

Proyecto para la colocación de la estatua «Le partisans» de L. Leoncilli Carlo Scarpa, Venecia, 1955. Lápiz y pastel sobre papel vegetal



## VIAJE DE ESTUDIOS A VENECIA. RUTA SCARPA

Entender a Scarpa .....	3
Apuntes biograficos .....	5
Tumba Monumental Brion 1969-78 .....	6
Gipsoteca Canoviana 1956-57 .....	12
Museo de Castelvechio 1957-64 .....	18
Banca Popolare 1973-81 .....	24
Olivetti Showroom 1957-58 .....	30
Querini Stampalia 1961-63 .....	36
Pabellón de Venezuela 1954-56 .....	42
Créditos .....	49

## ENTENDER A SCARPA

Podríamos decir, parafraseando a Josep Lluís Mateo, que en la historia de la arquitectura existen dos modos de afrontar la construcción de la forma, dos actitudes sobre el papel que la razón debe jugar en la práctica arquitectónica:

Bien estableciendo de un modo racional, un orden previo, un sistema de reglas que se yuxtaponen al mundo de las cosas, a partir del cual se modelan y determinan las partes.

Bien trabajando por descomposición, poniendo el centro de interés en la especificidad y la vitalidad de las partes, entendiéndolo por tanto el proyecto como la comprensión de aquello que las cosas quieren ser, más que la imposición de cómo deben ser.

La obra de Carlo Scarpa ha estado tradicionalmente encasillada por la crítica arquitectónica en esta segunda categoría.

En Scarpa, la forma surge de una serie casi infinita de descomposiciones, donde cada parte, cada elemento, se expresa desde su individualidad, desde su lógica específica. Esta voluntad fragmentaria es consecuencia de una comprensión de la arquitectura desde lo táctil, desde lo sensual, donde la forma se genera a partir de la experiencia sensible, más que desde un planteamiento global y unitario previo.

Una actitud que es también reflejo de una concepción espacial neoplástica, que entiende la forma desde la yuxtaposición, frente a la definición del espacio desde la continuidad.

El resultado es una arquitectura de fragmentos que, en algunos casos, rinde tributo a la unidad. Es esa la razón por la que el mejor Scarpa lo encontraremos habitualmente en sus intervenciones sobre edificios históricos -Gipsoteca Canoviana, Museo Castelvecchio-, al garantizar éstos el soporte -el sistema estructurador- previo del que en otras situaciones carece el arquitecto. Y es en cambio, en las propuestas de nueva planta carentes de aquel argumento -Banca Popolare-, donde podremos apreciar con mayor facilidad las dificultades intrínsecas de su método creativo para encontrar razones globales que justifiquen sus partes.

Pero dicha dificultad no es un obstáculo para reivindicar y entender la unidad que subyace en el método scarpiano que, sin renunciar a establecer leyes generales, no se impone sobre lo particular, a fin de defender una posible arquitectura concebida como sistema de fragmentos.

A lo largo de la ruta que vamos a realizar, tendremos la ocasión de comprobar junto a la extraordinaria sensibilidad de su arquitectura, la emoción de sus fragmentos, o el encantamiento ante sus series infinitas de detalles, como Scarpa se muestra especialmente inteligente para percibir y expresar lo singular, demostrándonos cómo esta estrategia de aproximación a la forma desde el fragmento es la que, en sus mejores momentos, garantiza la estructuración unitaria del objeto.

