Revit, del yugo pesado e inflexible del “F8”. El dibujo, además de emplearse para la representación, tiene que permitirnos la exploración, el análisis y la proposición.



10



11



12



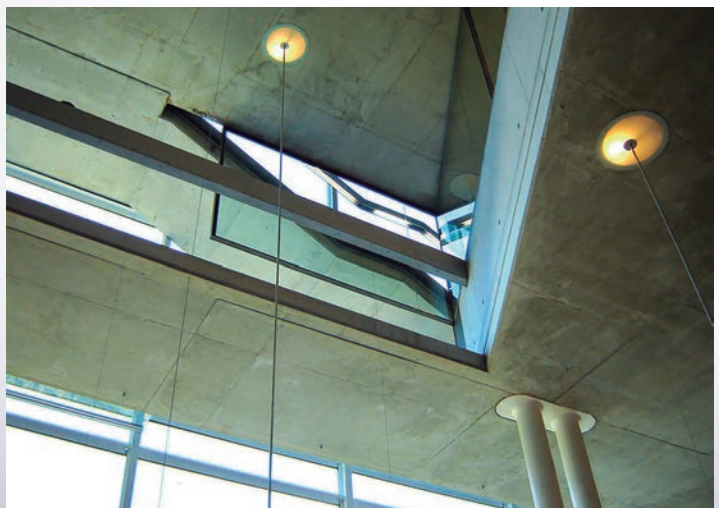
13



14



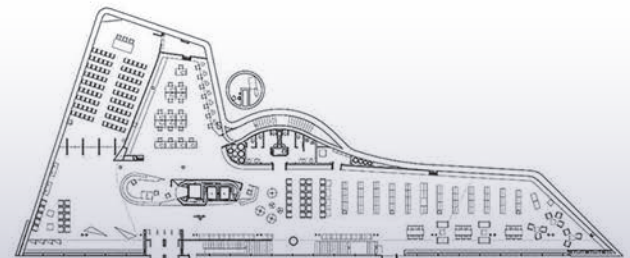
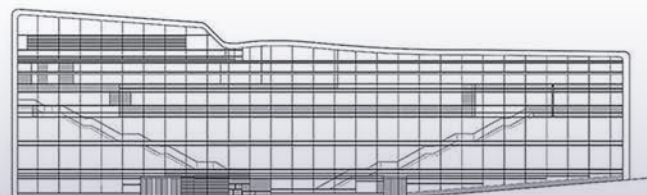
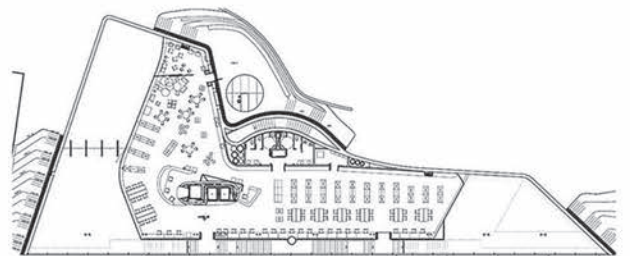
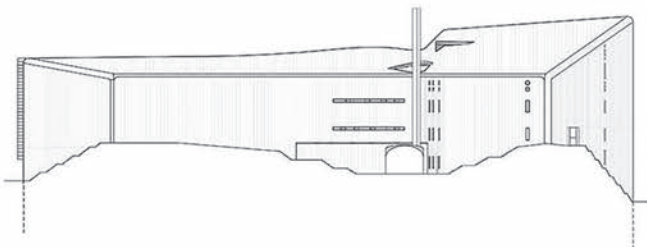
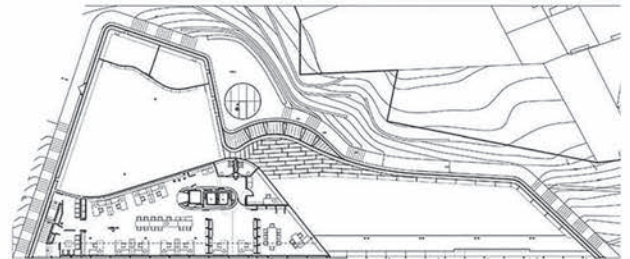
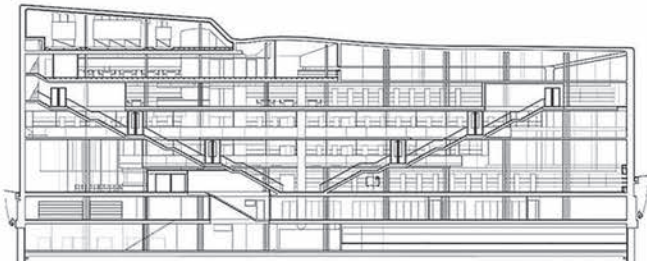
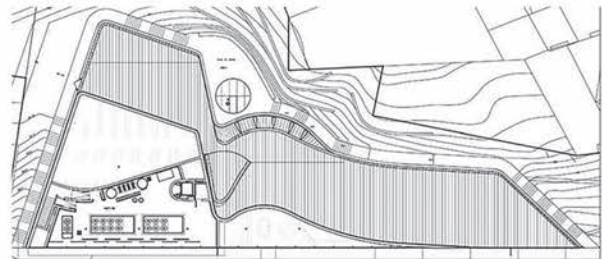
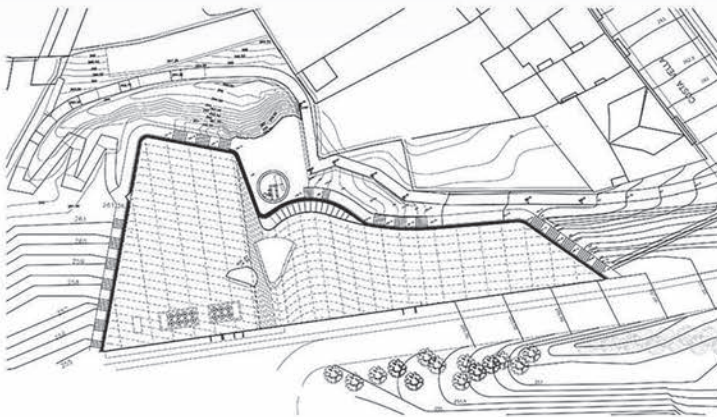
16



15

12. Fotografía exterior lateral. Biblioteca Pública del Estado. Santiago de Compostela. 2008
 13. Fotografía exterior frontal. Biblioteca Pública del Estado. Santiago de Compostela. 2008
 14. Fotografía interior. Biblioteca Pública del Estado. Santiago de Compostela. 2008
 15. Fotografía detalle techos interiores y doble altura. Biblioteca Pública del Estado. Santiago de Compostela. 2008
 16. Fotografía escalera interior. Biblioteca Pública del Estado. Santiago de Compostela. 2008
 17. Desarrollo gráfico. Biblioteca Pública del Estado. Santiago de Compostela. 2008

