



La arquitectura como servicio, César Ortiz-Echagüe

Texto: José Manuel Pozo / Fotografía: Félix Fuentes

Mi relación con César arranca de hace más de treinta años, cuando César Ortiz-Echagüe entregó a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra la documentación gráfica y la correspondencia de su estudio y dirigí una tesis doctoral sobre su obra. Desde entonces acá, he estado con él en innumerables ocasiones; tanto en Alemania, cuando él vivía allí y yo, aprovechando viajes con alumnos, me presentaba en su casa para que les hablara de su obra; como en Madrid y Pamplona, sobre todo. Estoy francamente contento de ello, a la par que muy agradecido, porque para mí ha sido una gran fortuna, me ha dado muchas satisfacciones y he aprendido mucho con él. Y pienso también que algo de culpa tengo en que se hayan avivado y recuperado ciertos recuerdos suyos en relación con su arquitectura y su trabajo, y que se hayan salvado y recuperado algunos documentos que le he incitado a buscar y perseguir.

Antes de esta entrevista ya había mantenido muchos coloquios con él sobre su obra, pero habían sido sobre todo acerca de la época que le tocó vivir, tratando de entender cómo su generación logró adquirir, en tan poco tiempo, la sabiduría y el buen hacer... los años cincuenta y sesenta. Por aprender de ellos y por intentar aprovechar su experiencia.

Pero siempre me había ceñido a lo académico y lo profesional y hasta hoy apenas le había preguntado –ni me había preguntado– por la relación entre su brillante trayectoria y su vida personal y familiar.

Por eso, esta entrevista ha sido especialmente jugosa y reveladora; más aún, pensando que César Ortiz-Echagüe acaba de publicar el libro *José Ortiz Echagüe en el recuerdo de su hijo* (Rialp, 2020), una tarea que le ha obligado al recuerdo y la evocación; habiendo podido aprovechar los datos y reflexiones que tal evocación han provocado...

La entrevista no ha podido ser en persona, y ha tenido que ser telefónica; porque, a sus años, la prudencia de los que forman su entorno no consideró conveniente correr el riesgo de un contagio, que podía evitarse.

P: ¿Hay alguna anécdota de tu carrera que haya sido determinante o importante en tu formación y en tu trayectoria?

R: José Manuel, antes de contestar a tus preguntas quiero agradecer a la revista *rita* esta entrevista y su interés porque me hagas algunas preguntas que puedan interesar a los lectores de una publicación que está haciendo una labor tan interesante para establecer contactos entre arquitectos de uno y otro lado del Atlántico.

Después de esta pequeña consideración, para contestar, voy a contar algo de lo que trato en un libro que he publicado hace poco, con recuerdos sobre mi padre, en los que naturalmente se entrelazan otros muchos de mi vida personal. Lo digo porque mi padre influyó muchísimo en mi trayectoria, como espero acordarme de contar más adelante. En él cuento algo sobre lo que me preguntas: de cómo surgió mi vocación hacia la arquitectura.

Curiosamente yo, durante mucho tiempo, por años, estuve convencido de que los factores que habían influido eran solamente dos: En primer lugar, la casa donde había nacido; mi padre la construyó en 1924 cuando, después de la fundación de Construcciones Aeronáuticas (CASA), tenía ya una posición económica firme y segura. Estaba un poco alejada del centro de Madrid. Era una casa que él quiso construir en el estilo que le gustaba, el de los caseríos vascos. La recuerdo enormemente agradable, con muebles muy bonitos, muy acogedora en todo y muy luminosa. En ella siempre, desde pequeño, me encontré muy a gusto; y de ella, por contraste, sentí una gran nostalgia durante los años de la Guerra Civil, en la que fuimos una familia nómada. Estuvimos primero en San Sebastián, después en Puerto Real, cerca de Cádiz, en el mismo Cádiz y, por último, en Sevilla. En ninguno de esos sitios tuvimos realmente una verdadera casa; en todas esas ciudades estuvimos de modo provisional; pues en cualquier momento podíamos tener que marchar a otro lugar. Yo sentía una gran añoranza de la casa de Chamartín; y eso me sirvió para darme cuenta de la importancia del ambiente, y de la necesidad de la buena arquitectura para encontrarse bien. Junto a eso, el segundo factor que intervino para favorecer mi inclinación hacia la arquitectura fue la compañía que hice a mi padre en los que he solido denominar “safaris fotográficos”, buscando los rincones más interesantes de España para captarlos. Ahí fue donde me inicié en el dibujo mientras él fotografiaba; y poco a poco me fui entusiasmando con él y, sobre todo, con aquellos pueblos impresionantes que íbamos visitando.