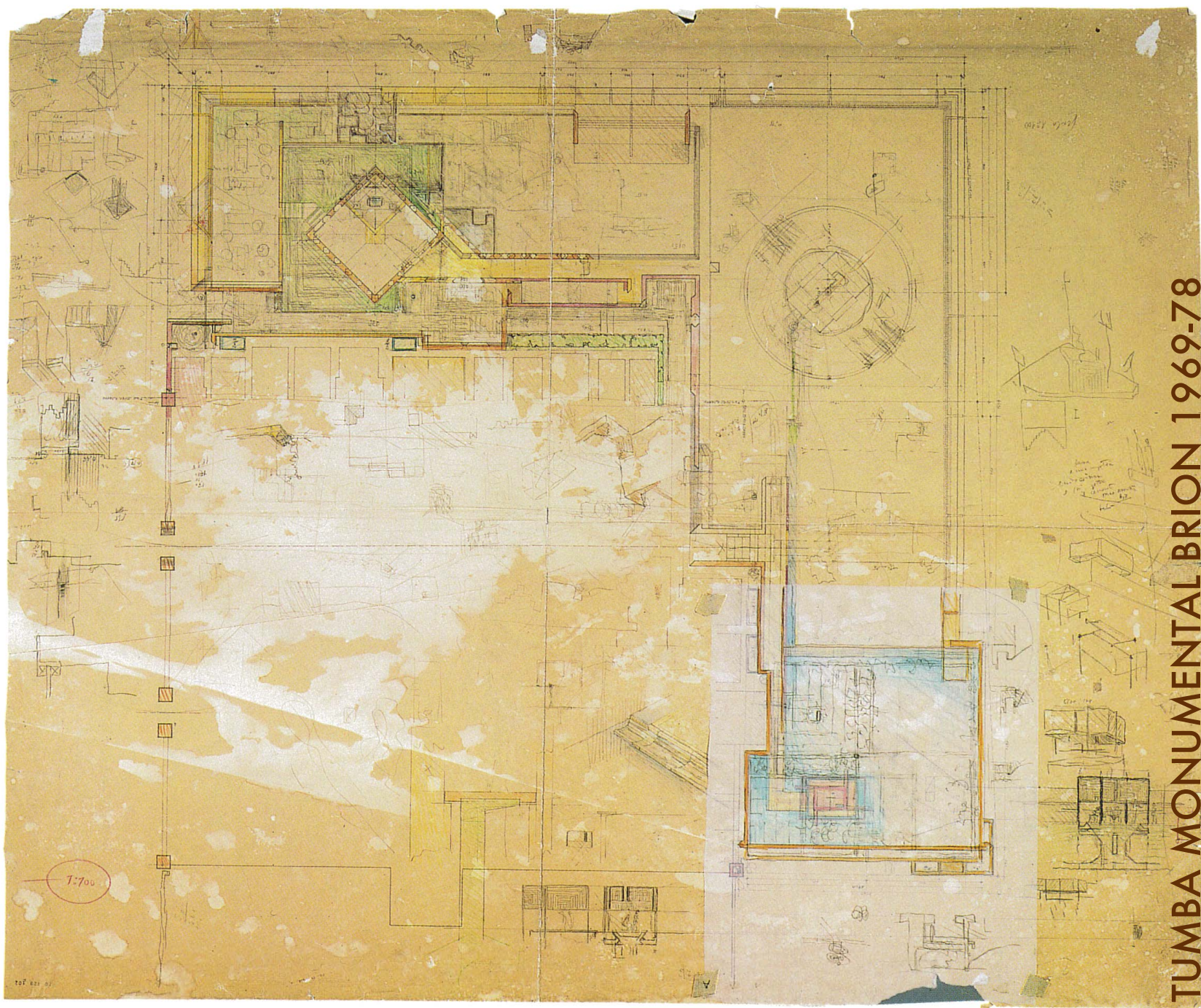




## APUNTES BIOGRÁFICOS

- 1906 Nace en Venecia
- 1926 Diplomatura en Dibujo Arquitectónico. Profesor ayudante en la Facultad de Arquitectura de Venecia (IAV)
- 1927 Consejero artístico de la cristalería Cappelin de Murano
- 1933 Profesor encargado de Curso en el IAV. Inicio colaboración con la cristalería Venini de Murano que durará catorce años
- 1934 Contrae matrimonio con Onorina Lazzari
- 1935 Nace su hijo Tobia
- 1940 Queda exento del servicio militar activo a causa de una insuficiencia torácica
- 1942 Junto con el artista Mario De Luigi, acepta su primer contrato para diseñar exposiciones y muestras en la Bienal de Venecia, colaboración que se prolonga durante treinta años
- 1947 Último año de su exilio voluntario en los talleres de los vidrieros de Murano
- 1950 Pabellón de Libro en la Bienal de Venecia
- 1952 Encuentro con Frank Lloyd Wright en Venecia. Profesor de Arquitectura de interiores en el IAV
- 1954 Reforma del Palacio Abatellis en Palermo y Pabellón de Venezuela en la Bienal de Venecia
- 1956 Premio Olivetti de Arquitectura. Denunciado por la Ordine de los arquitectos venecianos por trabajar como arquitecto sin estar en posesión del título. Es absuelto
- 1958 Gipsoteca Canoviana, Tienda Olivetti, inicio Museo Castelvecchio
- 1962 Fundación Querini Stampalia; Catedrático de interiorismo IAV
- 1963 Nuevas denuncias por abuso de título
- 1965 Premio IN-ARCH y Medalla de oro a la cultura y el arte
- 1967 Viaja a EE.UU a conocer la obra de Wright. Conoce a Louis Kahn. Primer viaje al Japón
- 1969 Encargo de la Tumba Brion
- 1972 Director del IUAV. Traslado del estudio a Vicenza. Exposición en la Heinz Gallery de Londres
- 1973 Banca Popolare de Verona
- 1974 Exposición en el RIBA de Londres
- 1977 Abandona la enseñanza activa en el IUAV. Le sucede Carlo Aymonino
- 1978 Exposición en Barcelona
- 1978 Muere en un accidente en Sendai (Japón). De acuerdo con su última voluntad es enterrado en el cementerio de la familia Brion en San Vito d'Altivole. Doctor honoris causa por el IAV
- 1983 La familia recibe a título póstumo su nombramiento como arquitecto





TUMBA MONUMENTAL BRION 1969-78

## TUMBA MONUMENTAL BRION

San Vito de Altivole (1969-78)

En 1969, Onorina Brion -la viuda del empresario italiano Giuseppe Brion, fundador en los años 40 de la pionera firma de electrónica Brionvega que desde sus comienzos incentivó el compromiso entre tecnología y diseño-, le encargó a Scarpa la obra a la que se dedicará hasta su muerte: el proyecto para la tumba monumental Brion en San Vito d'Altivole, una pieza maestra de la arquitectura del siglo XX.

El área sobre la que se encuentra el monumento -una L que abraza por dos de sus lados el cementerio del pueblo-, fue adquirida por la familia siguiendo la voluntad del difunto de reposar cerca de la tierra donde había nacido.

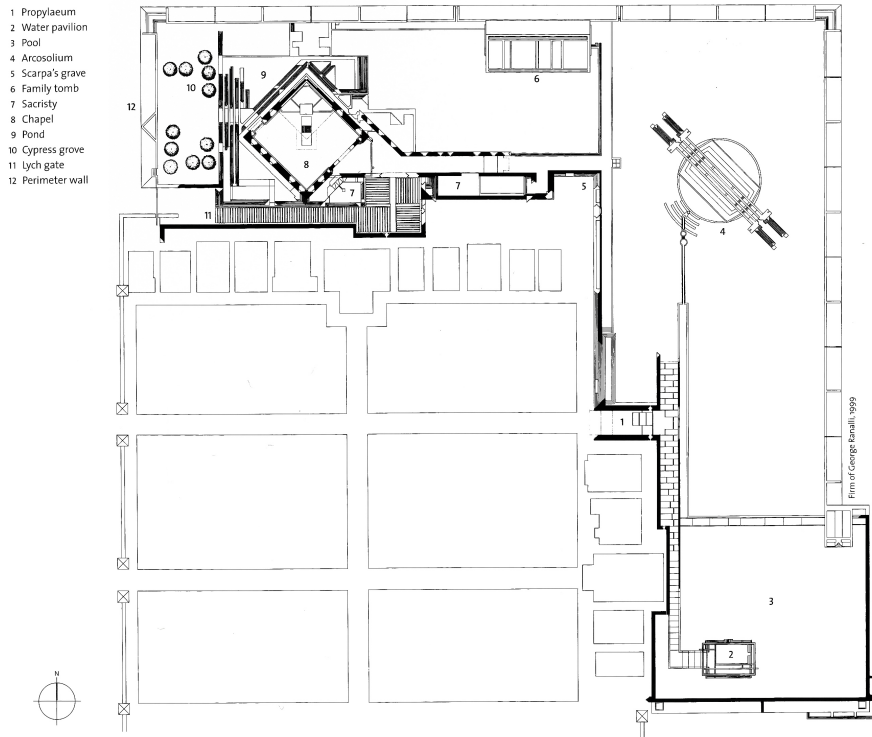
Un muro circundante, inclinado hacia el interior, limita el terreno y marca cuatro lugares centrales: el estanque con el pabellón de la meditación, el arcosolio con los sarcófagos, el panteón familiar y la capilla, todo ello articulado por la presencia del agua cuyo fluir dota de fisicidad al recuerdo por los ausentes.

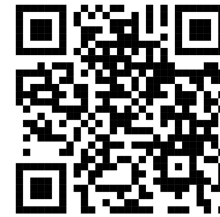
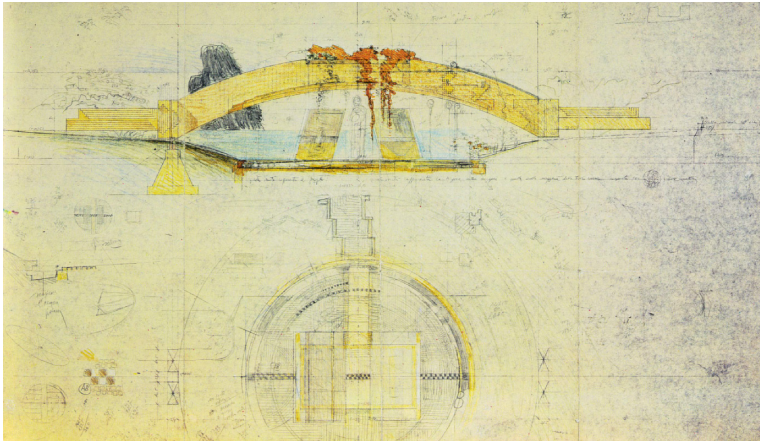
La narración de Scarpa es un relato culto, entrelazado y complejo que, a través de esta sucesión de acontecimientos, ofrece una representación de la circularidad del tiempo que une el culto a la muerte con el de la vida.

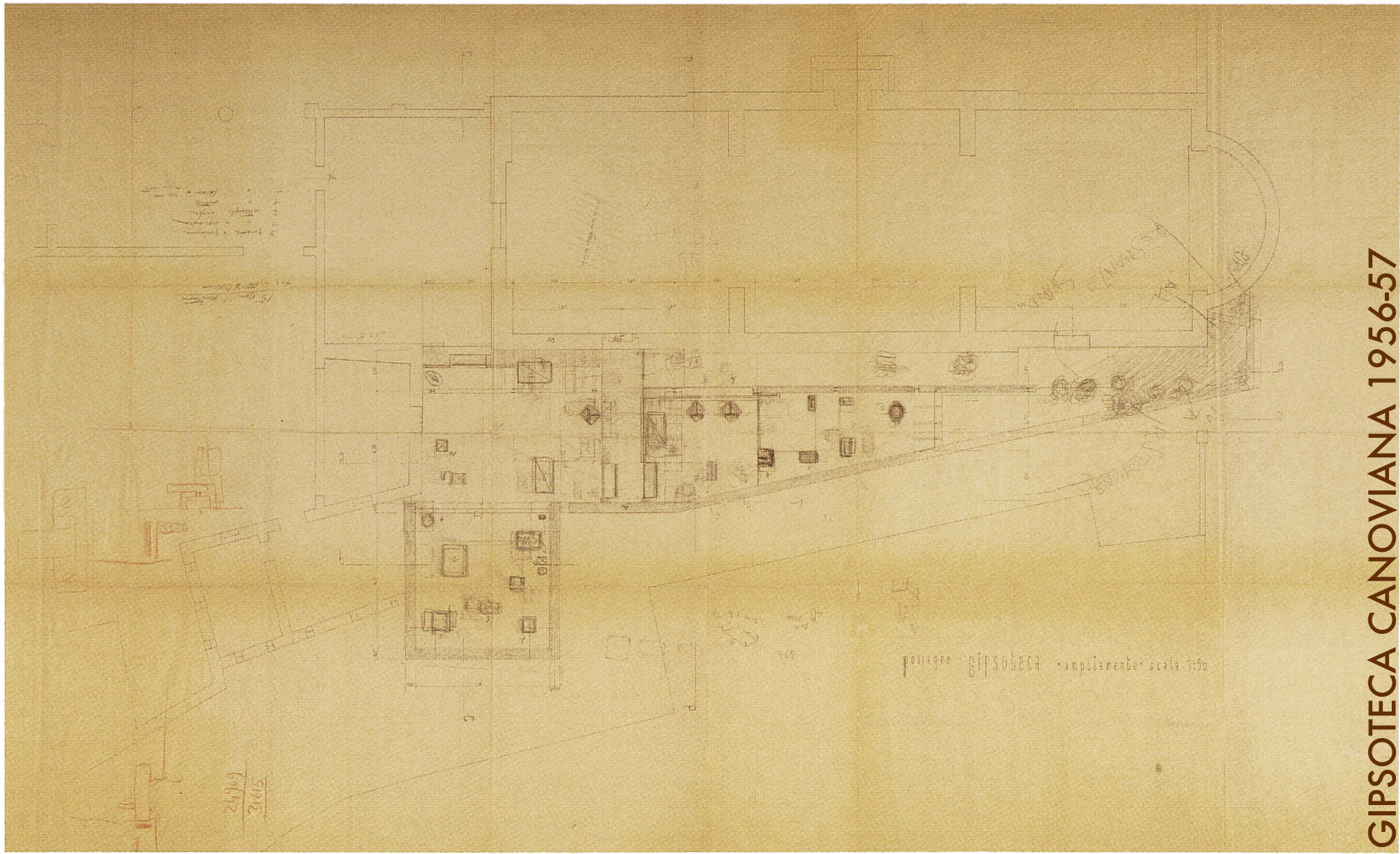
De distinta importancia, complejidad y elocuencia, cada evento constructivo, independientemente de la escala que le corresponde, está sabiamente dispuesto. Un férreo rigor geométrico y una cuidadosa labor de elaboración métrica los componen -sin menoscabar su individualidad-, relacionándolos a través de la repetición, con un rítmico contraerse y dilatarse de un único motivo decorativo, una cornisa dentada que envuelve cada superficie y aflora en cada detalle.

