

Añil

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA

Número 14 Primavera 1998 PVP. 850 Pts.

ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA:

AUSENCIAS Y PRESENCIAS

NACE LA
♦ "LA I INTERNACIONAL EN CLM"
BIBLIOTECA AÑIL:
♦ "AVENA LOCA: MIRADAS Y
NOTICIAS DE LITERATURA EN CLM"

REALIDADES DE ENSUEÑO

Larcovi dispone actualmente, en el mercado inmobiliario de Madrid, de una amplia y variada oferta de viviendas, a la medida de los gustos y expectativas más dispares. Con el denominador común de la calidad garantizada con que respalda todas sus promociones. Más de 17 años de experiencia en los que más de 5.000 familias hicieron realidad sus sueños. Ahora puede usted aprovecharse de ello. Examine nuestras realidades. Tal vez también coincidan con sus sueños.

Los Lares del Parque. Las Rozas.

En uno de los entornos más privilegiados de la zona Norte de Madrid, con excelentes vistas a la Sierra y rápidas comunicaciones (autovía de la Coruña, carretera de El Escorial, trenes de cercanías y autobuses).

248 viviendas libres en tres promociones de diseño arquitectónico de vanguardia.

Su situación privilegiada, en el ámbito del Parque Empresarial de las Rozas, hace de los Lares del Parque un exponente del más avanzado

concepto de calidad de vida. Jardines privados, piscinas y zonas verdes.

Equipamientos deportivos y modernas instalaciones docentes. Favorable orientación para el logro de la mejor calidad medioambiental y ahorro energético.



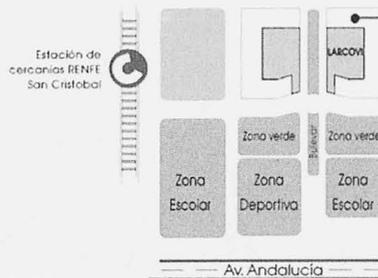
Una oportunidad excepcional para quienes consideran la vivienda como el centro sobre el que gira el arte de vivir.

Campo de Tiro. Leganés.

223 viviendas unifamiliares libres. Con piscina y amplias zonas verdes.

Excelentes calidades de construcción. Todas equipadas con cocinas domóticas (inteligentes). Muy Bien comunicadas.

Infórmese en Leganés, avenida de Fuenlabrada 61, tel. 693 27 51.



Marconi. Villaverde.

167 viviendas de Protección Oficial, de dos, tres y cuatro dormitorios.

Junto a la estación de cercanías de San Cristóbal. En pleno centro urbano y a unos precios excepcionales.

Las Terrazas. San Fernando de Henares.

Una promoción de 97 viviendas libres. Pisos con calidades constructivas (tarima flotante, vídeo-portero, etc.), a muy buen precio.

Con entorno de zonas verdes y deportivas propias, junto a un polideportivo municipal, centros docentes y zonas comerciales en un bulvar de fácil acceso por la carretera de circunvalación.



Si quiere hacer realidad su sueño. Si busca la vivienda de su vida. Entre en contacto con nosotros

Conde de Xiquena, 6. 2º 28004 MADRID

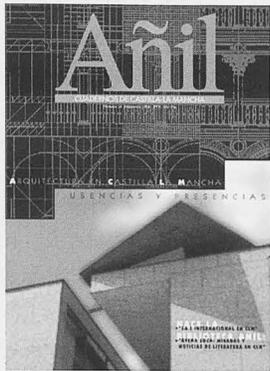


Tel. 522 10 28. • Fax. 531 06 35 •

TENEMOS MUCHO
que Ofrecerle

Añil

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA



Año 5. Número 14
Primavera, 1998. PVP.: 850 Pts.

Coordinador del monográfico
sobre Arquitectura
contemporánea en CLM:
José Rivero Serrano

Director:
Alfonso González-Calero

Subdirector:
Francisco Gómez Porro

Consejo de Redacción:
Luis Enrique Esteban Barahona
Ana López Dorado
Manuel Requena Gallego
José Rivero Serrano
Isidro Sánchez Sánchez
Miguel Ángel San José
Concha Vázquez Sánchez
Jesús Miranda Rayo
Javier García Bressó
Rafael Asín Vergara

Diseño de cubierta: Adela Cabañas/El Gremio

Edición, Administración, Distribución
Celeste Ediciones, S. A.
Fernando VI, 8. 28004 Madrid
Tfno.: 91 310 05 99
Fax: 91 310 04 59
E-mail: celeste@fedecali.es

Producción: J. M. Castellano e Ignacio Ramos

Publicidad: Silvia Labayru. Tfno.: 91 577 37 38
Suscripciones: Javier Valera. Tfno.: 91 310 05 99

Copyright: © 1998 CELESTE EDICIONES, S. A.
Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño gráfico, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, sin la autorización previa escrita de la empresa editora.

CELESTE EDICIONES, S. A., no comparte necesariamente las opiniones expresadas en los artículos publicados en AÑIL, cuyos únicos responsables son los propios autores.

Fotocomposición y Fotomecánica: Megatipo, S. A.
Imprime: Fareso, S. A.
ISSN: 1133-2263
Depósito legal: M-18632-1993



Arquitectura en AÑIL

A lo largo de los trece números precedentes, AÑIL ha venido realizando un esfuerzo por iluminar y potenciar diferentes parcelas de la realidad regional. En este empeño, la dimensión por analizar y propalar la cultura contemporánea ha sido notable y visible. Pese a ello, llegamos en el Consejo de Redacción a considerar oportuna la necesidad de dedicar un número monográfico a la Arquitectura Contemporánea de Castilla-La Mancha por diferentes razones.

En primer lugar, la Arquitectura no había desempeñado, frente a otras disciplinas creativas, un papel destacado y relevante en las aproximaciones culturales de la revista. Con la salvedad de algunos trabajos (los edificios de los *campus* universitarios; los premios regionales de Arquitectura o los pueblos de Colonización) y algunas recensiones bibliográficas, era difícil encontrar una continuidad temática referida a la Arquitectura actual. Coincidió esta reflexión, en segundo lugar, con la aparición de diferentes trabajos - en forma de Guía o en forma de Historia que se comentan en la sección de Libros de éste número - relativos a la Arquitectura Contemporánea española. Parecía, por tanto, un momento oportuno para ofrecer a nuestros lectores una visión de la Arquitectura del siglo que termina.

Para algunos el empeño por referenciar y reflexionar sobre la Arquitectura más próxima —en el tiempo y en el espacio— era, o bien un ejercicio de temeridad, o bien un ejercicio de optimismo. Temeridad, por creer posible una lectura unitaria de la producción edificada con acento cultural; y optimismo por esperar resultados visibles en el ámbito de la Arquitectura, cuando el medio cultural aparece fuertemente deprimido. Más aún, las posiciones más radicales llegan a exponer la inautenticidad de la Arquitectura contemporánea en Castilla-La Mancha. Esta es —en unos casos— fruto de la importación de autores externos y en otros —los más— consecuencia de cierta promoción institucional. Lejos de la acción pública de las Administraciones —que se han erigido en un cliente permisivo o privilegiado—, resulta difícil, cuando no imposible, rastrear resultados equiparables en calidad al resultante en otras latitudes de España. Si el perfil de la Arquitectura más significativa de Castilla-La Mancha, es el de una Arquitectura pública o institucional, estaremos en presencia de una cultura arquitectónica subvencionada, con todos los inconvenientes que se derivan de tal posición. Frente a esta realidad incuestionable, las actuaciones edificatorias del mercado carecen de relevancia y se mueven en la órbita de la banalidad más zafia o del costumbrismo más espeso. Desde esta óptica y con la falta de

referente de la opinión ciudadana, cabe preguntarse: ¿existe la Arquitectura contemporánea en nuestra Región?, o ¿sólo aparecen obras concretas y nombres singulares capaces de dar sentido a tal enunciado?

Estas preguntas, para ser respondidas, necesitaban una exploración global y una visión conjunta que —al menos— propiciase un acercamiento a un hecho poco conocido y escasamente estudiado. Querríamos haber llegado más lejos de lo que ofrecemos a los lectores, pero las limitaciones de tiempo y espacio dictan también sus normas. Hablar de Arquitectura en Castilla la Mancha, requería contar con Miguel Fisac, con quien ofrecemos una entrevista, más biográfica que temática. El papel desempeñado por Fisac en la arquitectura contemporánea, puede ser discutido y discutible; su relación con sus orígenes manchegos es conflictiva y discontinua; pero la relevancia y la significación de algunas de sus obras le hacía merecedor de figurar en este número. Los restantes trabajos de Víctor Pérez Escolano, de Antonio Pizza, de José Rivero, de Diego Peris, de José Luis Loarce y de M^a del Mar Cristóbal, nos ofrecen una diversidad de miradas y de puntos de vista sobre ese escenario que tratamos de explorar, en unos casos, y de describir en otros, dando cuenta de diferentes vicisitudes y reseñando los episodios que merecen ser retenidos y destacados en el panorama de la Arquitectura de Castilla-La Mancha.

Otros puntos de vista son los aportados por el Colegio de Arquitectos, que con cinco visiones personales de Carlos Blanc, Francisco García Simal, Fernando Ortega, Javier Solano y José Ramón Hernández Correa nos permiten completar —en un análisis provincial— el panorama estudiado. Aparece, finalmente, un trabajo llamado a obtener mayor desarrollo, como es el *Ensayo metalúrgico sobre un esbozo bibliográfico* de José Rivero; en el que se verifica un recorrido parcial e inquietante, por algunos de los episodios escritos relativos a la Arquitectura histórica y a la Arquitectura contemporánea. Y se completa este monográfico con unas recensiones de libros de temática arquitectónica o urbanística referidos al conjunto del país o más en concreto a nuestra Región.

El resto de esta entrega de **Añil** lo ocupan dos avances de los dos primeros títulos de la **Biblioteca Añil**, que acaban de aparecer en las librerías en estas semanas. Nos referimos a *Avena Loca. Miradas y noticias de literatura en CLM*, de Francico Gómez Porro; y a *La I Internacional en Castilla-La Mancha*, de Luis Enrique Esteban, ambos colaboradores habituales de la revista. Queremos así que todos los lectores de **Añil** accedan a lo más significativo de estos dos volúmenes, que a buen seguro han de propiciar aportaciones interesantes, y polémicas, en el debate literario, histórico, cultural en una palabra, entre nosotros. ■

*Hacia una Cultura
de la Calidad*



G E S T I Ó N
I N T E G R A L
D E
P R O Y E C T O S
Y
C O N S U L T O R Í A

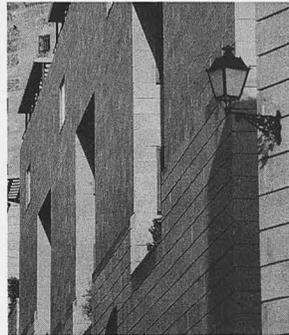
TRABAJANDO POR EL DESARROLLO DE NUESTRA REGIÓN

SUMARIO

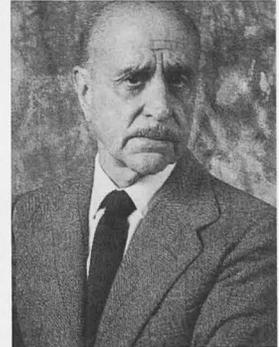
N.º 14 - Primavera 1998

ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

- 4 La apertura hacia el racionalismo constructivo en CLM en las primeras décadas del siglo xx.
M.ª del Mar Cristóbal Daza.
- 7 Rutas por el siglo xx: Arquitecturas en busca de autor.
José Luis Loarce Gómez.
- 13 1980-1995: Los años de la renovación.
Diego Peris Sánchez.
- 19 Acerca de la arquitectura moderna en Castilla-La Mancha.
Víctor Pérez Escolano.
- 21 Albacete, ¿meseta o cumbre nevada?: Una reflexión sobre el espacio provincial.
Carlos Blanc Portas.
- 26 Ciudad Real: naturalismo urbano.
Francisco Javier García Simal.
- 29 Cuenca: La provincia dormida.
Fernando Ortega Pozuelo.
- 34 Guadalajara: Dos décadas de urbanismo y arquitectura.
Javier Solano.
- 37 Toledo: El yo ultramoderno.
José Ramón Hernández Correa.
- 40 Tres tristes tres: Arquitectura premiada versus arquitectura premiosa.
José Rivero.



- 42 Miguel Fisac: «La arquitectura es un trozo de aire humanizado».
Alfonso G. Calero.



- 47 En torno a una guía de arquitectura española del siglo xx.
Antonio Pizza.

- 48 Caja silenciosa, caja mortuoria.

- 49 El extraño viaje o ensayo metalúrgico sobre un esbozo bibliográfico.
José Rivero.

- 52 Libros: Arquitectura en Castilla-La Mancha.

SIGNOS Y SEÑAS DE IDENTIDAD REGIONAL (2)

- 60 Metáforas de un tiempo extinguido.
José Rivero.

BIBLIOTECA AÑIL

- 63 Entre el complejo de Orbajosa y el síndrome de Urabayen.
Francisco Gómez-Porro.



- 70 La I Internacional en Castilla-La Mancha.
Luis Enrique Esteban Barahona.

ARTE

- 73 Víctor Barba: Ciudad Real en viñetas.
Alfonso Castro.

CULTURA

- 76 El «Marqués de Bradomín» y el Adonais, para dos albacetenses.
Concha Vázquez.

LIBROS

- 77 Recensiones y críticas de libros.



La apertura hacia el racionalismo constructivo en CLM en las primeras décadas del siglo XX

M^a. del Mar Cristóbal Daza

En el seno de una disparidad estilística de historicismos, eclecticismos y neos aparecen los primeros síntomas de transformación que deambulan por proyectos en donde se produce fundamentalmente una supresión de los elementos decorativos. Por primera vez, se puede intuir una renovación formal que huye de un eclecticismo de versiones claramente historicistas y de reminiscencias miméticas en un conjunto de obras que - como señala Oriol Bohigas “ se adecuan a la modestia de sus funciones y a las posibilidades de las nuevas tecnologías, que no tiene nada de eclécticas porque llegan a aglutinar todo un sistema codificado de formas y relaciones con escasos precedentes históricos”¹. La arquitectura en Castilla-La Mancha acepta tímidamente el movimiento racionalista como nueva forma de expresión. El impacto de Le Corbusier, así como las lecciones enseñadas por el grupo alemán de la Bauhaus y la Exposición de París de 1925, influyen decisivamente en el cambio de los derroteros arquitectónicos. Cambios que se traducen en una euforia constructiva y en la conquista de una arquitectura, y no de un estilo, y que se generalizan en España de forma definitiva en las Segunda República. El Estado interfiere deliberadamente en todos los órdenes hasta el punto de instituir mandamientos renovadores que por sectores sustentan la ideología. La arquitectura va a asumir el racionalismo político por dos condicionamientos en su fundamento: su aproximación a corrientes internacionales y por la imposibilidad real del constructivismo arquitectónico desde el punto de vista económico.

La presencia del GATCPAC catalán y el GATEPAC en el resto de España vinculan al país con la aceptación de las nuevas propuestas formales caracterizada por la búsqueda de una composición estructural racional y por un comedimiento ornamental. Y aunque las formas clasicistas y eclécticas pervivan durante la corta vida de la República, la saturación de las mismas, la desvinculación de las academias y el rechazo de las decoraciones, que para algunos arquitectos “solo son guirnaldas de tarta y molduras feísimas”² y que para otros puede calificarse “de modo de no hacer arquitectura”³, se convierten en el motor y la fuerza del nuevo discurso estilístico que proclama la victoria de la ortodoxia racionalista cuyo lenguaje se pro-

longa en las décadas siguientes. Lenguaje que se basa en postulados de compromiso, de metodología, de ética constructiva que propician, como comenta Juan Fullaondo, “ el requiem definitivo del aislacionismo español..., la puesta al día y la incorporación de los más avanzados expedientes del momento, de la vanguardia espiritual y cronológica al quehacer de cada día”⁴.

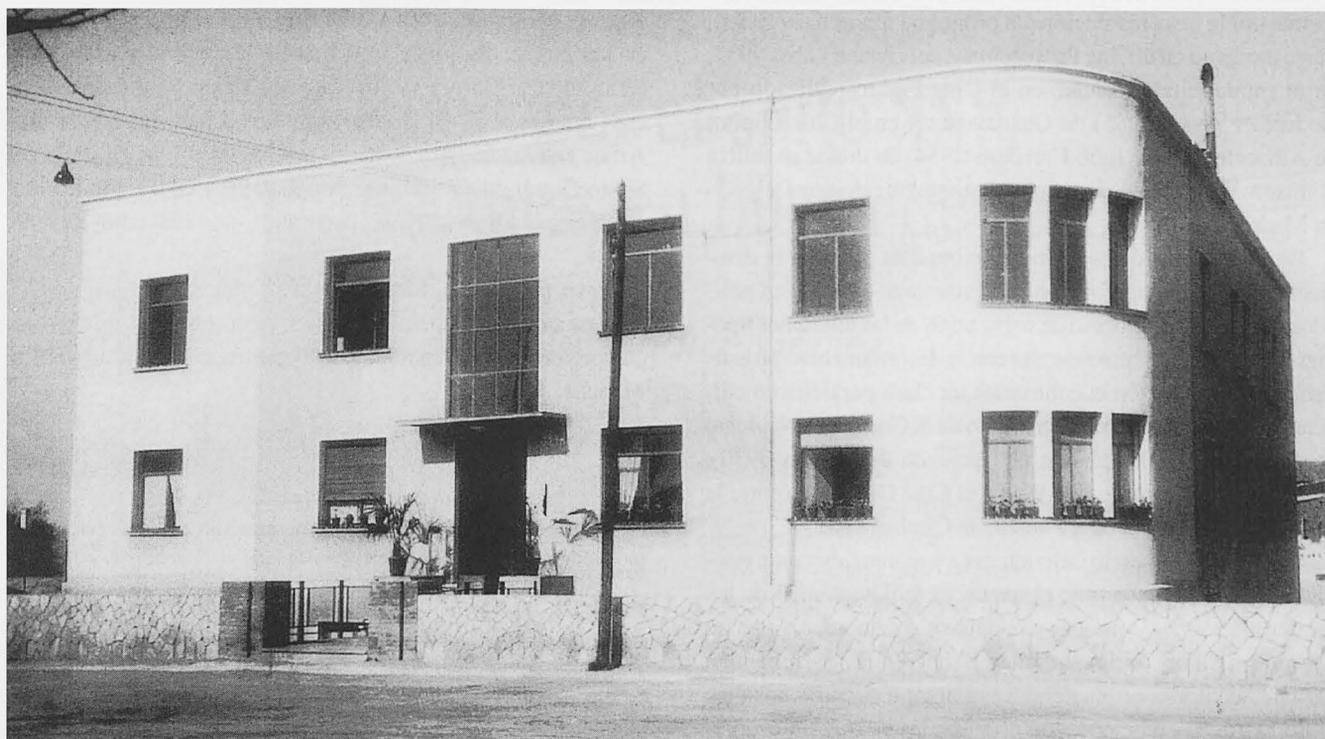
La adaptación del nuevo lenguaje supone en Castilla-La Mancha al igual que en el resto de España, la eliminación de la identidad hasta ahora patente, de estilo y tipología edificativa, estableciendo una similitud en las coordenadas constructivas que nos hacen difícil distinguir una vivienda de una clínica o un cine de un mercado; lógicamente introducir cambios siempre provoca críticas y así lo manifiesta Luis Sáinz de los Terreros, constructor del edificio de Correos de Guadalajara (1917): “ todos habréis visto que la arquitectura moderna en su forma exterior es la misma para un cinematógrafo que para una fábrica, para una iglesia- de las pocas que se hacen- que para un edificio público; para un palacio que para una casa de alquiler. Son todos iguales. Pero no solamente tiende a esta igualdad de edificios, sino que además parece que se pretende destruir la personalidad del individuo, haciendo lo mismo la casa del abogado, que la del arquitecto, la del ingeniero, la del empleado o la del banquero... El paganismo impera también en la actual arquitectura. No tiene esta sentimentalismo alguno por responder solo a principios utilitarios no causando impresión ni emoción estética al que la mira”⁵.

Los nuevos programas constructivos se basan en una denuncia polémica de los antiguos canones, en un aplauso de la sociedad industrial y maquinista, en una crítica mordaz de los alardes grandielocuentes, en una búsqueda de la igualdad social a través de la homogeneidad arquitectónica y en un culto a la geometría, al reposo de líneas, a la horizontalidad, a la desornamentación, a la claridad de fachadas y a la regularidad de los volúmenes.

Los nuevos planteamientos arquitectónicos no solo se centran en elementos constructivos; su ideario engloba reglas básicas de salubridad e higiene que se habían venido esbozando desde principios de siglo. Estos elementos inciden de forma directa en las tipologías arquitectónicas; en la arquitectura esco-

RESUMEN:

La autora, que ha terminado su licenciatura en Arte en la Facultad de Letras de Ciudad Real de la UCLM, presenta un análisis de las realizaciones arquitectónicas en Castilla-La Mancha, en el primer tercio del siglo XX, de lo que se dio en llamar el “racionalismo constructivo”. Los postulados de esta corriente se plasman igual en la realización de escuelas que de cines, bancos, servicios públicos, fábricas, empresas o viviendas privadas. Y existe constancia de ellos en toda la Región. El racionalismo se define como defensor de la antimonumentalidad y enemigo de los excesos ornamentales de etapas anteriores. Se trata de una corriente abierta a las influencias exteriores y que rompe definitivamente con las anteriores tendencias aislacionistas de la arquitectura española.



Archivo Sanz Vázquez

Vista de la fachada frontal de la Clínica Sanz Vázquez de Guadalajara.

lar, gracias al Plan Calleja de 1926 que apuesta por una renovación curricular que conlleve la implantación de nuevas metodologías y a las nuevas normas de construcción oficializadas en Decretos como los de 1908, 1911 y el de 1934 de Filiberto Villalobos, la racionalidad se extiende a la creación de tipos escuelas⁶, por dos razones fundamentales: modestia de los edificios y funcionalidad de los mismos. La labor de Rodolfo Llopis, Giner de los Ríos, Marcelino Domingo o Florez Urdapilleta proyectan un cambio en la educación que con el nuevo régimen se convierte como señala Herminio Barreiro “en una cuestión fundamental del Estado”⁷. Desde la proclamación de la República y a pesar de su corta duración se levantan escuelas en numerosos pueblos de Castilla-La Mancha. Los trabajos realizados en Agudo (1934), Cózar (1935), Malagón (1935), Hinojosa (1931), San Lorenzo (1932), Pedro Muñoz (1934), Villar del Pozo (1935), Viso del Marqués (1936), Torralba (1931), Almadenejos (1936), Fernancaballero (1931), Guadalmez (1936), Torijano (1935), etc... completan hasta cierto punto el equipamiento escolar. Son interesantes las propuestas que se realizan en el Grupo Escolar Mendoza en Guadalajara de Rodríguez Avial (1936), en el Grupo Escolar de Carrión (1908), en Brazatortas (1926) y Almodóvar del Campo (1929) obras realizadas por Sanchez Sepúlveda. Con la misma identidad surgen el Grupo Escolar Pablo Iglesias (1931) en Ciudad Real, las Escuelas de Almagro (Rodrigo Poggio, 1923), el Grupo Escolar de Cuenca, el proyecto de Escuelas Graduadas en Albacete (Daniel Rubio, 1917), el Grupo Escolar de Liétor, las Escuelas Aguirre (1902) y las Escuelas Torijano (Alcántara, 1931) de Cuenca, así como los grupos escolares de Saturnino López (1910) y Cervantes (1917) en Albacete, y los Grupos Ramón y Cajal y el situado en de calle Juan Correcher (Elicio González, 1916) en la ciudad de Cuenca.

El ideario racionalista se transluce en la distribución interna del equipamiento sanitario con la búsqueda de un edificio ideal que englobase los servicios específicos, la fácil circu-

lación, el aire, la luz, el sol y la solidez en las construcciones. De una clara sinceridad estilística y constructiva, propuesta por la Clínica Barraquer de Joaquín Llovet en Barcelona, son la Clínica Sanz Vázquez (con proyecto de Rodríguez Avial en 1935 y terminada por Aurelio Botella en 1936) en Guadalajara, la Clínica de Angel Carrilero en Albacete (Julio Carrilero, 1935) y la casa de Socorro de Ciudad Real (José Arias, 1931). Estos edificios muestran en su fachada su vocación de apertura a los nuevos supuestos arquitectónicos que había fijado la élite del nuevo sistema político.

La búsqueda de soluciones a problemas educacionales, sanitarios, municipales y económicos conlleva la adopción del ladrillo como material de construcción porque con él se rinde culto a la sencillez y a la modestia; estos propulsores de la anti-monumentalidad y enemigos del recargamiento ornamental consiguen eliminar todas las connotaciones de pobreza y jerarquización social que producían los diferentes ornamentos y el uso de determinados materiales, sublimando la sinceridad constructiva como elemento indispensable en todo el edificio que alardeara de funcionalista y racionalista, y así lo manifiestan los trabajos de la Clínica Sanz Vázquez y el edificio de Correos de Cuenca, entre otros.

Ciertos elementos se tipifican, como la rotonda en la esquina convertida en un símbolo obligado y que había sido introducida por Gutiérrez Soto en el Cine Europa y en el cine Barceló, es adoptada de forma unánime en la construcción de salas cinematográficas. En 1913 con la apertura del Regent de Nueva York, podríamos señalar el nacimiento de los nuevos recintos para cinematógrafos, aunque aun están cargados en su apariencia exterior de elementos clásicos y barrocos difundidos por la paralela arquitectura teatral; pero la incidencia del cine y toda la modernidad y avance tecnológico que transmitía propició la creación de edificios racionalistas. Los primeros registros de renovación se dan en el Cine Olympia (Florián Calvo, 1922) en Ciudad Real, consiguiéndose una coherencia

formal por la justa resolución del programa funcional y su lenguaje moderno en el Cine Proyecciones de Vicente Labat (1933) en la capital ciudadrealeña, en el Cine Fígaro realizado por Rodríguez Avial (1935) de Guadalajara y en el Cine Capitol de Albacete obra de Julio Carrilero (1934) en donde se utiliza el mismo tratamiento paradigmático establecido por Delgado en Madrid.

La asimilación de la estética racionalista provoca la disociación entre forma y función perfectamente definida en períodos anteriores. El proceso de unificación de las diferentes tipologías alcanzará su cota más alta con la desornamentación estilística. Por esta razón encontramos un claro paralelismo edificativo entre obras como el proyecto de la Compañía Nacional de Albacete o la Delegación de Hacienda de Cuenca (1930), entre el Mercado de Ciudad Real y el Cine Olympia o entre la casa de Socorro y la casa Fuertes de Ciudad Real.

Se pierde el principio individualista y extremadamente estetizante que dominaba todo el quehacer arquitectónico de los primeros años del siglo XX, y se deja sitio a un interés mucho más encendido por los problemas del entorno, ambiente, higiene, territorio, produciéndose al tiempo —como nos dice Gillo Dorfles— un cierto “divorcio de las artes y un desprecio por una arquitectura artística”⁸. Un claro exponente de ello se manifiesta en la arquitectura industrial que asume el gusto por lo ligero y práctico, con obras singulares como la reforma de la Fábrica de la Hispano Aviación (Rodríguez Avial, 1936) en Guadalajara, la Estación de Autobuses de Toledo (Severiano Sánchez, 1934) de, el Garaje Ford en Ciudad Real (José Arias, 1945), la Fábrica de Madera (Santiago Climent, 1935), la Estación de Automóviles de Albacete (Agustín Morcillo, 1934) y el Garaje de Eugenio Riges (1935) en Guadalajara, de Avial.

La fe puesta en las líneas horizontales, la simplicidad estilística y la apertura del espacio interior en un intento de eliminar los vestigios estilísticos del pasado, desemboca en la realización de proyectos tan importantes como el edificio de Correos y Telégrafos de Ciudad Real proyectado por Joaquín Otamendi y Luis Lozano (1926), el Mercado de Abastos de Ciudad Real realizado por Arias (1934), el Mercado de Puertollano, el Banco Español de Crédito de Mateo Gayá en Ciudad Real (1931) o el Proyecto de Refugio de Automovilistas o Parador de Manzanares de Arniches y Domínguez (1929).

La instauración de la República origina la apertura hacia el exterior y el interior del país. La libertad de cultos oficializada en 1931 produce obras de gran singularidad como la construcción de la Capilla Evangélica de Albacete proyectada por Agustín Morcillo en 1936 y realizada bajo la dirección facultativa de Luis Serna Masetti; su apariencia sencilla se aleja del código neogótico impuesto en la restauración de la fachada de la Catedral de Cuenca (Vicente Lámperez, 1909), en la de Albacete (Julio Carrilero, 1916) o en la construcción de la Iglesia de San Gil en Guadalajara (1923). Sólo las vidrieras de sus vanos alargados nos remiten a la función del edificio.