12. Lateral exterior photograph. State Public Library. Santiago de Compostela. 2008
 13. Front exterior photograph. State Public Library. Santiago de Compostela. 2008
 14. Inside photograph. State Public Library. Santiago de Compostela. 2008
 15. Photograph detail of interior ceilings and double height. State Public Library. Santiago de Compostela. 2008
 16. Photograph of the internal staircase. State Public Library. Santiago de Compostela. 2008
 17. Graphic development. State Public Library. Santiago de Compostela. 2008





18. Fotografía de la inserción junto al conjunto de Peter Eisenman. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

19. Muro de vidrio. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

20. Escaleras abiertas. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

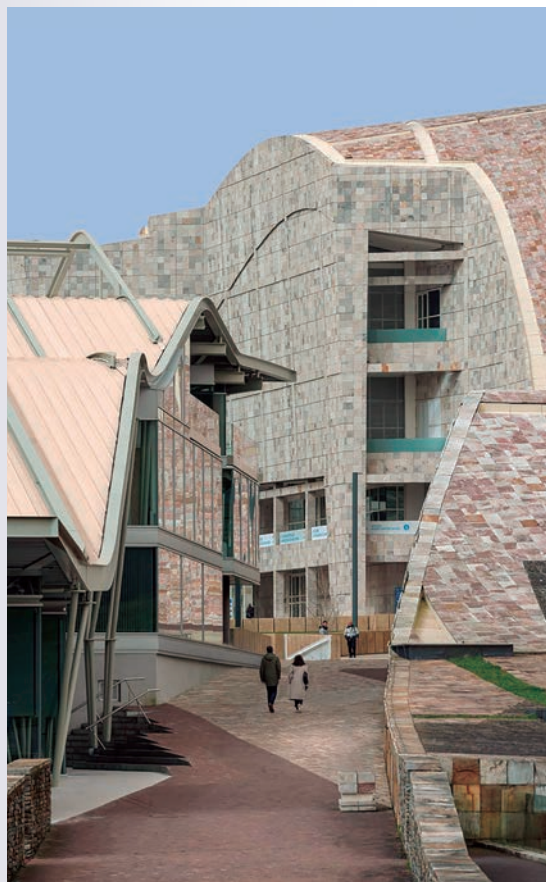
21. Fotografía de la cubierta volada. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

18. Photograph of the insertion next to the Peter Eisenman ensemble. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

19. Glass wall. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

20. Open stairs. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

21. Photograph of the flown roof. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022



18



19

the Pompidou Center in Paris, as you know, finally commissioned and performed by Piano and Rogers. We were all paid the same, no less than two hundred thousand pesetas at the time; although they awarded the winner to the one presented by these wonderful architects, to whom they made the direct commission from there.

In that contest everything was fully regulated. Three panels had to be submitted and only one photograph of the model. In the graphic documentation, color could only be used in accordance with a given code to mark the uses of the rooms and, in addition, in the last plane a decomposed axonometric had to be incorporated, which had to be exactly on the side of the paper predetermined for it.

What was the result of that contest? Nothing less than the magnificent architecture that we all know. In that contest, the way to compete was synthesized based on a very rigorous delivery regulation that made it possible for interest to focus on the search for the best proposal. I did a good job; I think we have a great project. However, Piano and Rogers knew how to read contemporaneity and, as a result of that, an architecture was born that had the capacity to silence historicist postmodernity.

Además, no debemos olvidar que el dibujo es la mejor forma de comunicación para interactuar con los oficios a pie de obra, para ordenar y dirigir los procesos. Por eso es tan importante tener una buena mano alzada. Igual es ésta la razón por la que Norman Foster ha habilitado una sala de dibujo del natural en su propio estudio; su motivo tendrá. Desde luego, ver cómo dibujaban los viejos maestros a mano alzada era todo un espectáculo.

A.E.R., S.E.G.: Andrés; ahora, en relación con tu dilatada experiencia en el mundo de los concursos de arquitectura, como participante y miembro de muchos jurados, nos parece pertinente hablar sobre el dibujo como soporte para la ideación y/o como herramienta persuasiva en manos de los arquitectos. ¿Qué piensas al respecto?

A.P.O.: Antes de referir nada al respecto quiero indicar que, en nuestro país, los concursos de arquitectura

han perdido buena parte de su sentido pues, lejos de ser ya procesos selectivos donde se debería buscar la mejor solución frente a un problema, una temática o un conflicto, los concursos se han transformado en simples ceremonias, actos sociales sin profundidad, donde importan demasiadas cosas por encima de la buena arquitectura.

Si antes te decía que milito en el apostolado de la mano alzada, ahora te digo que también pertenezco a las “brigadas terroristas contra los renders”. El dibujo en los concursos de arquitectura, aunque hay siempre honrosas excepciones, suele ser un ropaje falso y falaz que se utiliza para engañar a los miembros de los jurados. Debo también decir que, por desgracia, el nivel de los jurados en los últimos tiempos es demasiado bajo y que a ellos les encanta ser engañados.

No debemos fijarnos sólo en lo que vemos. Cuando intervengo como



20



21

jurado en un concurso procuro profundizar en las soluciones que presentan los concursantes. Evito conscientemente ser arrastrado por una imagen seductora o atractiva para buscar el sentido real de la arquitectura propuesta. Es evidente que las herramientas de producción gráfica son muy importantes en este tipo de actos; ahí los jóvenes arquitectos nos llevan mucha ventaja, mientras que los viejunos lo pasamos mal, sobre todo, cuando no nos rodeamos de buenos jóvenes arquitectos. Los concursos son, lamentablemente, modos sociales que exigen ir engalanados con una vestimenta reglada para la ocasión. Refiriéndonos a los concursos y al dibujo de seducción os contaré que, en el año 1971, tuvimos la fortuna de formar parte de los veinte proyectos seleccionados, de entre las ochocientas propuestas presentadas, para la construcción del Centro Pompidou en París, como sabéis,

finalmente encargado y ejecutado por Piano y Rogers. A todos nos pagaron lo mismo, nada menos que doscientas mil pesetas de la época; aunque laurearon como ganadora a la presentada por estos estupendos arquitectos, a quienes hicieron desde ahí el encargo directo. En ese concurso estaba todo totalmente regulado. Había que presentar tres paneles y una, sólo una, fotografía de la maqueta. En la documentación gráfica sólo se podía utilizar color de acuerdo con un código dado para marcar los usos de las estancias y, además, en el último plano había que incorporar una axonométrica descompuesta, que tenía que estar exactamente en el lado del papel prefijado para ello. ¿Cuál fue el resultado del aquel concurso?, nada menos que la magnífica arquitectura que todos conocemos. En aquel concurso se sintetizó la forma de concurrir a partir de una normativa de entrega

“Dust I will be, but dust in love.” There is no more forceful sentence on the life of the human being than this verse by Quevedo. By this I mean that, also in competitions, we have to get to the fundamental essence of things so that, as I say, we do not allow ourselves to be persuaded by sterile images, in reality, foreign to the exchange value that society and culture are capable of to practice good architecture.