La disciplina de la medida -el fundamento de la técnica que el arquitecto posee- y el ornamento -el instrumento que el constructor utiliza para manifestar la magnificencia de su obra- revelan su implicación recíproca, al tiempo que evidencian cómo cada episodio parte de un procedimiento compositivo capaz de mostrarse dialogante y de fundir después, hasta ocultar sus orígenes, las figuras allí convocadas.

Por un lado, se hacen evidentes las influencias wrightianas, tanto en la composición de las piezas como en la articulación de los elementos decorativos. Por otro, no resulta difícil rastrear los ecos derivados del estudio de la arquitectura japonesa, una verdadera manía de Scarpa que explica, entre otras cosas, las atenciones dedicadas por su parte a la obra del maestro americano.







GIPSONTECA CANOVIANA 1956-57

## GIPSOTECA CANOVIANA

Possagno (1955-57)

En 1955, con ocasión de la conmemoración del bicentenario del nacimiento del escultor y pintor Antonio Canova (1757-1822) -uno de los mayores artistas del período neoclásico-, Carlo Scarpa recibió el encargo de ampliar el primitivo Museo Canova en Possagno -la ciudad natal del artista-, cuya planta basilical fue proyectada y construida por Francesco Lazzari entre 1834 y 1836, siendo uno de los primeros edificios italianos diseñados específicamente como museo.

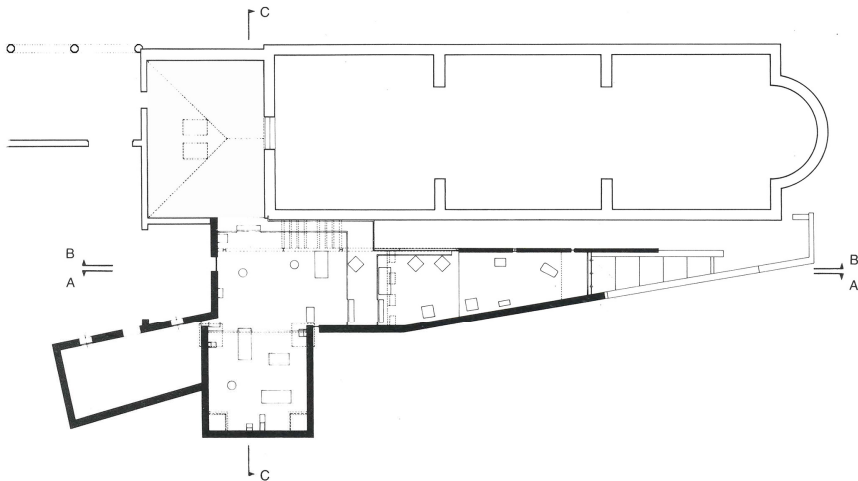
El objetivo del encargo era dar cabida a la exhibición de los modelos originales en yeso -de ahí la palabra gipsoteca-, algunas esculturas en mármol y diseños en terracota que estaban muy aglomerados en las salas originales.

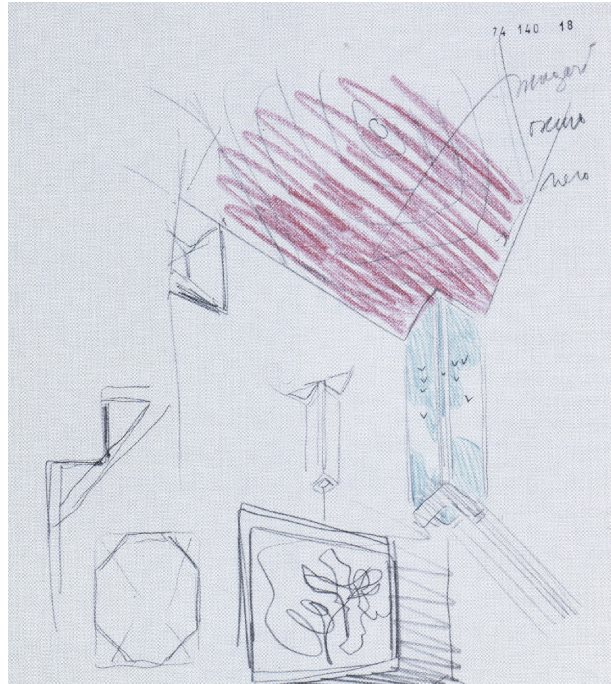
Scarpa disponía para ello de un solar alargado y pequeño, localizado en el lateral de la construcción original en una calle en pendiente. Su respuesta al programa pasó por encerrar un espacio continuo y escalonado entre dos muros longitudinales y convergentes. El externo, que limita al edificio con la calle, refleja la luz hacia el ámbito expositivo creando el fondo que requiere el contorno de las esculturas. El interno, que discurre paralelo al muro existente, permite el surgimiento de un camino interpuesto entre el edificio antiguo y la ampliación.

Para crear una luz articulada y rica en variaciones, Scarpa diseñó las aberturas en los encuentros entre las paredes, creando las ventanas en ángulo que acabarán por convertirse en la seña de identidad de la obra. Este inteligente uso de la luz natural junto con la cuidada disposición de las esculturas dará pie al arquitecto para componer un espectáculo teatral de inspiración surrealista.

Al disponer las estatuas como si de una coreografía se tratara, hábilmente distribuidas sobre los distintos niveles escalonados, Scarpa asigna a la envolvente arquitectónica el rol de filtrar cenitalmente la luz, dosificando sobre el escenario una sorprendente y mutable luminosidad, a cuyo servicio se pone un mecanismo estructural simplificado e inusitadamente austero.

La ampliación de la Gipsoteca Canoviana, se erige de este modo en una pequeña obra maestra de la arquitectura contemporánea, en la que Carlo Scarpa hará de improvisado director de escena de espectáculo surreal, para el que prepara una sobria escenografía, hasta tal punto magistral que, junto con la intervención en Castelvecchio, han determinado la evolución museológica del siglo XX.







## MUSEO DE CASTELVECCHIO

Verona (1957-64)

Si en la Gipsoteca la luz es el material propiamente dicho con el que Scarpa se enfrenta y del cual se vale, en Castelvecchio, en el centro de la experiencia que el museo ofrece, está la evidencia de la acción acabada del tiempo, de la que el castillo veronés es un testimonio parlante.