Yo siempre había pensado que estas dos cosas eran las que me habían influido, y que eran las que me habían ido llevando a tomar la determinación, hacia los quince o dieciséis años, de ser arquitecto. Pero después descubrí que la decisión era bastante anterior. Viendo papeles antiguos, que conservaba, me llevé una gran sorpresa cuando encontré los planos de una casa que había dibujado con once años, en Sevilla. Aparecía un proyecto con sus plantas y sus alzados...; y resultaba ser una casa muy del “estilo Bauhaus”. ¿Cómo podía explicarse que escogiera ese estilo, que ni se parecía a la casa donde había vivido, ni a los pueblos que habíamos recorrido? A la vista de esos dibujos tan tempranos, no pude menos de preguntarme de dónde me había venido esa inspiración. Y entonces recordé que, cuando tenía solo ocho o nueve años, o sea en los años 1935 y 1936, había frecuentado algunos edificios que debieron influirme mucho.

Por un lado, frecuenté la colonia El Viso, porque en una de las casas de la colonia vivía una familia amiga nuestra. Me gustaban mucho las casas que habían hecho allí Rafael Bergamín y Blanco-Soler.

Después, hice buena parte de la primaria en el Instituto escuela, y me tocó inaugurar unas aulas de primaria que había construido Carlos Arniches en colaboración con Torroja. Para aquellos tiempos eran también muy avanzadas; eran pabellones con ventilación cruzada, cada uno con su pequeño terreno para los recreos y con una zona cubierta con unos voladizos, proyectados también por Torroja. Me encantaba aquel ambiente.

También me gustaba el edificio en el que estaba el cine Capitol, de Martínez-Feduchi y Eced, una de mis salas cinematográficas preferidas.

Y luego, un día, mi padre me llevó a ver la Ciudad Universitaria, que estaba ya en su fase final de construcción, y recuerdo la impresión que me produjo el edificio de la Facultad de Filosofía y Letras. Naturalmente yo en aquellos momentos no sabía quiénes eran los autores de todos esos edificios; aunque, poco tiempo después, durante la Guerra Civil, tuve la oportunidad de conocer nada menos que a Modesto López Otero, que era el que había dirigido todo el plan de la Ciudad Universitaria, y que vivió ese verano del año 36 en San Sebastián, en la misma casa que nosotros. Años después sería uno de mis profesores en la Escuela de Arquitectura.

Pienso que las visitas a esos lugares influyeron mucho y fueron decisivas para animarme a ser arquitecto, y quizás tal vez también para que, desde el principio, me sintiese inclinado a conectar con las grandes corrientes de la nueva arquitectura, de la arquitectura que era nueva hace noventa años.

P: ¿Y el Club Náutico de San Sebastián?, porque veraneabais en San Sebastián...

R: ¿El del Aizpurúa?, sí, sí, podríamos también añadirlo a la lista; aunque no recuerdo que fuéramos mucho allí, porque nosotros no vivíamos en la zona antigua, sino enfrente, junto a la playa de Ondarreta y, por tanto, aunque es seguro que lo vi alguna vez, no fue de modo frecuente.

P: ¿Y qué maestros recuerdas con mayor trascendencia aparte de estos? ¿Hay algún otro en la Escuela o luego posteriormente? Recuerdo que te he oído contar una anécdota de Sáenz de Oiza y tu fin de carrera...

R: En relación con la Escuela ya he contado muchas veces que los profesores que teníamos eran buenos profesionales, que nos enseñaron a construir y a proyectar, pero se encontraban en unos momentos en que los arquitectos estaban muy desconcertados; estamos hablando del año 49, en el que había algunos que pensaban que lo lógico, en el régimen de Franco, era hacer una arquitectura nacionalista, inspirada en los Austrias; otros, sin embargo, tenían otras ideas y, en medio, los profesores no sabían por dónde iban a ir los tiros y preferían no darnos ninguna orientación; y no nos hablaron prácticamente nada de lo que se estaba haciendo fuera; ni de Mies Van der Rohe, ni de Frank Lloyd Wright,...