A.E.R., S.E.G.: Against the drawing of competitions, we now want to reflect on the importance of drawing in construction, that is, the constructive detail as a formula to anticipate the moment of commissioning and, of course, as a system to innovate and propose advances in material execution of architecture.

A.P.O.: We would then talk about a particular species within the drawing, always understood as a language of external communication. It would be the one that refers to the connection between the production sector and the creative agents who have been in charge of developing the project since its inception. I am referring to a highly communicable language that is obliged to extremely simplify grammatical and lexical conventions in order to, in the best possible



22

way, freeze the information of the processes that are going to be implemented on site. It would be a type of drawing that seeks to refine “final photographs” of what we have previously projected in order, in communion with the trades and other professionals that must intervene, to make the construction process viable.

On the other hand, I am also increasingly interested in the graphic language used as a form of immediate and effective communication on site. The drawing in situ, executed while a site visit is taking place, allows to alter, modify and improve decisions made previously, in the study, in the development phase of the project. Drawing on the work makes it possible for us to apply corrections that end up generating improvements in the built result. In addition, this type of drawing allows technicians to mediate so that, when things get ugly, “favorable armistices” are signed between the property and the contractor. The works have become battles in the economic field where, all too often, the “intellectual deaths” of some of the creative fields that were included in the project document and which, to top it all, served as the basis for the signing of the agreements, take place. work

rigurosísima que hizo posible que el interés se centrara en la búsqueda de la mejor propuesta. Yo hice un buen trabajo; creo que planteamos un gran proyecto. Sin embargo, Piano y Rogers supieron leer la contemporaneidad y, como fruto de aquello, nació una arquitectura que tuvo la capacidad de silenciar a la posmodernidad historicista.

“Polvo seré, más polvo enamorado”. No hay una sentencia más contundente sobre la vida del ser humano que este verso de Quevedo. Con ello quiero decir que, también en los concursos, hemos de llegar hasta la esencia fundamental de las cosas para, como digo, no dejarnos persuadir por imágenes estériles, en realidad, ajenas al valor de cambio que sobre la sociedad y la cultura es capaz de ejercer la buena arquitectura.

A.E.R., S.E.G.: Frente al dibujo de los concursos, queremos ahora re-

flexionar sobre la importancia del dibujo en la construcción, esto es, el detalle constructivo como fórmula para adelantarse al momento de puesta en obra y, por supuesto, como sistema para innovar y proponer avances en la ejecución material de la arquitectura.

A.P.O.: Muy bien; hablaríamos entonces sobre una especie particular dentro del dibujo, siempre entendido éste como lenguaje de comunicación externa. Sería aquél que refiere la conexión entre el sector de la producción y los agentes creativos que se han encargado de gestar el proyecto desde su inicio. Me refiero a un lenguaje de alta comunicabilidad que se ve en la obligación de simplificar extremadamente las convenciones gramaticales y léxicas para, de la mejor manera posible, congelar la información de los procesos que se van a implementar a pie de obra. Se



22. Perspectiva hacia el exterior desde el nivel superior. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

23. Perspectiva de los espacios intersticiales. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

24. Perspectiva hacia el interior desde el nivel superior. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

22. Outward perspective from the upper level. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

23. Perspective of the interstitial spaces. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

24. Inward perspective from the upper level. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

trataría de un tipo de dibujo que busca depurar “fotografías finales” de lo que hemos previamente proyectado para, en comunión con los oficios y demás profesionales que deben intervenir, hacer viable el proceso de construcción. Por otro lado, me interesa también, cada vez más, el lenguaje gráfico empleado como forma de comunicación inmediata y eficaz a pie de

contracts. It is there where the mediation of the architect is of great value and utility. We can say that, in the construction management, the drawing allows to deploy a cleaning battalion that corrects errors in time and that, in addition, allows to reconcile the enemies. For every good architect, “being at work” must imply an active attitude. The construction manager is not a simple supervisor of the construction process of his own project. What’s more, we must even be active after the end of the work, because architecture is alive and because it is part of the relationship between people. Well, the drawing serves us in those moments as a means to resolve the imbalances and operate on how many changes would have to be addressed.

I give you an example. When we were commissioned by the Library of Granada, we put forward a proposal that, for various reasons, instead of having been carried out in a couple of years, finally ended up lasting ten. Do you know what that delay and making several modifications implied? Well, we removed all the excesses that were in the project. Had it not been for this, the building would have had a lot of insufferable recurring excesses of Nasrid architecture and other complications that didn’t really contribute anything and that, of course, were eliminated. The attitude of noticing mistakes, when you still have time, is one of the virtues that any good professional should have, regardless of the area where they work. When redrawing a previous work you are forced to refine ideas, especially if you also have to reduce costs. That is what happened in Granada. Drawing implied improving the result.