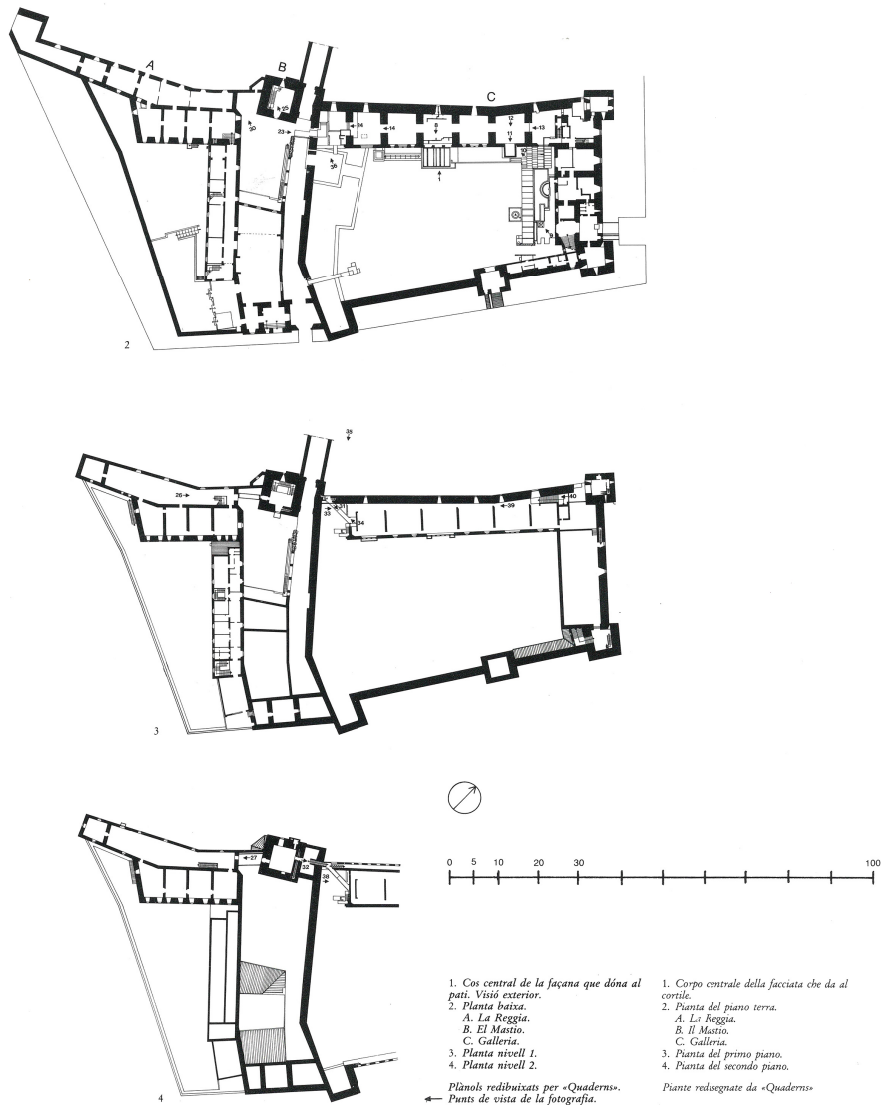
Mandado a construir junto con su puente fortificado sobre el río Adige, en el siglo XIV por Cangrande II della Scala, reformado interiormente en época napoleónica -añadiéndole un ala destinada a cuartel para la tropa- y convertido finalmente en Museo en 1923 por el arquitecto Ferdinando Forlati, la intervención de Scarpa en el antiguo complejo medieval del castillo de Verona se revela como un ejemplo característico de su personalidad arquitectónica.

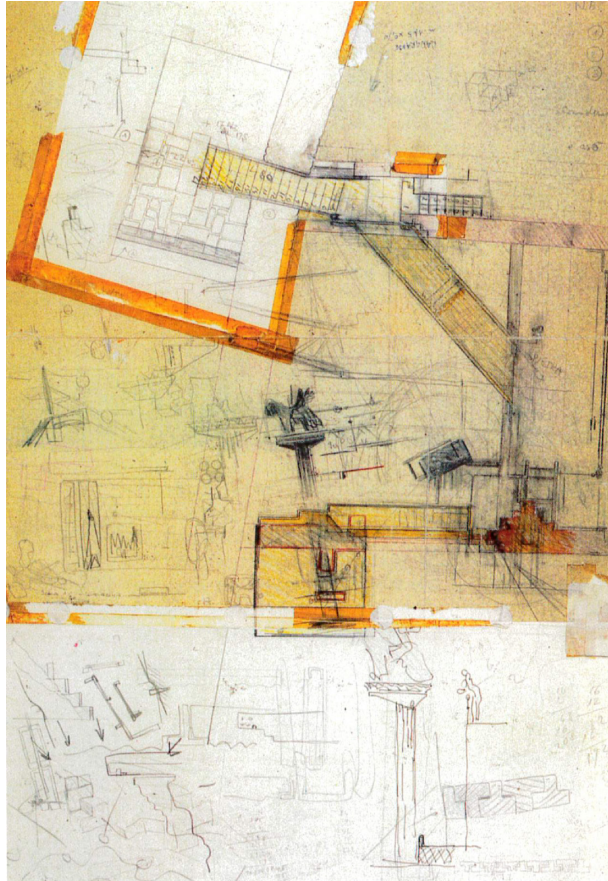
En Castelvecchio, más que en otros proyectos, se puede reconocer cuánto se basaba la arquitectura de Scarpa en el principio de la yuxtaposición. En la renovación del antiguo museo se puede apreciar con facilidad el diálogo que el arquitecto veneciano provoca entre diversos materiales y diferentes épocas históricas, superpuestas al tiempo que separadas entre sí, para facilitar la lectura comprensiva de los diferentes estratos arqueológicos.

Con esta fin, tanto en los interiores como en los exteriores de Castelvecchio, Scarpa descarna la fábrica muraria, inserta en el organismo edificado prótesis estructurales, extiende sobre el plano del suelo alfombras de piedra concienzudamente enmarcadas, reviste las paredes y diseña la base de cada una de las piezas expuestas de modo que ofrezcan un aspecto menos aséptico a los visitantes y que atraigan su atención y, finalmente, aísla los estratos enmarcando las partes pertenecientes a épocas distintas de la construcción realizada por él.

De esta manera somete la obra a una investigación arqueológica, poniendo en valor la naturaleza compuesta de la acumulación de restos, formada por sucesivas y continuas superposiciones, evidenciando la estratificación e inaugurando una nueva manera de entender en clave moderna tanto la intervención en edificios históricos, como el diseño expositivo, explicando cómo la museografía no consiste sólo en albergar obras de arte, sino que se erige de la mano del arquitecto en un instrumento crítico capaz de hacerlas perceptibles y comprensibles para el visitante.

Testigo de excepción de esta nueva estrategia será la estatua ecuestre de Cangrande, que izada sobre una altísima plataforma suspendida en el aire, colocada de modo ostensiblemente visible desde cualquier ángulo del castillo, inyecta al itinerario del visitante la constante y casi siniestra tensión de la mirada "histórica" del duque scaligero.







## BANCA POPOLARE

Verona (1973-81)

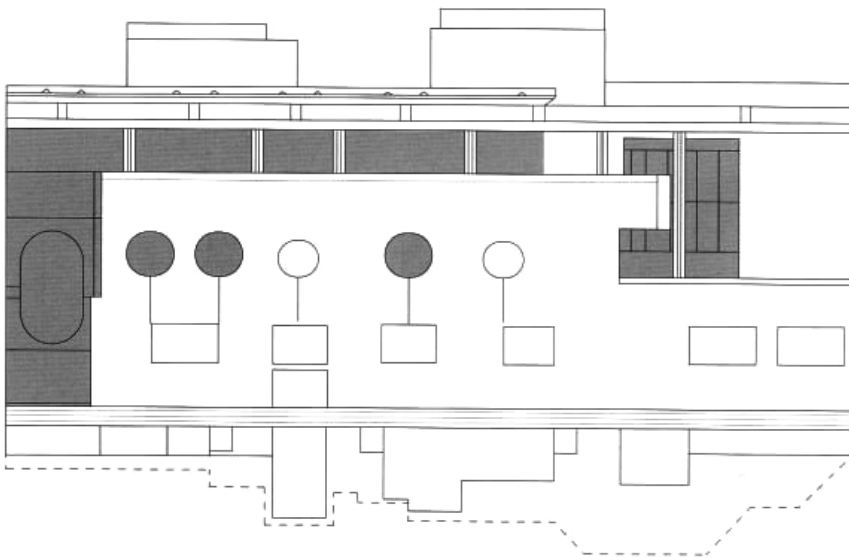
A partir de 1973 Scarpa estará ocupado en la construcción de la sede central de la Banca Popolare de Verona, una de sus realizaciones más intrincadas y contradictorias, quizás aquejada de una excesiva complacencia narcisista en el detalle.