Por último, conviene señalar que la construcción de viviendas participa de esta renovación. Con el régimen republicano se procede a la actualización de la política de Casas Baratas en el Real Decreto de 1931, que continuaba la labor empezada a principios de siglo. En cuanto a la vivienda burguesa se sigue la línea de austeridad ornamental y geometrismo en construcciones como la casa de Fulgencio Martínez cuyo autor es

Agustín Morcillo, la de la calle Estanislao Figueras construida por Rafael Barrios (1933) o la de la casa de Carlos Ruiz (1935) de Carrilero, en Albacete; en Ciudad Real destacan la casa Fuertes y la de la calle Ramón y Cajal, realizadas por Arias; en Guadalajara destacan la vivienda de la Travesía de Santo Domingo (Rodríguez Avial, 1935) y en Toledo la casa de Martina Miguel (1930) construida por Flaviano Rey de Viñas.

Estas propuestas, forjadas en el primer tercio del siglo XX, confirman la existencia de obras y de arquitectos que sirven de apertura hacia el racionalismo constructivo en Castilla-La Mancha. ■

NOTAS

¹ Oriol Bohigas, La codificación de un estilo entre los eclecticismos indescifrables, en *Arquitectura Bis*, Junio, 1985, pág. 29.

² A.M.T. Obras particulares. 1933. Proyecto de Reforma del Banco Español de Crédito.

³ Francisco Javier de Luque, *Notas críticas de la Ciudad Universitaria*, Imprenta Góngora, Madrid, 1931, pág. 80.

⁴ Juan Fullaondo, El racionalismo español, en *Nueva Forma*, nº33, Octubre, 1968, pág. 30.

⁵ Luis Sainz de los Terreros, La renovación española y la arquitectura, en *La Construcción Moderna*, nº 16, Septiembre, 1934, pág. 311.

⁶ En 1912 se organiza un concurso para la creación de escuelas tipo, que fue ganado por el arquitecto Sáenz y Barés con el lema “Un Español”.

⁷ Herminio Barreiro, *Lorenzo Luzuriaga y la Escuela Pública en España (1889-1936)*, Ciudad Real, 1984, pág. 23.

⁸ Gillo Dorfles, *La arquitectura moderna*, Barcelona, 1980, pág. 79.



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Rutas por el siglo XX: Arquitecturas en busca de autor

José Luis Loarce Gómez

Si hubiera que describir en Castilla-La Mancha la ruta del desconocimiento, cuando no del olvido, esa sería la de la arquitectura contemporánea o del siglo XX. Y no es que esté sin hacer la historia arquitectónica de este siglo en el ámbito de la comunidad autónoma, es que tampoco por provincias hay historias, guías, repertorios o inventarios que sistematicen su producción edificatoria. No por ello deja de sorprender que un trabajo del departamento de investigaciones de una muy conocida editorial escolar, en un libro sobre Arte y Cultura de Castilla-La Mancha, que incluía Madrid, publicada en 1980, sólo mencionaba dos arquitectos castellano-manchegos en todo el siglo XX: y como obras el poblado de colonización de Villalba de Calatrava y el Instituto de Daimiel, y afirmaba que “desde los años sesenta hasta nuestros días, fuera de la ciudad de Madrid son pocas las muestras importantes de la arquitectura en la región” (sic). Ítem más, en el reciente y bastante completo manual de Ángel Urrutia, “Arquitectura Española del Siglo XX”, en la colección de Cátedra que dirige el profesor Bonet Correa, Castilla-La Mancha es tratada junto con Castilla y León en el espacio de columna y media, fusión que sólo sería explicable desde el único dato de la aparición, en 1989, de las publicaciones “Punto y Plano”, primero, y “Bau”, después, editadas conjuntamente por los Colegios de Arquitectos de León, Castilla y León Este y Castilla-La Mancha.

Y únase a lo anterior la ausencia de una Escuela Universitaria de Arquitectura y de escuelas entendidas como tendencias de lenguaje, el casi total ayuno de investigaciones serias, exposiciones monográficas o temáticas, de publicaciones independientes, de debate profesional, académico o intelectual en una palabra; la completa ausencia de esta comunidad en el grupo Docomomo Ibérico (perteneciente a su vez a una importante organización internacional para el estudio y protección del Movimiento Moderno creada en 1990); el desprestigio social y escasa popularidad del gremio en estas recientes décadas —cuando no el corporativismo— y lo poco que se

hace para remediarlo, y tendremos el panorama que uno encuentra en el momento de abordar un primer estado de la cuestión arquitectónica.

A ese estado por supuesto contribuye que ni en la Licenciatura de Historia de la Arte se explique la Arquitectura del siglo XX, sus códigos y sus claves lingüísticas, mientras el personal admira palacios y edificios del XIX, porque sobre ellos sí ha caído la pátina del tiempo; sobre todo lo que de verdad entusiasma de la arquitectura actual es la restauración, y cuanto más fiel es la reproducción del original (?) histórico mejor que mejor. Si el modernismo, el art-decò o los historicismos decimonónicos parecen reconciliar al hombre actual consigo mismo porque se reconoce en su pasado de ayer mismo (vienen a ser el equivalente de las primeras fotos de los abuelos y evoca la nostalgia sentimental), la arquitectura moderna o la pureza del racionalismo, las ironías intelectuales de la arquitectura figurativa o las citas clasicistas posvanguardistas le sumen en el desconcierto. Así jamás nos encontraremos en las guías turísticas al uso los monumentos de este siglo, dejando aparte la Cartuja de la Expo o la Barcelona olímpica (acontecimientos que sirvieron también para la divulgación de la arquitectura última), salvo que nos adentremos en alguna guía especializada.

En ese contexto, y con la diferente óptica con que debe leerse la producción de un siglo que pronto será ya historia, se abordan estas rutas por la mejor arquitectura del XX en Castilla-La Mancha. El recorrido se ha trazado por separado en cada provincia como forma de acotar un ámbito espacial, y en cuanto a lo temporal o historiográfico se trata de mantener la ordenación cronológica, al ser la mejor manera de entender la misma evolución histórica y conocer cada período. Es una ruta (no un inventario) muy sintetizada y con la subjetividad necesaria para abordar cualquier territorio barrido por el arte y la inteligencia, pero no sin el rigor obligado con que describir un repertorio en función de su calidad, representatividad y relevancia histórica; se recoge en ella la arquitectura conservada y por tan-

RESUMEN:

El autor, periodista, crítico de arte, y responsable editorial de la Biblioteca de Autores Manchegos, aborda en estas páginas un recorrido por lo más significativo de la arquitectura construida en nuestra Región a lo largo de la presente centuria. Tras un primer hito en el pabellón de CLM en la Expo 92, Loarce viaja a Albacete donde destaca el Pasaje Lodares y, ya en la actualidad, las obras del campus universitario o los Juzgados de Alcaraz; en Ciudad Real la nómina de autores es mayor y se detiene en la obra de Fisac. Comenta el conocido motel El Hidalgo de Valdepeñas, y dedica su última atención a los autores jóvenes que aportan “criterios de modernidad y renovación”. De Cuenca destaca una serie de edificios públicos de la capital para detenerse después en el Teatro-Auditorio. En Guadalajara arranca de las construcciones del primer tercio de siglo (neomudéjares y racionalistas) para hablar luego de otras obras más actuales y reseñables. Por último recalca en Toledo, donde destaca nuevamente los trabajos de los hermanos De las Casas en su Talavera natal y en la capital regional.

to visitable (fotografiable), no en cambio los proyectos no cons-truidos ni los edificios que, aun interesantes, no han resistido el paso del tiempo o la evolución urbana de las poblaciones, tareas que ha de acometer la Historia de la Arquitectura se obvian también las intervenciones de restauración o rehabilitación y las transformaciones interiores por lo que tienen de posible condicionante para el autor de la obra y por la dimen-sión de este informe. Junto a la pieza se dice también su autor o autores y el año de terminación de la obra, siempre que ambos datos hayan podido ser documentados.

Un itinerario en definitiva que depara sorpresas muy agra-dables y trabajos notables y que a partir de los años ochenta se recupera con la incorporación de jóvenes arquitectos, aunque no faltan en la centuria figuras de reconocida trayectoria. Que en Castilla-La Mancha no hayan construido autores extranje-ros que sí han trabajado en España como Álvaro Siza, Isozaki o Norman Foster, y que no podamos presumir todavía en las publicaciones internacionales enseñando un Sáenz de Oíza, un Rafael Moneo, un Oriol Bohigas o ni siquiera los Navarro Baldewg o Campo Baeza, no debe ser impedimento para reco-nocer piezas de autor muy importantes y trabajos pequeños pero ambiciosos en lo proyectual y en lo constructivo.

Como es el caso, para empezar, de los producidos por Manuel de las Casas, nacido en Talavera de la Reina, y pose-edor de un merecido crédito en la arquitectura actual. Suyo es uno de nuestros edificios más singulares, pero que está fuera de la Región, por paradójico que parezca. En el recinto sevillano de la Expo 92, entre los pabellones de Canarias y Aragón, se levanta el Pabellón de Castilla-La Mancha (Manuel e Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo, 1992), todo él conce-bido con atornillamientos para poder ser trasladado a otro emplazamiento, pero que por ahora permanece allí como un recuerdo varado y silencioso de lo que fue la arquitectura de la Exposición Universal, amén de ser entonces una de las pie-zas elogiadas de manera unánime. Definido por algunos como un cofre abierto, esta pequeña caja neutra en madera, sencilla y discreta, es abstracta y sin referencias en su exterior y más matizada por dentro, con patio interior abierto al cielo por una gran grieta longitudinal; junto con el maravilloso Pabellón de Finlandia, posiblemente mis dos "esculturas" favoritas de tan fastuosa isla.

Albacete

Ya fronteras adentro, en la provincia de Albacete hay que ini-ciar el camino al pie del antiguo Ayuntamiento de la capital, en el mismo Altozano (1902-1912, Francisco Manuel Martínez Villena reforma un viejo caserón del XVIII), el Ayuntamiento actual es obra de José Luis Palencia y Francisco J. García (1986). En el Casino Primitivo (versión 1914, de Carrilero y Muñoz), de dos plantas, se advierte el gusto ecléctico de la arquitectura decimonónica. Y sin salir de la época, la Fábrica de Harinas (1916), en el Paseo de la Cuba, arquitectura hereda-da también del XIX. Y, cómo no, el maravilloso Pasaje Loda-res, de 1920, ese prodigio de galería comercial acristalada, único en toda la región, y que evoca de manera tan perso-nal Martínez Sarrión en sus memorias, al describirlo como "imán de mi infantil fascinación a causa de su fantasmagórico y morbo-so aire de invernadero en mitad de la ciudad".

Un particular encanto tiene el llamado Depósito del Sol, de los años veinte, cilíndrico e interiormente abovedado, remata-

do con aderezos y molduras de inspiración "art decó". Como lo tiene la Plaza de Toros, neomudéjar (Carrilero y Saiz de Vicuña, 1917), con una fachada de gran movilidad plástica por el juego con los paramentos, contrafuertes y pilastras, la más interesante de toda la región. Y no olvidemos la parada en Hellín para conocer el Ayuntamiento (Andrés Ceballos, 1932), curioso e innovador edificio racionalista, de muros desnudos y largos vanos verticales pero que no duda en hacer concesio-nes al regionalismo con sus cúpulas vidriadas azules, en la tra-dición de la vecina arquitectura levantina. Son ejemplos que validan otras formas y planteamientos.

En la España franquista de los pueblos de nueva coloniza-ción, José Luis Fernández del Amo queda en la historia como el autor de Cañada de Agra, Hellín, (1962), donde la interlo-cución con la naturaleza es uno de los planteamientos más importantes, y entre otros aspectos se puede advertir que la par-cela de cada colono tiene dos niveles para conservar las rasan-tes de acceso a la dependencia agrícola y al patio.

También nuevo, pero de treinta años después, es el Campus Universitario de Albacete (diseño inicial del Campus y edifi-cio de la Facultad de Derecho, Económicas y Empresariales, de Antonio Escario, con la colaboración de Jesús García Gil y José Luis Palencia, 1988). Escario es el creador igualmente del Museo Provincial (1978), en la parte más alta del Parque Abelardo Sánchez, modelo de arquitectura orgánica, atenta al espacio interior e integradora de los elementos arbóreos, que parecen formar parte del mismo museo, y autor de la sede la Caja Castilla-La Mancha, en la Plaza Loda-res. Sin salir de la capital visitamos también la Residencia Universitaria José Prat, en Albacete (Carmen Bravo Durá y Jaime Martínez Ramos, 1988-1992), edificio triangular con plaza central, fachada al sureste que busca el sol con la protección de unas marquesi-nas metálicas y expansionándose el resto con la dureza del muro del ladrillo.

En un entorno de especial belleza como es la Plaza Mayor de Alcaraz, junto a las irregulares torres (gemelas, por la pro-ximidad que las une) de la Iglesia de la Trinidad y El Tardón, nos encontramos con el nuevo Centro Administrativo y Judicial de Alcaraz (Carmen Bravo Durá y Jaime Martínez Ramos, 1991), dos pabellones separados por un patio que hace la función de pasaje, produciendo un claro y sugerente con-traste con el conjunto histórico anexo.

Ciudad Real

En la provincia de Ciudad Real, los primeros años de este siglo ven levantar edificios de interés como el Ayuntamiento de Tomelloso (F.M. Martínez Villena, 1902) y el Banco de España, en Ciudad Real, de 1903, obra de Sebastián Rebollar, autor de obras anteriores tan interesantes como el Palacio de la Diputación Provincial, de 1889. En la Plaza Mayor de la mis-ma capital, donde lucen "otras" arquitecturas, todavía pode-mos ver algunas piezas de Florián Calvo, como sus viviendas de 1919; sin salir de esta ciudad, de 1929 es la fachada, casi "art nouveau", del Colegio San José, del arquitecto provincial Telmo Sánchez, autor también del Ayuntamiento de Manzanares (1920-1928), y en esta misma población tenemos todavía en pie su maltrecho Casino (Daniel Rubio, 1919), con las reformas posteriores y su fachada curvada en la confluen-cia de dos calles, muy cargado con profusión de elementos his-toricistas [finalizado este artículo se producía la noticia de la

aprobación por el Ayuntamiento de la declaración de ruina del histórico edificio]. Y de 1933, ambos en Ciudad Real y proyectos de José Arias, son la espléndida y depurada Casa Fuertes, en el ángulo de las calles Alarcos y Postas, y el Mercado de Ciudad Real, muy horizontal, de interesantes elementos racionalistas y completamente cerrado en su conjunto.

De Miguel Fisac, nacido en Daimiel en 1913 y uno de los históricos de la arquitectura contemporánea española (a quién se dedica un aparte en esta revista), deben destacarse las cuatro obras siguientes, en las que late con fuerza –sobre todo en la primera de las cuatro– la personalidad y los hallazgos propios de su autor: el Instituto Laboral de Daimiel (1951), actualmente reconvertido en Centro del Agua, la Ermita de Santiago de Almagro, la Casa de Cultura de Ciudad Real (1957) y el Instituto de Valdepeñas (1960). Desde esta última fecha, al margen de otros encargos y proyectos de restauración histórica, diseños o intervenciones breves, que por otra parte escapan al ámbito de este artículo, no ha vuelto a realizar ninguna obra de nueva planta en toda la comunidad.

Otro de los pueblos de colonización que realizó Fernández del Amo fue Villalba de Calatrava (1955), una magnífica puesta en valor de expresión plástica con los materiales más modestos y populares, donde aunó el racionalismo formal con la funcionalidad agraria y rural de una población nueva en su totalidad; dos artistas plásticos tan reconocidos como el valenciano Hernández Mompó y el aragonés Pablo Serrano dejaron aquí su huella, el primero con el mosaico de la fachada principal de la iglesia y el segundo con las representaciones del Vía Crucis y otros objetos en el interior.

Pese a las reformas que hoy ofrece al viajero que se detiene en el punto kilométrico 194 de la Autovía de Andalucía, término de Valdepeñas, hay que hacerlo en el Hotel Meliá El Hidalgo (Antonio Lamela, 1959; el autor de las madrileñas Torres de Colón), reflejo de los criterios modernos que aparecen en cierta arquitectura española de los años sesenta, buscando con sus volúmenes repartidos en forma modular la tranquilidad de los alojamientos y el mejor encuentro con los espacios verdes. Otro nombre histórico en el siglo castellano-manchego es el de Luis Moya Blanco, autor de alardes clasicistas tan polémicos como la Universidad Laboral de Gijón y numerosas obras durante su larga carrera, lo es también de trabajos pequeños pero de moderna concepción, tal que el Pabellón de Aulas del Colegio Marianistas de Ciudad Real (1967), único edificio que se le conoce en toda la región, de gran ligereza y plasticidad por sus voladizos, escaleras y pasillos abiertos al exterior, sin cerramientos, y una interminable continuidad de ventanales en ambos lados de las aulas. Del año siguiente es el Ayuntamiento nuevo de Puertollano (Casares y Ruiz Yébenes).

Nuevamente en la capital, en el conocido, por su color característico, “Centro Verde de El Torreón”, Edificio de Servicios Sociales de Ciudad Real (Juan Daniel Fullaondo y Arana, 1985), se advierte de inmediato el sentido de lo ligero y liviano en una pieza de pequeño tamaño, cubierta muy inclinada y especialmente atenta a la penetración de la luz. Aire posmoderno y subrayados simbólicos, hierro y hormigón aparecen en el Auditorium de La Granja, de Ciudad Real (Diego Peris, 1986), con frontones triangulares en las entradas, rodeado por un contorno de grandes cuadrados tapados por una malla metálica e hilera de setos interiores, tres niveles conforman un anfi-

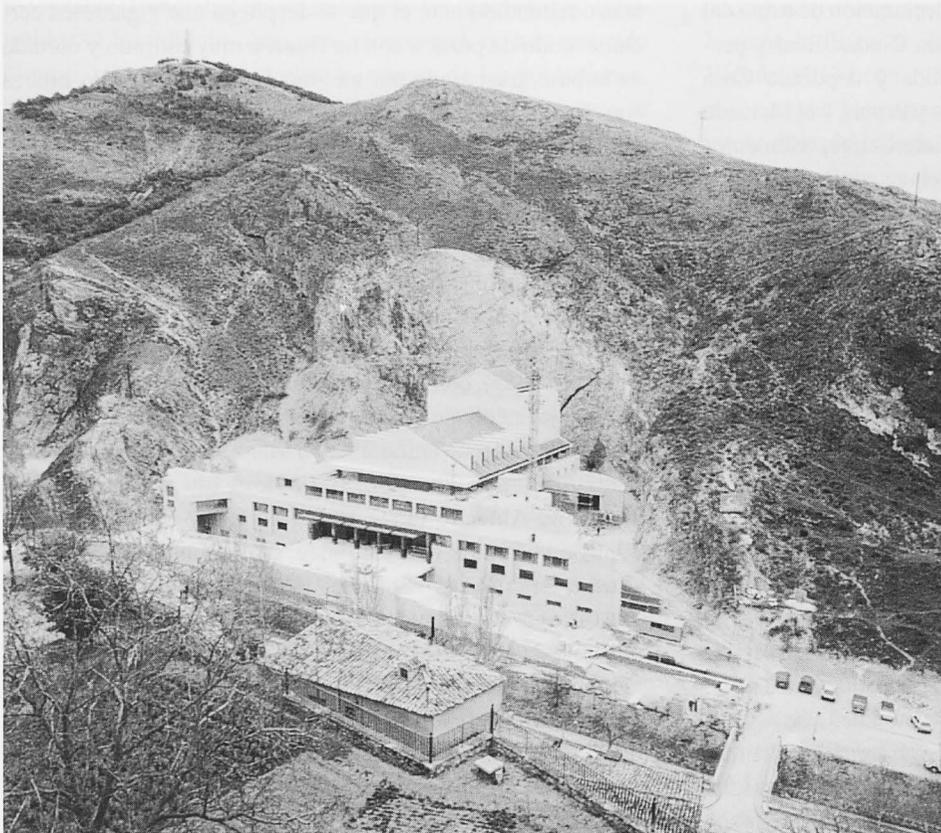
teatro rehundido ante el que se despliega una gigantesca cercha a modo de pórtico con un frontón muy estirado y cortado en la base, traspasado por un gran óculo, y cuyos dos pilares son de múltiples varales de hierro e irónicamente rematados por dos capiteles dóricos.

Son años en que los arquitectos más jóvenes tratan de aportar a su trabajo criterios de modernidad y renovación, dando otra imagen a la arquitectura pública, única que por otra parte se lo podía plantear así, frente al afán más predatario de la privada. Así nos encontramos, entre otras, con obras como el Centro de Formación Profesional de Puertollano (Alejandro Moyano, 1987), con dos bloques de techado curvo conectados por un eje, en el que destaca la seriedad en el tratamiento formalista; la vivienda unifamiliar en Manzanares que realiza Juan Antonio Ramos Abengózar (1989); el Museo Nacional del Teatro de Almagro (Juan Francisco Racionero de la Calle, 1989) o la Central de Telefónica, en la Ronda de la Mata de Ciudad Real (Pedro Espinosa, 1990), enganchada a su vez a una torre cúbica de antenas –de ambiente tecnológico–, hay en ella voluntad por presentar una arquitectura sin precedentes en la ciudad reciclando el perfil urbano y subrayando de alguna manera también cierta evocación “high tech”, de altura considerable para una planta no excesiva, es una fortaleza de hormigón, con dos niveles diferenciados (la superior forrada por chapas metálicas color amarillo mostaza) y un cuerpo lateral con salientes semicilíndricos, que ve aligerada su rotundidad por los contrafuertes exteriores de hormigón que sujetan la estructura superior de hierro pintado en verde.

Parte del Campus Universitario de Ciudad Real es obra de un arquitecto de reconocido prestigio, Antonio Fernández Alba, que entre 1992-1997 ve levantar los edificios de Químicas, Aulario, Biblioteca Central y Letras; hormigón color vainilla, pilares y vigas externos dan uniforme ligereza y coherencia orgánica a todo su conjunto. Con otro concepto, el CICAT (Centro de Instrumentación Científica, Análisis y Tecnología), muestra su ladrillo rojo y unas formas geometrizaras afiladas en triángulo y el Centro de Estudios Jurídicos y Empresariales (José Rivero, 1992), es una pieza de abstracta geometría, planta en U de patas cortas, asimétrica, de ladrillo, caliza en el cubo del aula magna, muros alargados, rigor y silencio.

Vivienda unifamiliar, pero alejada de la estética de los adosados (a los que Juan Cueto nombró con ironía en un artículo como la “arquitectura emblemática del régimen socialista”, *El País*, 20.11.1987), es la Casa Molina, situada en una callejuela sin salida de la Plaza de los Almendros de Alcázar de San Juan (José Antonio Fernández Pacheco y José Antonio Ramos Abengózar, 1993), sin vistas de interés ni fachada, encerrada entre medianeras, su planta única juega hacia el interior, con patios y muros de colores planos en azul (añil manchego), óxido y blanco, única concesión al minimalismo y compleja fragmentación de toda la pieza. Otra unifamiliar, también obra única, es la Vivienda Atalaya (Diego Peris, 1993), sin la menor relación con el entorno de las afueras de Ciudad Real donde se enclava, sus fachadas de mármol blanco rosado y los pilares y vigas exentas caracterizan y aligeran, en su alargamiento, la cúbica dureza.

El Teatro Hospital de San Juan de Dios, en Almagro (José Rivero Serrano y Edurne Altuna Simón, 1994), es un ejemplo de cómo superar la enorme presión formal que ejercen las ciudades monumentales, y en este caso la única en España que



Cuenca. Auditorio sobre el río Huécar de J. M. García de Paredes.

conserva un espacio teatral auténtico del Siglo de Oro como es el célebre Corral de Comedias. Actuación en dos direcciones, rehabilitación de la antigua nave que albergaba capilla y enfermería como espacio administrativo o expositivo, y por otro lado construcción anexa de un espacio escénico al aire libre de nueva planta, utilizado como foro para la Compañía Nacional de Teatro Clásico durante el Festival Internacional del mes de julio, una obra que a la dureza visual y la austeridad del hormigón visto (coloreado en rojo y negro) se une un sentido abstracto, transparente e irregular de los elementos en acción, con detalles tan poco frecuentados como los portones metálicos, diseño original de los mismos autores; destaca por su atrevimiento, contención estilística, y acertada adaptación al solar preexistente.

Contención y sobriedad que no aparecen entre los principales argumentos compositivos y estéticos de los tres nuevos y grandiosos teatros que se terminan en tres localidades de esta provincia en 1995. El de Puertollano se presenta como un verdadero alarde de medios y materiales, posiblemente desproporcionado en volúmenes y descolocado de lugar. En el Gran Teatro de Manzanares (Ramón Ruiz Valdepeñas) se recupera de alguna manera la imagen de la fachada del viejo Gran Teatro que se emplazaba en el mismo lugar, incorporando en su interior nuevos diseños y la madera para la potente sala principal. El Teatro Auditorio de Valdepeñas (Francisco J. García de Jaime), blanco y suave de líneas, ha llevado a decir al dramaturgo Francisco Nieva sobre la caja escénica que es un lujo y en su escenario podría soltarse hasta una cuádriga de caballos.

Dos recientes trabajos, con muy dispar finalidad, son el Centro de información de Elcogás, en Puertollano (Luis Feduchi, 1996), uno de los pocos ejemplos que podemos recoger de arquitectura de carácter industrial contemporánea, con aspecto de caja-contenedor, dos plantas y articulación a base de módulos geométricos que subraya la funcionalidad indus-

triosa de su uso; y el Centro de Educación Infantil y Primaria, de Tomelloso (Carmen Sánchez-Castilla, 1997), buen ejemplo de los modernos criterios edificatorios con que se han diseñado algunos centros públicos de enseñanza en esta provincia, muy lejos de los colegios en serie que vemos repetidos como clónicos una vez y otra también en tantos pueblos; aquí el hormigón, con el atrevimiento de su potencia en el porche de la entrada principal, el ritmo y la ordenación de vanos y ventanas se suceden en un proyecto de cuidada geometría.

Cuenca

En Cuenca capital también es obligada la visita a la segunda Casa de Cultura de Miguel Fisac en la región, ésta de 1958, ahora denominada Biblioteca Pública Fermín Caballero, con su extraño volumen cúbico que vuela sobre la calle, como evocación a las famosas Casas Colgadas de la ciudad, en un alzado irregular roto que se torna en plano continuo en su frente principal (presenta algunas semejanzas con la Casa de Cultura de Ciudad Real). De interés en la misma ciudad nos encontramos la Residencia de Pensionistas de la Seguridad Social (José María la Mata Gorostizaga, 1973) y la Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real, ahora Caja de Castilla-La Mancha (Julio Cano Lasso, 1975), autor también del Círculo de la Constancia; muy posteriores son el nuevo Centro Provincial de Telefónica (Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Pita, 1989), de pilares exentos muy prolongados, fachada continua de curvas y pliegues, apariencia de rotundidad y lucernario abovedado, y la flamante Facultad de Bellas Artes (Javier Feduchi, 1997), edificio adaptado a un terreno en pendiente, con cubierta paralela al solar, búsqueda decidida de la luz en su interior y acabado en ladrillo; el grado de intercomunicación interna es uno de los aspectos más valorados por su autor.

En el apartado de las nuevas arquitecturas teatrales en España, José María García de Paredes fue uno de los autores más significativos, suyos fueron los proyectos del Centro Manuel de Falla de Granada y del Auditorio de Madrid, y en Castilla-La Mancha del Teatro Auditorio de Cuenca (a su muerte continuó el proyecto su hija Angela y yerno Ignacio G^a Pedrosa, 1994). Construido en la hoz del Huécar, al pie mismo de las Casas Colgadas, de geometrías rectas y desornamentadas, su abstracción y rotundidad formal contrasta muy

llamativamente en la enorme y espectacular hendidura del río Huécar.

Guadalajara

Lo último en el género auditorios –y más que último, porque aún no ha sido ejecutado, pero la calidad y novedad del proyecto en la región vale la excepción en este caso– es el Auditorio de Guadalajara (Luis Rojo, Ángel Verdasco y Begoña Fernández), una suerte de geometría fragmentada y un volumen irregular separado cuya sutileza se constituye en su totalidad como un hito que destaca en un entorno de lo más impersonal.

Una ciudad, la capital alcarreña, que ha experimentado un especial grado de desencuentro con la arquitectura del siglo, para situar tal vez sus mejores momentos del inmediato pasado en los prolegómenos (o coletazos finiseculares del XIX) y en la despedida del XX, como se puede comprobar paseando por la Calle Mayor de la capital, en cuesta y de trazado medieval. Así, de principios de siglo son el Kiosko de música de la capital (Francisco Checa), en el parque de la Concordia, con zócalo de ladrillo y construcción metálica; el edificio de Correos, con detalles ornamentales del neomudéjar alcarreño; el Ayuntamiento, proyecto de Benito Román Cura (1904), concluido por Luis Fernández Marchante en 1906. Cerca del Parque San Roque y el Recinto Ferial de Guadalajara, y bien visible desde la auto-vía, el viajero ha detenerse

en una de las edificaciones funerarias más significativas de esta centuria, el Panteón de la Duquesa del Sevillano (Ricardo Velázquez Bosco, 1887-1916), que podría asemejarse –en su simétrico aspecto– a un joyero o iglesia de aire italianizante. A 1928 corresponde el Hospital Provincial, según proyecto de Santiago Vilata, y de principios del XX es la Fábrica de Hispano-Suiza, interesante pieza de la arquitectura industrial de la época, con empleo del hierro. Por su fisonomía de película de ciencia-ficción en plena provincia del románico, sobre el valle del río Tajuña aparece, como un balón inflado, la gran esfera blanca del Observatorio Astronómico Nacional, en el término de Yebes.