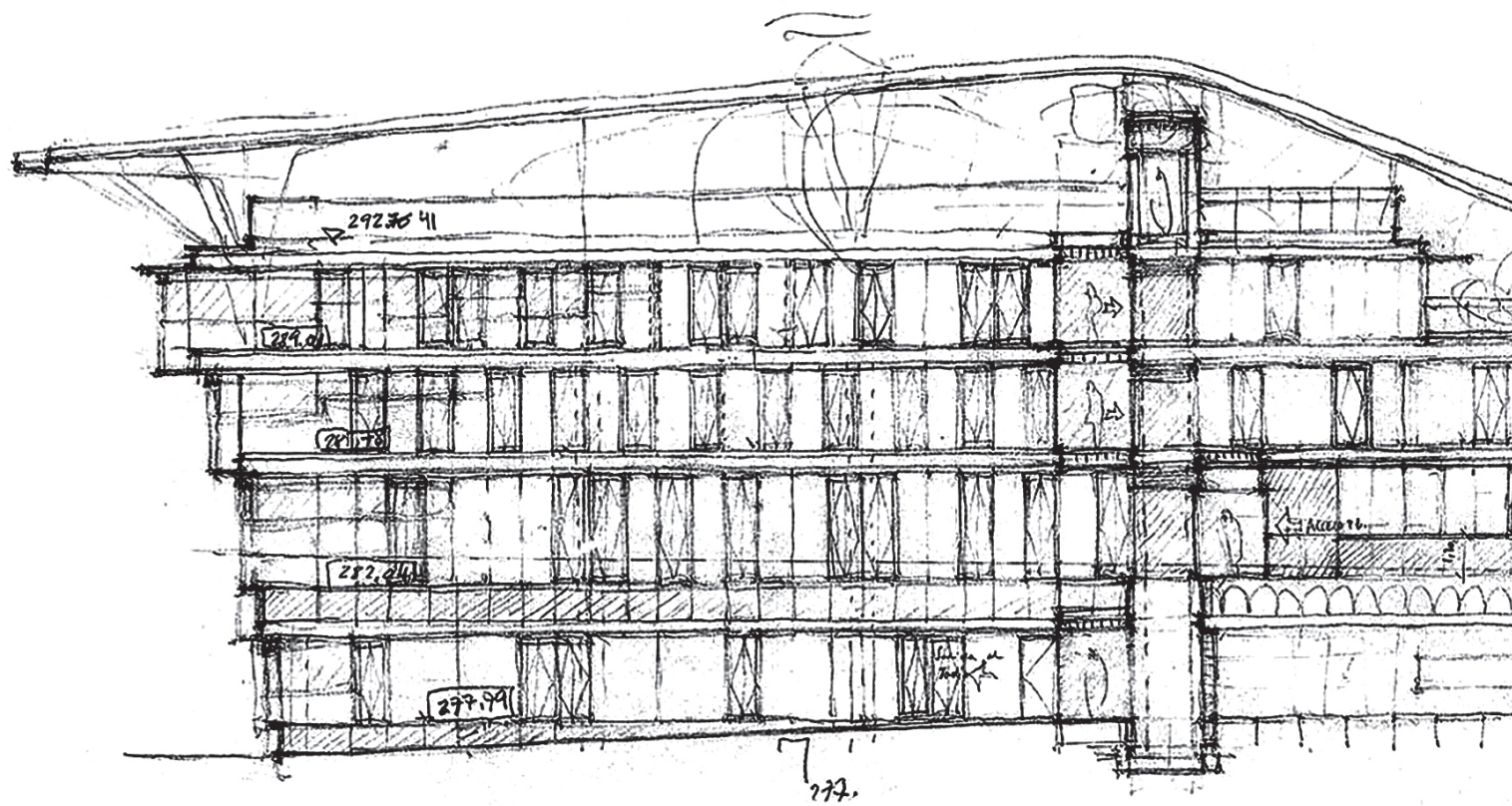
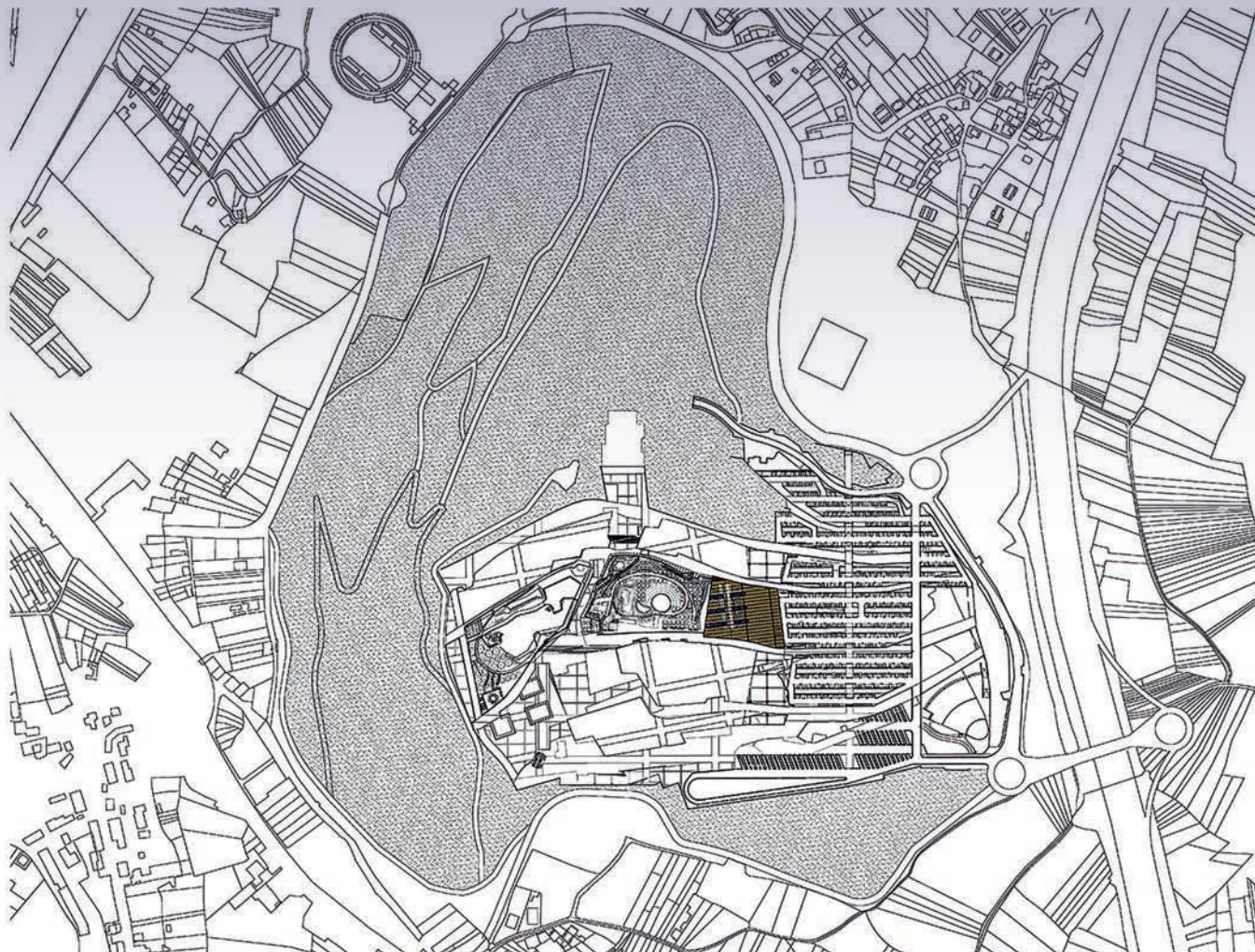
But, as Saénz de Oiza did, the same thing that I tell you one thing I also tell you the opposite. We won the competition to build the building for the Faculty of Education of the University of Alicante, for which we wrote both the basic project and its consequent execution project. When they were going to tender the work, they told us that we would not do the construction management of our project. Well, sometimes things are not as they should be. Well, when the execution was finished we saw the building and, apart from a few details, the fidelity with respect to the project is total. Why did that happen? Because everything was perfectly drawn;