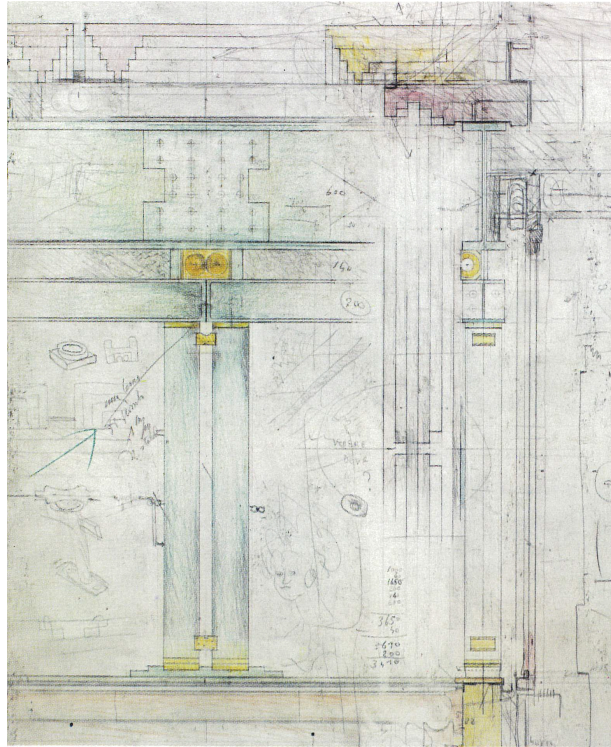
El nuevo edificio sustituye a dos antiguas y pequeñas construcciones que ocupaban un solar ubicado entre la sede central de la entidad bancaria y un edificio residencial. La intervención se propone comunicar los edificios que dan al patio interior, así como reestructurar interiormente la antigua sede.

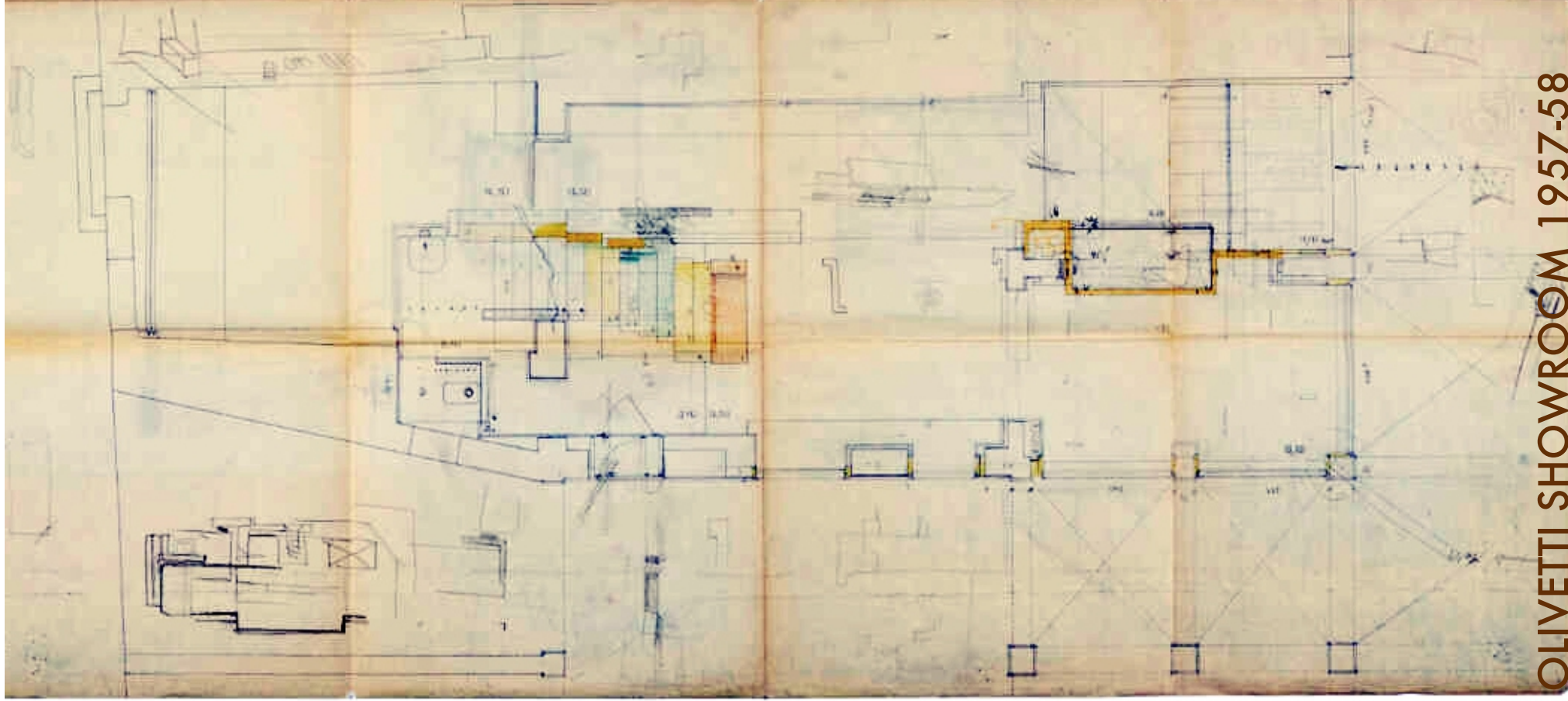
La planta del proyecto se fundamenta sobre dos ejes no ortogonales que vuelven a tomar el ritmo de los dos edificios que dan a la plaza y del medianero con la antigua sede. La organización del espacio interior está distribuida en torno a dos estructuras verticales -los huecos de los ascensores y las cajas de escaleras-, auténticos puntos focales del proyecto.

Scarpa unió en un alzado único ambos edificios -el primitivo y la ampliación- de forma que se recompusiera todo el frente a la plaza. La fachada -compuesta tripartitamente según el principio clásico de basamento, plano noble y coronación- se presenta a la plaza como un gran lienzo con una estudiada cadencia de llenos y vacíos, cuya composición se verá subrayada por el perfil escalonado de la cornisa y el ritmo asimétrico de las aperturas que alternan bow-windows acristalados con círculos de diferentes radios, recurso artístico con el que Scarpa quiso dar al diseño un mayor dinamismo.

El edificio se terminará interiormente tras la muerte de Scarpa bajo la dirección de su colaborador en el proyecto y en la obra, el arquitecto Arrigo Rudi.







OLIVETTI SHOWROOM 1957-58

## SHOWROOM OLIVETTI

Venecia (1957-58)

En 1957, Scarpa comienza la rehabilitación de la tienda donde se exponen los productos de la empresa Olivetti bajo los pórticos de la Procuratie Vecchie de la Plaza de San Marcos en Venecia, dando así continuidad a las reformas de tiendas venecianas que había iniciado en 1950.

Scarpa recibirá el encargo, después de haber ganado en 1956, junto con Ludovico Quaroni, el Premio Olivetti de Arquitectura, promovido por Adriano Olivetti un empresario de enorme importancia y trascendencia para la cultura italiana y uno de sus últimos mecenas.