Tampoco teníamos apenas revistas ni libros, porque la biblioteca de arquitectura se había destruido con la Guerra Civil y España estaba completamente bloqueada por los países que habían ganado la Segunda Guerra Mundial y querían que Franco abandonase el poder; o sea que carecíamos de información; y, efectivamente, Sáenz de Oiza fue una excepción, porque él había estado dos años en Estados Unidos y, aunque las clases que nos daba no eran de Proyectos sino de Instalaciones, naturalmente nos enseñó fotografías, y fue un poco el que nos abrió las puertas al mundo.

Pero ya a partir de 1952, al terminar la carrera de arquitectura, ese cerco contra España se rompió, porque los americanos, al comenzar la Guerra Fría con Rusia, tuvieron mucho interés en romperlo para tener bases militares en nuestro país; y a partir de ese momento recibimos revistas, recibimos libros, pudimos viajar al extranjero; y entonces empezamos a conocer todo lo que habían hecho y dicho en las distintas corrientes.

Un arquitecto que me influyó mucho fue Richard Neutra, entre otras cosas porque vino a España. Yo había trabajado con Fisac y él me pidió que, sabiendo alemán, le acompañara a una excursión a Toledo y a El Escorial y le hiciera de traductor en la conferencia que iba a dar; una conferencia con magníficas fotografías, magníficas diapositivas. Así, además de conocer sus obras, tuve la oportunidad de charlar a fondo con él, y eso me influyó porque vi la posibilidad de hacer una arquitectura muy diáfana, unida con la naturaleza, y que se podía adaptar muy bien a las corrientes populares que había visto en España en las excursiones con mi padre.





Luego, cuando en 1954 nos encargaron a Rafael de la Joya, a Manuel Barbero y a mí los comedores para el personal de SEAT en Barcelona, claramente nos inspiramos en las obras de Neutra. En cambio, en el caso de las filiales que hice con Rafael Echaide, cuando empezamos a trabajar juntos –en el año 56–; en las que dominaban los grandes depósitos de coches, nos fijamos más en las obras de Mies van der Rohe, que solo conocíamos por fotografías. Vimos que se trataba de un tipo de edificios que se podían materializar muy bien con su forma de proyectar.

Después, en nuestro viaje a Estados Unidos, con motivo del premio Reynolds, tuvimos ocasión de ver esas obras, no ya en fotografía sino en la realidad, y me confirmé en que su estilo se adaptaba muy bien a las Filiales que estábamos ya construyendo en Barcelona y en Sevilla.

Creo que estos fueron los arquitectos que más nos influyeron. Bueno, naturalmente en aquel viaje también vimos obras de Frank Lloyd Wright; incluso tuve la ocasión, con Barbero y Joya, de pasar un fin de semana en la Casa de la Cascada, que realmente tuvo también un impacto tremendo para mi futuro.

P: Al hilo de esas obras que comentabas, me gustaría preguntarte ¿qué papel les atribuyes a las estructuras en tus proyectos?

R: Las estructuras han tenido mucho protagonismo en nuestro trabajo. A la estructura se debe nuestro primer éxito. Los Comedores de la Seat son como son, en aluminio, porque el terrero de la Zona Franca de Barcelona era muy poco resistente y en acero u hormigón hubiera exigido cimentaciones muy costosas y mi padre nos sugirió probar con aluminio y de ahí salió el edificio y al final el Premio Reynolds; y luego, con eso, la SEAT nos hizo otros encargos, en los que aplicamos lo que habíamos visto durante nuestro viaje a los Estados Unidos. La estructura del Depósito de coches de Barcelona con sus grandes vigas de acero tiene mucho que ver con el Crown Hall de Mies: tomamos allí muchas fotos y muchas medidas para aprovecharlo a la vuelta. Así que sí, le debo mucho a las estructuras. No siempre, pero muchas veces son el origen de cómo acaba siendo un edificio. Aunque no son el origen de lo que se busca, sí son con frecuencia el medio de conseguirlo y de darle forma. La estructura debe formar parte de la idea.

P: Tu padre fue un extraordinario emprendedor y un gran artista; ¿cuál de las dos vertientes pesaron más en tu modo de enfrentarte a la arquitectura; el artista o el ingeniero?