Entre sus arquitecturas últimas hay reparar en algunas piezas como las Viviendas de Promoción Pública proyectadas por Nieto Taberné y García Bardón en Pastrana (1983), en un correcto intento por adecuar lo nuevo al casco histórico de la localidad; las Viviendas de Protección Oficial de la calle Rufino



Toledo. Consejería de Agricultura, de Manuel e Ignacio de las Casas y Manuel García Urtiaga de Vivar.

Blanco de Guadalajara (1987), del equipo integrado por los jóvenes arquitectos Solano Rodríguez y Sánchez Mayoral, obra de rigor en sus planteamientos y cuidada estética; y en la misma ciudad, el edificio sede de la Administración del Estado (Gerardo Mingo Pinacho, 1988), obra en cinco plantas, destinada a varios usos diferentes y cuya monumentalidad sabe hallar el punto de encuentro con el entorno urbano de una ciudad no muy afortunada por la producción arquitectónica.

Toledo

El peso de la historia no ha sido precisamente una ventaja para la arquitectura moderna y para las transformaciones urbanas de este siglo, verbigracia la ciudad de Toledo. Historicismos y casticismos castellanos estarán de forma inevitable en los albores del XX; con fidelidad al estilo neomudéjar se proyectan dos de los edificios más interesantes de la capital: la Escuela de Artes Aplicadas (Arturo Mérida y Alinari, 1902), que incluye elementos del gótico tardío, es conocida sobre todo por la singularidad de su fachada, con su peculiar decoración a base de ladrillo y cerámica, mientras que en la Estación Ferroviaria (Narciso Clavería y Palacios, 1911-1920) aparece hasta una torre propia de los campanarios mudéjares, en toda la obra nos llama la atención la riqueza artesanal que se aplica. Y de Fernando Chueca Goitia son el Hostal del Cardenal y el Cigarral en la Pezuela (Toledo). Fuera de la capital, el estilo modernista cuajaría en piezas como la Ermita de Nuestra Señora del Rosario, en la localidad de Huerta de Valdecarábanos, y en el antiguo teatro de Villarrobledo, localidad en la que también podemos destacar el Círculo Mercantil e Industrial y el Mercado Municipal, iniciado en 1929, con fachada en esquina y abundante ornamentación.

En el marco de la provincia, del conocido equipo anteriormente citado que integran Manuel e Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo, nos encontramos en Talavera de la Reina el Conjunto Residencial Cabeza del Moro (1984), donde define un nuevo espacio urbano entre la orilla del Tajo y el centro, con viviendas de amplio patio cuadrado. Por su carácter atípico, al no ser obra de nueva planta ni rehabilitación, podemos señalar la ampliación de la Casa Cuartel de la Guardia Civil en el Castillo de Maqueda (Burillo y Lorenzo, 1987), que consigue un nuevo minitejido urbano entre la forma ortogonal de la nueva trama y la irregularidad preexistente de las murallas, originales del siglo X y reformadas en el XV, sin dejar de atender ahora a la relación vivienda-patio-calle de una antigua ciudadela. La Vivienda unifamiliar aislada de la finca El Mecachón (1988), en el término Las Herencias, proyecto de Ignacio Vicens y Hualde y el alcazareño José Antonio Ramos Abengózar, obtenía el Premio de Arquitectura 1989 del Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha, en la segunda de las tres ediciones celebradas hasta hoy, con una bella construcción de planta muy alargada que integra el ladrillo de tejar, la cubierta de cerchas de madera tableadas en pino y la cubrición en cobre, con pavimentos de hormigón pulido y el óxido de hierro como pintura de los paramentos interiores, dejando ver sobre la elevación natural en la que se enclava cómo la arquitectura se despliega hacia su propio interior. (Precisamente Ramos Abengózar junto con Manuel de las Casas –nacido en Talavera de la Reina, aunque radicado en Madrid– eran los únicos arquitectos de Castilla-La Mancha con edificios representados en la IV Bienal de Arquitectura 1997: la Facultad de

Ciencias Sociales de la Universidad de Navarra y unas Viviendas en Alcobendas, respectivamente).

En la capital de la región, sobre las terrazas del Tajo, se encuentra una de las obras más llamativas y también discutida, como suele producirse cuando la arquitectura actual actúa en el hipersensibilizado tejido de los cascos históricos de una ciudad monumental como Toledo, es el caso de la Consejería de Agricultura (Manuel e Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo, 1992). En ese eterno dilema entre historia y modernidad que ha llevado a lamentables santificaciones del pasado como también a excentricidades sin cuento, y que a veces deriva en polémicas rancias, De las Casas acometió el encargo de este edificio administrativo con la voluntad de hablar con un lenguaje propio y actual, que no transgresor como a priori conceptual; de una sola planta en la parte alta a los cinco pisos en la más baja, la sección de este edificio se asemeja a un peine invertido de seis pabellones separados por cinco patios elevados sobre la calle, más funcional que apabullante de presencia, con sus fachadas de piedra completamente limpias, sucintas pérgolas de hormigón en sus cubiertas planas y un cuerpo triangular que sobresale en lo más alto, rematado con un afilado lucernario, al tiempo que los elementos de circulación interior evocan el viejo trazo urbano toledano.

Por su originalidad en el contexto en que se produce, merece citarse el Campamento de Turismo Montes de Toledo, en Navahermosa (Francisco Sánchez de León y Juan Luis Fernández-Roldán, 1992), bien integrado en un paisaje virgen en la vertiente norte de un valle de los Montes de Toledo y en sintonía con la arquitectura de la zona, presenta muros de piedra encalados y teja árabe roja sobre estructuras de madera, con cercado en mampostería, con zonas de acampada separadas y en espacios recogidos, llama la atención desde el exterior la forma cilíndrica de los aseos que le dan aspecto de antiguo depósito.

De vuelta a la ciudad del Greco, los arquitectos Javier Frechilla Camoiras, José Manuel López-Peláez y Eduardo Sánchez construyeron el Centro Sanitario del Barrio Palomarejos de Toledo, resultado de la ampliación del centro existente, una obra muy cerrada en el exterior, con un muro sobre pilotis, de gran horizontalidad en su conjunto, rota en su parte superior por una serie de cubiertas de hierro y cristal. Y Ricardo Piqueras confiere personalidad propia al nuevo Edificio Iberdrola (1994), con cuerpo inferior de piedra y superior en vidrio azul y plata que refleja el exterior, al tiempo que confiere ligereza a la gran rotundidad cúbica de su voluminosidad. Y finalizamos la ruta en la muy poblada ciudad de Talavera de la Reina, donde nos encontramos con la línea clara del Edificio UNED (Manuel Urriaga) y las instalaciones deportivas de Mauro Cano y Juan Manuel Rivas. ■



1980-1995: Los años de la renovación

Diego Peris Sánchez

La llegada de la democracia a nuestro país y el desarrollo del "Estado de las autonomías" constituyen un marco político de especial significación en la historia española. Este largo período, que va desde 1975 a 1995, ha tenido momentos y evaluaciones muy diversas: desde el proceso de transición democrática, el inicio de los gobiernos socialistas, los años de desarrollo económico y el último período 90-95 que nos lleva desde los acontecimientos de 1992 hasta la actualidad. Junto a ello hay que añadir brevemente algunos elementos externos que ayudan a comprender la sociedad española de los últimos años. La crisis del petróleo de 1973 tuvo consecuencias importantes en la economía mundial y de modo singular en la española hasta después de la década de los setenta. En este período se produce también la incorporación de España a la Comunidad Económica Europea.

La necesidad de dar cabida a nuevas realidades institucionales y servicios públicos ha propiciado el desarrollo de un arquitectura promovida desde las distintas administraciones que refleja el devenir público y social y que ahora es, de alguna manera, documento histórico de esa evolución. "España constituida como "Estado de las autonomías", ha desarrollado a lo largo de la década de los ochenta una ingente labor de construcción política e institucional que ha tenido en la arquitectura, el urbanismo de las diferencias que hoy adornan a la España actual frente a la España del régimen anterior".

Del fragmento a una visión general

Para aproximarse a la arquitectura contemporánea de nuestra Región hay que hacerlo a través de las boras que se han construido en los últimos años. Y en esta visión aparece un primer aspecto significativo. La arquitectura capaz de definir la realidad de nuestra región en estos años es, básicamente, la arquitectura pública. Desde el estudio de los proyectos concretos podemos conocer fragmentos de nuestra historia, seleccionar construcciones dispersas en la región, diferentes por sus usos y planteamientos arquitectónicos que, desde su visión particular, permitan conformar una imagen global de la arquitectura que se ha realizado en los últimos años en Castilla-La Mancha.

Las obras construidas tienen contenidos diferentes permitiendo así una visión fragmentada y global: obras con diferen-

tes usos, localizaciones y autores, en definitiva con modos diversos de entender la arquitectura. Hay arquitecturas para servicios administrativos y públicos, viviendas, espacios culturales, edificios para la educación, instalaciones deportivas, centros sociales y sanitarios, actuaciones medioambientales, edificios industriales y arquitectura de interiores.

La diversidad de temas abordados reflejan las actuaciones planteadas en Castilla-La Mancha en estos años: una administración autonómica nueva que necesitaba espacios para albergar sus instituciones y unas administraciones provinciales y municipales renovadas demandan espacios adecuados para su actividad. La vivienda pública sigue siendo una de las necesidades básicas de la región, especialmente en núcleos urbanos con mayor población. Junto a ello los municipios y la administración regional se han esforzado por suplir carencias importantes existentes en materia de cultura, deportes y centros sociales. La Universidad regional, junto al desarrollo educativo exigido por la nueva Ley de Ordenación del Sistema Educativo ha propiciado la construcción de nuevos centros y dotaciones educativas. De igual manera ha sucedido con los equipamientos sanitarios que representan déficits importantes, aún, en algunas provincias. Analizando esta realidad compleja será posible, desde los fragmentos de arquitectura, considerando otros elementos significativos (económicos, sociales, políticos y culturales), hacer una lectura más amplia de la evolución regional en este período. El fragmento nos permite así una lectura total de la historia desde la visión particular de lo construido.

De la decisión política al uso ciudadano

La arquitectura pública es el resultado de tres factores básicos: la decisión política de las distintas administraciones, el trabajo proyectual de los arquitectos y constructivo de las empresas que los desarrollan y la realidad cultural de la sociedad en la que surgen. Como combinación de estos tres factores, la realidad construida en Castilla-La Mancha ha sido tradicionalmente de una calidad media debido probablemente, en igualdad de condiciones, a los tres factores antes reseñados. La nueva situación política, social y económica de los últimos años ha propiciado un impulso de reactivación que ha tenido sus resultados, aún muy puntuales, en la arquitectura. Básicamente

RESUMEN:

El autor, arquitecto, responsable de la Oficina de Gestión de Infraestructuras de la UCLM, traza una panorámica global del quehacer arquitectónico en la Región en los últimos años, tanto desde el punto de vista de la demanda (educativa, institucional, de servicios, de vivienda, etc.) como desde el formal de la obra realizada. Desde la óptica de los fragmentos, y teniendo en cuenta también otros condicionantes que actúan sobre el arquitecto y su obra, el autor propone "una lectura total de la historia desde la visión parcial de lo construido". Su trabajo define la situación de marginación en que se encuentra la arquitectura de CLM en los años en que España empieza a absorber la Modernidad, y señala que sólo a partir de los años 80 se han empezado a dar las condiciones para una cierta renovación.

esta transformación se producirá como consecuencia de la juventud del régimen democrático y de los nuevos gobiernos autonómicos y municipales². En Castilla-La Mancha esta apertura ha estado especialmente propiciada e impulsada desde la administración autonómica, abriendo nuevos cauces culturales y estableciendo nuevas posibilidades económicas y técnicas a la actividad constructiva. Hay que reseñar, sin embargo diversos elementos que puntualmente van introduciendo la mejora de la calidad de una arquitectura pública presente en distintos lugares y promovida por las diferentes administraciones.

La presencia de la arquitectura en la vida ciudadana es esa casa y se ve reducida a hechos muy concretos. Con la creación de los nuevos Colegios de Arquitectos adecuados a la nueva realidad autonómica se ponen en marcha actuaciones que tratan de hacer más viva su presencia en la sociedad.

Con este objetivo, en colaboración con los Colegios de Arquitectos de León y el Colectivo de Arquitectos de Castilla y León Este, surge la revista "Punto y Plano", cuyo nº 1 se publica en 1987 para la "la divulgación de los trabajos arquitectónicos en todos sus ámbitos". La revista llegará hasta el número 7 iniciándose entonces la adadura de BAU, en 1990 con un nuevo formato y equipo directivo. La convocatoria de los "Premios de Arquitectura de Castilla-La Mancha" del Colegio Oficial de Arquitectos tuvo dos ediciones iniciales en 1986 y una tercera en 1995. Desde las Delegaciones Provinciales de los Colegios se organizan ocasionalmente exposiciones sobre temas puntuales de interés pero que, dado el carácter extraordinario que poseen en, tienen una incidencia relativa en el mundo de la cultura arquitectónica.

La Universidad de Castilla-La Mancha ha iniciado de forma más sistemática la publicación de monografías entre las que tienen cabida algunos títulos significativos de la historia de la arquitectura. La realización de estudios sobre diferentes períodos históricos de los últimos siglos y su posterior publicación pueden significar un aportación muy importante a la historia de la arquitectura en nuestra región.

Las Diputaciones Provinciales e Institutos de Estudios Locales realizan publicaciones relacionadas en este ámbito con la historia del arte o la historia local.

En este sentido, la aportación más amplia es la realizada por el Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades. La "Guía del Patrimonio de Castilla-La Mancha" tiene ya su cuarta edición en los cinco años desde su publicación. La colección más significativa, desde el punto de vista arquitectónico, es la del "Patrimonio Histórico" que ha realizado un esfuerzo documental de gran interés levantando planos y documentación gráfica de edificios monumentales significativos: Toledo, Cuenca, Almagro, Villanueva de los Infantes, Románico de Guadalajara, Arquitectura industrial y Restauración son algunos de los temas ya abordados, teniendo la colección una intención de continuidad en el futuro.

Faltan cauces que informen y divulgen sobre la actividad arquitectónica de Castilla-La Mancha dentro y fuera de nuestra región. La falta de conocimiento de la realidad arquitectónica en Castilla-La Mancha proviene de la escasa existencia de publicaciones y actividades divulgativas que difundan los proyectos de interés que se realizan. Esta puede ser una tarea importante, en el momento actual, de los Colegios de Arquitectos y Arquitectos Técnicos.

El acceso a la Modernidad

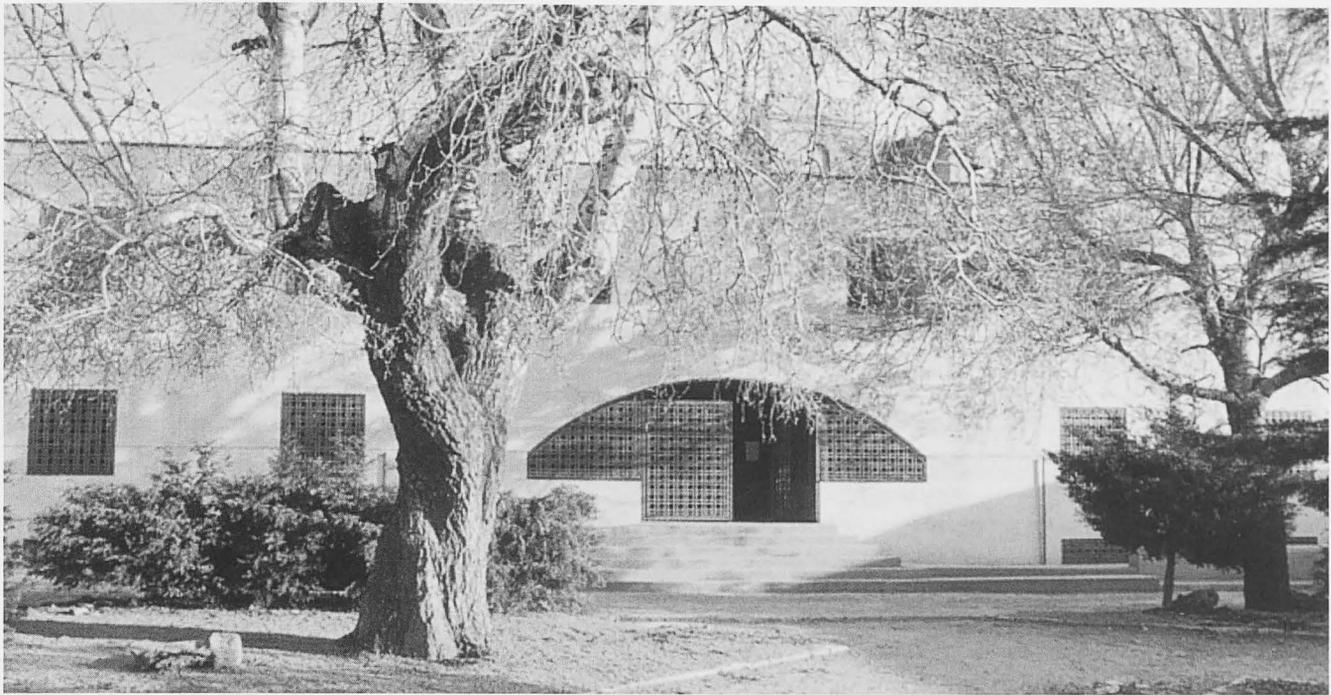
En España, el pleno acceso a la Modernidad se da con un retraso importante respecto al resto de Occidente. "No ha habido, hasta que las condiciones históricas lo han permitido, en fecha relativamente reciente, verdadera Modernidad arquitectónica en España. Hay un desajuste cronológico importante entre el desarrollo de las ideas de la Modernidad en Occidente y su aprehensión progresiva en España"³.

Explicar la arquitectura española contemporánea puede intentarse con un análisis del pasado reciente pues allí están las claves que permiten conocer la cultura actual. "Dos períodos principales pueden ser considerados para ello. Uno, el que corresponde a la tardía consolidación en España de la arquitectura moderna (esto es, durante los años 50 y 60), antecedente directo de la arquitectura contemporánea en cuanto se produce en él la obra de los maestros de los arquitectos actuales más significativos... Otros, el que corresponde a la importante revisión del pensamiento moderno emprendida a partir de los primeros años setenta, base de la actual situación y que la expresa de un modo bien concreto al permanecer aún en una notable continuidad con él"⁴.

El triunfo de la arquitectura moderna se produce en nuestro país en los años de posguerra bajo el catalizador de nuestro retraso respecto de Europa y Norteamérica. "La arquitectura moderna de los años 60 se convirtió en ecléctica sin saberlo ni aceptarlo"⁵. Se superponen elementos tan dispares como el movimiento moderno con una revisión tan importante como la orgánica. A principios de los años setenta se produce una profunda crisis paralela a la de la cultura internacional con elementos y reflexiones teóricas importantes. Este cambio de mentalidad se "produjo además en el momento en que se trascendía la estructura geográfica de la cultura arquitectónica española"⁶. Surgen nuevos grupos de profesionales en torno a las grandes ciudades y a los centros docentes (Madrid, Barcelona, Sevilla ...). En la arquitectura de nuestro país conviven de alguna manera los elementos tradicionales y los nuevos conceptos de la modernidad. "La naturaleza específica de la brecha que recorre la cultura española contemporánea tiene su origen en el carácter único de la experiencia española allí donde fue posible experimentar, casi simultáneamente, los procesos opuestos de retardo y modernización. Esta fuerza contrapuestas permiten a España disfrutar de la estabilidad de la tradición a la vez que introducirse secuencialmente en una modernidad contenida pero no por ello menos emergente"⁷.

Castilla-La Mancha mantiene una condición de marginalidad que la separa de estos movimientos culturales. Sólo la presencia de numerosos profesionales jóvenes procedentes de diversas escuelas (Madrid y Sevilla en las provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Toledo y Valencia en la de Albacete), permite atisbar una cierta revitalización y reflexión crítica sobre la forma de hacer arquitectura.

Los años ochenta han supuesto un hito importante en la arquitectura reciente. Se dan las condiciones que amplifican como nunca la proyección social de la arquitectura, su dimensión comunicativa. "Hay un impulso renovador de todas las estructuras sociales en el que se le concede por primera vez un lugar predominante, como agente y signo de cambio". Desde el poder se le concede la misión de configurar la imagen colectiva de la modernización de nuestro país a la vez que resuelve los importantes problemas de dotaciones públicas necesarias



Alcaraz. Edificio de los Juzgados de Carmen Bravo e Ignacio M. Ramos.

en muchos lugares. Y la arquitectura española ha mantenido una “convicción mediante la capacidad de su oficio de intervenir positivamente en la producción de su entorno”⁸.

En Castilla-La Mancha partimos de una realidad cultural arquitectónica empobrecida especialmente en los años del desarrollismo económico con el deterioro de la trama urbana de muchas ciudades y la construcción de una arquitectura cuyo único intento es la máxima rentabilidad comercial y que utiliza la forma del “movimiento moderno” como imagen manipulada para la simplificación y el abaratamiento de un producto. La evolución de estos últimos años no ha supuesto un cambio generalizado en la realidad construida de nuestra Región. Pero sí se ha evidenciado una renovación en el pensamiento y en la forma de hacer arquitectura. La nueva mentalidad social y política ha venido de la mano de la renovación personal, de la incorporación de generaciones de jóvenes profesionales que se han incorporado a su lugares de origen tratando, desde sus planteamientos parciales, de ir modificando la forma de hacer arquitectura. Si bien hay que seguir reconociendo una tónica general de escasa calidad también sería injusto dejar de reconocer el esfuerzo importante, aunque todavía puntual, de numerosos profesionales por mejorar la realidad construida.

La arquitectura pública se ha visto inmersa en este contexto general de la región y ha producido obras de indudable interés. Probablemente es en este ámbito donde hay una aportación más singular a la arquitectura de calidad conjugando el impulso político, la presencia de buenos profesionales y el cambio de mentalidad que se produce en nuestra sociedad. La aportación de obras cualificadas puede contribuir a ir modificando la mentalidad ciudadana y política hacia la necesidad de un arquitectura pública de calidad.

Diversidad de enfoques y tendencias

En cuanto a las valoraciones formales de los proyectos que se realizan en estos años se reconoce en ellos una diversidad y multiplicidad de enfoques y tendencia que recoge por una par-

te la falta de una identidad cultural general del mundo arquitectónico en estos años. La arquitectura española ha tenido en este período una buena dosis de búsqueda y experimentalidad. “Un repaso a un catálogo extenso de la realizaciones de los últimos años en la arquitectura española nos pone en evidencia que la diversidad de criterios, la ausencia de dogmas indiscutibles y la variedad de referencias son demostrativas del carácter experimental, tentativo, que ha tenido la búsqueda de la arquitectura pública española”⁹. La arquitectura española de estos últimos años ha estado caracterizada por su eclecticismo en el uso de la sintaxis moderna unido a un anclaje al terreno y a la expresividad de la materia. Es lo que Kenneth Frampton denomina lo “topográfico” y lo tectónico de la arquitectura española.

Los proyectos de vivienda se conciben, en general, como propuestas de gran sencillez y austeridad en sus planteamientos formales generales. Son proyectos que nacen desde las concepciones de su ordenación en planta y a partir de ahí se generan las soluciones formales generales de los edificios. Los grupos de viviendas de protección oficial promovidos por la administración están planteados con criterios de austeridad presupuestaria. Los proyectos de García de Paredes en Puertollano y Cano Lasso en Cuenca surgen como volúmenes limpios con una fachada plana que se perfora con una concepción global del mismo en la ciudad nueva. Esa poética racionalista que tiene su belleza en las proporciones y en el equilibrio está presente de forma singular en el proyecto de viviendas de Arean, Casariego y Vaquero en Alcázar de San Juan. Las propuestas de funcionamiento singulares de las viviendas universitarias llevan a soluciones tipológicas diferentes y con otros condicionantes formales, especialmente en el proyecto de Ramón Ruiz Valdepeñas en Ciudad Real. Los últimos proyectos de Bernalte, Pérez Parada, Ibáñez y García del Castillo en Ciudad Real y Esteban Hernando y Cobos en Toledo plantean soluciones más complejas con una composición formal surgida de una visión global del volumen conjunto y de la utilización peculiar de materiales.

Los proyectos de rehabilitación son especialmente singulares. Ha sido una de las líneas de trabajo en estos años, de forma particular, en los conjuntos históricos y un patrimonio inmueble muy amplio en prácticamente todo su territorio. Por ello, en una política de conservación y recuperación de ese patrimonio, se realizan numerosos proyectos de restauración (que no son objeto de este trabajo) y de rehabilitación que reutilizan los edificios para nuevos usos administrativos y culturales fundamentalmente¹⁰.

Solá de Morales enuncia tres criterios básicos de la arquitectura pública española: interés por la reutilización de edificios, movimiento ascendente de la escala de intervención de la arquitectura y la incorporación de lenguajes procedentes de la tradición privada hacia la creación de la dimensión pública¹¹. El fenómeno de reutilización edificatoria en España ha tenido unas características singulares que no tiene en otros países¹². La incorporación de arquitectos “no especialistas” ha tenido como consecuencia una actitud mucho más abierta hacia los modos de actuación. “La reutilización de edificios históricos para nuevas funciones públicas ha sido en España, en los últimos años, un espacio de creatividad mucho más importante de los que habitualmente cabe esperar en otros países”¹³.

Las rehabilitaciones de los edificios de “Doncellas nobles” en Toledo o del edificio del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha según proyecto de Jesús Gómez Escalonilla, Benjamín Juan Santágueda y Joaquín López, son ejemplos de la reutilización de edificios para nuevos usos administrativos. Las obras del Archivo Histórico de Cuenca, la iglesia de Santiaguillo (Santiago el Menor) en Talavera de la Reina, la mezquita de Tornerías en Toledo, o el edificio de San Pedro Mártir de Toledo son ejemplos de las posibilidades de adaptación y revitalización de edificios históricos para nuevos usos culturales y educativos.

El programa de rehabilitación de teatros, la mayoría de ellos, edificios a la italiana, ha sido una de las líneas de trabajo básicas para el equipamiento cultural de nuestros municipios que ha logrado la recuperación de edificios como el teatro de Almansa, el Hospital de San Juan de Almagro, el teatro Ayala de Daimiel, el Victoria de Talavera de la Reina y el Rojas de Toledo.

Junto a los aciertos en este ámbito habría que reseñar un ensimismamiento en la proyectación que lleva a valorar la restauración más por la introducción de nuevos elementos que por la recuperación de lo nuevo que en la base histórica edificada.

En esta línea de trabajo aunque con planteamientos diferentes hay que señalar el grupo de proyectos de actuación con nuevas arquitecturas en conjuntos históricos. La posibilidad de introducir equipamientos culturales, administrativos y sociales en estas ciudades que necesitan, en muchos casos, actuaciones de revitalización ha llevado a la construcción de edificios que deben abordar el diálogo con la historia construida en su proximidad. El Centro de Vecinos en la Plaza de Padilla de Toledo, el Museo de la Ciencia que se ubica en la Plaza de la Merced de Cuenca, el edificio de los Juzgados en Alcaraz, el Auditorio de Cuenca en la hoz del Huécar y la Consejería de Agricultura en Toledo han resuelto, cada uno con unos planteamientos personales y diferentes, pero desde el lenguaje actual de la arquitectura, su diálogo temporal y espacial con la ciudad histórica. Las propuestas, aunque

diversas en sus planteamientos personales, abordan la arquitectura contemporánea en su concepción global planteando el diálogo con el conjunto próximo por la utilización de los materiales, la conservación de invariantes de la ciudad y el estudio de proporciones y equilibrios arquitectónicos y urbanos enriqueciendo así la ciudad histórica con la aportación de la cultura contemporánea.

Las propuestas educativas, especialmente de la Universidad incorporan los lenguajes personales de Javier Feduchi en Cuenca, Antonio Escario en Albacete y Antonio Fernández Alba en Ciudad Real. Las posibilidades de ordenación urbana y las edificaciones que han discurrido de forma paralela en un esquema de ciudad universitaria abierta ha permitido edificios con un lenguaje libre donde hay una constatación básicamente personal en los resultados finales del proyecto. En estos casos la arquitectura debe superar los límites de fragmento de ciudad para pasar a definir la estructura urbana a la vez que la construcción de los edificios. Son una muestra también del desplazamiento de la confianza en el mecanismo de planificación pública—edificación privada hacia un nuevo procedimiento en el que la administración utiliza la edificación como instrumento de reorganización de los espacios previamente producidos por la iniciativa privada tratando de recomponer en alguna medida la ciudad.