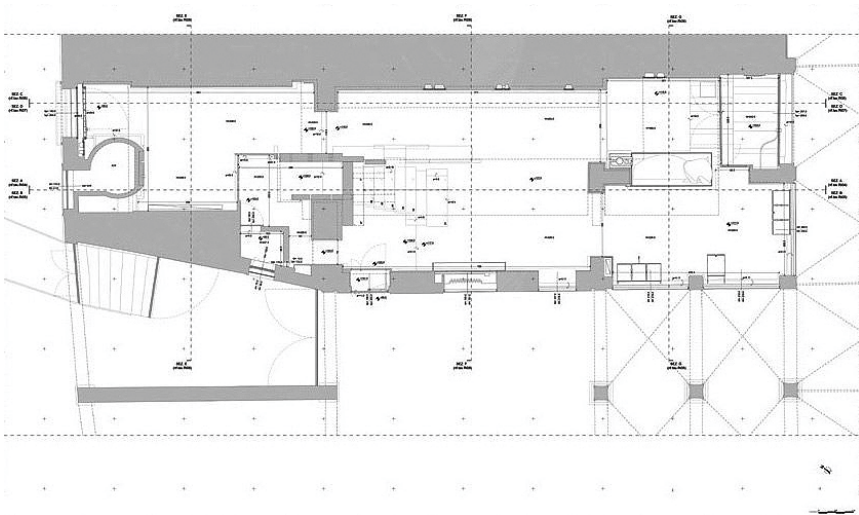
La configuración del antiguo local condicionó la propuesta de Scarpa que tuvo que dar forma a un espacio profundo, fragmentado, y oscuro -dividido en dos por un muro, que incorporaba dos pequeñas escaleras que conducían a un piso superior, transformándolo mediante una inteligente manipulación de la luz natural y la introducción de una nueva entreplanta que, al tiempo que permite una interacción constante entre el plano superior y el inferior, estará servida por una escalera que, ubicada en el centro del nuevo espacio, se erigirá en el verdadero protagonista de la intervención.

Una escalera que arranca al final del pequeño vestíbulo -presidido por la escultura de Alberto Viani-, que representa una «descomposición» neoplástica de la rampa de la Biblioteca Laurenziana de Miguel Ángel y que distiende el espacio prismático interior con su informal cascada de escalones suspendidos en el aire.

Para mostrar los productos a la venta -como si de objetos de arte se tratara-, Scarpa diseñó unos elegantes estantes de madera sobre los que descansan las máquinas de escribir -ancladas al suelo solo por la parte delantera y sostenidas al techo por tirantes de acero inoxidable- que no obstruían la vista del local desde el exterior. También destaca el diseño del pavimento del suelo, ligeramente elevado sobre el nivel de la plaza que, a la manera de un «terrazo» a la veneciana, estará ejecutado por teselas de vidrio que componen un dibujo inspirado en una acuarela de Paul Klee.

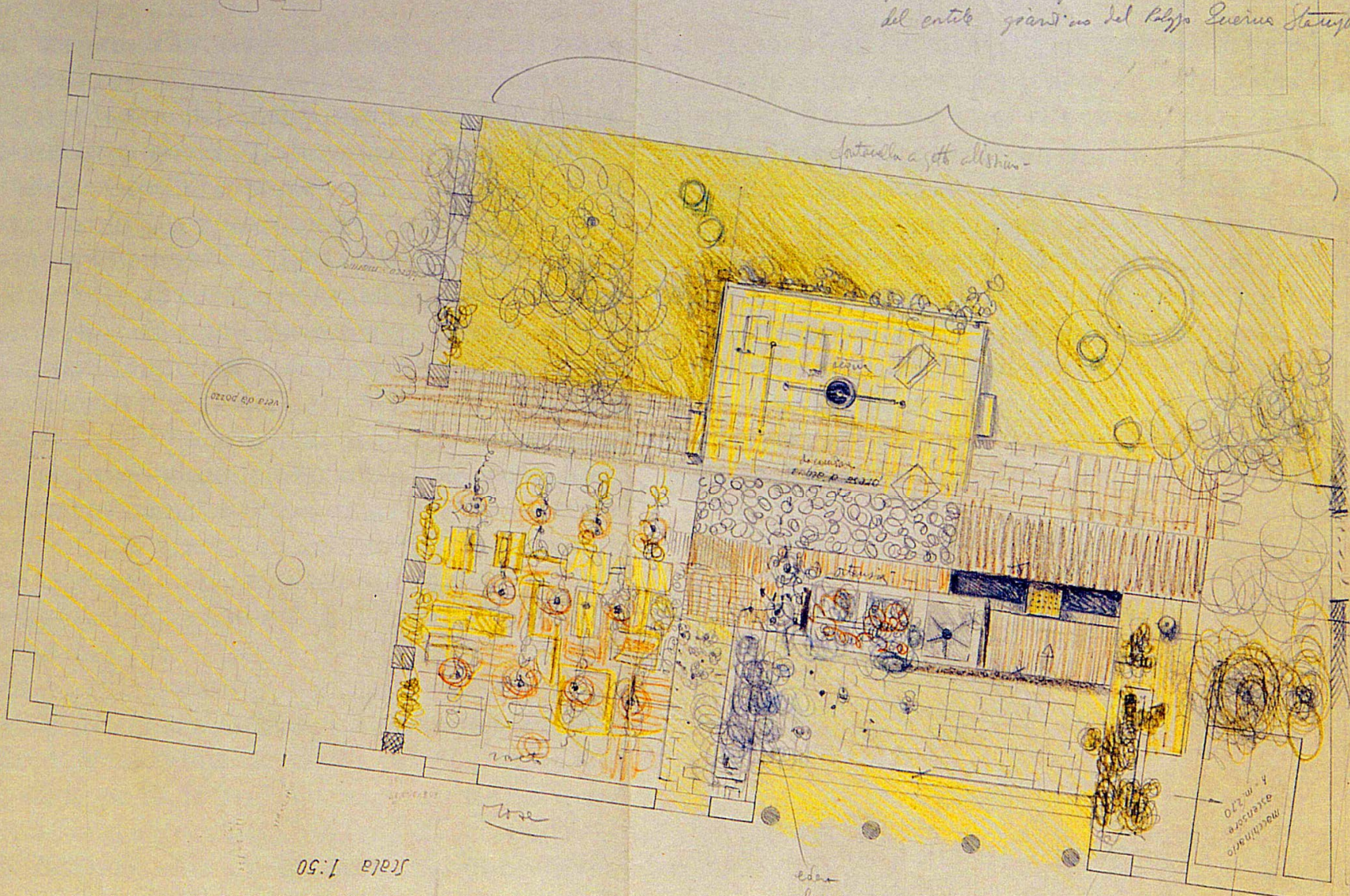
De este modo, interviniendo en los paramentos exteriores y en los escaparates -que actúan de frontera translúcida entre interior y exterior de modo que la espacialidad de la tienda interactúa con la de la plaza y viceversa-, y rediseñando los espacios interiores, en la tienda Olivetti, Scarpa se servirá de las técnicas constructivas más refinadas y cultas para conseguir una elegante variedad de materiales que hace uso de mármoles y piedras, de enlucidos y superficies revestidas de cal o de mosaicos cerámicos, de diversos tipos de madera, metales y cristales, para engarzar una sabia obra de reconfiguración espacial, que cuenta con una exquisita labor de revestimiento.

Afortunadamente, después de una serie de años en el olvido y un precario estado de abandono un comité del Ministerio de Cultura italiano creado para la conservación de las obras de Scarpa, llevó a cabo una intervención, realizada con exquisito respeto y rigor, que permitió devolver a su esplendor inicial la extraordinaria tienda que el maestro veneciano diseñó para Olivetti.





schizzo di massima  
per una sistemazione  
del cortile grandioso del Palazzo Querini Stampalia



fontana a getto all'indietro

vera old pozzo

ed. nuova

medicina  
4 m. quadrato

rama  
verto alta  
con ed. e  
cassette

Scala 1:50

Giardino interno del palazzo  
Querini - Stampalia

150 m

QUERINI STAMPALIA 1961-63

## FUNDACIÓN QUERINI STAMPALIA

Venecia (1961-63)

La remodelación de la planta baja -que se había vuelto inutilizable por las inundaciones periódicas provocadas por la subida de las aguas- y del patio interior del palacio Querini Stampalia -levantado en su actual configuración en el siglo XVI y convertido en Fundación a su muerte en 1869 por el último de los descendientes de la saga el conde Giovanni Querini Stampalia- le fue confiada a Scarpa en 1961 y constituye sin duda la obra más importante completada en esa década.

Lo inadecuado de la distribución previa para las exigencias de los usuarios, debidamente expuestas por el cliente al arquitecto -la creación de un nuevo acceso desde la plaza; la posibilidad de volver a utilizar las estancias de la planta baja y la readaptación funcional del patio posterior-, guiaron las respuestas de Scarpa a las nuevas necesidades.