23



24





25. Planta de ordenación. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

26. Dibujo generativo para el desarrollo de los alzados. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

25. Management plan. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

26. Generative drawing for the development of the elevations. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

obra. El dibujo *in situ*, ejecutado mientras se desarrolla una visita de obra, permite alterar, modificar y mejorar decisiones tomadas anteriormente, en el estudio, en la fase de desarrollo del proyecto. Dibujar en la obra hace posible que apliquemos correcciones que terminan por generar mejoras en el resultado construido. Además, este tipo de dibujo permite que los técnicos podamos mediar para que, cuando las cosas se ponen feas, se firmen “armisticios favorables” entre la propiedad y la contrata. Las obras se han transformado en batallas de ámbito económico en donde, demasiadas veces, se producen las “defunciones intelectuales” de algunos de los ámbitos creativos que fueron recogidos en el documento proyectual y que, para colmo, sirvió como

base en la firma de los contratos de obra. Es ahí donde la mediación del arquitecto resulta de gran valor y utilidad. Podemos decir que, en la dirección de obra, el dibujo permite desplegar un batallón de limpieza que subsana errores a tiempo y que, además, permite reconciliar a los enemigos

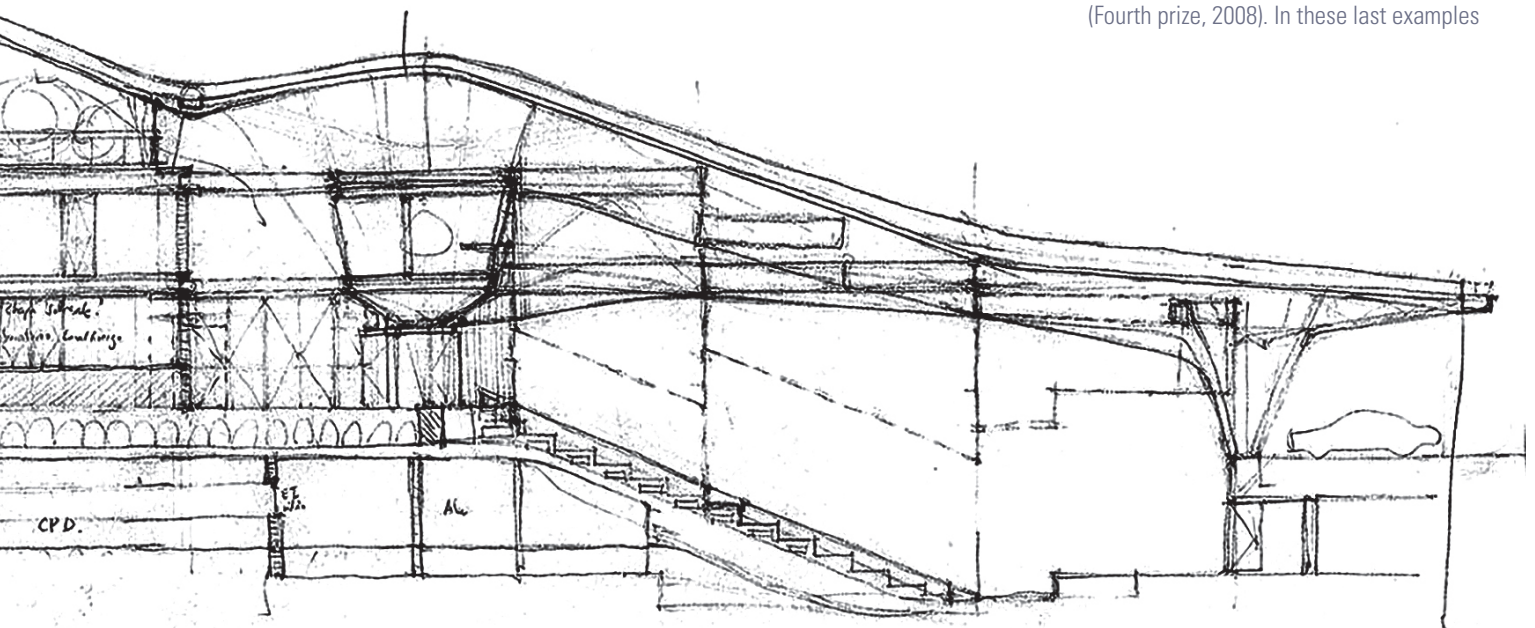
Para todo buen arquitecto el “estar en obra” debe implicar una actitud activa. El director de obra no es un simple supervisor del proceso constructivo de su propio proyecto. Es más, incluso debemos de estar activos después del final de la obra, porque la arquitectura está viva y porque forma parte de la relación entre las personas. Pues bien, el dibujo nos sirve en esos momentos como medio para resolver los desajustes y operar sobre cuantos cambios hubiera que atender.

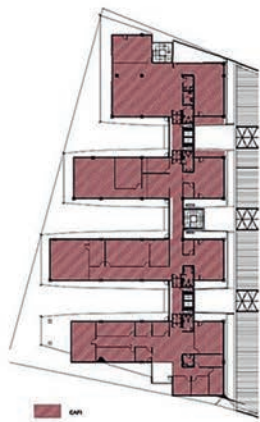
Te pongo un ejemplo. Cuando nos encargaron la Biblioteca de Granada planteamos una propuesta que, por motivos diversos, en lugar de haberse ejecutado en un par de

because we had left enough construction details so that the presence of a construction manager from outside the creative phase did not mean that it could not come to fruition. Friends, that is the power of drawing.

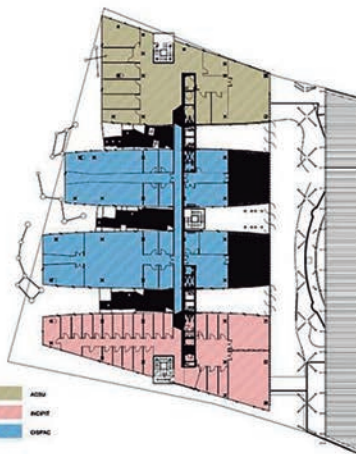
As you can see, the exercise of architecture implies navigating in the sea of uncertainty. When you start this journey, even knowing that it will be difficult to reach the “edge of truth”, you bring to the table the best that you have inside. Doing architecture implies this, you know, floating on uncertainty. But the sunsets are so beautiful in this uncertainty that, even if they tell us otherwise, they make all our efforts really worth it.