La arquitectura de estos años ha incorporado lenguajes procedentes de la tradición privada hacia la creación de una dimensión pública combinando los grandes espacios interiores y exteriores con el preciosismo de los detalles: “con una casi morbosa atención a los acabados que se ha hecho tan característica del esplendor decorativo de nuestra arquitectura reciente”¹⁴. Las grandes construcciones públicas, como las teatrales, tienen este carácter casi urbano a la vez que un cuidado del detalle en el diseño (tanto externo como de los espacios interiores). Así y, desde una gran diversidad de conceptos y propuestas, surgen los edificios teatrales de nueva planta como el Auditorio de Cuenca, de José María García de Paredes; o los teatros de Manzanares y Valdepeñas y el del Hospital de San Juan en Almagro. La volumetría del Auditorio de Cuenca define de alguna manera la ciudad frente a la ciudad de la hoz, estableciendo la presencia de lo artificial en un entorno natural privilegiado (la cantera horadada en la montaña). El espacio interior definido por una gran sobriedad se resuelve con la belleza de los volúmenes de los huecos que dejan entrever el paisaje circundante y, en la sala, con los acabados materiales de los elementos puntuales como el escenario y la solución del techo de la sala principal.

El espacio público de grandes dimensiones permite la creación de volúmenes que, surgiendo de funciones propias, crean ese ámbito vacío cuyos límites constituyen la realidad arquitectónica. Espacios diversos aún en una misma utilidad como ocurre con los teatros. La propuesta lineal de García de Jaime en Valdepeñas crea un volumen interior rectangular, escalonado que desemboca en el gran recinto escénico. Todo ello desde un acceso exterior frontal que comunica con el espacio de doble altura y la escalinata simétrica a ambos lados. En Manzanares el lenguaje histórico del cuerpo principal que recupera, en analogía formal, lo anteriormente existente, y su posición girada respecto de la sala, modifica esta lectura y el concepto final de la arquitectura resultante. El espacio se hace envolvente en el concepto de la sala principal del Auditorio



Facultad de Bellas Artes de la UCLM, en Cuenca.

de Cuenca concebido básicamente como espacio para la música. La singularidad del Hospital de San Juan en Almagro con el cuerpo lineal paralelo a la calle definiendo el cierre y su condición de teatro al aire libre, así como el uso de materiales en la nueva edificación confieren el interés a este espacio teatral.

La visión del espacio, aún manteniendo estos componentes, se hace más tecnológica y próxima a la estética industrial en algunos edificios deportivos: las piscinas cubiertas de Salvador Pérez Arroyo, la del Polígono de Toledo de Francisco Sánchez de León (repetida en Ciudad Real y Hellín) con su espacio interno generado desde la gran cubierta inclinada o adquiere unos caracteres más próximos a la naturaleza con la utilización de materiales y acabados en el campamento de turis-

mo de Navahermosa, o el club de golf de Villar de Olalla de José Luis Escauriaza.

Los edificios hospitalarios y asistenciales han aportado construcciones de calidad en lugares como Alcázar de San Juan con el Hospital comarcal de González Sterling y la Residencia de Ancianos de Ignacio Vicens Hualde y José Antonio Ramos Abengózar con su fuerte volumetría simulando la escultura de acero cortén.

El tratamiento de los exteriores buscando texturas y acabados "artesanales" como el hormigón texturado del Museo de la Ciencia o los hormigones pigmentados de los Juzgados de Alcaraz o del Hospital de San Juan frente a los acabados tecnológicos marcan un nuevo camino en la inserción de la arquitectura en el contexto cultural y tradicional en el que se ubican.

Cultura del límite

Como señala Eugenio Trías en la *Lógica del Límite*, la estética o la condición limítrofe de toda cultura es la de encontrarse entre, en medio, de dos cercos: el del centro burocrático, poderoso, estable; y el exterior: indefinido, bárbaro, hostigante, pero carente de otra identidad que no sea la de su poder negativo. Pensar en la arquitectura española actual como una actividad en el límite significa poder entenderla tan lejos y diferenciada del peso de la tradición y de las identidades históricas como de la disolución, más allá de cualquier límite, en todas las diferencias que desde cualquier parte se proponen como espejismos o evaciones posibles¹⁵.

En Castilla-La Mancha, una región marginada económica y culturalmente durante muchos años, esta vivencia es aún más radical que en otros lugares. La vivencia de una tradición cultural inexistente y el retraso económico y cultural han propiciado una escasa cultura social para la valoración de la realidad construida. Junto al impulso institucional y a la presencia de profesionales cualificados es necesaria la actuación de difusión y formación global de nuestra sociedad que actuará, entonces, como impulso de un proyecto de futuro en una reflexión que es necesariamente, en el ámbito de lo público, colectiva y participativa.

La búsqueda de soluciones próximas a lo bioclimático, la nueva utilización de materiales integrados en su tratamiento de texturas y colores en una cultura tradicional y la necesaria búsqueda innovadora de organización y forma pueden ser instrumentos para construir un futuro arquitectónico más cualificado en nuestra región. A ello hay que unir un intento de sensibilizar a las instituciones, promotores y sociedad en general del interés por lo bien proyectado y ejecutado.

La arquitectura es una realidad cultural que permanece a lo largo del tiempo como reflejo de la cultura del momento en la que surge, como expresión de la voluntad social que la inició, pero sobre todo como ámbito de desarrollo de la actividad, como lugar de residencia, de encuentro público, como referencia de la vida individual y colectiva que construimos entre todos días.

La visión global de la obra pública construida en esos años permite atisbar la esperanza de consolidar una realidad y una sociedad crítica y preparada para un desarrollo futuro. De alguna manera es nuestra herencia para el futuro y el ámbito que acoge la convivencia diaria, los sueños y las esperanzas comunes. ■

NOTAS

¹ PÉREZ ESCOLANO, Víctor, 1992 "Arquitectura e Historia de la España democrática" Madrid Revista MOPT Dirección General para la Vivienda y Arquitectura. págs. 67-89 p.68'.

² FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. 1995. "Estética popular", El País, 3 de junio de 1995.

³ GONZÁLEZ COBELO, José Luis. 1992 "Arquitectura española hacia los años 90" en Revista El Croquis. nº 55 / 56 pag.4 - 17 p.4.

⁴ CAPITEL, Antón. 1992 "Explicar la arquitectura española contemporánea: de la fundación de una modernidad nueva a la exhibición del eclecticismo" Madrid. MOPT Dirección General de la Vivienda y Arquitectura p47-65 p. 47.

⁵ CAPITEL, Antón. 1992 p.47.

⁶ CAPITEL, Antón. 1992 p.49.

⁷ FRAMPTON, Kennet. 1992 "Homenaje a Iberia: una valoración". Madrid. MMOPT Dirección General de la Vivienda y Arquitectura p.19-46.

⁸ FRAMPTON, Kennet. 1992. p.45.

⁹ SOLÁ-MORALES, Ignasi. 1992 "La Década prodigiosa", Revista MOPT.pp 91-93.

¹⁰ PERIS SANCHEZ, Diego. 1989 "La intervención en el Patrimonio: El libro de arena" Revista Villarreal 1255 nº 1 pp23-26.

¹¹ SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1992 p 94-95.

¹² VVAA. 1987 "Proyectos de intervención en Centros Históricos" Madrid COAM 232 pgs.

VVAA. 1990 "Intervenciones en el Patrimonio arquitectónico (1989-1985)" Madrid. M. Cultura 465 pgs.

VVAA. 1995 "Patrimonio Histórico" Toledo. Servicio de Publicaciones Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

¹³ SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1992 p 94.

¹⁴ SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1992 p 95.

¹⁵ SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1992 p 99.



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Acerca de la arquitectura moderna en Castilla-La Mancha

Víctor Pérez Escolano

En el Estado autonómico se ha tendido a comprender mejor la dimensión periférica de la cultura, también arquitectónica, de España. Para la arquitectura fue un precedente relevante la quiebra de la centenaria bipolaridad de las Escuelas de Madrid y Barcelona, con la creación en los sesenta de la de Sevilla y la sucesiva aparición de muchas otras. Aquella doble polaridad excluyente está dando paso a una comprensión de la pluralidad de los territorios españoles.

Pero ello no es óbice para que debamos reconocer dos cosas. Primero, que la heterogeneidad no debe ser opuesta al reconocimiento de la densidad y calidad distintas; y segundo, que esa mirada plural hacia los hechos de interés diseminados aquí y allá es una tarea aún muy incompleta que arrastra vacíos, olvidos y menosprecios, sólo superables con el respeto, la atención y el conocimiento desprejuiciado.

En las últimas décadas del siglo que concluye, con frutos más copiosos en los ultimísimos años, la miradas panorámicas han ido integrando trabajos y esfuerzos habidos a lo largo y lo ancho de la piel de toro y de sus islas. Sirvan de ejemplo en Castilla-La Mancha los trabajos de Pepe Rivero. Hoy conocemos mejor nuestra pluralidad arquitectónica, la respuesta dada en cada región a las corrientes y formulaciones presentes en el debate nacional e internacional. La movilidad de los profesionales que en épocas pasadas respondía al centralismo y la consiguiente dependencia en numerosas obras de carácter oficial, pero también de iniciativa privada, ha sido sustituida por una transferencia más natural de vínculos e intereses.

Sin embargo, a la hora de mirar hacia atrás y proponer una colección significativa de la producción arquitectónica española, las diversas experiencias recientes editadas en los últimos tiempos ofrecen un panorama de la pluralidad regional no siempre coincidente, selectiva a la hora de integrar los trabajos autóctonos y, por tanto, sujeto a críticas locales que, en el mejor de los casos, tratan de integrar con mayor énfasis la realidad del territorio. En las dos experiencias en que he tenido ocasión de participar en estos años, la del *Registro* del DoCoMoMo Ibérico y en la *Guía de Arquitectura. España 1920-2000*, del Ministerio de Fomento y Editorial Tanais, se ha tratado de obras colectivas, fruto de largos debates de un equipo de expertos, frente a las selecciones de "autor" llevadas a cabo simultáneamente por

Carlos Flores y Xavier Güell para la Caja de Arquitectos y por Antonio Pizza para Electa.

La selección llevada a cabo por el Comité de Registros del DoCoMoMo en pos de un primer elenco ibérico de obras relevantes de la arquitectura del movimiento moderno, convenido en período 1925-1965, ha concluido en las 166 obras reunidas en la publicación *Registro DoCoMoMo Ibérico. Arquitectura del Movimiento Moderno 1925-1965* (Barcelona, 1996). La única obra castellanomanchega recogida es el Motel El Hidalgo, en el término de Valdpeñas (Ciudad Real), obra de 1959 del arquitecto Antonio Lamela (pág. 157). Una presencia escasa y relativa al tiempo final del arco temporal establecido.

La escasez remite a una cierta veladura de aquellos territorios que no contaron con presencia institucional, básicamente los Colegios de Arquitectos, al no incorporarse a la organización del DoCoMoMo Ibérico coordinado por la barcelonesa Fundación Mies van der Rohe. Pero también es fruto de algunas limitaciones conceptuales que gravitaron sobre las decisiones finales respecto a lo que había que entender como arquitectura del movimiento moderno y lo que no. La más importante limitación se produce con los poblados de colonización, excluidos sistemáticamente del *Registro* en todas sus manifestaciones, por prevalecer, no sin fuertes discusiones, una idea negativa debido a las connotaciones de carácter populista en ocasiones adheridas a la imagen de tan importantes intervenciones en el medio rural español de los cincuenta y sesenta. No es casual que en el Primer Seminario del DoCoMoMo Ibérico celebrado en Zaragoza en noviembre de 1997 se presentaran dos comunicaciones sobre el tema. Con ello quedaba abierta una clara línea de revisión de lo que pueda llegar a ser una primera ampliación del Registro.

En Castilla-La Mancha existen algunos de los mejores poblados de colonización, proyectados por el arquitecto Fernández el Amo, el más prolífico en ejemplos interesantes diseminados por diversas cuencas hidráulicas de España. Villalba de Calatrava (Ciudad Real, 1955-57) y Cañada de Agra (Albacete, 1962-63) son reiteradamente valorados y, consecuentemente, han sido incorporados a la *Guía de Arquitectura. España, 1920-2000*, antes citada.

En dicha *Guía*, recientemente aparecida, también en versión

RESUMEN:

El autor, conocido arquitecto sevillano y colaborador en algunos de los últimos repertorios sobre arquitectura española, explica sus criterios a la hora de afrontar estas publicaciones. Comenta los utilizados para el Registro del Docomomo Ibérico y explicita las obras de nuestra región que aparecen en él. Lo mismo hace en un segundo momento con la Guía de Arquitectura de España 1920-2000, editada por el Ministerio de Fomento. Destaca en ambos volúmenes la inclusión de los poblados de colonización realizados en la postguerra, y comenta después obras significativas de las dos últimas décadas producidas por arquitectos de Castilla-La Mancha.



Instituto Laboral de Daimiel, de Miguel Fisac (1951).

CD-ROM, se recogen 767 obras seleccionadas por un Comité del que he tenido también la satisfacción de formar parte. En esta oportunidad no han gravitado consideraciones limitativas que no fuesen de calidad. Un conjunto no condicionado conceptualmente y más extenso del elenco y de límite cronológico, ha conducido a contar con quince obras seleccionadas en la región castellanomanchega, cuyas fichas han sido redactadas por José María Fernández Isla. Aparte del motel de Valdepeñas, figuran destacados Villalba y Cañada, pero también el Museo de Arte Abstracto (Rueda/Torner/Zóbel/Barja, 1963-66) en las Casa Colgadas (Alcántara, 1928-29) de Cuenca.

Talavera de la Reina actúa como una sintética expresión evolutiva de la arquitectura residencial entre los sesenta y los ochenta; desde la Casa Lucas Prieto (Saenz de Oiza, 1960) y la Casa Moro (M. de las Casas, 1964-71, 77) a la vivienda unifamiliar en la finca El Mecachón (Vicens/Ramos, 1986-88), pasando por otras dos obras importantes de los hermanos de las Casas, la Residencia de internas (1975-77) y el célebre conjunto residencial de Cabeza del Moro (1977-84).

En Toledo, por su parte, es reconocible el impulso generado por las administraciones públicas, destacando una de las más importantes actuaciones habidas en el programa de teatros en España en los últimos veinte años, la rehabilitación del Teatro Rojas (Tuñón/Rodríguez Nogueira/Iglesias, 1985-88), y la Consejería de Agricultura (hermanos de las Casas, 1989-93), sede autonómica a la que cabría contraponer el edificio para la Administración del Estado en Guadalajara (Mingo, 83-88). Otras obras toledanas presentes en la *Guía* son el centro de salud de calle Barcelona (Frechilla/López Peláez/Sánchez, 1989-93), el Centro Tecnológico de la Madera (Corrales, 1993-96) y, entre

los proyectos en el patrimonio arquitectónico de esta época tan brillante, la ampliación y rehabilitación del Castillo de Maqueda (Burillo/Lorenzo, 1984-87).

De los referentes utilizado para estas notas, cabe deducir el progreso de la arquitectura española de nuestro siglo, intensificado a partir de los sesenta, hasta su multiplicación reciente en numerosas manifestaciones por todo el territorio nacional. Pero no cabe dar más que por iniciado el debate sobre su compleja articulación territorial. En Castilla-La Mancha la primera modernidad ofrecería el hito de los primeros albergues de carretera de Arniches y Domínguez (Manzanares, 1929), seguido de esfuerzos locales como el desaparecido Cine Proyecciones de Ciudad Real (Vicente Labat, 1933); los cincuenta reclamarían una mejor estimación de la figura de Miguel Fisac, justamente ahora revisitado, con obras destacadas en su región como el Instituto de Daimiel (Ciudad Real); en los sesenta habría que considerar el trabajo de Antonio Fernández Alba, necesitado también de una más justa revisión crítica, con el Poblado de la Central Nuclear de Zorita (Guadalajara), obra de notable impacto internacional en su tiempo, García de Paredes, Cano Lasso o Higuera son importantes arquitectos con obra en Castilla-La Mancha, pero no se tiende a valorarlas entre las más significativas de su trayectoria. ¿Y los arquitectos de la Tierra? Autores ya citados con numerosa obra en la Región, como los hermanos de las Casas, han de verla reducida a la hora de sugerir una selección al visitante. Son la excepción. Y siempre quedará la asignatura pendiente de la estimación de los más jóvenes, tanto aquí como en todo el Estado, que han de esforzarse para hacerse un sitio en el trabajo profesional, y aún más para ser reconocidos. ■



Albacete, ¿meseta o cumbre nevada?: Una reflexión sobre el espacio provincial

Carlos Blanc Portas

El ángel desearía quedarse, despertar a los muertos y recomponer lo que ha sido destrozado. Pero sopla una tormenta desde el Paraíso y azota sus alas con tanta violencia que el ángel ya no puede cerrarlas. Esta tormenta lo impulsa irresistiblemente hacia el futuro, al que él da la espalda, en tanto que el montón de escombros ante él crece hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso.

Walter Benjamin¹

Habitar significa en arquitectura no defenderse sino revelar un lugar concreto frente a la indiferencia del espacio técnico y conómico. (...). Loos nos habla así de un región esencial de la modernidad: una región áspera, sin gracia posible, en la que la arquitectura penetra para encontrar el firme lugar de sus cimientos.

Vittorio Gregotti²

Una región continua de intensidades, vibrando sobre sí misma, y que se desarrolla evitando toda orientación sobre un punto culminante o hacia un fin exterior³. Así define Bateson, según Gilles Deleuze, lo que es una meseta. Me gusta la imagen porque, entre otras cosas, Albacete es para mí algo así: un fragmento de meseta recortado de modo abstracto - allá por 1833, como el resto de las provincias españolas - del resto de la meseta sur de la Península Ibérica. Pero no sólo por eso, sino porque detrás de la imagen que recupera Deleuze hay una propuesta tremendamente sana, la de mirar la vida sin ese afán del alpinista que necesita buscar cumbre cada vez más altas y lejanas para sentirse dueño del mundo, mirada que nos ha llevado a contemplar la historia buscando "cumbres" (estilo, personajes) desde las que comprenderlo todo. Yo creo que existe otra historia, una historia mesetaria, ligada a un paisaje plano, geográfica y vitalmente hablando. Un paisaje plano, pero situado a cierta altura y lleno de tensiones y brillos. Podríamos llamarla la historia del pastor⁴, que se mueve pero no huye, que sube y baja las laderas, pero no necesita coronar cumbres. La historia de Albacete podemos imaginarla así y voy a intentar mirar así también su espacio y el momento presente de su arquitectura, que son el tema de este artículo.

lo. Entre otras cosas, porque cualquier otra mirada nos llevaría a la frustración más estéril. Que nadie busque, pues, aquí nombres, ni estilos, ni fechas, aunque se encuentren algunos. Nuestra ignorancia y un pasado pobre nos impiden acudir a ellos en busca de ayuda.

Antes de 1833, el espacio que después sería la provincia de Albacete estaba ocupado por pequeñas comunidades rurales de origen islámico que vivían en equilibrio con su territorio⁵, especialmente en la mitad sur (Ayna, Liétor y toda la sierra, pero también Tobarra, Hellín, Cordobilla y tantos otros "oasis" del árido paisaje que desciende a la región de Murcia). La mitad norte, por sus propias características geográficas, era un espacio más propenso al nomadismo y a las relaciones de dominio de los poderosos reinos limítrofes; un nomadismo que, en tardíos tiempos de paz, allá por el siglo XVIII, se vio representado arquitectónicamente en un edificio emblemático: el recinto ferial de Albacete, al que Bonet Correa⁶ relaciona con los mercados islámicos de oriente y que anuncia, como un heraldo, el próximo protagonismo de la ciudad. En cualquier caso, la provincia de Albacete era una "meseta" que cruzaban pastores y guerreros o en la que comunidades echaban raíces sin proyectarse ni crecer más allá de las hectáreas que su tecnología rural pero elaborada les permitía controlar. El tamaño de los asentamientos tenía una estrecha relación con el espacio físico que las alimentaba. Se trataba de lugares cuidadosamente elegidos en los que a una tierra racionalmente explotada se oponía su callejero enigmático y tortuoso como nuestra corteza cerebral.

Pero este fragmento de meseta, esta meseta entre mesetas, experimenta en 1833, con su mera delimitación administrativa, un cambio crucial que afectará a todo un espacio. Primero es un simple germen: una pequeña población estratégicamente ubicada desde el punto de vista comercial en el camino de Aníbal y en la que se establece un centro de poder emanado del Estado. Albacete tenía entonces poco más de 10.000 habitantes y no destacaba especialmente frente a otras poblaciones como Villarrobledo, Hellín o Almansa. Pero el Estado le otorga la gracia de ser elegida. Al poco tiempo se inaugura de la vía férrea Madrid-Levante, una línea de fuga del espacio provincial, línea que ya existía pero que carecía de la capacidad

RESUMEN:

Comienza con ésta una serie de cinco reflexiones circunscritas al ámbito de lo provincial, realizadas por arquitectos que desarrollan su trabajo en cada uno de los territorios analizados. En este caso Carlos Blanc, desde Albacete, propone una reflexión primero teórica y a continuación práctica sobre las condiciones en que se desarrolla la profesión de arquitecto en esta provincia (que no tiene por qué ser distinta a otras cercanas); comenta algunas de sus dificultades, así como los retos a que están llamados los mismos profesionales, las administraciones o los promotores privados que impulsan los trabajos.

necesaria para alterar el equilibrio provincial. A partir de este momento Albacete empieza a dejar de ser una meseta espacialmente hablando, según la definición con la que iniciábamos este artículo. Se ha establecido un nodo, un punto culminante, la capital, y se ha creado una fuga hacia el exterior. El espacio geográfico aún no ha cambiado, pero sí el equilibrio entre espacio geográfico y espacio urbano que, en adelante y hasta hoy, estarán en guerra.

Si no entendemos la transformación que acabamos de mencionar, no entenderemos la arquitectura en Albacete, ni su evolución, ni su destino. Podremos, sí, hablar de los primeros arquitectos que se establecen en la provincia, rastrear influencias madrileñas o levantinas en sus obras: El pasaje de Lodares, el edificio Legorburo, entre otros. Nada de eso me interesa, porque pienso que no dejan de ser anécdotas, esfuerzos estériles de interpretar lo nuevo (la realidad espacial de Albacete) con conceptos viejos procedentes de la historia del arte.

Frente a los que por los años 70 empiezan a decir que el problema de Albacete es que no tiene historia, dice José M^o Blanc: "Sí tenemos historia. / No fuimos mercaderes: / a medias labradores y guerreros. / Piedras y corazones hacen la historia nuestra"⁷⁷. Y escribe esto en 1975, cuando el mercado empieza a adueñarse definitivamente del espacio urbano con la aparición de la figura del nuevo promotor, el negociante de edificios. La ciudad de Albacete empieza a convertirse por entonces en un espacio sin identidad y pienso que sería interesante investigar la responsabilidad que en esta transformación tuvieron los arquitectos de la generación intermedia, esos arquitectos cuya clientela deja de ser burguesía opulenta y emprendedora de principios de siglo, con una necesidad de imagen que legitime su existencia, para empezar a ser primero el Estado y luego los primeros promotores privados, negociantes desclasados que ven en la producción de edificios para una demanda creciente la posibilidad de adquirir riqueza y poder. Es la época en la que se destruye el bello, equilibrado y sencillo eje burgués de la calle del Marqués de Molins en la capital, creado a principios de siglo gracias al polo de atracción que supuso la creación del Parque de Abelardo Sánchez. El primer intento consciente de apartar el desarrollo urbano de Albacete de la vía del ferrocarril, abriéndolo al paisaje, degeneraba así en un ensimismamiento del que la capital no ha salido aún. Sobre el paisaje urbano empiezan a asomar las desnudas cumbres nevadas de la especulación.

Y he hecho referencia a esos arquitectos porque entiendo que tuvieron la oportunidad histórica de marcar las pautas formales y espaciales de una ciudad que primero absorbe, fagocita⁸ a la provincia para luego (y estamos ya en esa fase) expandirse y proyectarse sobre ese territorio que ha despoblado. Al no sentarse esas bases mínimas, bases que afectan no sólo a la forma construída sino al modo de producirla, a la relación arquitecto-cliente y promotor-ciudad, se pierde la oportunidad de introducir la reflexión en el proceso productivo, por lo que éste, que se enfrenta a un cambio estructural importante, queda sin timón. Es cierto que esto ha pasado en otras partes de España y que precisamente por no tener Albacete "historia" el resultado ha sido más llamativo. Sin embargo, precisamente por no tener Albacete esa "historia", Albacete era un espacio virgen en todos los sentidos, estructuralmente virgen, fácilmente manipulable y reorientable, como los niños; máxime cuando las transformaciones en su economía no han sido nunca tan trau-

máticas como en otros sitios (veáanse los efectos de la industria pesada en Asturias o de la emigración en las grandes capitales).

Y llegamos a la cuestión básica, al problema actual. La ciudad empieza a irradiar su espacio en todo el territorio provincial, el nuevo mercado inmobiliario se expande. Ya hay estudios profesionales en Hellín, Villarrobledo y Almansa, pero también en pequeñas poblaciones como Tobarra, Isso, Letur, lo cual es significativo, máxime cuando los arquitectos que ha dado esta provincia, desde Vandelvira a Jareño o Millán Espinosa, han tenido que buscarse la vida fuera. Pero no sólo eso, sino que una parte importante de los municipios se ven obligados a redactar y aprobar Planes de Ordenación Urbana, como único mecanismo que les queda para controlar ese mercado que, por otro lado, se nutre de los cambios en los modos de la vida de la población, del turismo y de la macroeconomía, que necesita suelo fuera de las poblaciones para implantar nuevos usos y actividades. Así vemos brotar por nuestro territorio viviendas unifamiliares de primera y segunda residencia, albergues, industrias que buscan bajos costes de implantación, actividades recreativas de amplio ámbito geográfico, como los campos de golf, sin contar con la propia renovación de los cascos urbanos del medio rural por sus propios pobladores, gracias a la entrada de nuevos materiales y técnicas constructivas con menores costes de mantenimiento.

Pero los planes de urbanismo se han revelado inútiles para ejercer control alguno sobre la arquitectura y su relación con el territorio. Es más, no suelen ser planes sino, con frecuencia, algo así como sofisticados expedientes de legalización de situaciones o iniciativas irregulares. Suelen carecer de un conocimiento adecuado del suelo que regulan y cuando incluyen detallados estudios de este suelo, esos estudios quedan olvidados en las páginas de la memoria informativa del expediente con su correspondiente jerga geológica de calizas pontienses, plegamientos alpinos y sedimentos cuaternarios cubriendo zócalos hercínicos. Así se han redactado gran parte de las Normas Subsidiarias de Planeamiento de las pequeñas poblaciones de la provincia y cuando se ha intentado superar esta estéril visión del territorio, la ciega erudición ha dado paso, como en la reciente revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Albacete, a un inofensivo pintoresquismo que clasifica los paisajes por sus ondulaciones, "masas arbóreas" o simple colorido. Pero nunca se llega a considerar la materia prima de la planificación, el suelo en todas sus facetas (económica, científica, estética, histórica, geográfica, social), como punto de partida y de apoyo para orientar las decisiones. Prueba de ello son polígonos industriales mal ubicados, rasgos geográficos determinates (ramblas, umbrías, suelo de características especiales) ingorados, crecimiento caótico de las poblaciones, ubicación arbitraria y "contingente" de los equipamientos e incapacidad para prever demandas espaciales comunitarias (plazas, parques, nexos entre barrios) que, ellas sí, concilien salud y crecimiento de las poblaciones. Alguna de las reflexiones y propuestas más serias que hemos visto últimamente en este sentido la hemos encontrado en el desarrollo de los últimos Planes Parciales de Almansa, y no nos parece que sea casual el que su redacción haya ido de la mano de arquitectos nacidos y residentes en la población.

Y es que, más que un instrumento de control, lo que la situación actual necesita es una mirada inteligente sobre el espacio



Campus de Albacete.

y sobre el sistema productivo que rige la industria de la construcción. Lo exige la situación, pero también lo exige una legislación cada vez más compleja que no tiene que ver sólo con el urbanismo, sino con el medio ambiente y la calidad de vida. Y mi pregunta es: ¿Qué cambios habría que introducir en el sistema para conciliarlo con esas exigencias nuevas y producir un espacio equilibrado? A continuación voy a apuntar tres que aparecen importantes.

Revisión del concepto de suelo

Dice Paulo Mendes da Rocha, arquitecto brasileño, es decir, de un lugar también sin "historia": "La arquitectura es para mí el lugar edificado, el sitio en el que se introducen los pilotes, ese muro recto en que se amarran los barcos. Ahí hay vientos, fluidos, mareas. Física, matemáticas, conocimiento. La arquitectura concierne a algo más amplio que al mero edificio (...). Esta dimensión de empresa, de transformación de un lugar, me parece ser la cuestión esencial de la arquitectura". Elijo esta cita porque, en primer término, creo que tenemos que ser conscientes de que el suelo no es lo que las sucesivas leyes del suelo nos han llegado a convencer de que es, pese a la sana intención de pretender, en algunos casos, lo contrario (v. preámbulo a la Ley del Suelo de 1956), Antes que un documento que se registra, mucho antes, el suelo es una piel; y si fuera un documento - que no lo es -, antes sería un pergamino que un papel.