A la entrada del Palazzo -desplazada respecto a la fachada principal-, se llegará ahora a través de un nuevo puente -una estructura ligera de hierro, latón y teca que adopta la forma de un arco tensado-, que lo unirá con la plazuela ubicada frente a la iglesia Santa María Formosa. A la izquierda del puente, dos rejas gemelas cerrarán los arcos situados a la orilla del canal.

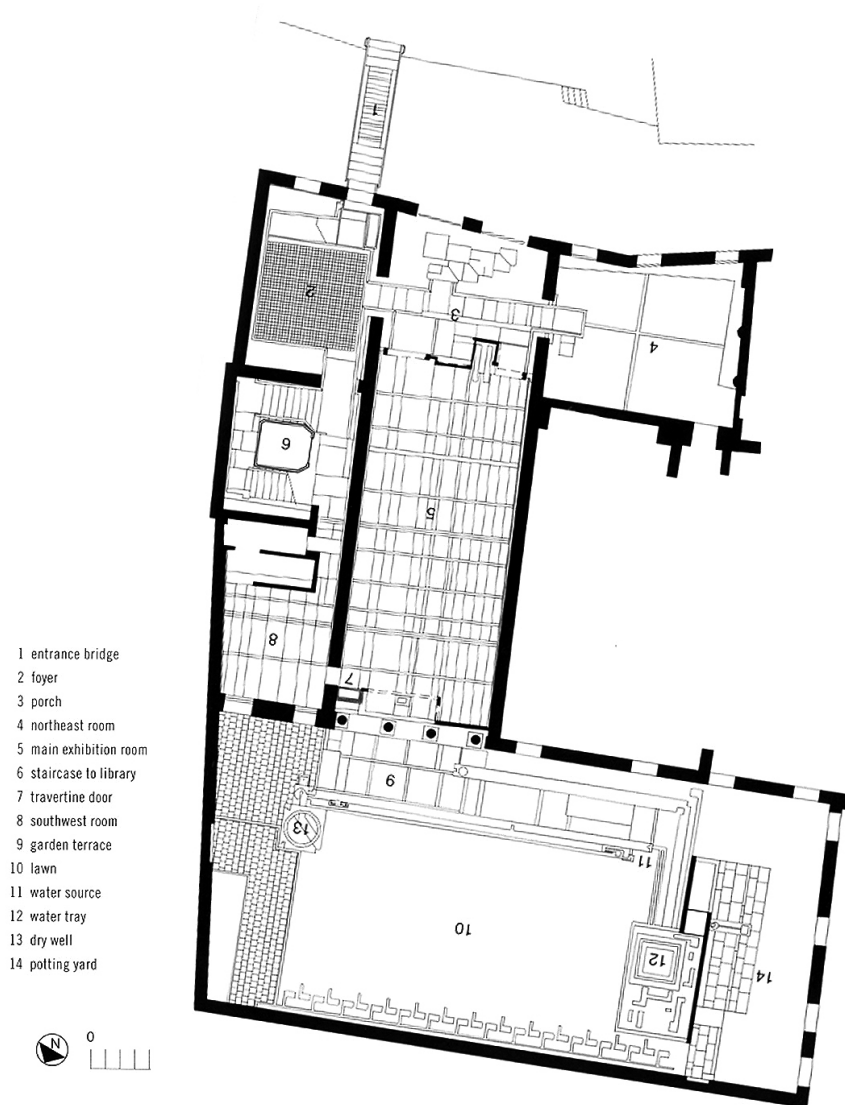
El nuevo puente conduce a un atrio circundado en su perímetro por un canal de piedra que permite al «acqua alta» fluir libremente por el interior de las estancias sin que haya inundaciones. De esta manera, el camino se convierte en pasarela y lo que antes era un obstáculo se convierte ahora en el tema principal del proyecto.

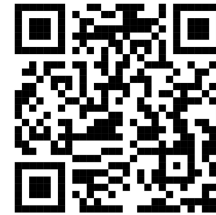
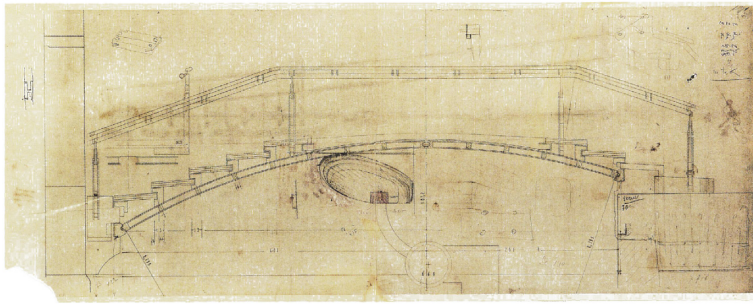
A través de este camino elevado frente a las cancelas, se accederá a la nueva sala para conferencias y exposiciones. Será en la reconfiguración del aula 'Gino Luzzato', que reúne en la planta baja los dos frentes del palacio -uno que mira al canal y otro al jardín interior-, eliminando cualquier barrera para la luz entre estos dos exteriores-, donde Scarpa ofrece la mejor prueba de su maestría, configurando un revestimiento que parece fruto de un trabajo de tejido y costura de diferentes tapices, suaves y ásperos, pesados y ligeros, cortados, modelados y después reconstruidos según sabias similitudes cromáticas.

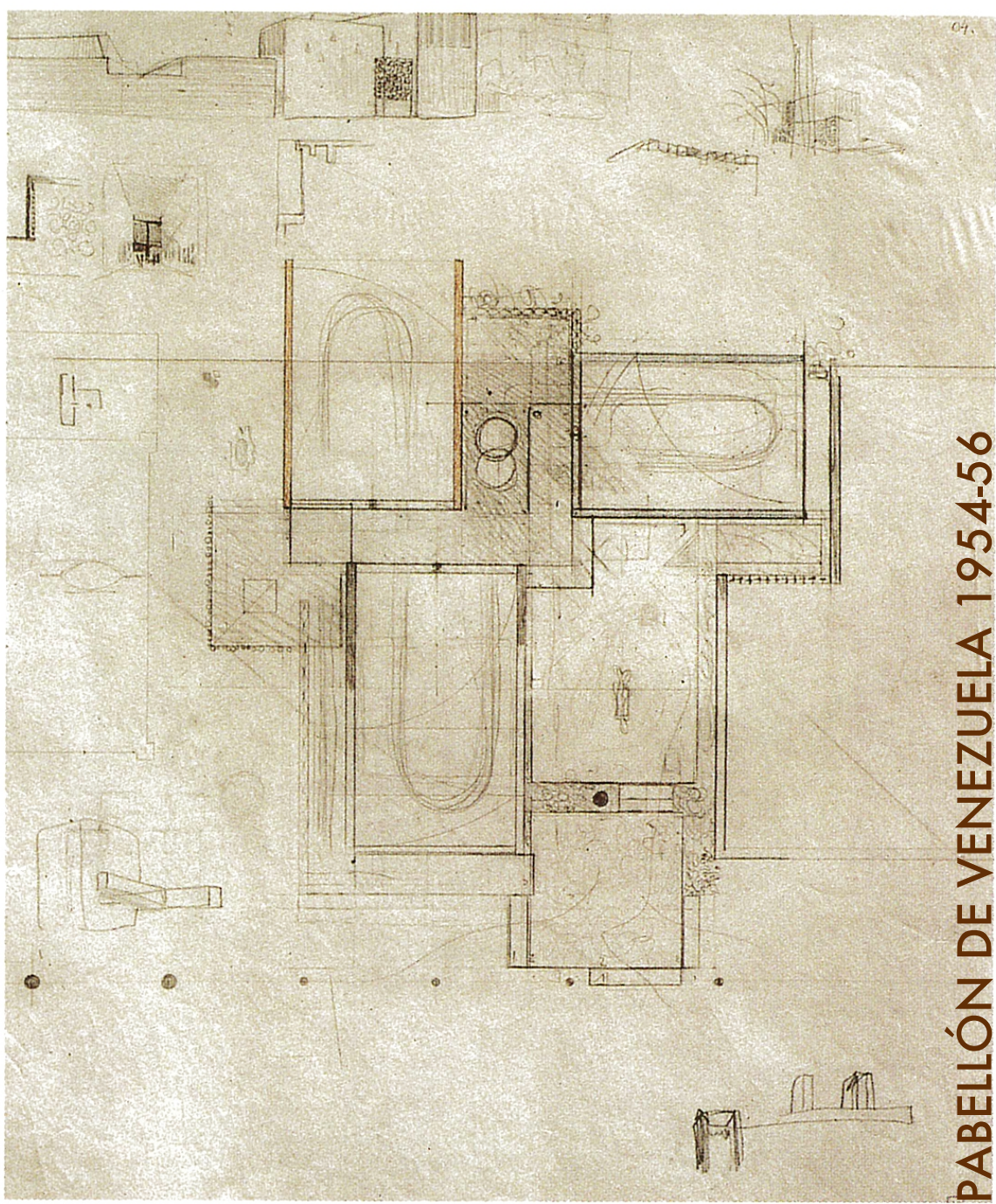
La frontera entre el aula y el jardín -ligeramente sobreelevado para garantizar la continuidad visual- estará marcada por un frente de vidrio.