R: Esa simbiosis de los dos aspectos que concurrían en mi padre me influyeron mucho, porque realmente supo unir dos cosas que parecían contradictorias. Por un lado, un deseo grande de luchar contra la pobreza tremenda que había en España y contra el atraso que la industria padecía, con la creación de muchos puestos de trabajo de alto nivel tecnológico. Empezó fabricando aviones, nada menos que en 1917, y fundando la empresa CASA 1923, que construyó en España los primeros aviones totalmente metálicos. 27 años después fundó la SEAT que en 1953 inició la construcción de automóviles en serie. Esas fábricas de construcción de aviones o de automóviles funcionaban, y entonces cobré conciencia de que, en España, con la tecnología se podía hacer mucho, y que se podía poner también esa tecnología al servicio de la arquitectura.

Por otro lado, mi padre intuía que, como consecuencia de esos adelantos tecnológicos, iría cambiando toda la vida en España, y que muchas de sus bellezas, monumentales, edificios, trajes y costumbres populares, desaparecerían, y por eso tuvo el deseo de dejar constancia de ellas antes de que ocurriese, con su labor fotográfica.

Ambos aspectos influyeron mucho en mi carrera arquitectónica, y cristalizaron en el deseo de hacer una arquitectura muy arraigada en España, muy enraizada en la de esos maravillosos pueblos españoles, pero al mismo tiempo aplicando en ella los adelantos de la tecnología.

Comedores de la Seat, Barcelona, 1956



Banco Popular, Sucursal de Gran Vía, Madrid, 1958



Depósito de automóviles de la Seat, Barcelona, 1959



Laboratorios de la Seat, Barcelona, 1960



Depósito de automóviles de la Seat, Madrid, 1964



Edificio de oficinas de la Seat, Barcelona, 1964



Colegio Tajamar, Madrid, 1966



Colegio Retamar, Madrid, 1967



Las fotografías: Archivo General de la Universidad de Navarra (AGUN).

P: Además de vuestros edificios para la SEAT, tuvisteis ocasión de participar en algunos proyectos de vivienda social en Madrid y en otros proyectos de arquitectura con menos medios, como Tajamar; y siempre te he oído hablar de la arquitectura como servicio. ¿Eso fue un aprendizaje familiar o académico?

R: Yo creo que más bien familiar; éramos una familia muy numerosa –mis padres tuvieron 8 hijos– y nuestro padre tenía un gran sentido social. Además vivíamos en un barrio, el de Chamartín, en cuyos alrededores había mucha pobreza; yo todos los días, cuando iba al Colegio Alemán, en bicicleta, me encontraba con los gitanos, que eran quienes recogían las basuras en Madrid; era un espectáculo de inmensa pobreza; y mi padre, que tenía un gran deseo precisamente de ayudar a que la gente saliera de esa situación, nos inculcó a todos el sentimiento de que no podíamos permitirnos ser unos señoritos con dinero y pasarlo muy bien mientras tanta gente estaba tan necesitada. “A esta casa –nos decía– nunca debe llegar nadie a pedir una limosna e irse con las manos vacías y no podéis hacer gastos inútiles”.

Pienso que esa idea de que tenemos que servir a los demás, empezando en la propia familia, ayudándonos unos a otros, y luego con nuestro trabajo profesional, la aprendí fundamentalmente en la familia, de mi madre y luego, naturalmente, del ejemplo de mi padre, cuyos deseos no se quedaban en deseos, los convertía en realidad. Creó puestos de trabajo, primero en CASA y luego en SEAT; que son dos empresas importantes. CASA ahora está integrada en Airbus y la SEAT en Volkswagen, y dan trabajo a más de 100.000 personas, contando con todas las empresas auxiliares.

P: De tu generación siempre me ha admirado la ilusión con la que trabajabais y vuestro “anonimato”. La publicidad de la arquitectura ha llegado después: las revistas, el “revisteo”, el papel *couché*... ; pero en aquel momento trabajabais con una ilusión increíble y con unas ganas tremendas de cambiar el mundo y de comeróslo. La publicidad alcanzada por la arquitectura entre los 70 y los 80, y más aún después, cuando por momentos los arquitectos parecían estrellas de cine, ¿piensas que ha hecho daño al modo de entender la profesión, que tenía bastante que ver con ese servicio y ese afán de dar lo mejor de uno mismo?