Me parece importante que cambiemos en este sentido el concepto de suelo que tenemos porque nos permitirá valorar en él cosas que actualmente somos incapaces de ver y que son esenciales a la hora de construir el espacio. Por ejemplo, su geografía y su historia. Pero con esta última palabra debe quedar claro que no me refiero, de nuevo, a las ruinas que ha dejado la men-

te de nuestros antepasados en los libros, afortunadamente escasas entre nosotros, sino a las cicatrices y gestos que la vida imprime en un cuerpo. Esta piel es, por tanto, primero geografía e, inmediatamente después, historia. Geografía, es decir, llanuras, hoyas, vaguadas, ramblas, cauces, sierras, umbrías y solanas, navas y cerros, serranías y también arroyos, avenidas e inundaciones que hay que evitar. Son estos elementos los que construyen ya un primer espacio, determinan unos usos y marcan un primer orden que hay que saber ver, aunque sea por criterios estrictamente económicos, porque sólo con costes añadidos - inmediatos o futuros - se puede construir en contra de este orden. ¿Cuántos barrios vemos contruirse en ramblas, cuántos parques en suelos improductivos, cuántos colegios mal orientados?, sólo por citar algún ejemplo. Pero, como decíamos, justo a continuación interviene la historia: caminos y cañadas, aterrazamientos, muros, murallas, canales, presas, carreteras, autovías. Saber ver y retutilizar estos elementos, aunque sea con usos distintos a los iniciales, constituiría una de las propuestas urbanísticas y arquitectónicas más revolucionarias y económicas que podamos hacer. Por el contrario, mientras los planes urbanísticos no sepan hacer propuestas concretas y viables que afecten a estos elementos, máxime en una provincia como Albacete, nuestro desarrollo urbano será caótico, arbitrario y caro a medio y largo plazo. Es un absurdo que raya en la locura el proponer crecimientos innecesarios en lugares antinaturales —y me refiero a la propuesta de clasificación de suelo urbanizable en la zona noreste de Albacete— así como el utilizar miles de hectáreas de suelo como si fueran bolsas de dinero esparcidas por el territorio para supuestamente equilibrar el valor del suelo en la ciudad consolidada. Lo sorprendente es ver cómo estas propuestas se exhiben como logros políticos o se combaten con los mismos argumentos que las producen.

Lo pequeño es hermoso¹⁰

Una vez modificados el concepto de espacio y de historia, hemos de ser conscientes de que la construcción del espacio es una industria y que como tal produce sus residuos, residuos que contaminan no sólo el aire y el agua, sino el paisaje, el territorio. Sería inútil en la época que vivimos despertar la sensibilidad hacia el territorio sin comprender el proceso de producción de edificios que hemos creado en los últimos cien años. Pues bien, entiendo que este proceso está llegando a su culminación en cuanto a complejidad y que sus efectos están entrando en una nueva etapa. Me he referido antes a la responsabilidad de lo que he denominado los arquitectos de la generación intermedia en el establecimiento de unas bases formales y de entendimiento con los nuevos factores de producción (nuevos promotores, ayuntamiento, etc.) que hubieran permitido la creación del mercado de edificios se plasmaron en los cascos urbanos de las principales ciudades de la provincia: Albacete, sobre todo, y después Almansa, Hellín y Villarrobledo. Pero el resto del territorio estaba vedado, por cuestiones meramente económicas, a este mercado (no había demanda) y los arquitectos no tenían responsabilidad en sus transformaciones espaciales. Actualmente, ya la hemos dicho, los Ayuntamientos, presionados por una actividad edificatoria cada vez mayor y descontrolada, además de por una legislación cada vez más exigente, se ven obligados a exigir la incorporación del proceso constructivo de las zonas rurales al marco legal existente con lo que, por primera vez, comienza a descansar en los arquitectos la responsabilidad de la edificación de las zonas rurales. Creo que estos últimos no son, de nuevo, conscientes de la importancia del nuevo papel que la sociedad les asigna. Legados, también de nuevo, por una visión llena de prejuicios de lo que es la arquitectura, dirigimos el centro de nuestros esfuerzos a producir edificios más o menos acertados en las ciudades y dejamos en segundo plano o incluso en manos de técnicos de segundo y tercer grado que forman parte de nuestros estudios, la proyectación de los pequeños (a veces no tan pequeños) encargos de las zonas rurales que, además, en general, aportan menores beneficios económicos. Son estos encargos mal realizados los que están contaminando nuestro territorio y a ellos me refiero cuando hablo de productos de deshecho de la producción industrial de edificios. Entiendo que los profesionales arquitectos somos, por nuestra propia formación, los primeros responsables en abordar correctamente estos trabajos y realizar una labor con la mirada puesta en el futuro y no en los beneficios inmediatos, prestando atención a aspectos como los mencionados más arriba, relacionados con el espacio natural y urbano en el que se insertan, es decir, como auténticos proyectos de arquitectura y como auténticos ejercicios de cultura arquitectónica tanto propia como de nuestros clientes, buscando ese equilibrio necesario entre arquitecto y cliente sin el cual jamás se obtendrán buenos resultados. Por el bien de todos, es preferible que los arquitectos no estemos presentes en ese tipo de trabajos a que lo estemos sin prestarles la atención adecuada.

El factor tiempo

No soy ingeniero, pero entiendo que cualquier proceso industrial necesita de un ajuste riguroso de los tiempos de producción. La industria de la construcción también lo necesita, hoy

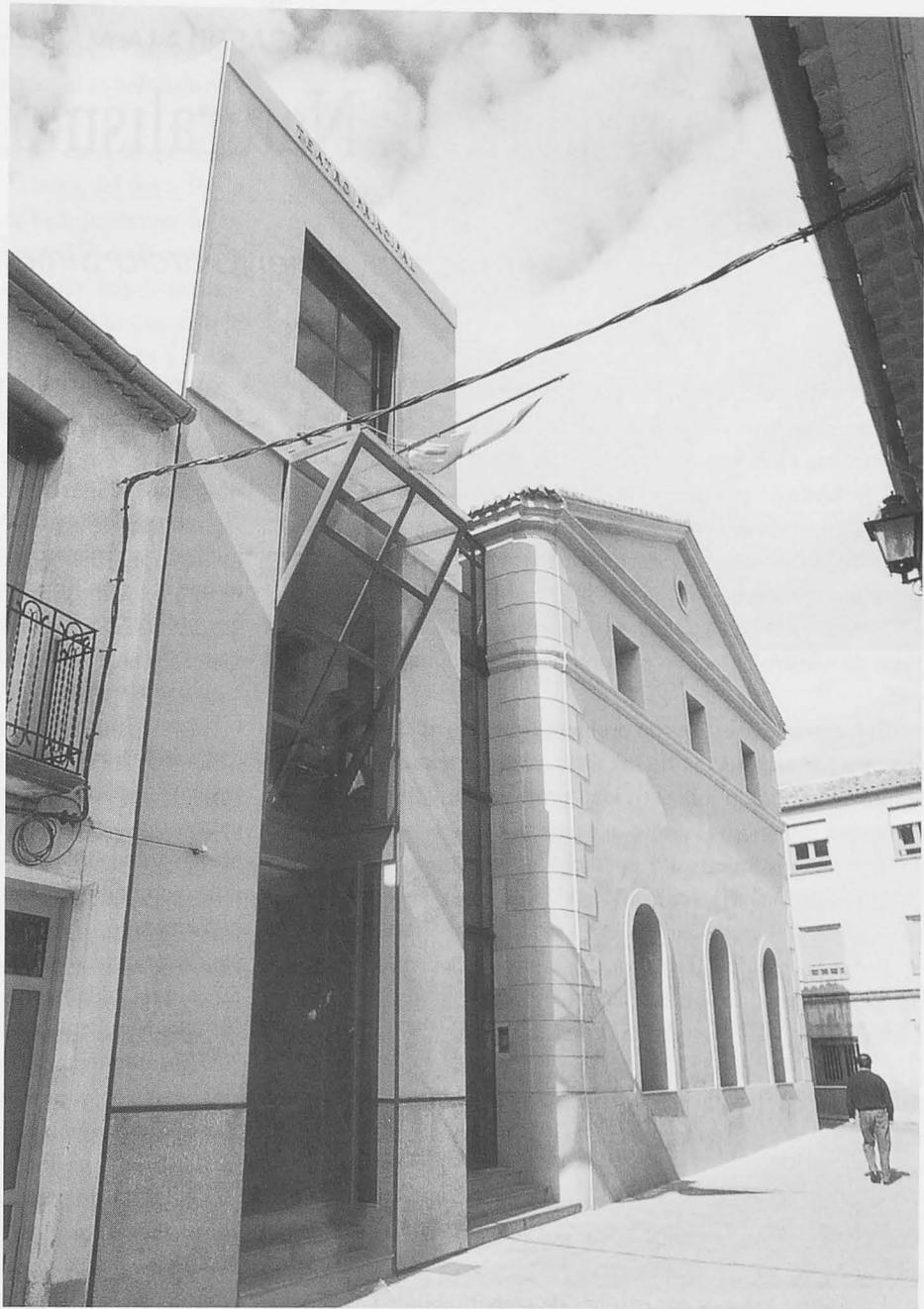
más que nunca. Cada vez se utiliza más tiempo en los improductivos pero necesarios procesos burocráticos, lo que repercute negativamente en los tiempos de proyectación y construcción de los edificios. Esto provoca una especie de neurosis en nuestra producción que tiene como efectos inmediatos el que ya el arquitecto se vea abligado a eliminar en la fase de proyecto factores necesarios a tener en cuenta en el diseño del edificio, además de elaborar con precipitación ciertas partes del documento de proyecto (por ejemplo, el estudio de costes) dejando en manos de la improvisación y las soluciones fáciles, repetitivas y convencionales de mucho promotores, la ejecución del edificio. Pero también esta neurosis provoca una inhibición por parte del arquitecto de su papel en la otra fase de la producción de un edificio: la dirección de la obra. Cuando las dilaciones en los procesos administrativos obligan a comenzar sin licencia algunas obras o a elaborar con precipitación los proyectos el arquitecto difícilmente puede tener autoridad en las labores de ejecución, porque no controla las soluciones técnicas, ya que se improvisan ni los costes, por lo que sus decisiones, de tomarlas, empiezan también a ser arbitrarias. Me gusta, con relación a este asunto, recordar una frase de Filarete, quien en el siglo XV decía: "Antes de parir el proyecto el arquitecto debe durante nueve o siete meses fantasear y pensar y darles vueltas en la memoria de diversos modos y hacer varios diseños en su mente". Y me resultó gratificante comprobar durante una conversación con Javier Vallés que tras veinticinco años de profesión él había llegado a la conclusión de que para realizar un proyecto él necesitaba un mínimo de seis meses. Me contaba, como ejemplo del absurdo con el que nos envuelve la burocracia, que cierto organismo administrativo le había propuesto realizar un proyecto en quince días, a lo que él contestó que necesitaba seis meses. "Llevan", me dijo, "ya un mes pensando si me lo encargan o no".

También con esto pretendo llamar la atención sobre la responsabilidad que tiene la administración pública en que los trabajos que se realizan por iniciativa suya se aborden con seriedad y garantías. En este sentido creo que hay que superar una visión excesivamente burocrática y tan legalista que empieza a rozar el absurdo de los encargos que realiza la administración pública, en la que los profesionales no se seleccionan por sus ideas o propuestas sino por la clasificación de farragosos curriculum, la cantidad de trabajos realizados o la peregrina idea de que los presupuestos aportados por los concursantes estén comprendidos en un porcentaje de variación de la media aritmética deducida estadísticamente de las propuestas económicas del total de los concursantes. Complicado pero cierto. En este sentido, creo que sería muy saludable ir pensando el modo de incorporar en los expedientes de adjudicación de contratos el sistema de concursos de ideas o, en cualquier caso, estimular desde la Administración Pública, como se ha hecho y hace en otras Comunidades Autónomas, la creatividad de los profesionales por medio de concursos. Para ello, lo primero que hace falta es que los propios organismos públicos sean conscientes de la necesidad de contar con la ayuda de buenos profesionales y no sólo de meros titulados con los papeles en regla.

Cuanto antecede no deja de ser un esbozo, unas pinceladas sobre el amplio problema de la construcción de nuestro espacio social. Y es que, aunque suene algo rimbombante y evoque connotaciones políticas, la arquitectura es, entre otras

cosas, la manifestación espacial de un poder. No puedo dejar de pensar, por lo tanto, que el desorden de nuestro espacio responde a una aún deficiente articulación de nuestra democracia, esa meseta en la que nos movemos todos, situada a cierta altura y cuyos brillos y tensiones todavía se parecen demasiado a las chispas que saltan de la forja antes que a la asombrosa gama de brillos y movimientos de las constelaciones que adornan nuestro cielo.

Tampoco quiero terminar este artículo sin completar la cita del poema de José María Blanc que he citado más arriba: "Somos un pueblo amigo, / paciente y silencioso, / que guarda su volcán dentro del pecho; / así, amamos las cosas de la tierra: / las aguas más profundas, / misteriosas y oscuras, / los ocultos veneros / que discurren bajo nosotros, / las larvas, las hormigas y los grillos / y las calladas voces / que nos mandan los campos en la tarde. // Sí tenemos historia: no somos mercaderes /..." Esta es nuestra historia y nuestro patrimonio. Al menos es el que yo, como arquitecto, reivindico y con el que creo que es posible construir una nueva arquitectura. Porque la necesitamos y porque, como he intentado demostrar a lo largo de este artículo, el conseguirlo es tarea de todos. ■



Almansa. Teatro Principal.

NOTAS

¹ Citado por Kenneth Frampton en "Historia crítica de la arquitectura moderna", Barcelona 1981.

² GREGOTTI, Vittorio: "Questioni di Architettura". Torino 1986. El texto, publicado por primera vez en el nº 495 de la revista "Casabella" bajo el título "Loos Gropius", es el siguiente: "(...) abitare significa per l'architettura non difesa ma rivelazione del luogo speditico contro l'indifferenza dello spacio tecnico ed economico. (...) Loos ci parla cosí di una regione essenziale della modernità: una regione angolosa, senza graziosità possibile, dove l'architettura sacava per trovare il luogo solido della sua fondazione"

³ DELUZE, Gilles y GUATTARI Félix: "Mille plateaux", París 1980. El texto original es el siguiente: "une région continue d'intensités, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure"

⁴ Me gustaría en este punto agradecer a Beethoven su 6ª Sinfonía, "Pastoral", por la compañía que me ha proporcionado mientras escribía y por la lección de modernidad que nos brinda al intentar componer una música nueva investigando ciertos recursos sonoros presentes en la naturaleza ("Las oropéndolas, las codornices, los ruiseñores, así como los cucos, fueron mis colaboradores", dijo Beethoven a su amigo Schindler). Y por lo que de "pastoreo" hay en su título, evidentemente.

⁵ NAVARRO, Carmen "De la Kura de Tudmir a la encomienda de Socovos: Liétor en los siglos X-XV". Tesis doctoral, inédita.

⁶ BONET CORREA, Antonio. Congreso de Historia de Albacete. Albacete, 1982.

⁷ BLANC GARRIDO, José María: "Noticia de Nosotros", Albacete 1975. El poema se titula "Si tenemos historia".

⁸ El total de la provincia, excluida la capital, tiene prácticamente los mismos habitantes en 1834 que en 1993 (más de ciento cincuenta años después), mientras que la capital ha multiplicado por 12 su población, pasando de unos 12.000 habitantes a cerca de 150.000 en el mismo período.

⁹ Citado en la revista "L'Architecture d'Aujourd'hui", número 310, página 41. El texto original es el siguiente: "L'architecture est pour moi le lieu édifié, l'endroit où les pilotis ont été enfoncés, ce front en ligne droite créé pour que les navires puissent accoster. Là, il y a des vents, des fluides, des marées. De la physique, de la mathématique, du savoir. L'architecture recouvre quelque chose de plus ample que le seu bâtiment; (...). Ctte dimension d'entreprise, de transformation d'un lieu, me paraît être la question essentielle de l'architecture"

¹⁰ Frase tomada del título de un conocido libro de F.Schumacher (© 1973; Madrid 1979) y cuya "filosofía" sentimos bastante cercana a nosotros.

¹¹ Citado por Eugenio Battisti en el libro "En lugares de vanguardia antigua" (© 1981; Madrid 1993)



Ciudad Real: Naturalismo urbano

Francisco Javier García Simal

Es un hecho contrastable por real que en la zona castellano-manchega, lugar habitual de nuestra actividad profesional, cada vez es menor el número de obras de arquitectura que, por uno u otro motivo, merecen elevarse a las páginas de revistas y libros especializados para proponerlos como incentivo de que todavía se puede y se debe seguir intentando proponer y ejecutar “buena arquitectura”.

Aún son menos las obras que merecen esta distinción por parte de nuestro colectivo promovidas desde la iniciativa privada.

Evidentemente esto es un problema que principalmente nos afecta a los arquitectos de las últimas generaciones que nos hemos incorporado a la actividad profesional, y que precisamente por este motivo parece que tenemos la obligación de llegar con nuevos impulsos y ambiciones, y transferir a todo el colectivo un incentivo para continuar con ánimo de completa superación de lo ejecutado el día anterior.

Pero a la hora de intentar aplicar las experiencias académicas que generacionalmente van mejorando la formación del arquitecto, y de exportarlas al mundo profesional, hemos chocado y chocamos día tras día contra una realidad, caótica casi siempre, en la que presiden, por encima del hacer (mejor o peor, pero profesional) del arquitecto, imposiciones e interpretaciones de terceros.

A través de mi aún corta experiencia, y de su análisis, he llegado a concluir que los enemigos naturales de la “buena arquitectura” en el momento actual *somos* tres:

En primer lugar, y por razones de responsabilidad directa, nosotros mismos; es decir, nuestra comodidad para no seguir en la lucha que continuamente debemos librar contra la degradación arquitectónica de nuestros espacios circundantes. Aquí, cada uno conoce el grado de responsabilidad que le cabe en su actividad profesional y no pretendo, con esta breve reflexión, acusar la posible desidia de nadie puesto que no siempre es posible salir victoriosos frente a los otros dos “enemigos” que tiene la pretensión de hacer buena arquitectura. Después, en segundo término, y según nos acercamos a la realidad, chocamos con el enemigo natural” de la arquitectura: el presupuesto, el bolsillo del promotor y a veces su deseo de quedar por encima del arquitecto en cuanto a soluciones técnicas y formales llevado por “su mayor experiencia”.

Aunque principalmente son los promotores privados los que suelen producir mayores recortes que perjudican el resultado final de la obra, no todas las administraciones públicas se libran de esta quema.

Tampoco es mi deseo arremeter desairadamente contra los promotores de la arquitectura, y menos aún los privados puesto que ellos no tienen implícita una labor cultural en la obra que promueven, y en la mayoría de los casos asumen un riesgo económico que afecta a muchas familias.

No quiero ni tan siquiera poner en crítica su gusto creciente por una “Arquitectura Popular” (que en su momento y sociedad fue una buena arquitectura por cuanto que servía perfectamente para el programa y la utilidad que se le exigía, se ejecutaba con los medios técnicos disponibles en el entorno sin apenas transporte que la encareciera o la demorase, otorgándole cierta durabilidad, y que, ya digo, el tiempo en el que le correspondió ejecutarse de formal natural puesto que ni siquiera existía nuestra profesión y eran pocos los maestros de albañilería la demanda social era gustosa de esta estética) traida a la degradación por la repetición mal interpretada.

Esta arquitectura popular, de creciente demanda, tiene casi siempre su base compositiva en el modo de vivienda manchega que Luis Feduchi define en su más depurada expresión como visible en el interior, en sus patios y galerías, con elementos vegetales, de dos plantas generalmente, en la que la alta servirá de cámara o vivienda según la actividad que albergue la vivienda.

Parece clara la mala interpretación de esta arquitectura que se pretende hacer como estandarte de las ventas proponiendo una vuelta a la calidad de vida de nuestros mayores, olvidando por entero sus raíces y basándose en una incorrecta colocación de elementos formales y de decoración, con la que se engalanaba nuestra arquitectura del pueblo.

Como tercer obstáculo o “enemigo” que debemos combatir, para intentar conseguir nuestra satisfacción profesional reflejada en la obra final de arquitectura, es el “dragón” más duro de derribar, chocamos contra la manera de entender las administraciones el planeamiento que las lleva a redactar y aprobar farragosos planes, normas y ordenanzas que conllevan a los arquitectos a preocuparse en exceso de números, edificabilidades, aprovechamientos, retranqueos, y el colmo, materiales

RESUMEN:

La orientación del artículo se desplaza hacia las dificultades con que se enfrenta —en opinión del autor— todo arquitecto a la hora de plantear su obra. Y habla de tres enemigos: la comodidad o pereza de ciertos profesionales, las limitaciones económicas, y la compleja regulación normativa que afecta a proyectos y trabajos. Posteriormente se centra en la influencia del contorno o entorno en que se implantan las obras de arquitectura y combate las tendencias del llamado “naturalismo urbano”, que con el pretexto de la búsqueda de la permanencia se desliza hacia abusos de anacronismos patológicos.

que se pueden o no colocar, cubiertas que se deben o no ejecutar, alineaciones que según la interpretación que haga uno u otro técnico o funcionario de la administración se habrá de respetar o no, ...

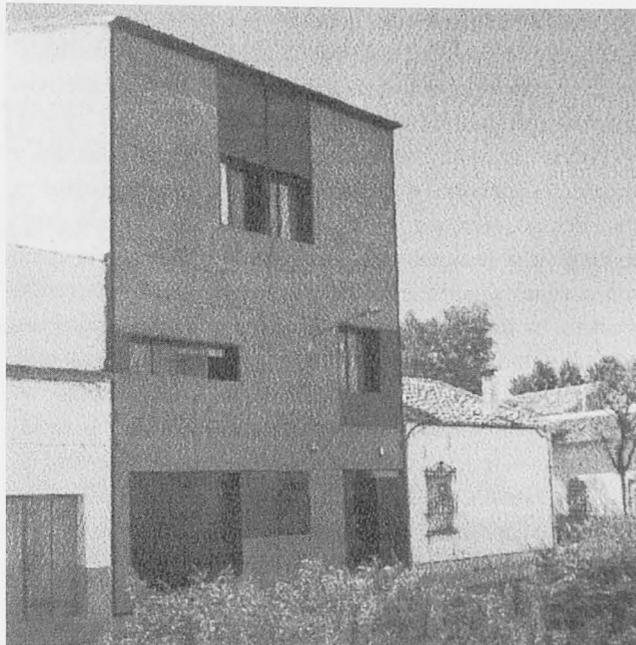
En definitiva, un compendio de puntos a cumplir que limitan muy seriamente, desde mi parecer, la labor del día a día de la arquitectura, y más concretamente, de la arquitectura destinada a lo que es su mayor ámbito de actuación como es la vivienda. Las edificaciones dedicadas a lo que hoy llamamos dotaciones, precisamente por el carácter singular con el que nacen, presentan generalmente otro tipo de normas y ordenanzas a cumplir que abren el ámbito de la actuación profesional.

Lo primero que se me podría rebatir con esta exposición sería tal vez que la norma y la ordenanza se refieren ante todo al aspecto exterior de la vivienda, y su interior sí puede ser objeto de la buena composición arquitectónica, pero yo defiendiendo la coherencia integral de la obra de arquitectura en la que su alzado hable de lo que podemos encontrarnos en el interior, y el interior responda al deseo permitido por la propiedad de cómo es su carácter, ya que una fachada de una vivienda supone, queramos que no, la tarjeta de presentación ante la sociedad de quien la mora. Por esto, actuaciones tan defendidas como las llevadas a cabo en poblaciones como Almagro (Ciudad Real) en donde está predeterminado el tipo de huecos, color de la fachada, materiales..., aunque el interior puede ser incoherente con lo que desde el alzado se propone, a mí me parece una falta terrible de respeto hacia nuestra profesión puesto que esta norma u ordenanza parece predisponer que la actuación que el arquitecto va a proponer no va a ser digna del entorno; es decir, el arquitecto va a ser incapaz de elaborar una propuesta de arquitectura adecuada al lugar.

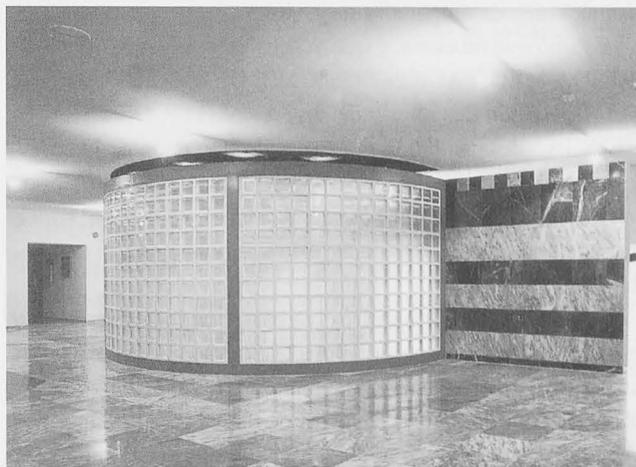
Y tal vez esta posición de limitar la actuación al exterior pueda ser defendible en los entornos protegidos de nuestras ciudades y pueblos desde un punto de vista de *naturalismo o ecologismo urbano* mal entendido, puesto que, bajo mi punto de vista, las cosas toman más valor cuando la referencia se tiene más visible, y no cuando se les pretende otorgar un ambiente anacrónico desprovisto del carácter para el que fue concebida la arquitectura de estos lugares, y aislada del devenir del tiempo con lo que esto supone de evolución técnica y social, a la que debe responder la arquitectura actual.

Si la ciudad se pretende que sea, desde normativas y ordenanzas, una obra de arte en la que exista una alta calidad de vida, no podemos olvidar que esto se ha de conseguir a partir de sus elementos arquitectónicos, puesto que vista la obra individual de arquitectura incluso desde el lado más egotista urbano y tomando palabras de *Victor Hugo*, "los mayores ejemplos de arquitectura tienen menos de obras individuales que de obras sociales"

Es decir, en la actividad de la Ciencia de la Arquitectura, es necesario que esté reglada (no encorsetada) por la Ciencia de la Ciudad, y para nuestro bien profesional, la actividad urbanística ha de estar presidida por profesionales del planeamiento que sean muy sensibles a los que estén programando para permitir la actividad de sus compañeros arquitectos con la mayor libertad profesional posible, y lejos de dirigirse por aquellos que desconocen nuestro posible hacer y se dejan llevar por la proliferación de normas y ordenanzas "reguladoras" que convier-



Casa Rivas. Alcázar de San Juan. (Ciudad Real).



Teatro Ayala, Daimiel.



Museo del Teatro, Almagro.

ten al arquitecto en casi prescindible, razón de más para defender y exigir la redacción del Planeamiento Urbano basado en aspiraciones naturales del hombre, pero sin excesivos dirigismos administrativos.

Podría ser suficiente que redactores de planeamiento y arquitectos fuéramos más sensibles a principios expuestos ya hace tiempo, pero que no han dejado de estar vigentes, sobre las ciencias de la arquitectura y de la ciudad y su relación, como la de Ledoux estableciendo unos principios de la arquitectura (basados en una concepción clásica que es lo que menos nos interesa ahora, pero fundamentados conceptualmente) y yendo más lejos para ubicar estos principios en un entorno, no sólo físico sino social y temporal, para concluir que “la sociedad demanda arquitectos para dar respuesta a la necesidad de edificios basados en estrictas condiciones de contorno”.

En la actualidad, ese contorno (entorno físico, social y temporal) ¿se ve favorecido por la proliferación de Planes Generales y de Normas Subsidiarias que en su declaración de intenciones se declaran defensores de la arquitectura que garantiza una calidad de vida (casi siempre ligada a lo que denominamos naturalismo urbano), pero que en realidad no terminan siendo nada más que un preocupante bloque de normas a cumplir? ¿Si se cumplen estas normas podemos ejecutar arquitectura permanente y conseguiremos que la ciudad sea un gran objeto funcional, amén de un paradigma estético?

Estimo que no es así, y que SOLO CON UNA MAS PROFUNDA MEDITACION SOBRE EL OBJETO DE ARQUITECTURA sin despojarlo de su CARACTER DE PERMANENCIA, desanclándonos de la mala imitación de la arquitectura popular anterior, y olvidando en cierto grado teorías sobre la ciudad ideal que sólo quedan en el plano, en el papel, la creación del arquitecto puede asumir la solución que demanda dicho contorno.

Si las personas de nuestros pueblos y ciudades demandan buena arquitectura, profesionalmente estamos obligados a hacer un esfuerzo permanente para intentar lograrla. Y aunque ciertas normas no la favorecen, éstas no deben ser el escudo tras el que se resguarde la comodidad y la disculpa que termina proponiendo soluciones basadas en el ya citado y siempre bien acogido estéticamente por la sociedad (menos entendida) naturalismo urbano, ligado con la mala repetición de la arquitectura popular, de la que sólo quedan ciertos vestigios formales y se ve desprovista de su contenido más profundo y permanente.