Ya en el jardín el agua será de nuevo el punto de partida para un recorrido complejo del que forman parte un estanque para plantas acuáticas y el propio fluir del líquido que, partiendo de una pequeña pila de mármol, esculpida en forma de laberinto, llegará al final, después de haber atravesado -mediante elaborados juegos- un canal rectilíneo.

La operación arquitectónica de Scarpa se completará con la remodelación de la caja del ascensor, y la "celebrada" renovación de la antigua escalera que conduce a la biblioteca y a las salas de conferencias y exposiciones situadas en la planta superior.







PABELLÓN DE VENEZUELA 1954-56

## PABELLÓN DE VENEZUELA

Venecia (1954-56)

“El área disponible ha impuesto una solución restringida”. Así comienza Carlo Scarpa, la memoria descriptiva de su proyecto para el pabellón de Venezuela en los jardines de la Bienal de Venecia que, junto a los pabellones de Austria -Joseph Hoffmann, 1934; Holanda -Gerrit Rietveld, 1954-; Finlandia -Alvar Aalto, 1956- y Países Nórdicos -Sverre Fehn, 1962-, constituyen las obras más significativas de la arquitectura moderna de los Giardini di Castello. Esta limitación observada por el arquitecto induce su universo expresivo a lograr un edificio cuyo resultado debería resaltar sobriamente en un contexto ya existente.

Franqueado por el pabellón de Suiza, de marcado carácter horizontal, y por el volumen compacto y piramidal del de la URSS, Scarpa decide como estrategia de diseño la elevación de dos volúmenes limpios - “bien articulados en tres momentos distintos”-, privilegiando la relación interna entre las tres salas que integran la planta.

Al entrar al edificio, se enfatiza la relación espacial entre los espacios y su luminosidad, de modo que la fragmentación articula, sin omitir, el equilibrio entre lo horizontal y lo vertical.

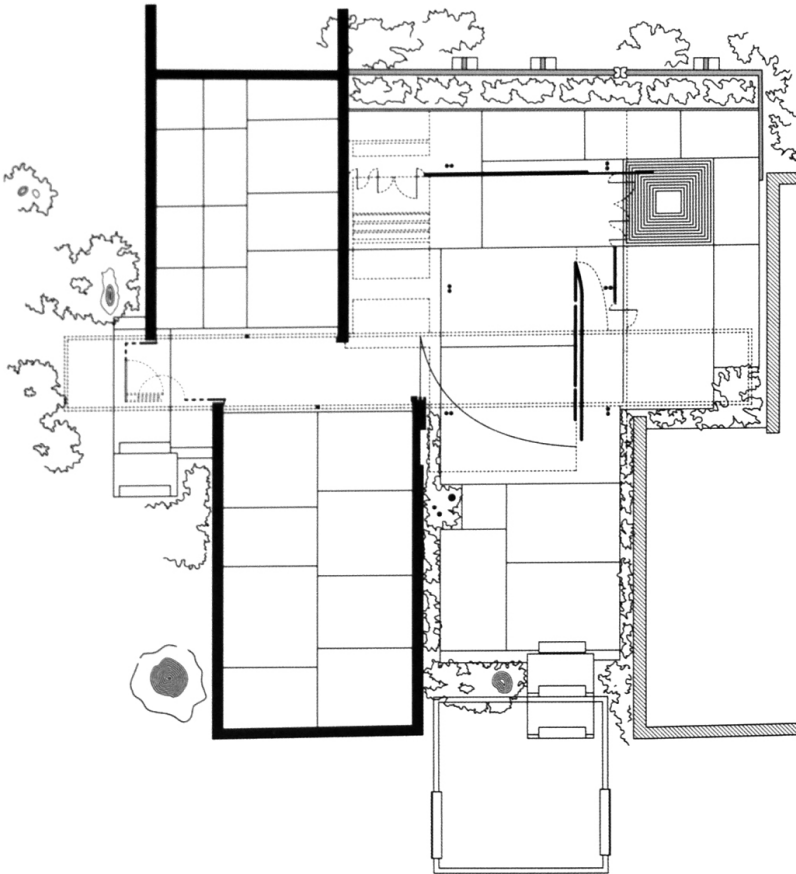
Scarpa resuelve el espacio expositivo articulando dos salas de planta rectangular y diferente tamaño, dispuestas de manera que estuvieran integradas espacialmente, aunque conservando cada una de ellas su individualidad. Para ello diseñó unos paneles de madera abatibles -hoy desaparecidos-, que permitían la separación funcional o su integración.

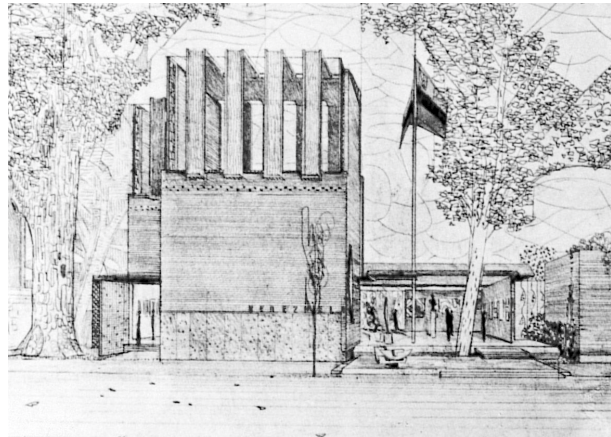
La luz se convierte en la protagonista total de la escena expositiva y la exhibición adquiere en las salas el matiz que caprichosamente vierte la luz cenital en cada momento desde los lucernarios que, en forma de bandas vítreas paralelas cosen el techo con el muro al tiempo que permiten que “el cielo y la naturaleza circundante se hagan visibles desde dentro”; toda una evidencia del discreto pero indiscutible influjo de Frank Lloyd Wright en su concepción.

Un patio descubierto cerca el estanque puntual, remanso concéntrico y líquido, introduce un solitario oasis en el reino de lo visual.

Trabajos como el pabellón de Venezuela muestran como la abstracción de Scarpa llega a ser capaz de expresarse en patrones espaciales complejos sin perder nada de la frescura de su invención constructiva, justificando la importancia que esta obra jugó en la obtención del Premio Olivetti en 1956.

El estado actual del pabellón -dismantelado parcialmente en 1968 y con un proyecto de restauración presentado en 1996 y aún pendiente de ejecución-, hace que la secuencia de los espacios originales resulte hoy desgraciadamente ilegible.







Esta Guía de Viaje ha sido elaborada por el Área de Formación y Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz, a partir de la información recogida en una selección bibliográfica de la obra de Carlo Scarpa. Con la finalidad de hacer más comprensible al viajero las claves para entender, tanto el método compositivo escarpiano, como la descripción y explicación de las diferentes obras que integran la ruta, se han redactado ex profeso los textos que acompañan a los planos y dibujos.

### VIAJE DE ESTUDIOS A VENECIA 20-23 NOVIEMBRE 2025

#### JUNTA DE GOBIERNO

Paula Vilches Rodríguez. Decana  
Alfonso Montes Posada. Secretario  
Javier Alonso Ojembarrena. Tesorero  
Pilar Gallego Pérez. Vocal

#### ÁREA DE FORMACIÓN y CULTURA

Tomás Carranza Macías. Jefe del Área  
Alfonso Flores González  
Esperanza Álvarez Parra

© de las fotografías sus autores  
© de las imágenes, dibujos y planos los archivos e instituciones de procedencia  
© de los textos y de la edición Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz  
© de las secuencias de video RAI