R: Bueno, no puedo dar opinión de la profesión más que hasta el año 75; porque, aunque para entonces ya había cerrado el estudio, seguí en contacto con la arquitectura hasta ese año, porque seguí siendo corresponsal de revistas alemanas y suizas, y eso me llevaba naturalmente a estar al día de lo que se estaba haciendo en España. Esa arquitectura seguía todavía muy influida por el gran impacto que había tenido en nosotros la Guerra Civil porque, aunque algunos la habíamos vivido siendo todavía muy jóvenes, habíamos visto lo que habían sufrido nuestros padres, la tragedia que había supuesto, y teníamos el deseo de cambiar España, y para eso era necesario hacer una arquitectura sencilla, acorde con nuestras posibilidades y con nuestro clima, sin pretender hacer cosas grandiosas, sino simplemente hacer una arquitectura de servicio, para la vivienda, la enseñanza y la industria. Y sí, todo eso lo hicimos con una ilusión grande, casi siempre en equipo; hubo muchos equipos de dos y tres arquitectos, y ese fue el ambiente que realmente dominó bastante hasta mediados de los años 70; después de eso, me marché a Roma y después a Alemania, donde estuve 31 años, y perdí muchísimo contacto; por tanto no conozco bien cómo se desarrolló la arquitectura en España, y tampoco en el resto del mundo. Me parece lógico que con el tiempo hayan surgido también normativas que han complicando las cosas pero, mi opinión es que, aun con dificultades y limitaciones, siempre se puede hacer buena arquitectura; es más, muchas veces las dificultades sirven para evitar que las cosas se queden en algo vaporoso, son las que obligan a ponerle patas, a concretar. Es un poco lo que nos pasó con los comedores de la SEAT. Las dificultades que planteaba el mal terreno al final se convirtieron en una virtud que nos obligó, por así decir, a hacerlo en aluminio. Y ese fue realmente uno de los valores más importantes que tuvo ese edificio.

P: Esto que dices de las dificultades me recuerda una cosa que le he oído muchas veces decir a Pachi Mangado a sus alumnos: que la realidad es el mejor material para hacer buena arquitectura.

Miguel Fisac y César Ortiz-Echagüe en la feria de la construcción de Hamburgo, 1951



De izquierda a derecha, Rafael de la Joya, Mies van der Rohe y César Ortiz-Echagüe, 1957



César Ortiz-Echagüe y José Manuel Pozo en la Universidad de Navarra, 2016



César Ortiz-Echagüe con su padre ante el proyecto de los depósitos de coches para la Seat Barcelona, 1958



César Ortiz-Echagüe con la medalla de oro de la XI BIAU



A veces nos quejamos: ¡Ay que el solar es malo! ¡Ay que esto, ay que lo otro! cuando precisamente en la maldad del solar puede estar el origen de la extraordinaria solución... Otra cuestión: el movimiento moderno adoptó casi como un dogma el célebre adagio: la forma sigue a la función. ¿Tú crees que hoy en día sigue siendo válido? La arquitectura moderna ha logrado por medio de la desornamentación que los espacios sean muchas veces casi contenedores que sirven para cualquier cosa; la función determina poco el diseño y al final se construyen contenedores que son un día una cosa y al día siguiente otra, y luego se compartimentan y se convierten en un edificio de oficinas. ¿Crees que le falta valor simbólico a la arquitectura? ¿Cómo lo ves?

R: Creo que depende mucho del tipo de edificio; por ejemplo, en el caso de una casa para una familia, que tiene además sus costumbres, el arquitecto tiene la obligación de hacer un proyecto adaptado a esas necesidades, sin pretender darle una flexibilidad que sería muy forzada y exagerada. Otra cosa es cuando lo que se construye es una vivienda para alquilar o para vender; en ese caso creo que las posibilidades que hoy en día hay de flexibilizar, con tabiques fáciles de mover, con instalaciones que puedan ir por debajo de los suelos y se puedan conectar en distintos lugares... vienen bien, porque el arquitecto no sabe exactamente cuáles son las costumbres de las personas que van a ocupar esas casas. Por ello es apropiado hacer una arquitectura que permita a los que compran esas viviendas hacer cambios para que se adapten más a sus circunstancias. Ahora lo estamos viendo con la pandemia; mucha gente se ha dado cuenta de que las cosas tienen que cambiar un poco, para tener el necesario refugio donde poder trabajar, y para el teletrabajo ...