Precisamente esta característica de la PERMANENCIA es la que, entiendo, otorga a la obra el atributo de buena arquitectura.

Aldo Rossi en su “Arquitectura de la Ciudad” defiende este carácter que debe acompañar a la arquitectura y define que “una arquitectura permanente no significa que se vea acompañada de un valor ecléctico y que con ella se experimenta la forma y la estética del pasado, sino que la forma física del pasado ha asumido formas diferentes y continua funcionando, condicionada por su contorno urbano, y siendo siempre un foco de referencia del mismo. Además de ser arquitectura protegida por su edad y por lo que supone de vestigio del pasado, FUNCIONA”.

Pero hay que poner atención en que este carácter de permanencia no suponga una enfermedad patológica, que proponga edificios anómalos, relacionada directamente con el

“ambiente anacrónico” que, precisamente, se propone desde el Planeamiento defensor del Naturalismo Urbano.

Este tipo de planeamiento, que desde aquí reconozco no entender, debe al menos, otorgar inicialmente (incluso otra vez desde el egoísmo urbano) el mismo valor a un buen edificio de viviendas, que a la estructura urbana bien resuelta de un sector. Si la ciudad puede aspirar a ser el espacio donde coexista la calidad de vida y la calidad cultural, cualquier elemento de arquitectura que pertenezca a ella debe tener la misma aspiración, sin verse mediatizado por normas y estéticas impuestas desde las miradas a la arquitectura popular del pasado, que en su momento cumplió adecuadamente el papel encomendado y que conceptualmente aún puede ser válida en determinados momentos y circunstancias.

Los arquitectos debemos poseer una visión clara y crítica de nuestra labor profesional. En gran manera soy defensor de la idea de mi paisano D. Miguel Fisac Serna cuando sostiene que el arquitecto debe saber cual es su camino y debe “ver pasar los trenes”, aunque él se refiere a éstos identificándolos exclusivamente con formas estéticas ligadas a modas vigentes en cada momento, y yo la hago mía ampliando la identificación de los trenes a todo aquello que suponga la limitación del oficio de arquitecto, incluida la comodidad para salvar obstáculos también impuestos desde la normativa y no sólo desde el deseo de un promotor incorrectamente formado en cuanto a consideraciones que superan la consideración que identifica la estética del edificio bien con la posibilidad de ventas, bien con su nivel y situación social.

Esta visión no debe ser olvidada por aquellos de nosotros que redactamos planeamiento, pues además de deber huir de modas estéticas e imposiciones temporales y sociales, nuestra labor ha de tener también el carácter de permanente, pero además, debe procurar que la actuación ulterior del arquitecto también lo pueda ostentar basado en el mayor grado de libertad posible para la concepción del objeto arquitectónico, y no debe, como lamentablemente prolifera, caer en la tentación de reglar toda la actuación edificatoria hasta su último grado fundamentándose en la teoría de que el arquitecto sólo obedece mandatos de mercado del promotor.

Quisiera, y eso he pretendido, que estas líneas nos muevan hacia la reflexión de cual la obligación que tenemos para con nuestra labor de arquitectos, tanto de edificios como de la ciudad, y para que cooperemos en la búsqueda de la relación particular que en cada caso, en cada contorno, ha de existir entre la arquitectura y el planeamiento que la ordene, buscando principalmente otorgarles a ambos el carácter de permanencia y alejarnos del cómodo “naturalismo urbano”. ■



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Cuenca: La provincia dormida

Fernando Ortega Pozuelo

La arquitectura vernácula es la que recoge los tipos constructivos y formales de un pueblo, es la historia formalizada de una forma de entender la vida humana frente al medio, es la expresión de una cultura. Precisamente su espontaneidad y su adaptación a las condiciones materiales del lugar, al clima y al asentamiento garantizan que el tipo responda a una forma social y no a formas prestadas de otras culturas.

La arquitectura popular sería pues el arte y técnica de proyectar, construir y transformar el entorno vital de la población, siendo todo ello llevado a cabo por individuos salidos de su entorno social.

La capital, Cuenca, sólo hay una y su nombre es paisaje. Dos hoces la ciñen en contrapunto y articulan lo que la geografía llama una cuenca. Y su arquitectura, que lo sabe, se encarama a ella y disfruta, sin mancillar su paisaje esencial.

Los rascacielos de Cuenca son un caso singular de vivienda con entramado de madera, y la idea de las posibilidades que esta técnica popular tiene, la encontramos en la capital, donde los edificios alcanzan hasta seis plantas, configurando una especie de rudimentarios rascacielos, dando lugar a un urbanismo original e imaginativo. Esta solución fue imprescindible para una ciudad con grandes problemas y escasez de suelo desde hace siglos, que tuvo que desarrollarse en altura, dando lugar a un conjunto de casas apiñadas en la roca, extraordinarias por su complicada distribución, con pasadizos bajo la edificación y calles que quedan a un nivel de media altura respecto de los edificios que la componen.

La arquitectura popular supone una respuesta inmediata y directa a las necesidades y posibilidades de sus futuros usuarios y a las exigencias derivadas tanto de la tradición histórica como de los condicionantes socioeconómicos y físicos de la zona en que se produce. Predomina el sentido utilitario y funcional, además de la utilización de los materiales que están más al alcance en cada caso. Se usan criterios basados en la racionalidad y el sentido común, con escaso margen para el exhibicionismo, la afectación o la frivolidad.

El arquitecto, que vive en un lugar, posee el conocimiento acerca de las condiciones ambientales, su comprensión pro-

funda del conjunto de problemas que pretende resolver, el respeto y aceptación de unas normas y costumbres que la tradición fue determinando como válidas a través del tiempo y que garantizan el acierto en su labor. La búsqueda de permanencias, recomposición de fragmentos, recuperación de las señas de identidad, de lecciones del pasado, que se articulan sin una teoría consolidada.

La conciencia de la necesidad de identificarse con la historia de la ciudad conducirá lógicamente a su restauración. Junto a la redacción de los planes especiales de reforma interior para la protección del centro histórico, la intervención en el patrimonio edificado se ha convertido en uno de los trabajos con más desarrollo en la provincia y sobre todo en la capital, realizados por los arquitectos.

Perdida la confianza en la misión de la arquitectura de transformar a la sociedad, olvidada la visión ficticia del papel profético e influyente de la arquitectura en esta misma sociedad, reducidas sus posibilidades de indagación espacial o tipológica en un medio poco proclive a ello, la arquitectura actual ve restringido su papel al de simple lenguaje, mero conjunto de signos que pueden ser inocuamente usados, persiguiendo simplemente responder a una necesidad solicitada por el cliente. Todo ello conduce a un eclecticismo en el repertorio de los arquitectos.

Los últimos años han significado el dominio de los encargos institucionales. Corporaciones municipales y organismos autonómicos han capitalizado un elevado porcentaje de los proyectos realizados, y se ha tenido que sufrir el provincialismo de muchos de nuestros políticos, a la hora de elegir los tipos de obras a realizar, y su ubicación. La obcecación de dichos políticos, por recurrir a arquitectos extraños al medio, (todo lo de fuera es mejor), dejando en sus manos las obras de mayor impronta, cuando estos, realizan el proyecto a distancia, sin importarles a qué afecta su ubicación, rompiendo la imagen unitaria de la ciudad. Un buen ejemplo de esta política es el edificio para Museo de la Ciencia ubicado, o mejor dicho encastrado, en la menuda trama urbana de la ciudad histórica de Cuenca.

Estos políticos actúan con poca visión arquitectónica, siempre pensando en lo políticamente correcto y gastar como sea

RESUMEN:

Partiendo de una etapa de escaso interés en la arquitectura de los años 50-80, el autor se detiene en algunas excepciones de calidad surgidas en ese periodo y en otras posteriores. En un segundo momento trata con más detalle determinadas obras de rehabilitación y adaptación de grandes edificios en la ciudad de Cuenca, tales como el museo de Arte Abstracto, el antiguo convento de las carmelitas; la antigua sede de la Inquisición (rehabilitada para Archivo Provincial); o el edificio Palafox que albergará en su momento la sede de la Joven Orquesta Nacional de España. Finalmente comenta algunos edificios de nueva planta realizados en los últimos años, criticando determinados aspectos del Teatro-Auditorio, del futuro Museo de la Ciencia de CLM o del recientemente inaugurado aulario del campus universitario.

las ayudas económicas que reciben. Realizando la máxima cantidad de cosas sin pensar en su calidad o necesidad.

La población en general no tiene conciencia sobre lo que significa la arquitectura, la trascendencia que tiene como objeto que imprime una impronta en el espacio urbano, ni como objeto realizado para durar en el tiempo. No se solicita la calidad estética de la arquitectura como objeto, sino como un mero contenedor de personas que a veces ni funciona.

El éxito o el fracaso de una arquitectura, al final, lo señala el juicio popular con el paso del tiempo.

En la provincia de Cuenca no es fácil encontrar muchos edificios de interés de los años 50-80, época del gran desarrollo inmobiliario en todo el territorio nacional y en menor medida en esta provincia, existiendo en Cuenca capital sobre todo diversas promociones de viviendas con una estética racionalista y que simplemente vinieron a suplir una necesidad, sin realizar una arquitectura de gran calidad. En estos años la arquitectura y sus autores están muy influenciados por todo lo que se produce en Madrid, y estas realizaciones se caracterizan por una nueva arquitectura tecnológicamente avanzada.

Una obra de gran interés realizada al principio de este periodo, es el edificio para Casa de Cultura proyectado por Miguel Fisac en 1957, con un cuerpo en voladizo que lo caracteriza.

El colegio de los Salesianos obra del arquitecto J.L. Muñoz Verdú, construido en los años 64-65. Articula una serie de espacios para dar cabida a las funciones de docencia e internado. En los últimos años, al perder su antigua función, acoge a la universidad de Castilla-la Mancha recién creada, y la antigua Capilla ha sido reformada por los arquitectos Berlanga y Seguí, para acoger la Biblioteca General, adaptando el espacio anterior a una biblioteca moderna y funcional.

El colegio de la Sagrada Familia es una sobria concepción de espacios y materiales, (hormigón visto en el interior y en el exterior), que se traduce en una rotunda expresión volumétrica, y marcando la horizontalidad de la composición con la linealidad de los huecos.

Cabría destacar así mismo el edificio de viviendas "el Vergel" realizado por los arquitectos Cabrerizo, Berlanga y Chiva, caracterizado por el uso de un revestimiento pétreo al exterior, y con una modulación de la fachada de vanos, huecos y salientes, que avanzando unos más que otros, recuerdan la arquitectura tradicional que corona los bordes rocosos de la parte alta de Cuenca.

El edificio de la sede de la Caja de Ahorros de Castilla-la Mancha y del Círculo de la Constancia, obra de los arquitectos Julio Cano Lasso y Alejandro Blond, en los años 71-72, es un edificio unitario en la composición de las fachadas. Los arquitectos utilizan una poética racionalista, con líneas sencillas y puras, que juega con las proporciones y la calidad de los materiales, texturas y entonaciones.

El urbanismo de los últimos veinte años ha provocado el crecimiento desmesurado y sin control de los núcleos urbanos, al dar más valor a la creación de suelo urbano que al estudio de sus necesidades y su posterior ordenación. Este urbanismo provocó en la ciudad de Cuenca el desplazamiento de la población a la parte baja, con la posterior degradación del casco antiguo, al quedar éste sin los mínimos servicios necesarios. Cabe destacar el esfuerzo de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla-La Mancha en estos últimos años, por la rehabilitación y conservación del casco histórico de la ciudad, realizando estu-

dios y diversos proyectos de restauración, tanto de grandes edificios como de las viviendas que dan carácter a esta ciudad. Todo este esfuerzo esperemos que se vea reforzado por la aprobación definitiva del Plan especial de protección que lleva redactándose varios años. Cabe destacar también el esfuerzo en la conservación del patrimonio histórico en los municipios de Alarcón, Belmonte, Cañete, San Clemente, y Tarancón.

Notables ejemplos de esta labor de adaptación y puesta en valor de grandes edificios, son:

El Museo de Arte Abstracto, en el que han intervenido diferentes arquitectos, entre ellos Fernando Barja como arquitecto municipal, que con unas intervenciones decididamente imaginativas, (no está demostrada la existencia de las balconadas exteriores de madera sobre el vacío), han conseguido que las *casas colgadas*, parte más visible y emblemática del museo, sea el símbolo más popular de la ciudad. Sin embargo el recorrido por sus intrincados espacios interiores, que conservan en diversas zonas, sus dimensiones domésticas, nos transportan todavía en algunos rincones a la organización espacial de los rascacielos.

El antiguo convento de las Carmelitas, que cuidadosamente restaurado, alberga ahora dependencias de uso universitario : UIMP por un lado y Vicerrectorado por otro, redactado por el arquitecto Ballesteros Ochoa. A diferencia de la mera conservación, que apenas toca el monumento, la restauración sí obliga a tocarlo y retocarlo a fondo, y en este caso se da sin trauma ni quebranto. Siendo el claustro, abierto al paisaje de la Hoz del Huécar, la pieza más importante, y respecto de la cual gira el resto del edificio.

El edificio de la antigua Inquisición, restaurado para ser Archivo de Cuenca, se nos aparece, para empezar, como una rehabilitación que guarda el debido respeto al monumento que restaura: entiende y potencia su franqueza estructural, asume su escala de grandes macizos, de grandes crujías, y su gran volumen simple que se asoma al cortado vertical sobre el río. Colocando el hormigón cuando se necesita en su sitio y la piedra en el suyo, sin rodeos.

La reforma del antiguo edificio Palafox para sede de la Joven Orquesta Nacional, del arquitecto Francisco Pol Méndez, obra en fase de construcción, es un edificio sobrio, sin concesiones estéticas, funcionalista y con un volumen monolítico y desproporcionado, simplemente resuelto, con un cambio de color en la fachada a modo de zócalo y remarcando la línea horizontal con una gran cornisa.

Entre los edificios modernos podemos destacar:

El Auditorio, de los arquitectos García de Paredes y García Pedrosa, situado en una vieja cantera vaciada junto a la hoz del río Huécar, a modo de cavea de un antiguo teatro. Pero en lugar del teatro natural, que contemplara la ciudad encaramada, recostado en el cerro socavado, se levanta un teatro inverso, dando la espalda al espléndido paisaje urbano y se vuelve cara a la pared. Con ello hace que el acceso se realice desde la hoz, presentando la fachada principal frente a la ciudad, desvelando la falta de tacto en su composición. No tiene un volumen claro al exterior, ni referencia alguna al lugar donde está ubicado, podría estar colocado en cualquier otro sitio. Su frente presenta muchos huecos, pero mezquinos, sin dar la talla al panorama que se le ofrece enfrente, dejando sólo un mirador de costado en la cafetería, alojada en un espacio residual.



Casa de Cultura, de Miguel Fisac.

El edificio para Museo de la Ciencia, realizado por el arquitecto Salvador Pérez Arroyo, independientemente del valor arquitectónico del edificio, marca el desdén por un entorno urbano tan delicado en su estructura, en su entramado y en sus proporciones como lo es el viejo recinto del Alcázar de Cuenca. El Museo se incrusta, como un meteorito de otro mundo, con diferente escala, en el tejido urbano menudo de Cuenca, concreta y quebrada, rompiendo la cornisa dibujada por la ciudad. El edificio es un contenedor abstracto y radical, apto para su uso y audaz en formas y materiales, que sufrió distintas modificaciones desde la idea original, mucho más impactante. Del antiguo Asilo de ancianos, donde se asienta el museo, sólo se conserva, como testimonio y obligado sin duda, un paño de la noble fachada.

El Club de Golf de Villar de Olalla, a 10 km. de Cuenca, proyectado y dirigido por el arquitecto Escauriaga Lázaro en los años 93-94, donde se utilizan el hormigón y el acero vistos, tanto al interior como al exterior. Es un edificio vinculado al suelo de la forma más intensa posible, relacionando el interior y el exterior con grandes huecos acristalados y porches cubiertos.

El Complejo Sanitario "Alameda", de los arquitectos Cañizares Montón y Castillo Judez, realizado en los años 92-94, es una serie de bloques rotundos y maclados, buscando la máxima funcionalidad y soleamiento, realizado con una estética racionalista, con la disposición de huecos marcando la horizontalidad de las fachadas.

El edificio del Colegio de Arbitros, de los arquitectos Berlanga Valera y Seguí de la Riva, realizado en los años 91-93. Es un edificio con un volumen prismático de base rombo-

édrica y simple, la fachada, realizada con muros de cortina, acristalados e inclinados, juega con los diversos materiales y colores primarios.

Por último cabe destacar el conjunto de edificios del futuro Campus de la Universidad de Castilla-la Mancha, realizados por los arquitectos Javier Feduchi Benlliure y Alfredo Lozano Gardel y terminados recientemente. Son dos edificios concretamente, con unos volúmenes fragmentados que no transmiten al exterior los espacios interiores, y donde se ha buscado simplemente la funcionalidad de estos, pero olvidándose de las necesidades reales de las facultades a las que estaban previstos los edificios, por ejemplo el edificio para facultad de Bellas Artes, donde sí se ha buscado la luz pero no su posible oscurecimiento, y racaneando el volumen espacial de las aulas de prácticas. Cabe destacar el uso en el interior de los materiales constructivos e instalaciones vistos, ladrillo, hormigón y acero, sin ánimo de ocultar nada.

Viviendas y provincias

En estos últimos años se ha producido una desmesurada creación de nuevos barrios periféricos, colmatados por bloques de viviendas anodinos, miméticos, y sin calidad estética, simplemente buscando la máxima rentabilidad al menor precio. Pero como en todo, siempre hay excepciones, aunque sean casos aislados, como :

El grupo de 24 viviendas de promoción pública, de los arquitectos Herrero Borrell y Robles Balmori, de los años 92-94, donde se manejan volúmenes primarios, claros y rotundos, y delimitando los espacios públicos y privados gradualmente.



Teatro-auditorio, de Cuenca.

La manzana de viviendas en Villarromán, proyecto de Cano Lasso de 1982, donde se valora sobre todo el espacio libre interior, con una estética de un cubismo simplista y duro, donde la abundancia de superficies acristaladas la aligeran, evocando al racionalismo. Las fachadas se pintaron en colores claros para aumentar la luminosidad.

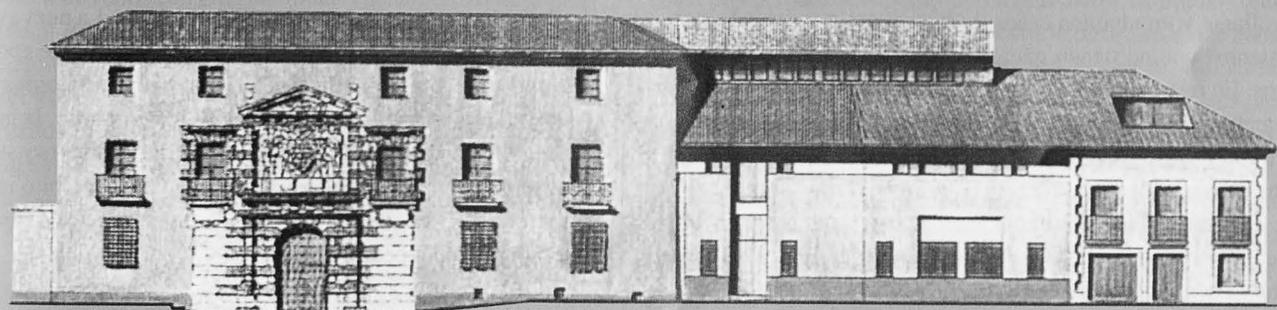
En el resto de la provincia no es fácil destacar edificios de interés, pero sí se constata la existencia de una "cultura ruralista", que estamos padeciendo los profesionales, por muy bien preparados e informados de las últimas tendencias, y tecnologías, nos vemos abocados a realizar proyectos buscando simplemente cubrir unas necesidades con un presupuesto mínimo, sin dar margen a la imaginación. Es una cultura del escaparate, que sólo busca tener la vivienda más grande, con el amueblamiento de exposición, y con la mentalidad de que vivir en un bloque de viviendas, aunque sea en un municipio de 200 habitantes, es sinónimo del máximo confort. No se valora la arquitectura de calidad, sino de cantidad. Aun con todo esto hay que destacar la profesionalidad de los arquitectos "rurales", al dar un servicio, a veces complicado por la falta del suelo suficiente, o solares retorcidos, creando espacios funcionales y algún que otro toque estético personal.

Así mismo son muy interesantes las diferentes influencias reconocibles y su procedencia, de la arquitectura que se realiza actualmente en la provincia de Cuenca, dependiendo de la zona más cercana a Valencia o a Madrid, y de la escuela de Arquitectura de donde proceden la mayoría de los arquitectos,

que trabajan en la provincia, más falleros los de Valencia, y austeros los de Madrid.

El futuro de la profesión de arquitecto, en esta provincia, es la rehabilitación del gran patrimonio histórico inmueble, hasta hace poco olvidado, dormido, degradado, y hasta demolido, por culpa de la especulación, la poca preocupación de los Ayuntamientos, y la falta de cultura sobre el legado histórico que tiene la población en general. Aunque la preocupación por el patrimonio, empieza a estar presente entre la gente común, existen todavía monumentos olvidados, de gran importancia, como el caso del castillo de Belmonte, diversos monasterios en ruina, y sobre el resto, la ciudad-fortaleza de Moya, un campo de estudio sobre el trazado de calles y la trama urbana medieval, bien conservado en su olvido, pero amenazado de ruina por la falta de sensibilidad política. ■

ALMANSA



La Casa Grande, casa de todos



Excelentísimo Ayuntamiento de Almansa



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Guadalajara: Dos décadas de urbanismo y arquitectura

Javier Solano

En 1962 se aprueba el primer Plan General de la ciudad, obra del arquitecto Jerónimo Onrubia. Previamente, la construcción de una variante alternativa a la carretera nacional Madrid-Barcelona y la designación de Guadalajara como núcleo de descongestión industrial van a protagonizar un cambio espectacular en las perspectivas de futuro de una población anclada en el pasado. Sin embargo, el nuevo instrumento urbanístico no va a garantizar la conservación del legado histórico. Desaparecen abundantes muestras de edificios de notable interés y los procesos de sustitución y renovación destroran la escala del casco antiguo.

Con la renovación democrática posterior al fallecimiento de Franco, el Ayuntamiento de Guadalajara encarga al equipo del arquitecto Pedro Pérez-Blanco la redacción de la reforma y adaptación del Plan General. Los presupuestos ideológicos de éste, inspirados en principios de rehabilitación urbana, contención del proceso desarrollista y, en general, en la revisión de los criterios hasta entonces vigentes sobre el crecimiento "ad infinitum", aportarán buenas dosis de equilibrio a los problemas urbanísticos de la ciudad. En cambio, los nuevos polígonos propuestos en el citado documento —UP 1, UP 5, UP 6, UP 7, UP 10, UP 11 y UP 12— tardan más de la cuenta en desarrollarse y en algunos casos, lo hacen con usos y aprovechamientos que no tienen nada que ver con los criterios primitivos. En resumen, lo que básicamente constituía un buen documento tiende a malograrse en la aplicación posterior: realismo de mercado y propuestas pragmáticas vencen sin dificultad a los cánones idealistas.

La aprobación del Plan General, que tiene lugar en 1983, se lleva a efecto con los votos favorables de Coalición Popular (hoy Partido Popular) y PSOE. En última instancia, el PCE se descuelga al apreciar modificaciones sustanciales al documento original. Sin embargo, desde todos los ámbitos, nadie duda sobre la validez del nuevo planeamiento, que pone orden en un entorno urbanístico destruido por la especulación y la rapiña. En adelante, el juicio que merece a todos los grupos políticos el Plan General de 1983 será positivo en términos generales: las únicas reservas que se formulen tendrán un carácter puntual.

Aguas vivas, Sepes y la revisión del plan general

Si bien los últimos años han contemplado una corporación municipal convulsa sin mayorías estables de gobierno y con discrepancias profundas en los criterios básicos de ordenación de la ciudad, no por ello Guadalajara ha permanecido sin expansión, tanto en áreas industriales como en residenciales.

Especialmente providencial ha sido la intervención de SEPES, y sobre todo en el polígono de Aguas Vivas. Este polémico sector, nacido por iniciativa del gobierno municipal socialista en 1990, provoca una de las crisis políticas más graves del consistorio alcarreño, ya que su financiación —y las inciertas perspectivas que ofrece cuando se intenta llevar a la práctica la urbanización— está a punto de provocar la bancarrota de las arcas locales. Cuando la virulencia de las diferencias entre los grupos políticos alcanza límites insospechados, la aparición salvadora de SEPES, comprador público del polígono en su totalidad, salva milagrosamente una situación explosiva.

La irrupción de SEPES en Aguas Vivas trastoca los objetivos iniciales de planeamiento que, diseñados por Javier Delgado, pretendían un sector de bajas densidades, dotaciones de alto valor emblemático y alta calidad urbana. La nueva ordenación propuesta por SEPES —y que posteriormente aprueba el Ayuntamiento—, pone más el acento en las tipologías convencionales de fácil comercialización. Sin embargo, la gerencia de SEPES no se equivocaba: en el primer concurso-subasta de terrenos urbanizados, correspondientes como hito inicial al sector UP 7, se reciben más de ochenta ofertas económicas para apenas una docena de solares.

El consenso en urbanismo sólo se obtiene cuando la Corporación Municipal decide encargar la redacción de la adaptación y reforma del Plan General a la nueva Ley del Suelo. Aunque al concurso se presentan solamente dos equipos, ambos conocedores de la realidad de Guadalajara, los grupos políticos deciden por unanimidad que sea el formado por el catedrático de la Universidad de Navarra, Carlos Martínez Caro, a quien se encomienda en los trabajos. La razón para esta elección parece residir en la neutralidad e independencia que aporta quien no tiene intereses de ningún tipo en Guadalajara.

RESUMEN:

El autor arranca su trabajo de la aprobación del primer Plan General (en 1962) hasta llegar al primero aprobado en la etapa de ayuntamientos democráticos (en 1983). Comenta después vicisitudes del ámbito urbanístico acaecidas en la ciudad de Guadalajara con posterioridad a esa fecha, para pasar, en una segunda parte, a destacar la labor de algunos equipos y profesionales que han trabajado en la ciudad en las últimas décadas. El proceso de renovación urbana lo fija en 1982, con la inauguración de la residencia de la Seguridad Social y una serie de obras importantes de rehabilitación de edificios y espacios urbanos.

Tras la aprobación inicial y un generoso plazo de información pública, el nuevo planeamiento diseñado por el equipo de Martínez Caro —que cuenta entre uno de sus principales colaboradores con el arquitecto José María Ordeig Corsini— avanza progresivamente hacia su aprobación definitiva. Si bien todos los grupos políticos de la corporación municipal comparten los objetivos básicos del Plan —encauzar el crecimiento de Guadalajara, generar vida urbana en su casco histórico profundamente deteriorado y en suma, aumentar la calidad de la ciudad— determinados aspectos puntuales han alejado posiciones de la primitiva unanimidad urbanística. Excluida la izquierda de este proceso de convergencia, serán previsiblemente los votos solitarios del Partido Popular los que saquen adelante el nuevo planeamiento.

Los nuevos profesionales

La práctica profesional de la arquitectura en Guadalajara a lo largo de este proceso se va diluyendo con la incorporación de nuevos profesionales. Si bien durante el decenio de los setenta el número de colegiados residentes en la demarcación de Guadalajara apenas llega a la docena, es previsible que con el cambio de siglo, la primitiva cifra se vea multiplicada por diez.

En este periodo brilla con luz propia la aparición de un equipo de arquitectos de alta cualificación profesional. Se trata del formado por José Manuel Vasallo, Diego Vega y Jaime Juárez. Su principal aportación radica en el cambio de lenguaje formal y la incorporación de propuestas organicistas con una caligrafía plástica muy cercana a la llamada “Escuela de Madrid”. Destacan, entre sus trabajos más representativos, la guardería infantil de Ibercaja, el Colegio de San José (de la Diputación de Guadalajara), el convento de Carmelitas de Iriepal, el polideportivo municipal y la Iglesia de San Pascual Bailón. En el ámbito privado habría que citar varios edificios de viviendas, resueltos todos ellos con gran habilidad y sencillez: Alvargómez de Ciudad Real, Ferial, Reinoso, etc. El trabajo de este excelente equipo de profesionales, ligado a la presencia de José Manuel Vasallo como arquitecto municipal, se ve truncado con el traslado de éste a otro puesto de la Administración fuera de Guadalajara. Si los setenta fueron en Guadalajara unos años de mediocridad arquitectónica, el equipo Vasallo-Vega-Juárez constituyó una brillante excepción.