A.E.R., S.E.G.: Finally, to finish, we would like to talk about your professional career; about some works that, from our point of view, are related to formal, constructive and phenomenological inventiveness associated with exploration through graphic ideation. We are thinking of the Church of the Holy Trinity in Madrid (1983), the Church in Tres Cantos (1984) or the Library in Fuencarral (1998). We would also like to refer to other projects, built or not, where graphic tools supported by advanced digital media have been essential for the gestation of the final architectural product. Perhaps it would be the case of the Hospital in Fuenlabrada (2004), the Competition for a New Multifunctional City in Korea (First prize, 2005) or the Competition for the Circle of Arts and Technology in Segovia (Fourth prize, 2008). In these last examples

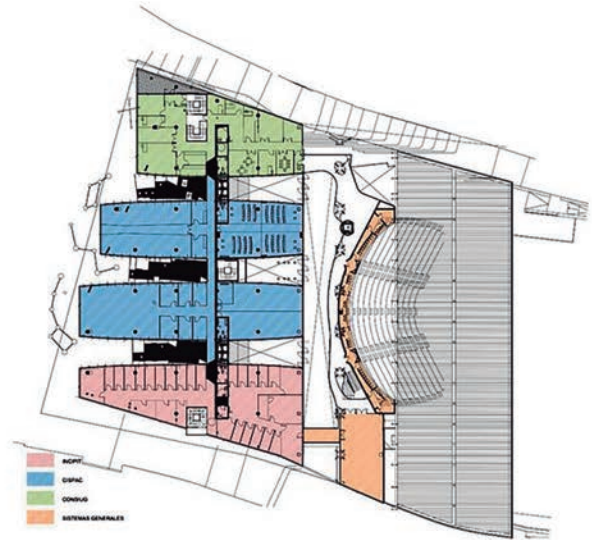




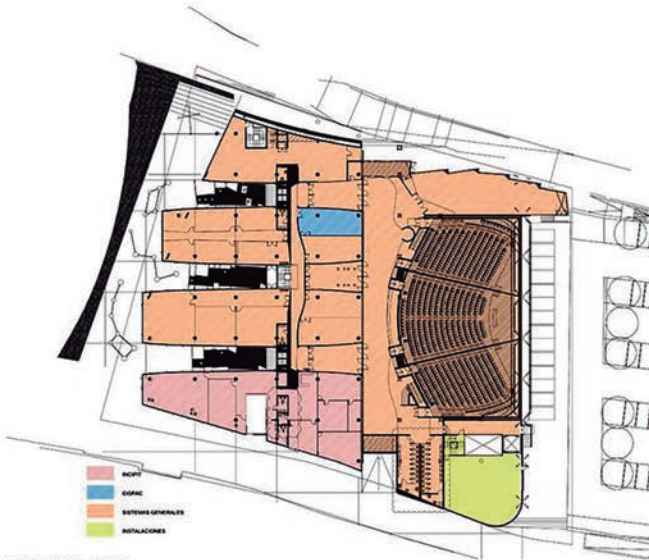
PLANTA NIVEL +292.41



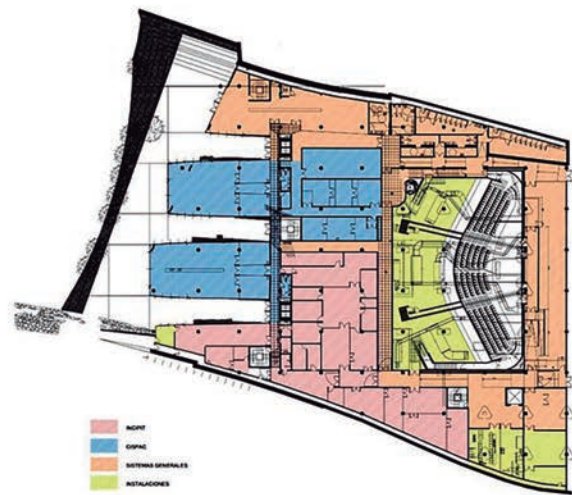
PLANTA NIVEL +289.01



PLANTA NIVEL +285.78



PLANTA NIVEL +282.04



PLANTA NIVEL +277.79

27

27. Desarrollo gráfico. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

28. Alzados. Edificio Fontán en la Ciudad de la Cultura. Santiago de Compostela. 2022

27. Graphic development. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

28. Elevations. Fontán Building in the City of Culture. Santiago de Compostela. 2022

años acabó finalmente durando diez. ¿Sabéis qué fue lo bueno de aquel retraso y de la necesidad de tener que plantear varios modificados? Pues que quitamos todas las “chorradas” que había en el proyecto. De no haber sido por esto, el edificio habría tenido un montón de insufribles excesos recurrentes sobre la arquitectura nazarí y demás complicaciones que no aportaban realmente nada y que, por supuesto, fueron eliminadas. La actitud de darse cuenta de los errores, cuando todavía tienes tiempo, es una de las virtudes que debería tener cualquier buen profesional, con independencia del área donde

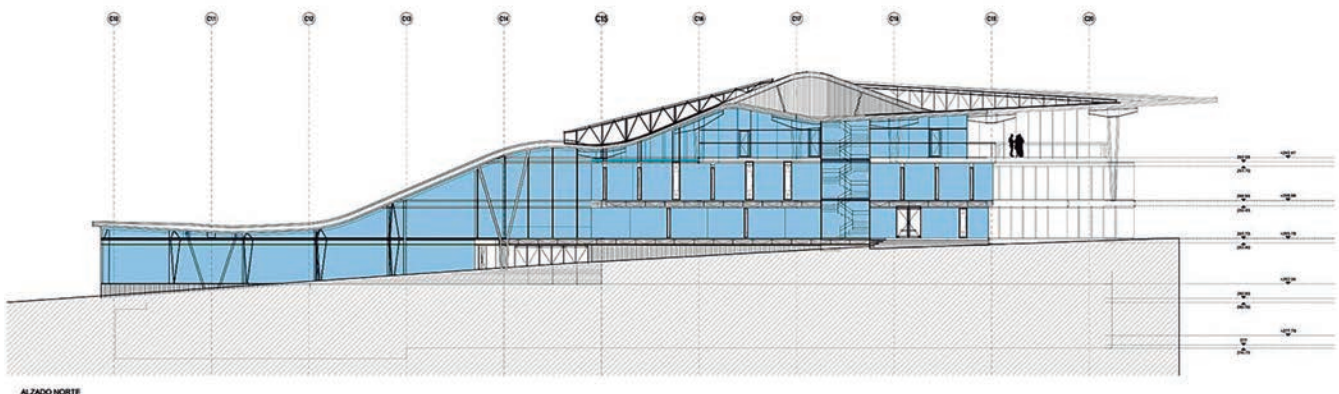
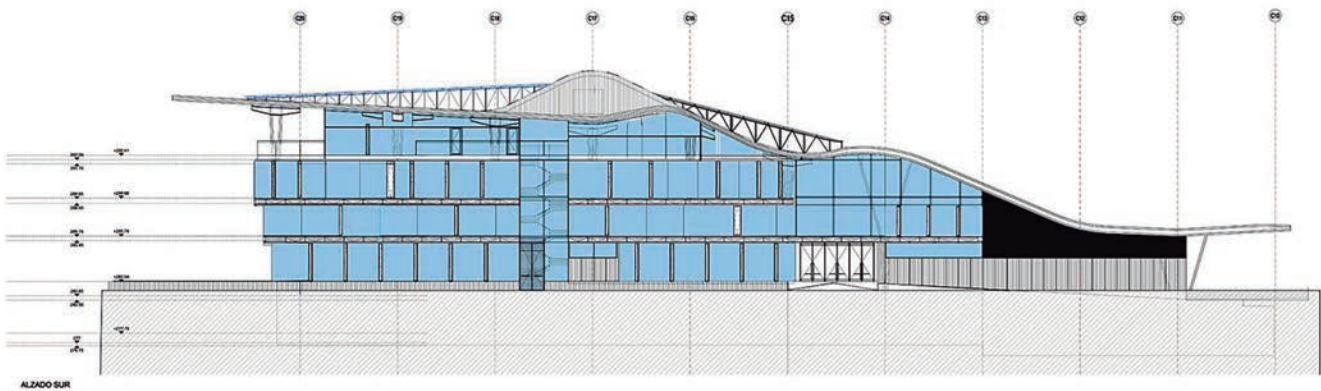
desarrolle su labor. Al redibujar un trabajo previo te ves obligado a depurar ideas, sobre todo si además tienes que abaratar los costes. Eso es lo que sucedió en Granada. Dibujar, dibujar y dibujar implicó mejorar el resultado. Pero, como hacía Saénz de Oiza, lo mismo que te digo una cosa te digo también la contraria. Ganamos el concurso para hacer el edificio de la Facultad de Educación de la Universidad de Alicante, para el cual redactamos tanto el proyecto básico como su consecuente proyecto de ejecución. Cuando iban a licitar la obra nos comunicaron que no haríamos la dirección de