Por otro lado están los grandes edificios de enseñanza o las bibliotecas donde los adelantos técnicos que se van produciendo hacen que sea aún más necesaria esa flexibilidad. Yo tengo el ejemplo, la experiencia, de mi última intervención en arquitectura, los pabellones de aulas del colegio Tajamar en Madrid construidos en 1958. Creo que estéticamente estaban muy bien pero, claro, al cabo de 62 años de uso, muchas instalaciones, muchos requerimientos de la tecnología ya no eran posibles y por eso los arquitectos Vassallo y Berlinches, contando con mi asesoramiento, han hecho unos pabellones nuevos, sustituyendo a los antiguos. En ellos, precisamente, lo que se busca, después de esa experiencia, es una mayor flexibilidad. Con este objetivo se ha aumentado el número de ventanas, de modo que se puedan hacer cambios, se puedan mover los tabiques fácilmente. Y todo ello manteniendo las ideas fundamentales que tuve con Echaide para el proyecto.

Por eso creo que no se puede decir "café para todos". Cada tipo de edificio requiere una concepción diferente. Aunque creo que todos pueden mantener su personalidad ofreciendo esa flexibilidad; esta es mi idea.

P: Comentabas que la casa que con once años dibujabas era tipo bauhasiano; una arquitectura que se propició en aquellos momentos, desornamentada, eliminando toda la decoración superflua e innecesaria, con un sentido de funcionalidad, de economía..., pero ¿no puede haber pasado que toda esa falta de ornamentación con el tiempo solo sea comprensible a unos espíritus exquisitos, que tienen que tener una formación muy buena para disfrutarla, y que a la mayoría de la gente le aburra y le resulte insoportable; lo que casi exigiría que volviéramos otra vez a ornamentarla para que tuvieran donde poner la vista?

R: En ese sentido, tenemos un ejemplo muy claro en las obras de Fran Lloyd Wright. Los Reyes Magos me trajeron este año uno de esos libros que han editado espléndidamente con sus obras. Impresiona cómo fue cambiando de estilo con el tiempo; y a partir de sus 60 años dio un gran giro, buscando una arquitectura más decidida y con menos ornamentación que en sus etapas anteriores, como la Casa de la Cascada. También en España tenemos algunos arquitectos que han hecho una arquitectura muy interesante y, al mismo tiempo, con ornamentación, no necesariamente a base de florituras, sino jugando con la misma arquitectura. Hay cosas de Higuera muy buenas en ese sentido. El proyecto Torreciudad de Heliodoro Dols es otro ejemplo de arquitectura muy actual y, al mismo tiempo, casi podríamos decir que un poco barroca; y no de cartabón, sino al revés, incorporando muchos movimientos de los muros

y las paredes. Creo que también se puede hacer arquitectura con “ornamento”. Si todo fuera Bauhaus, si todo fuera Mies van der Roe, saldrían unas ciudades horribles.

P: Alguna vez te he oído comentar que paseando por la ciudad a veces te has preguntado: “¿qué hemos hecho mal?” porque los cascos antiguos son más gratos, más humanos, más agradables de vivir que lo que hemos hecho después....

R: Sí, pero creo que también se han hecho cosas buenas, se pueden hacer cosas buenas con la arquitectura actual.

P: Una última cosa. Lo que has comentado del libro de Wright muestra que sigues intentando mantenerte al día o, quizás más, que procuras, además, repasar lo que has vivido: porque tú has vivido como protagonista el momento fascinante del gran cambio de la arquitectura contemporánea, has sido contemporáneo de los grandes maestros, has leído en la prensa la noticia de la muerte de Mies, de Le Corbu, de Wright,...; todos los grandes maestros han muerto durante tu vida, ¿ves la arquitectura con nostalgia o crees que la arquitectura sigue progresando? ¿Qué piensas?