Con la victoria socialista en las urnas, acaecida en octubre de 1982 y refrendada varios meses más tarde en las elecciones municipales, comienza un periodo dulce en la iniciativa pública, con notables inversiones en equipamientos colectivos. Los ayuntamientos, la Junta de Comunidades y el Gobierno Central parecen emprender una enloquecida carrera por incrementar las dotaciones ciudadanas. Si bien algunas de estas actuaciones, analizadas con la perspectiva del paso de los años, han envejecido demasiado rápido, otras intervenciones —tal vez por estar diseñadas con un mayor vigor— se consolidan y ganan pujanza con sus nuevos usos. Es el caso del Gobierno Civil (1986) de Gerardo Mingo, que hoy se destina a usos múltiples de carácter administrativo. En el ámbito municipal cabe destacar la reforma de la plaza de toros de Guadalajara (1984), brillante realización de Javier Delgado, que amplía el aforo de la plaza con un lenguaje actual y a la vez respetuoso con la vieja estructura.

Otra obra coetánea de Javier Delgado, esta vez en colaboración con José Ignacio del Castillo, es el Estadio Municipal

de la Fuente de la Niña. Enclavado en un bello paraje de las afueras de Guadalajara, donde se difumina lo urbano con lo rural, estos arquitectos diseñan un pequeño complejo deportivo dedicado fundamentalmente a entrenamientos de atletismo —apenas unas pistas con una grada cubierta por una marquesina y unos vestuarios— integrando sabiamente el conjunto construido con un entorno de alto valor paisajístico.

Renovación y rehabilitación

Sin embargo, la obra más importante, casi inaugurada con la llegada del partido socialista al poder, es la Residencia de la Seguridad Social (1982) obra de Alfonso Casares y Reynaldo Ruiz Yébenes. Profesionales especializados en arquitectura hospitalaria, el modélico complejo sanitario que implantan toma el relevo del viejo edificio proyectado por Fernando García Mercadal treinta años atrás.

Durante este periodo comienza la renovación urbana. Guadalajara se expande hacia los nuevos polígonos y el casco histórico entra en un proceso de terciarización y abandono de los hábitos residenciales. Es tiempo de cambio y libertad mientras la ciudad contempla cómo sus calles se permeabilizan a las nuevas mutaciones sociales y económicas. Cierran las tiendas de alimentación tradicionales sucumbiendo ante las grandes superficies mientras los mismos locales se transforman en bares de juventud. En este campo destaca la labor del arquitecto Alberto Cuesta, que con pocos medios económicos pero con una poderosa imaginación diseña varios de los llamados templos de la “nueva movida”: Roxy, Rumor, los Casting Café. Distintos, originales, sorprendentes, demuestran —una vez más— que el rigor y la calidad del diseño no tienen que estar necesariamente vinculados a los grandes presupuestos.

Pero además las viejas edificaciones, fruto de la política rehabilitadora del Plan General, comienzan a restaurarse. Estas actuaciones recuperan la imagen histórica preexistente adaptando sus contenidos a los nuevos usos urbanos. De entre ellos sobresale la rehabilitación de la Cámara de Comercio (1997), obra de Valentín Quintas y José Augusto Vizcayno. Estos arquitectos, que habían ganado previamente el concurso convocado por la entidad para redactar el proyecto, realizan en un antiguo palacete de la calle Mayor una intervención luminosa y elegante, que mantiene íntegramente la estructura primitiva vaciando los elementos accesorios con un lenguaje respetuoso. Es destacable asimismo la restauración de la Iglesia Concatedral de Santa María, realizada entre los años 1997 y 1998 por José Juste y que en estos días comienza una segunda fase.

En el ámbito privado, el trabajo de rehabilitación más interesante es el realizado por los arquitectos Revuelta y Muñoz Carrasbal en un viejo edificio situado en la llamada Carrera de San Francisco. Al igual que en el caso de la Cámara de Comercio, se vacía el contenido preexistente —prácticamente en estado de ruina— para incrustar en él una planta de viviendas de gran complejidad. Es destacable además la galería que remata la fachada principal, donde se reinterpretan con astucia las intenciones compositivas del diseño primitivo. Son precisamente estos arquitectos los autores de la ordenación de las plazas de Prim y San Esteban (1944), trabajo que junto con el realizado por José Ignacio del Castillo en otro emblemático enclave de la ciudad —la plaza de Sto. Domingo (1993)—



El Colegio San José. Arquitectura de gran presupuesto resuelta con soltura e imaginación. Obra de José Manuel Vasallo, Diego Vega y Jaime Juárez.



El bloque de habitaciones de la Residencia Universitaria "Los Guzmanes", de Jaime Martínez Ramos y Carmen Bravo Durá, con el trasfondo de Santa María, se asoma respetuosamente al barranco de Alamín.

constituyen las aportaciones más sólidas de diseño urbano realizadas durante este decenio.

Sería injusto terminar estos breves apuntes sin mencionar la actuación más atractiva realizada por la Junta de Comunidades en los últimos años. Se trata de la Residencia Universitaria "Los Guzmanes", obra de Carmen Bravo Durá y Jaime Martínez Ramos. Aunque en principio se planteaba como rehabilitación, el mal estado del antiguo palacio de los Guzmán impuso el derribo de éste y la renovación como estrategia operativa. El blanco bloque de habitaciones, en contraste con el acabado de ladrillo a cara vista de la zona de instala-

ciones, constituye un bello balcón sobre el histórico barranco del Alamín.

Finalmente, Guadalajara verá muy pronto dos interesantes obras que hoy solo son proyectos. Se trata de la Casa de la Juventud, de José Antonio Herce y Rafael Casas y, sobre todo, el Teatro Auditorio, trabajo de Angel Verdasco, Luis Rojo y Begoña Fernández— Shaw, adjudicado como resultado del concurso convocado en 1996 y en el que resultaron ganadores. Trabajos ambos de alta calidad de diseño, es de esperar que se vean acompañados por una ejecución acorde con sus atractivas propuestas. ■



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Toledo: El yo ultramoderno

José Ramón Hernández Correa

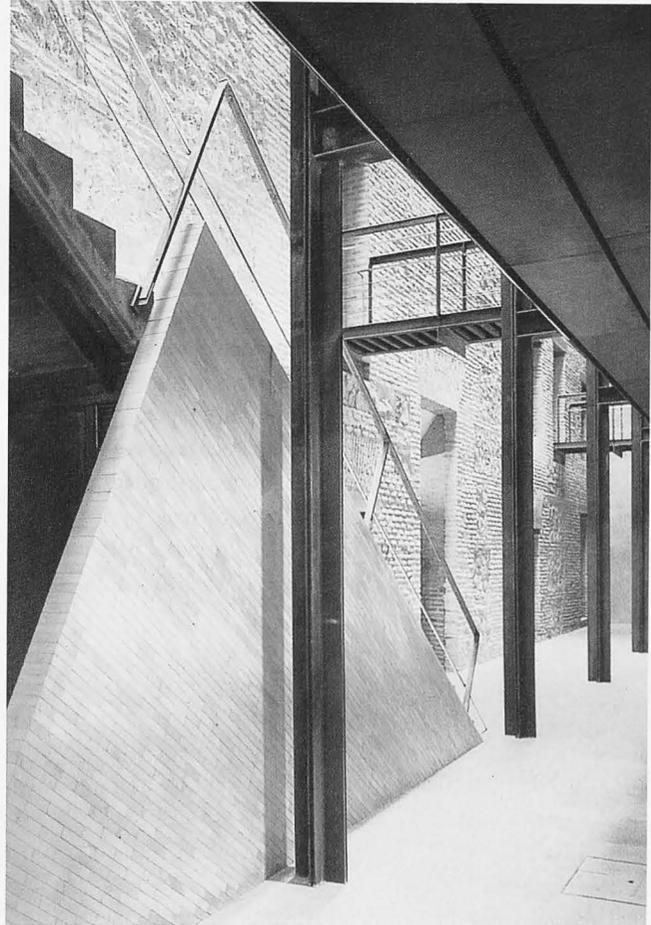
Como referencia constante de este artículo me remitiré al libro *Arquitectura Contemporánea. Toledo. 1995*, editado por la Delegación de Toledo del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, que supone un amplio recorrido por obras muy dispares, muchas de ellas de indudable calidad, situadas en la provincia. (Voy a hablar, por supuesto, sólo de esta arquitectura de calidad, sin entrar en otras que podrían tener cabida en un artículo de denuncia).

Lo primero que uno constata al hojear ese libro es que en la provincia de Toledo no hay un estilo ni una manera característica de hacer arquitectura, lo que nos aleja de tópicos localistas; y lo segundo, para colmo de satisfacciones, es que las obras expuestas responden decididamente a su tiempo. Esto nos lleva por tanto a considerar previamente no qué arquitectura se hace en Toledo, sino qué arquitectura se hace hoy.

A ese respecto quisiera fijar un par de conceptos muy elementales pero muy importantes, y para ello intentaré ser claro, aunque tenga que simplificar bastante y renunciar con ello a algún peliagudo matiz.

La pregunta, la gran pregunta, es ¿qué puede hacer hoy un arquitecto que esté insertado en su tiempo y en su cultura? Es una pregunta difícil, ya que nuestro tiempo y nuestra cultura lo son. Para ello me gustaría hablar del yo posmoderno, pero sólo con la intención de terminar hablando del yo ultramoderno.

Nuestro tiempo y nuestra cultura se distinguen de cualesquiera otros en que se nos está enviando constantemente un gran caudal de información, una avalancha tan abrumadora que somos incapaces de procesarla, de asumirla y de asimilarla. Vemos cientos de miles de imágenes cada día, conocemos al momento cualquier necesidad que se haya dicho o hecho en el más remoto lugar del mundo, y también cualquier cosa inteligente, pero nos llegan mezcladas, confundidas, sin darnos tiempo a reflexionar sobre ellas (y a veces ni siquiera de distinguirlas); dominamos la tecnología y poseemos un catálogo de formas, de ideas, de trucos, tan amplio como nunca se había tenido, sólo que no sabemos muy bien cómo emplearlo, ya que, junto con la riqueza de ese catálogo, nos llega la autorización de usarlo indiscriminadamente. Ante tal inundación de datos y tal imposibilidad de seleccionarlos, el yo posmoderno ha llegado a una primera conclusión: TODO VALE. Crea, por tan-



San Pedro Mártir, foto del libro *Arquitectura contemporánea. Toledo 1995*. Delegación Toledo del COACM.

to, un estilo sin ideología, que alude a estilos históricos sin asumirlos, y que los utiliza y reinterpreta irónicamente mezclándolos en el caudal de formas contemporáneas, pero sin comprometerse, aceptando de forma superficial e irresponsable la alienación contemporánea.

No hay criterios estéticos, no hay códigos de comprobación, no hay crítica y, para colmo, se considera válida la mezcla, el kitsch, la referencia irónica, el cuidadoso desaliño, la improvisación y el caos. Pero todo esto que digo no entraña una deni-

RESUMEN:

Tras constatar el autor que no existe una especificidad toledana en la arquitectura se plantea la pregunta de ¿qué puede hacer hoy un arquitecto insertado en su tiempo y su cultura? Su respuesta es un paseo por las teorías de la posmodernidad, centradas en el paradigma del "todo vale". Tras este excursus teórico se centra en rescatar una serie de obras de rehabilitación realizadas en la ciudad de Toledo, importantes en su criterio, como san Pedro mártir o la sinagoga del Tránsito, o la iglesia de Santiago de los caballeros de Talavera. Analiza después algunas "obras nuevas" y destaca —nuevamente— la consejería de Agricultura de Manuel e Ignacio de las Casas y otras obras menos conocidas desperdigadas por la ciudad y la provincia toledanas: en todas las cuales, afirma, "la libertad formal, no funcional, de la composición reelabora el movimiento moderno".

gración: El yo posmoderno no puede hacer otra cosa. Todos lo hacemos: Pedro Almodóvar, Woody Allen, los Tres Tenores, los Rolling Stones, Javier Mariscal, Quentin Tarantino, Paul Auster, el Guggenheim de Bilbao, la Catedral de la Almudena, Walt Disney, Alex de la Iglesia y el padre Apeles. Vivimos en un frenesí. El yo posmoderno tiene un carácter débil (se habla ahora del "pensamiento débil"), lo que conlleva la incapacidad para representarse el mundo y pretender modificarlo, que es propia de las épocas heroicas, pero a la vez ese carácter débil, asumido y reconocido incluso con orgullo, es una demostración de tolerancia y una cura contra fanatismos, tan característicos de aquéllas. Porque, mientras que entonces el artista quería ordenar y rehacer el mundo, ahora (como en todas las fases manieristas) lo reconoce caótico e imposible, y, sabiendo que no es capaz de más, trabaja en su pequeñísima parcela (se impone la poética del fragmento), pero, eso sí, desarrollando una maestría en la técnica. Descubre la complejidad y la contradicción y se ve incapaz de entender, pero eso no le lleva a la resignación, sino al desahogo, al alivio de la responsabilidad. Si el mundo es caótico y complejísimo, si lo que uno hace depende de infinitos factores, entonces el "autor" no es imputable.

Este caos cultural-informativo provoca el redescubrimiento súbito del pasado (que durante las épocas heroicas había sido olvidado), lo que nos lleva por un lado al respeto por él (sin terminar de entenderlo, ya que se nos aparece todo como simultáneo) y por otro lado, sobre todo, a una curiosidad por esas formas disponibles dentro del catálogo, formas ya descargadas de su ideología, es decir, formas des-armadas. Esto nos lleva a uno de los fenómenos más interesantes de nuestra época posmoderna: la fisión semántica.

Pido paciencia al lector, pero creo que es fundamental hablar de esto muy brevemente para entender lo que está pasando. La expresión "fisión semántica" (ruptura del signo, como la fisión nuclear es la ruptura del núcleo atómico) es de Claude Lévi-Strauss, quien la acuñó para vituperar los *ready-mades* de Marcel Duchamp. Esa locución fue rápidamente tomada con muy fino olfato por Bruno Zevi y, de él, y con no menos finura, por Umberto Eco.

Un signo tiene un significado (lo que quiere decir) y un significante (su forma). Pues bien; si tomamos sólo la forma, pero despojada de su significado, provocamos una rotura de ese núcleo (fisión semántica), quedando el signo descontextualizado y dotado de un nuevo significado a posteriori (al signo se le "recarga" con un significado nuevo, inesperado). Este fenómeno es el más habitual de nuestro tiempo en todos los campos de la cultura y de la comunicación, y no se debe a la ignorancia de los significados originales, sino, por el contrario, a una reinterpretación (a menudo irónica), con unos intereses e intenciones nuevos respecto a unas formas viejas.

La fisión semántica se produce de una forma directa en las obras de rehabilitación, en las que, en vez de intentar devolver al edificio, con meticulosidad arqueológica, su imagen original, se le re-construye, descargándole de su función primigenia, de sus elementos simbólicos, formales y funcionales, y añadiéndole otros des-contextualizados y re-contextualizados. Es el caso de la magistral rehabilitación de San Pedro Mártir, obra de Mario Muelas, Agustín Mateo, Fernando Prats, Alfredo Villanueva y Felipe Manchón. Los propios autores nos dicen que el tiempo ha sido el auténtico arquitecto del conjunto. Ellos, haciendo sincrónica la diacronía de la historia y añadiendo con

desenvoltura elementos contemporáneos al conjunto, introducen una incógnita más que a la vez es la solución (brillante) del problema, escindido en una no-unidad, en una fragmentariedad de diseño realmente compleja y fascinante.

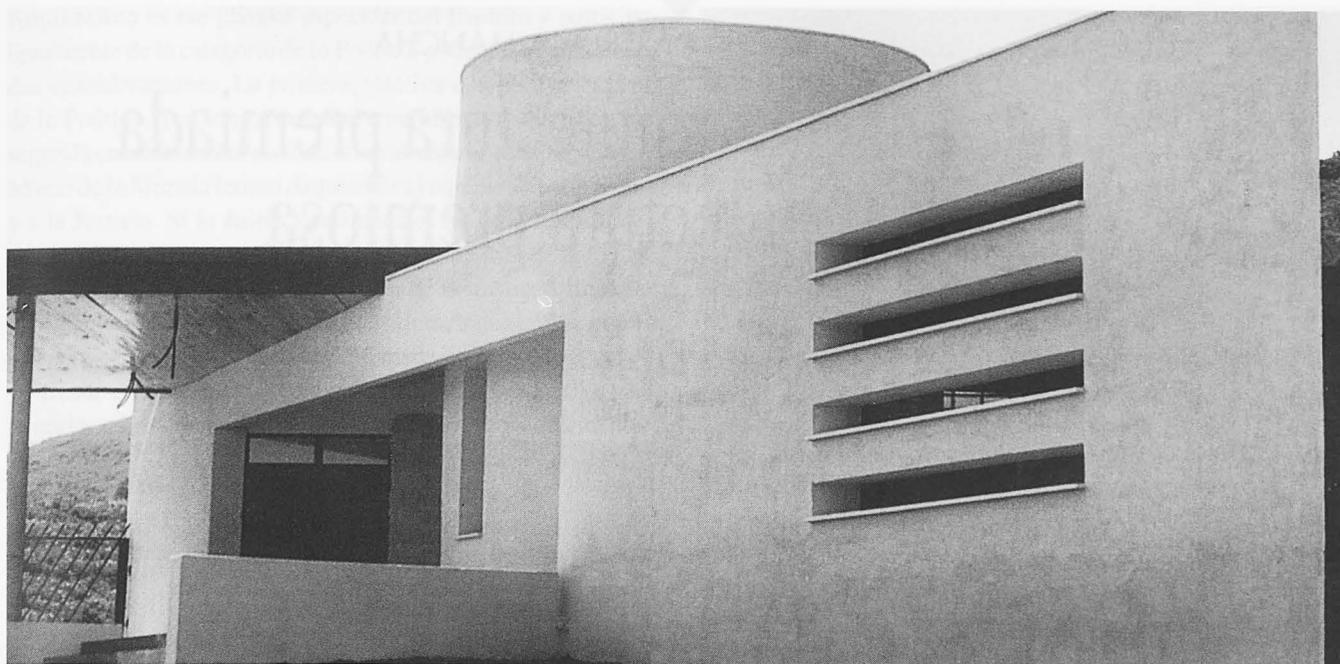
Igual sentimiento de respeto por el pasado y de atrevimiento con un diseño no mimético demuestran Carmen Bravo y Jaime Martínez Ramos en la Sinagoga del Tránsito, y Manuel Pina en la Iglesia de Santiago de los Caballeros de Talavera de la Reina. Los cambios de uso y de destino en estos edificios hacen aún más evidentes las fisiones semánticas. Por otra parte, la escalera del Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina, obra de Manuel Serrano y Marta Rodríguez, explota como un fragmento deshecho y descontextualizado en el espacio neutro.

Pero las fisiones no se producen solamente en las obras de rehabilitación (donde son casi obligatorias). En edificios de nueva planta como la Consejería de Agricultura de Manuel e Ignacio de las Casas y Manuel García Urriaga de Vivar, la macla de volúmenes, la diversidad de huecos, falsamente unificada por el rayado horizontal de las fachadas, nos vuelve a hablar de la poética del fragmento, y la fisión, ya no histórica, nos parece producida por el uso descontextualizador de las formas geométricas y de los materiales constructivos. Del mismo modo, la Comisaría de Policía de Jesús González Amezcua, o la UNED y Conservatorio de Manuel García Urriaga de Vivar, ambos en Talavera de la Reina, manifiestan ese mismo espíritu de fragmentación compositiva, revisión de los principios del movimiento moderno y descontextualización de las formas geométricas y los materiales constructivos.

Incluso un edificio formalmente tan compacto como el Parque de Bomberos de José Luis Montero, nos muestra elementos decorativos reinterpretados en una suerte de neo-déco, como son la cubierta piramidal del torreón y los remates metálicos de las pilastras, todo ello junto a un repertorio de huecos de fachada y de aparejos que ponen en crítica el tradicional ladrillo con la audacia de su sintaxis constructiva y que en definitiva hacen hincapié, como en el resto de las obras comentadas, en una concepción fuertemente lingüística de la arquitectura.

El Parque de las Tres Culturas, de Julio Cano Lasso y su equipo, me parece involuntariamente posmoderno. Me explicaré: Tiene una indudable voluntad de orden, pero sus elementos lingüísticos muestran un gusto por el catálogo y el repertorio: los pilastrones exentos de un orden apócrifo, custodiando un estanque semicircular que cierra el círculo del teatro a la griega, reinterpretan la forma clásica y la recomponen sin ideología, en una mera maestría formal. Más conscientes de su posmodernidad me parecen José Juan Barba y Manuel Padilla en la Plaza de Viguetas.

La Piscina Cubierta del Polígono de Toledo, de Francisco Sánchez de León, se nos muestra como un edificio límpidamente compuesto, del que el autor dice que aporta orden al espacio caótico que le rodea, idea con la que no puedo estar de acuerdo, pues, si bien el edificio recupera la mejor tradición moderna y nos muestra una imagen irreprochable, soy muy escéptico respecto a sus virtudes terapéuticas sobre el entorno, si bien celebro sinceramente la recuperación del optimismo por parte de su autor, e intuyo la posibilidad de un yo ultramoderno. Igual esperanza, cargada de expectativas, surge, por ejemplo, de la contemplación del Campamento de Turismo de Navahermosa, de los mismos autores, de la fantástica casa Vallejo-Nájera de Ignacio Vicens y José Antonio Ramos, en Talavera de la Reina,



Campamento de Turismo. Montes de Toledo. Navahermosa.



Casa Vallejo-Nájera. Talavera de la Reina.

del Centro Social en la Plaza de Padilla, de Benjamín J. Santágueda y Jesús G. Escalonilla, de la Casa de Cultura de Mocejón, de Jorge de Diego, de la Casa Naranjo en Camuñas, de Raúl Rodríguez, de la Tienda Chico en El Puente del Arzobispo, de José Ramón González de la Cal y Josefa Blanco Paz, e incluso de la pequeña y fragmentaria Farmacia del Sagrario, de Rafael Elvira y Fernando Pérez. En todas ellas, la libertad formal no-funcional de la composición reelabora el movimiento moderno, lo lee en clave *post*, pero no sucumbe al desánimo ni a la impotencia ni a la mera ironía que de alguna manera hemos hecho característica del yo posmoderno.

Con todo lo dicho, tenemos al impresión de que el yo posmoderno se queda corto, no nos llena. Sirve para explicar nuestra desorientación, pero no nos satisface como solución, y, si por una parte vemos que las obras que nos rodean (arquitectura, moda, diseño, cine, música...) pueden, en general, adaptarse a esa interpretación posmoderna, también comprobamos que las mejores de entre ellas la superan y quieren otra cosa. El yo posmoderno, adiestrado en la experiencia del caos y recar-

gado ideológicamente, deviene yo ultramoderno, expresión acuñada por el toledano José Antonio Marina, quien en la página 12 de su libro *El misterio de la voluntad perdida*, Anagrama, Madrid, 1997, nos dice: "El problema intelectual de nuestro tiempo es enfrentarse a la complejidad, saber conjugar lo universal con lo concreto, lo científico con lo estético, lo racional con lo poético, lo riguroso con lo sentimental, lo occidental con las demás culturas, la extensión con la profundidad, lo moderno con lo posmoderno. A este paradigma, a medio camino entre el barullo y la plenitud, lo llamo ultramodernidad. Exige conocer mucha información, manejar argumentos simultáneos, tener un gusto especial por desenredar marañas, y forzar a la inteligencia para que trabaje con dos sistemas que parecen contradictorios: el secuencial y el paralelo. Pensar en bloques y escribir en líneas. Argumentar en línea y expresar en bloques. Algo tan complicado como escribir poéticamente un razonamiento matemático". Es, ciertamente, complicado, pero su misma dificultad nos llena de esperanza y de ganas tras una decadencia por otra parte tan fértil y derramada. ■



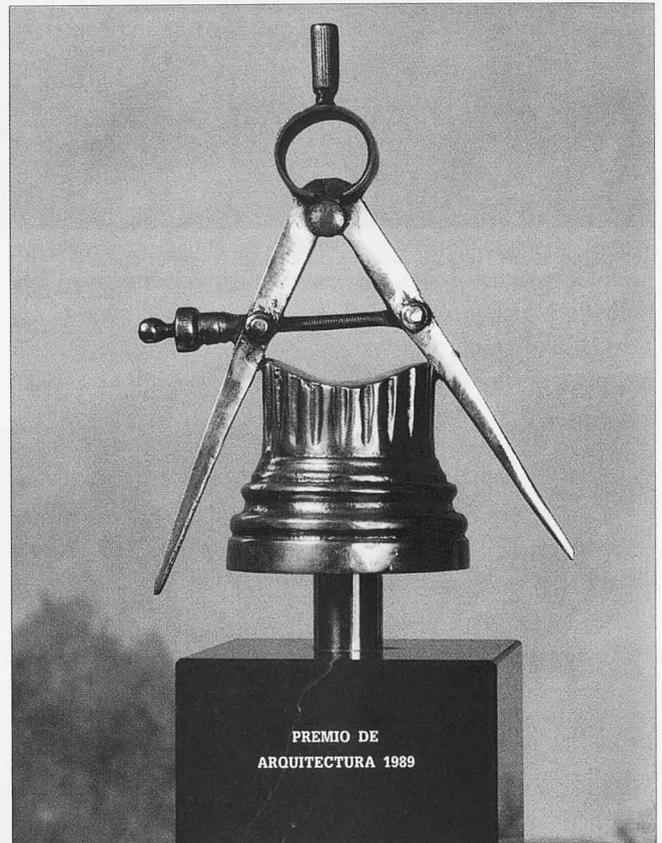
ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Tres tristes tres: Arquitectura premiada *versus* arquitectura premiosa

José Rivero

Sostenía Gascón Recas, Decano de los arquitectos regionales en la presentación del Premio de Arquitectura 1986, que los arquitectos no pueden ni deben hacer dejación de la Arquitectura, si no quieren desaparecer como profesionales dedicados por entero al hombre. Profesionales humanistas, que según Gascón, dotan al cliente de Justicia (Abogado), de Salud (Médico) y de Morada (Arquitecto). Desde esta perspectiva humanitaria y redentorista, se entiende que hayan arraigado como ONGs organizaciones tales como Abogados Fraternalistas, Médicos Mundi o Arquitectos sin Fronteras. Claro que, los problemas de la Arquitectura no se sustentan desde el voluntariado misional y desde el altruismo progresista. Las cuestiones que se solventan desde tales plataformas afectan a elementales principios de supervivencia de pueblos ateridos de miedo ante la próxima matanza y presos del pasmo que sienten quienes no entienden la historia que se les escapa de las manos. Si todo ello es cierto, no resulta creíble que se concluya la presentación del texto citado con una máxima poética o poetizante: La Arquitectura es la piel que reviste la cultura de los pueblos. La piel de algunos pueblos, sabemos merced a la denuncia de las ONGs, está desgarrada y dentro sólo existe un amasijo de vísceras pardas y coágulos macilentos.

Hablando de muertos, Félix de Azúa sostiene en su *Diccionario de las Artes* que los arquitectos tendrían la misma relación con la Arquitectura que el matarife municipal con el arte del Toreo; más aún, dice el escritor barcelonés, que como cada vez existen menos casas ... cada vez queda menos arquitectura. El dolor no es que se identifique al arquitecto con un matarife vestido de blanco, que sacrifica, trocea y despieza a la res con pulcritud de veterinario municipal; lo preocupante es que cada vez queden menos toreros. Ciertamente hay lidiadores, pegapasistas, gladiadores, cantamañanas y becerristas, pero los toreros que toread escasean tanto como los arquitectos que se identifican con la Arquitectura. De donde puede deducirse que la sola existencia de arquitectos no supone la existencia de la Arquitectura, de igual forma que artistas vestidos de luces no implican la consecución del Toreo. Sin duda todo ello parte de una confusión muy extendida que complace al res-



COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE CASTILLA-LA MANCHA

petable. Si el Toreo es lo que hace el torero sea lo que fuere la Arquitectura, consecuentemente, será lo que hace el arquitecto sea también lo que fuere. Desde esta confusión venerable se puede identificar la Arquitectura con la Construcción, de la misma forma que se jalean olés de forma indebida. Es ésta, por otra parte, la distinción que fija Auguste Perret cuando identifica a la Arquitectura con la Poesía y a la Construcción con la Prosa. Como corroboración de todo lo anterior, habría que citar, finalmente, a Le Corbusier cuando define a la Arquitectura como un sesgo del Espíritu y no como un oficio. Si la

RESUMEN:

El autor, arquitecto en la Diputación de Ciudad Real, y miembro del consejo de redacción de *Añil*, hace una reflexión "plagada de incertidumbres y dudas" acerca de la virtualidad de las convocatorias de premios en el área de la arquitectura, por parte del Colegio Oficial de arquitectos en la Región. Posteriormente rechaza de plano la hipótesis de que pueda hablarse de invariantes o lo que es lo mismo de una arquitectura regional específica. Pese a las reticencias de una primera lectura el autor considera que sí hay un hilo conductor en las obras distinguidas con estos galardones y es el de "algunos arquitectos que pugnan por escapar de leyes inevitables como puedan ser el mercado..., el tiempo o la banalidad".