obra de nuestro proyecto. En fin, a veces las cosas no son como deberían. Pues bien, cuando se terminó la ejecución vimos el edificio y, salvando algunos detalles, la fidelidad con respecto al proyecto es total. ¿Por qué sucedió eso?, porque estaba todo perfectamente dibujado; porque habíamos dejado detalles constructivos suficientes como para que la presencia de un director de obra ajeno a la fase creativa no supusiera que no se pudiera llegar a buen término. Amigos, ese es el poder del dibujo. Como veis, el ejercicio de la arquitectura implica navegar en el mar

de la incertidumbre. Cuando inicias esa travesía, aun sabiendo que resultará difícil llegar hasta la “orilla de la verdad”, pones sobre la mesa lo mejor que llevas dentro. Hacer arquitectura implica esto, ya sabéis, flotar sobre la incertidumbre. Pero son tan bellos los atardeceres en esta incertidumbre que, aunque nos digan lo contrario, hacen que todo nuestro empeño merezca realmente la pena. **A.E.R., S.E.G.:** Finalmente, para terminar, nos gustaría hablar sobre tu trayectoria profesional; sobre algunos trabajos que, bajo nuestro punto de vista, están relacionados

it is evident how your work was influenced by the interaction with other good architects who have collaborated with you and who allowed you to explore new ways. **A.P.O.:** I would like this last idea that you have indicated to be well reflected in the interview. My work has always been indebted to the contributions that, on each one of them, the colleagues and collaborators who worked with me made. I am a kind of “bloodsucking vampire” that thrives on the intelligence and good work of the people who accompany me. I tell you this because in the face of the theoretical-critical debate carried out by other architects, such as Luis Fernández Galiano or Kenneth Frampton, I have had to carry out a fully applied professional debate. The critical and theoretical model is slow and relaxed; It is like traveling in a beautiful





car through a valley, where you can stop to contemplate a wonderful landscape and then continue on your way. However, the project debate exercised from praxis is vertiginous. It is the same journey, through the same valley; but you travel, instead of using a car, inside a helicopter that forces you to fly over the scenes and contemplate the views immediately.

This is how I have always worked; That is why the good work of the people who have surrounded me is so valuable to me. Architecture is made by people; we can never forget about this. The human relationship has been something very important to me. Although I have always been a sea captain, interacting with such high-level architects as Cristóbal Vallhonrat, Rafael Torrelo Fernández or Elena Suarez Calvo, among many others, has allowed me to see things that, if I had worked alone, would have gone unnoticed. In relation to the works that you have mentioned, I quite agree with you in the selection that you have made; particularly because of the importance of some of them. The Church of Tres Cantos, without a doubt, was a project that changed my life. You will see; When we begin to draw the competition proposal, we plant a strategy based on seeking an essential, clean and pure architecture. To put it understandably, we wanted to solve the job in the way that Alberto Campo Baeza, whom I deeply admire and respect, could. We tried again and again, but something didn't fit. However, trusting my intuition, I let the pencil flow and, perhaps because it sprang from preconscious thought, we gave shape to that drawing that kept coming out of me repeatedly. Nobody understood me. But, luckily, Alejandro de la Sota was on the jury. He did understand me; That's why I won the contest. This is one of the few drawings I keep. That drawing marked a before and after. I saw so much truth in that project, I saw so much future in that Andrés that, from that moment on, I have always used this way of approaching architecture.

I also liked that you have selected the Santísima Trinidad Parish Center in Madrid, because the truth is that this project has a very powerful story behind it. I tell you. After we finished the project, with the building permit granted and with the construction

con la inventiva formal, constructiva y fenomenológica asociada a la exploración a través de la idea-ción gráfica. Estamos pensando en el Centro Parroquial de la Santísima Trinidad en Madrid (1983), el Centro Parroquial en Tres Cantos (1984) o la Biblioteca en Fuenarral (1998). También nos gustaría referirnos a otros proyectos, construidos o no, en donde las herramientas gráficas apoyadas en medios digitales avanzados han sido fundamentales para la gestación del producto arquitectónico final. Quizá sería el caso del Hospital en Fuenlabrada (2004), el Concurso para un Nueva Ciudad Multifuncional en Corea (Primer premio, 2005) o el Concurso para el Círculo de Artes y Tecnología en Segovia (Cuarto premio, 2008). En estos últimos ejemplos se evidencia como tu trabajo estuvo influido por la interacción con otros buenos arquitectos que han colaborado contigo y que, sumando, te permitieron explorar nuevas vías.

A.P.O.: Quisiera que quedara bien reflejada en la entrevista esta última idea que has indicado, esto es, que mi obra ha sido siempre deudora de las aportaciones que, sobre cada una de ellas, hicieron los compañeros y colaboradores que trabajaron conmigo. Yo soy una especie de "vampiro chupasangres" que se nutre de la inteligencia y el buen hacer de las personas que me acompañan. Te digo esto porque frente al debate teórico-crítico que ejercen otros arquitectos como, por ejemplo, Luis Fernández Galiano o Kenneth Frampton, a mí me ha tocado ejercer un debate profesional totalmente aplicado. El modelo crítico y teórico es lento y relajado; es como viajar en un bellissimo au-

tomóvil por un valle, sobre el cual puedes parar para contemplar un estupendo paisaje y, después, seguir con tu camino. Sin embargo, el debate proyectual ejercido desde la praxis es vertiginoso. Es el mismo viaje, por el mismo valle; pero se viaja, en lugar de empleando un automóvil, dentro de un helicóptero que te fuerza a sobrevolar las escenas y a contemplar las vistas de manera inmediata.