R: Soy un arquitecto jubilado, y, además, soy sacerdote; y los sacerdotes no nos jubilamos nunca; en este terreno sigo teniendo bastante trabajo aunque no tanto como antes. Por tanto, como arquitecto jubilado no estoy muy al día de lo hecho en los últimos decenios. No obstante, con ocasión de la XI Bienal Iberoamericana tuve ocasión de enterarme un poco de lo que se está haciendo en México, en América Central y en la del Sur, y me quedé muy impresionado con algunos trabajos desarrollados en zonas muy pobres como Bolivia o Paraguay. Descubrí que se han hecho cosas muy acertadas, aprovechando los materiales del lugar; algo muy bueno; pero no me atrevo a opinar sobre este tema, porque no lo conozco suficientemente; además últimamente, ahora con la pandemia y yo con mis años, cada vez me resulta más difícil viajar y ver cosas; se ven en fotografías, pero la realidad no es igual que las fotografías, y solo por las fotos, no se puede juzgar; no obstante, estoy seguro de que, gracias a Dios, seguirán saliendo arquitectos muy buenos; como habrá también siempre arquitectos malos; porque tenemos que contar que la vida es siempre una mezcla de luces y de sombras.

César Ortiz-Echagüe Rubio nació en Madrid el 13 de enero de 1927. Fue el cuarto de ocho hermanos de una familia con marcada sensibilidad artística; su tío, Antonio Ortiz Echagüe (Guadalajara, 1883-1942) fue pintor, y su padre, José Ortiz Echagüe (Guadalajara 1880-Madrid 1980), cultivó la fotografía artística, llevando a cabo numerosas exposiciones por todo el mundo y siendo objeto sus fotografías de abundantes publicaciones; además fundó y presidió las empresas CASA y SEAT, lo cual influyó decisivamente en el éxito profesional de su hijo César. Ortiz-Echagüe realizó sus estudios de bachillerato en el Colegio Alemán de Madrid. En 1947 ingresó en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la que terminó sus estudios en 1952 obteniendo Premio extraordinario de la Real Academia de Bellas Artes por su proyecto fin de carrera. A finales de 1953, recibió el encargo de diseñar los comedores de la factoría SEAT en Barcelona; proyecto que realizó en colaboración con el estudio de Manuel Barbero Rebolledo (t. 1950) y Rafael de la Joya Castro (t. 1950), y obtuvo el Premio Reynolds. En 1954 se asoció con Rafael Echaide y juntos realizaron importantes encargos para la SEAT, así como para el Banco Popular. Tras esta primera etapa, el estudio de Ortiz-Echagüe-Echaide se especializó en un segundo campo, el de la enseñanza, al que dedicará los últimos años de trabajo, destacando dos proyectos: el Instituto Tajamar (1961-1966) en Valdecañas, y el Colegio Retamar (1967), en Somosierra. Al margen de ese ejercicio profesional directo, el mundo de la arquitectura le debe su colaboración en la puesta en marcha de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra (1967), de la que fue profesor extraordinario. En 1974 es nombrado académico de arquitectura por la Academia de Bellas Artes de Baviera. El abandono de la profesión en 1967 no fue gratuito sino para dedicarse a tareas de formación y de promoción de actividades de carácter social como miembro del Opus Dei y después como sacerdote, desde que fue ordenado, en Roma, por Juan Pablo II, en 1983. En 2019 recibió en Asunción (Paraguay) el Premio Iberoamericano de Arquitectura y Urbanismo 2019 de la XI Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo. Actualmente reside en Madrid.

José Manuel Pozo, nacido en Segovia en 1957, es arquitecto por la Universidad de Navarra (1981) y Doctor en Arquitectura por la misma Universidad (1988). Fue subdirector de la Escuela de Arquitectura desde 1994 hasta 2000, Director del Programa de Doctorado en Historia de la Arquitectura Contemporánea hasta 2014 y Director del Máster en Diseño Arquitectónico (2000-2017). En 1995 fundó T6 Ediciones S. L., que ha publicado más de un centenar de libros, mayoritariamente de Historia de la Arquitectura. Ha sido coordinador de los Congresos Internacionales de Historia de la Arquitectura del siglo XX de Pamplona, desde el primero (1998) hasta el duodécimo (2020/2021), y Promotor de la Bienal de Arquitectura Latinoamericana (BAL); de la que se han celebrado seis ediciones hasta 2019. Es Patrono de la Fundación Arquitectura y Sociedad desde 2014.