Así he trabajado siempre; por eso es tan valiosa para mí la buena labor de la gente que me ha rodeado. La arquitectura la hacemos personas; de esto nunca podemos olvidarnos. La relación humana ha sido para mí algo importantísimo. Aunque yo siempre he sido capitán de barco, la interacción con arquitectos de tan alto nivel como Cristóbal Vallhonrat, Rafael Torrelo Fernández o Elena Suarez Calvo, entre otros muchos, me ha permitido ver cosas que, si hubiera trabajado sólo, habrían pasado desapercibidas.

En relación con las obras que habéis mencionado, estoy bastante de acuerdo con vosotros en la selección que habéis hecho; particularmente por la importancia de alguna de ellas. La Iglesia de Tres Cantos, sin lugar a duda, fue un proyecto que me cambió la vida. Veréis; cuando empezamos a dibujar la propuesta del concurso, plantemos una estrategia basada en buscar una arquitectura esencial, limpia y pura. Por decirlo de un modo comprensible, queríamos resolver el trabajo de la forma en la que podía hacerlo Alberto Campo Baeza, a quien admiro y respeto profundamente. Lo intentamos una y otra vez, pero algo no encajaba. Sin embargo, fiándome de mi intuición, deje fluir el lápiz y, acaso



porque brotaba del pensamiento preconsciente, dimos forma a ese dibujo que me salía y me salía de forma repetitiva. Nadie me entendía. Pero, por suerte, en el jurado estaba Alejandro de la Sota. Él sí que me entendió; por eso gané el concurso. Éste es uno de los pocos dibujos que guardo. Ese dibujo marcó un antes y un después. Vi tanta verdad en ese proyecto, vi tanto futuro en ese Andrés que, a partir de ese momento, siempre he utilizado esta manera de enfrentarme a la arquitectura.

También me ha gustado que hayáis seleccionado el Centro Parroquial de la Santísima Trinidad en Madrid, porque la verdad es que ese proyecto tiene detrás un relato muy potente. Os lo cuento. Después de que termináramos el proyecto, ya con la licencia de obras concedida y con la constructora empezando la obra, Cristobal Vallhonrat y yo fuimos a una conferencia que impartía Manfredo Tafuri en el Centro de Cultura Conde Duque; allí, escuchando a Tafuri, comprendí que lo que habíamos diseñado, aun siendo un buen proyecto, no era lo que debíamos hacer. Se lo expliqué a Cristóbal y rápidamente me dio la razón. No nos quedó más remedio que rehacer totalmente el proyecto, para sorpresa de la propiedad y desconcierto de la constructora, y solicitar en el Ayuntamiento una modificación a la licencia de obra concedida. Lo hicimos; así fue. Y gracias a ese cambio, y a la elegantísima estructura que calculó Cristóbal, tenemos este edificio de la forma en la que está. Es uno de mis mejores trabajos. Lo veis; eso es flotar en el mar de la incertidumbre.

Para terminar, me gustaría también hacer algunos comentarios sobre

otro proyecto al que igualmente os habéis referido vosotros, el Concurso para el Círculo de las Artes y la Tecnología en Segovia. Éste fue un trabajo muy complejo, quizá menos conocido que otros, en donde propusimos una explosión creativa cargada de situaciones diversas que, como bien anotabais antes, ensayaba las condiciones fenomenológicas de la arquitectura. Cito este proyecto, no construido, porque el recientemente terminado Edificio Fontán en Santiago de Compostela, en no pocas cosas, emplea algunas de estas estrategias basadas en el conocimiento fenomenológico de las experiencias vivenciales que se pueden sentir en la arquitectura. El Fontán, donde he tenido la fortuna de trabajar con Elena y Rafael, representa la madurez intelectual y constructiva de mi arquitectura; ésta sí que es una obra pensada para las personas que la habitan. Creo que el reportaje fotográfico que ha hecho Ana Amado sobre el edificio explica muy bien, con imágenes, lo que deseo referir con palabras; poco más debo añadir al respecto.

A.E.R., S.E.G.: Andrés, ha sido un auténtico placer compartir el tiempo contigo. Eres un pozo de sabiduría, un maestro. Contaremos a nuestros nietos que te conocimos, que tuvimos la oportunidad de aprender contigo, en primera persona. Queremos darte las gracias por habernos dado la oportunidad de transmitir tu mensaje, para hacerlo llegar a otros compañeros y a nuestros estudiantes.

A.P.O.: El placer ha sido mío. Y, ya lo sabéis, no dejéis de navegar por el mar de la incertidumbre; ahí me encontraréis.

company beginning the work, Cristobal Vallhonrat and I went to a conference given by Manfredo Tafuri at the Conde Duque Cultural Center; there, listening to Tafuri, I understood that what we had designed, even though it was a good project, was not what we should do. I explained it to Cristóbal and he quickly agreed with me. We had no choice but to completely redo the project, to the surprise of the property and the bewilderment of the construction company, and request a modification to the granted building permit from the City Council. We did it; That's how it went. And thanks to that change, and to the extremely elegant structure that Cristóbal calculated, we have this building the way it is. It is one of my best works. You see it; that is floating in the sea of uncertainty.

To finish, I would also like to make some comments about another project to which you have also referred, the Contest for the Circle of Arts and Technology in Segovia. This was a very complex piece of work, perhaps less well known than others, where we proposed a creative explosion full of diverse situations that, as you noted before, tested the phenomenological conditions of architecture. I cite this project, not built, because the recently completed Fontán Building in Santiago de Compostela, in many things, uses some of these strategies based on the phenomenological knowledge of experiential experiences that can be felt in architecture. El Fontán, where I have been fortunate to work with Elena and Rafael, represents the intellectual and constructive maturity of my architecture; This is indeed a work designed for the people who inhabit it. I think that the photographic report that Ana Amado has done on the building explains very well, with images, what I want to refer to with words; I have little more to add about it.

A.E.R., S.E.G.: Andrés, it has been a pleasure sharing time with you. You are a well of wisdom, a teacher. We will tell our grandchildren that we met you, that we had the opportunity to learn with you, in the first person. We want to thank you for giving us the opportunity to convey your message, to make it reach other colleagues and our students.

A.P.O.: The pleasure was all mine. And, you already know, do not stop navigating the sea of uncertainty; there you will find me.