Arquitectura es ese pliegue especular del Espíritu y participa igualmente de la categoría de lo Poético, podemos concluir con dos consideraciones. La primera, relativa a la pura gratuidad de lo Poético, a su innecesariedad e incluso a su arcaísmo. La segunda consideración, pondría en evidencia el carácter de bien básico de la Morada (como Arquitectura) equiparable a la Salud y a la Justicia. Si la Justicia cotidiana es un despropósito del sentido del Derecho; la Salud diaria depende más de la industria farmacéutica que de la Medicina, de la misma forma que el alojamiento masivo escapa a consideraciones arquitectónicas para ceñirse a la ingravidez del mercado inmobiliario.

Desde esta perspectiva real de los procesos productivos del Sentido, otorgar Premios de Arquitectura es reconocer el premio como la demasía que se añade a un valor por vía del incentivo y de la compensación. El premio, consecuentemente, no reconoce la excepcionalidad del elemento distinguido aún señalando tímidamente su carácter sobrevenido sino que apunta a un sobrevalor, incluso a una plusvalía. Este sobrevalor que se quiere premiar y esa plusvalía que se reconoce en algunas edificaciones, es el residuo que deja toda construcción cuando se desvanece su utilidad inmediata o su brutalidad mercantil. El sobrevalor de las palabras que transforman la Prosa en Poesía, al igual que el sobrevalor que desplaza la Construcción hacia la Arquitectura, es un pellizco del espíritu lecorbusierano y es, igualmente, una necesidad sentida por el Espíritu. Pero las necesidades del Espíritu, en las sociedades actuales, son valores tan decrecientes como el Toreo, que remite su esencia a su perfecta inutilidad y a su creciente arcaísmo. Esta circunstancia de inutilidad y arcaísmo es más visible en la Arquitectura del pasado, ya que como indica Francisco Alonso "El gran patrimonio de la arquitectura está formado en su mayor parte por edificios interrumpidos, por ruinas interpretadas y arquitecturas no edificadas". Si el pasado es ese gran patrimonio disciplinar, el futuro está sembrado de dudas y dificultades.

Una revisión de otros textos anteriores, en los que ya abordé el sentido de los Premios Regionales de Arquitectura, me permite mantener el tipo y las tesis esgrimidas en 1990 y en 1995. El escaso arraigo que cita Gascón Recas en el repetido prólogo de 1986 coincide con la marginalidad social de la Arquitectura y con cierta irrelevancia temática y conceptual. El trabajo publicado en estas mismas páginas (*Cosecha del 95: panorama para dudar*, *Añil* nº 8) se abre con una recopilación de juicios negativos esgrimidos por Fernández Alba, Oriol Bohigas y Enrique Murillo, que dejaban malherido cierto optimismo triunfal al que somos tan dados cuando recapitulamos o hacemos algún tipo de balance. El pórtico de mis comentarios sobre la última relación de Premios Regionales, empezaba tan mal como terminaba: plagado de dudas y de incertidumbres.

Y esa es la otra posibilidad de las dudas y de las incertidumbres. El premio como premioso. Algo tan ajustado y apretado que difícilmente se puede mover; también lo que se expresa con dificultad. No son los trabajos premiados, torpes en la dicción o en el enunciado lingüístico; son el síntoma que confirma la regla: la Arquitectura premiosa versus la Arquitectura Premiada. Esto es, la Arquitectura como sobrevalor frente a la falta de soltura y de espontaneidad de los acontecimientos arquitectónicos. Pese a este desvanecimiento, el empeño colegial por



Rehabilitación de edificio para Centro Cultural en Socuéllamos, de J. A. Ramos Abengozar e I. Vicens Ugalde.

referenciar algunas obras construidas en el espacio administrativo de Castilla La Mancha resulta meritorio por el empeño en rememorar las fuentes olvidadas del Toreo. Tres convocatorias hasta la fecha, 1986, 1989 y 1995 permiten recorrer casi un década y mirar sus sucesos desde el pretil de la historia. Desde esta presentación, habrá cronistas esforzados que esbocen sus teorías temibles sobre la Arquitectura de Castilla-La Mancha, sobre los Jóvenes arquitectos castellano-manchegos, o incluso sobre los Invariantes temáticos y castizos de su producción formal. Si en los años cincuenta todo artífice que pintara un paisaje era capturado por las redes de una teoría inventada del Paisaje regional o de una pretendida Escuela Pictórica Manchega; ahora con esta recurrencia construida, habrá quien quiera simplificar la realidad que es un modo muy extendido de conocimiento introduciendo en un tarro de cristal rotulado todo lo cosechado bajo la denominación unitaria: Arquitectura de Castilla-La Mancha.

Pero no nos precipitemos. Si observamos las muestras de los Premios, el único hilo conductor posible de localizar es el de algunos arquitectos que pugnan por escapar de ciertas leyes inevitables e insoportables, tales como el mercado abstracto, el tiempo furioso y la banalidad unitaria. Este esfuerzo visible por huir del modo de ser convencional y tópico está construido con la misma materia que nutre ciertas realizaciones históricas que emergen del pasado como un yacimiento y como una memoria. Pugnan también, estas piezas históricas, por escapar de las leyes inexorables de la erosión del tiempo y del olvido de la memoria. Este esfuerzo por prolongarse, es el que captamos ante restos de arquitecturas monumentales que se despegan de su tiempo y se extinguen lentamente. Calatrava la Vieja, Segóbriga, algunas pistas románicas de Guadalajara o Alarcos, conectan con el empeño de no olvidar y no ceder a los embates del tiempo. Nada más y nada menos. ■

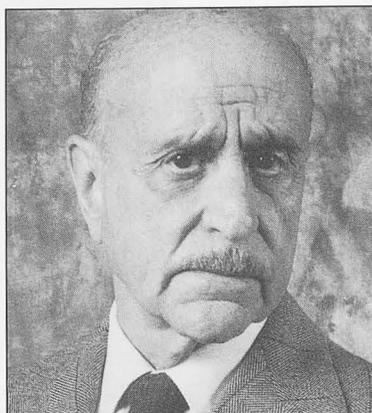


Foto: Javier Esteban

Miguel Fisac: La arquitectura es un trozo de aire humanizado

Alfonso G. Calero

Miguel Fisac se define a sí mismo -y quizá no le falte razón- como un arquitecto a contracorriente. Fuera de modas, reconocido hoy por algunos, olvidado por muchos, Fisac, nacido en esta Región, ha analizado la arquitectura popular ("la que hacen el pueblo y el tiempo") y ha hecho casas, iglesias, centros culturales o educativos, fábricas, a su estilo, con un carácter profundamente humanista, pensando más en el qué y para qué o para quiénes, que en la propia dimensión artística de la obra, que al final ha llegado.

Miguel Fisac Serna nace en Daimiel en 1913. Entre 1930 y 1936 estudia Arquitectura en Madrid. Tras la interrupción de la Guerra Civil termina sus estudios en 1939. En los años 40 realiza la sede de la calle Medinaceli y la capilla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de Madrid y el instituto Torres Quevedo. Poco después el edificio central del CSIC, en la calle Serrano de Madrid y el Instituto de Óptica "Daza de Valdés".

En 1949 hace uno de sus proyectos más bellos en su (nuestra) tierra: el Instituto Laboral de Daimiel. En los años 50 viaja a Japón y a los países nórdicos de Europa, causándole ambas estancias gran influencia en su obra posterior. Como arquitecto de edificios religiosos (en esa época pertenece todavía al Opus Dei, que abandonará en 1955) realiza el colegio "Arcas Reales" de Valladolid, la iglesia-convento de los padres dominicos en Alcobendas, y la parroquia de la Coronación en Vitoria.

A finales de esta década comienza a utilizar ampliamente el hormigón como elemento clave, por ejemplo en los Laboratorios Made, de Madrid y Jorba, en Barcelona (1963).

En los últimos años de esa década insiste en sus preocupaciones hacia el urbanismo y publica sus críticas a la planificación de la época que le granjean importantes rechazos. A partir de 1977 cierra su estudio del Cerro del Aire (en Alcobendas, Madrid) y sólo hace trabajos esporádicos. Continúa publicando sus reflexiones, tales como *Arquitectura Popular manchega* (1985) y *Mi estética es mi ética* (1982). En 1993 recibe la medalla de oro del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y en 1997 el Ministerio de Fomento le dedica una exposición antológica en sus salas de la Castellana, en Madrid.

Añil.-Los arquitectos no suelen hablar de urbanismo.....

M. F.-Cuando yo salí de la Escuela de Arquitectura tenía ese mismo concepto, y vi que el urbanismo se refiere al lugar donde tenemos que poner las cosas, y si no lo organizamos bien.... Yo soy urbanista porque lo necesito para hacer arquitectura. Si lo que quiero es organizar la vida de las gentes que van a vivir en esas casas son indispensables unas zonas comunes para esas personas, y ahí interviene el urbanismo.

Por otra parte cierto desprecio que yo tuve en una época hacia la fachada creo que hay que revisarlo. La arquitectura es un trozo de aire humanizado. A mí lo que me interesa es el interior, pero eso hay que hacerlo con materiales para que se sostenga. Bien, pues lo que sea interior hay que procurar que tenga la máxima belleza posible. Pero también el exterior cuenta porque es el interior de las gentes que van a vivir allí. Si la ciudad es un sitio para convivir y cada vez la estamos organizando peor, y la gente se

aleja, se separa del urbanismo. En Madrid un tercio de sus habitantes se expone cada fin de semana o cada vez que hay vacaciones a jugarse la vida por salir de la ciudad. En lugar de ser un espacio de vivir, un espacio seguro, ha desaparecido ese efecto centrípeto para convertirse en un efecto centrífugo: la gente sale de ella porque no le da ni posibilidad de convivencia ni seguridad.

Añil.-¿Cómo se puede combinar la utilización de elementos tradicionales con otros modernos en la práctica de la arquitectura?

M. F.-Es compatible porque la arquitectura popular se ha hecho de una forma inconsciente, para adaptarse o para cumplir unas necesidades de las gentes. Yo creo que los arquitectos no nos podemos plantear el problema de hacer arte. Cuando hablo con jóvenes estudiantes de arquitectura les digo: "Por esas puertas (de vuestras Escuelas) debe entrar de todo, menos el arte": el arquitecto debe poner su trabajo, su técnica, su ciencia, su sensibilidad; si luego, por añadidura, sale algo artístico, mejor, pero sólo como consecuencia de lo anterior. Nunca buscado premeditadamente el que sea artístico. Primero hay que plantearse el programa, para qué voy a hacer esta obra, dónde esta situada, cómo puedo yo hacerla con las técnicas que conozco, etc.

Hoy vemos que la arquitectura gótica es una forma de arte, pero los maestros de la época pusieron aquello de esa forma porque sí no se les caía. Las bóvedas de cañon se les caían, la mayoría de los arcos de iglesia se caían, y entonces hicieron, inventaron, nuevos tipos de bóvedas

Añil.-¿Cómo vé la arquitectura moderna ?

M. F.-Toda sociedad tiene una serie de factores que conocemos, si los organiza jerárquicamente como es debido saldrá una buena sociedad, y si no lo están, tendrá graves peligros de deteriorarse. Es importante en la sociedad el factor dinero, por supuesto que sí, ahora es el único y principal, ¿no?. Lo único importante es el dinero y así nos va, desastrosamente. Y el resultado es una sociedad prostituida; y eso es todo.

Una obra de arte está bien considerada hoy por el dinero que vale, no por su verdadero mérito artístico. Pues algo parecido pasa con la arquitectura.....

Añil.-¿ No hay excepciones a esa regla, no hay arquitectos honestos?

M. F.-Sálvese el que pueda. Hay cosas necesarias que se pueden hacer. Las que se hacen con prepotencia, son malas. Por ejemplo el museo Guggenheim, de Bilbao, me parece una lujosa pieza final de la arquitectura del siglo XX. Insisto: lujosa y final, en donde el factor dinero prima sobre todos los demás con mucha diferencia. Se podía haber hecho más como museo que como edificio motivo de orgullo en sí mismo.

Añil.-¿Qué arquitectura se hace mejor, la privada, la de viviendas o la pública?

M. F.-Yo creo que en el siglo XXI se hará una arquitectura buena si se jerarquizan los valores auténticos de la sociedad y de la vida humanas. Y creo que sí lo van a hacer, no porque quieran sino porque le obliguen las circunstancias.

Hemos cometido tantos errores en el siglo XX que los tenemos que pagar. La reacción está siendo catastrófica. En el caso del medio ambiente, habrá terremotos, sequías, inundaciones etc. Hemos maltratado al planeta de una forma tan brutal que su respuesta será también brutal. Y los que queden tendrán que pensar que hay que hacer las cosas de otra manera.

He vivido mucho; he visto muchas cosas, casi todas muy negativas

Añil.-Pero tampoco le ha tratado tan mal la vida. Ha trabajado bastante, le han dado premios últimamente, le han reconocido su labor..

M. F.-Sí, es cierto; yo no me considero un perdedor. Yo he hecho lo que he podido. En 1953 escribí un artículo en el que decía que Madrid era un desastre, y tengo que lamentar haber acertado. En los 65 años que llevo viviendo en Madrid he visto cómo lo estropeaban cada vez más. Han metido dos tercios de personas más de las que hubieran sido necesarias. Tenemos la peor urbanización de Europa, las mayores densidades, pisos de 12 y 15 plantas, mientras que en otros países europeos son de 5 o 6, como mucho. Madrid sólo se hace humano cuando se va buena parte de la población, en vacaciones.

Yo había ido a un congreso de arquitectura en Hannover (Alemania) por los años 50 y allí vi un pabellón de urbanismo donde un gran cartel decía "Los que vengan detrás de nosotros nos maldecirán". Era una advertencia que hacían algunos urbanistas alemanes porque empezaban a darse cuenta de que lo que se estaba reconstruyendo se estaba haciendo mal. Lo que sucede es que rectificaron muy bien e hicieron unas ciudades aceptables. Además tuvieron la suerte de que la situación política de Berlín hizo que la nueva capital, Bonn, fuera una ciudad pequeña, intermedia, con lo que, además, pudieron hacer bastantes ciudades muy dignas, de un tamaño aceptable, sin grandes aglomeraciones

Añil.-¿Y a quien hace responsable de esas actuaciones?

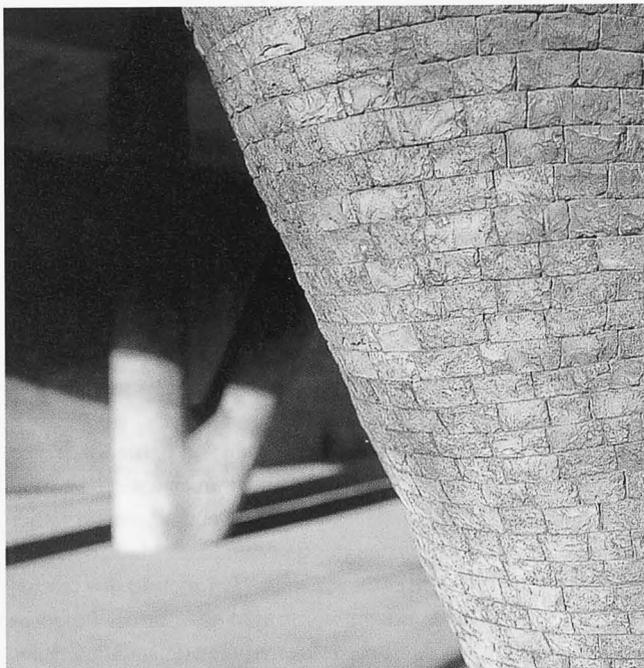
M. F.-A mí me han considerado una bestia negra de la arquitectura y a partir de un cierto momento no me han dejado intervenir. Yo tenía en aquella época (años 40 y 50) bastante relación con Pedro Bidagor, (director general de Urbanismo del Estado) y un día, tras esas críticas que decía antes, me preguntó: "por qué nos tienes ese odio". Yo le contesté que no era odio sino que creía que lo estaban haciendo muy mal y me consideraba en la obligación ética de decírselo.

Todos los sucesivos gobiernos lo han hecho mal. En unos casos era Bidagor y después eran sus discípulos o bien los ayudantes de los discípulos de Bidagor. Por ejemplo Eduardo Mangada (consejero de urbanismo en la etapa socialista en la Comunidad de Madrid), había trabajado con Bidagor. En urbanismo no ha habido grandes cambios de orientación.

Así que va a pasar, que si no se toman medidas fuertes Madrid, Barcelona Sevilla, Málaga etc absorberán los núcleos de su alrededor y lo demás será un enorme desierto.

Añil.-Las ciudades intermedias como las de CLM, ¿se salvan un poco de ese caos que usted describe?

M.F.-No llegan a tener un peligro como ese. Yo proponía crear una especie de agrupamiento de ciudades. Mi punto de



partida es ¿pueden llegar a alguna parte ciudades como Manzanares, Valdepeñas, Daimiel? Yo creo que no. Van a ser absorbidas por Madrid. Y la prueba es que vienen de allí a trabajar a Madrid todos los días. Cuando el problema en Madrid es de aglomeración. Lo que yo propongo es que esos pueblos o ciudades intermedias deberían agruparse. Y ahí encaja mi propuesta de la molécula urbana: yo organizaba unos cuadrados teóricos de 62 x 62 Km. porque esa es la distancia aproximada que se puede recorrer un día a caballo.

La Teoría de la molécula urbana es un poco una obsesión mía. Parto de la base de que hay una serie de servicios que no los pueden dar las poblaciones pequeñas: de tipo educativo, sanitario, cultural, etc. Una ciudad de 25 ó 50 mil habitantes no puede ofertarlos, entonces se crea una mancha de aceite, algo que no se debe hacer pero que se hace y acaba siendo una monstruosidad. México ya tiene 23 millones, y hay ya problemas de respiración, de medio ambiente, de escasez de agua, de un mínimo de dignidad en la vivienda. Todo eso hay que evitarlo en lo posible.

Y La Mancha está, en cierto modo, construida con ese módulo. Los caballeros de la orden de Calatrava, al llegar al nacimiento de Los Ojos del Guadiana vieron que allí había una jornada, desde el castillo de Calatrava, y establecieron allí los límites de su territorio, y desde allí hacia el Norte se estableció otro orden, la de San Juan, con unas dimensiones similares.

Si se reunieran esas ciudades, englobadas en ese teórico cuadrado, podrían organizarse con unas dimensiones óptimas y con todos los servicios que necesitaran. Pero yo me doy cuenta de que eso animicamente es imposible, por las rivalidades que existen entre unas y otras.

Esa ciudad —de la que esos pueblos serían como barrios— tendría elementos comunes, de tipo educativo, cultural, sanitario, comercial, de convivencia socializada, que es lo que verdaderamente constituye una ciudad. Eso es de sentido común, pero hay una serie de intereses económicos por medio, el desastre procede de que el único factor que cuenta es el dinero, y eso hace imposible cualquier otra propuesta.

Añil.-¿Cómo ve la solución a los problemas de los cascos históricos en ciudades como Toledo o Cuenca?

M.F.-Yo propuse una solución para Toledo, que no han tenido en cuenta para nada. El casco histórico de Toledo responde a su morfología, a su topografía. Es un sitio de defensa.

Pero La Mancha tiene otra disposición. El origen de sus pueblos y ciudades estaba en las ventas y posadas. Se crearon en lugares donde había agua y allí se establecía una venta. En torno a esa venta se crearon después otros servicios. Las distancias que hay entre los pueblos de La Mancha es mayor que en otras regiones españolas. Y entonces la gente que tiene que ir a trabajar sus campos no tiene tiempo para marchar y volver en el día, y de esa distancia surge la necesidad de construir un sitio para pasar la noche que es la quintería, que es la pieza más característica de la arquitectura manchega. Ahí es donde comienza la arquitectura típica manchega: la quintería de dos gañanes y dos pares de mulas, que es una maravilla de simplicidad y de bien hacer. Y, que yo sepa, no queda ninguna, ni una sola como muestra siquiera. Con la mecanización de los años 60 empezaron a desaparecer. Se suprimen los animales y empiezan a perder su funcionalidad, hasta que desaparecen por completo.

Añil.-Pero volvamos a Toledo...

M.F.-Hay que separar bien la parte artística de Toledo del resto de la ciudad. El otro Toledo debe estar fuera de la visualización del Toledo antiguo. En este último se debería actualizar la vida para determinadas funciones. ¿Quién puede vivir en el casco?: pues gentes que tengan que ver con lo cultural, con la administración, con la universidad. Se debería evitar al máximo la circulación rodada, ni un solo coche en la calle. Actualizar lo mejor posible el poder vivir dignamente dentro de lo que obliga el vivir en una ciudad antigua.

No se trata de quitarle la vida, sino de aceptar las limitaciones a que obliga. Debe ser una ciudad-museo sin que se note. Y cómo conseguir que no se note: pues manteniendo la vida en ella. Y para eso tenemos la técnica a nuestro favor. Habría que ir a una utilización pero con carácter cultural, y sobre todo con gente. Los habitantes deben ser conscientes de que quizá no puedan tener las mismas comodidades que en una ciudad moderna, pero siempre que a quienes elijan vivir allí les resulte compensatorio lo que pueda tener de incómodo con el hecho de vivir en una ciudad tan bella.

Añil.-¿Y cuál es su opinión sobre el tipo de rehabilitación o de construcción nueva que se está haciendo en estas ciudades?

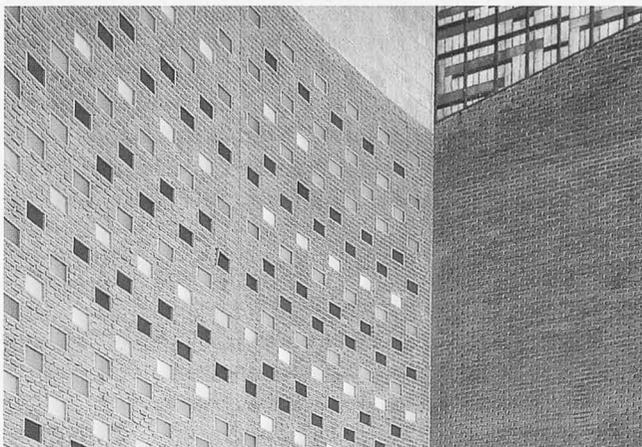
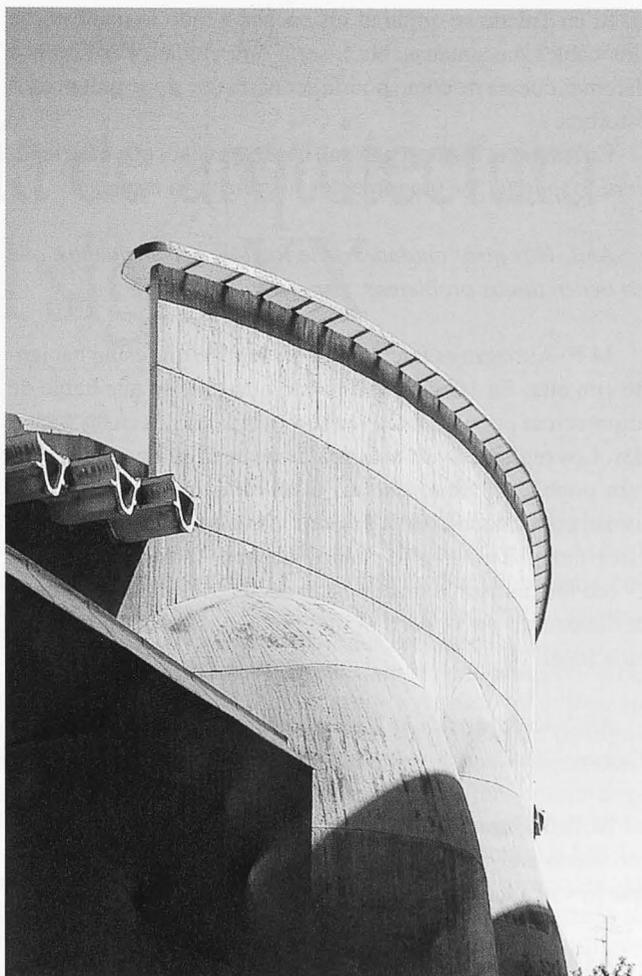
M.F.-Yo no soy partidario de mezclar la arquitectura nueva con la histórica, pero sobre todo defendiendo el que no se hagan pastiches. Aprovechar todo lo que sea aprovechable de lo antiguo, pero lo que no se aproveche, es mejor no intentar darle un aire antiguo.

Se debería no hacer arquitectura de contraste, ni tampoco, menos todavía, imitar lo antiguo. Hay que actuar con arquitecturas modestas, de acompañamiento, neutras, de buen gusto, que pasen inadvertidas.

Para la restauración hacen falta dos cualidades que no son corrientes: la primera, humildad (que no se note que el arquitecto ha pasado por allí) y la segunda, sensibilidad.

Volviendo al caso concreto de Toledo, yo proponía hacer un montículo al lado del río, enfrente de la actual Estación de Autobuses, con patios interiores, donde cupieran plazas para aparcamiento de autobuses y coches. Y luego un monorriel de 400 metros al aire y otros 300 m. más por la roca sin crear problemas arqueológicos, que subiera hasta la vertical de la explanada del Alcázar. Y allí se haría un edificio de unas 8 plantas que se podría usar como centro comercial y de turismo, y se saldría de allí a la superficie, muy cerca del Alcázar.

Mi idea era hacer una cosa muy vital, muy pública en el Alcázar, que la entrada de Toledo fuera por allí. Abrir el patio a las gentes, que ese patio del Alcázar fuera la puerta de entrada a Toledo, y como está en la cota más alta desde allí todo sería ya bajar. Y a la vez suprimir la circulación rodada particular. Sobre ese proyecto la Academia de Bellas Artes de Toledo (la RABACHT) me contestó que eso no le parecía bien porque quitaba la posibilidad del uso de los coches a los toledanos. Yo respondí que podrían pasar los coches de los habitantes siempre que tuvieran cocheros para guardarlos. Toledo no puede seguir siendo un gran garaje como es ahora. Y después han hecho soluciones mixtas, que cuestan mucho dinero que quizá mejoren algo, pero que no van a la raíz.



Si en Toledo se quitaran los coches y todo lo que estorba (los cables, las antenas, etc.), sería otra ciudad. Pero no nos daremos cuenta de cómo podría ser hasta que no se quiten esos estorbos.

En resumen, lo que tenga que hacerse nuevo, que pase inadvertido, porque los monumentos históricos ya están ahí.

Añil.-Hay otras ciudades de la Región, más pequeñas, que no tienen tantos problemas, por ejemplo Almagro...

M.F.-Almagro es también un desastre lo que están haciendo con ella. En 10 años se han cargado todo lo que había de arquitectura popular, cada vez se ven más cables en las fachadas. Los reglamentos municipales responden a una arquitectura popular ficticia, que no es la auténtica manchega. Y toman cosas mudéjares de Toledo, pero no de elementos populares auténticos. Por lo menos no han hecho rascacielos. Como los cascos históricos están declarados monumentos se defienden un poco, pero ni mucho menos están en la situación ideal.

Añil.-Van a modificar las Bibliotecas Públicas (o Casas de Cultura) de Cuenca y de Ciudad Real, ambas obras suyas...

M.F.-No tenía ni idea. No me han consultado lo más mínimo. Sería una cortesía elemental por parte de los arquitectos que lo van a hacer y de quien lo promueve.

Añil.-¿De cual de sus obras construidas en nuestra Región guarda mejor recuerdo?

M.F.-Yo hice con mucha ilusión y resultó muy bien el Instituto Laboral de Daimiel, pero esa obra que hubiera sido un éxito en Suecia, pues lo hice en Daimiel. Después lo han tirado casi entero y apenas se parece a lo que yo había hecho (en los años 50). Lo menos que podían haber hecho era haberme enseñado el proyecto. Lo han destrozado, se lo han cargado sin haberme dicho absolutamente nada. Lo que ha quedado son trozos parciales, pero el conjunto no se parece en nada.

Me impactó mucho el modo de trabajar de los suecos. Son gentes muy cultas; segundo, tienen un clima espantoso. Usan materiales sencillos, naturales y todo eso me sirvió mucho para hacer ese tipo de obra que no gustó a nadie en La Mancha salvo a los arquitectos.

Añil.-Además de su trabajo como arquitecto, otra de sus pasiones es la pintura. Incluso ha montado una exposición hace no demasiado tiempo.....

M.F.-Yo he pintado toda la vida. Y en el año 1996 vino a verme Aurelio Biosca, el primer galerista de Madrid, porque éramos muy amigos, y me dijo que iba a quitar la galería, y que tenía la ilusión de que la última exposición fuera mía. Se empeñó; y a los dos días de esa entrevista se murió. Y los hijos y su viuda se empeñaron en que cumpliera mi compromiso con su padre y se hizo la exposición, en ese mismo año.

Yo pinto mucho. Me gusta pintar figuras sobre todo. Fui evolucionado hacia el uso de tierras, distintas, las pego con latex de carpintero, transparente y pego la tierra en el tablero y le doy formas

Añil.-Vd. no ha tenido discípulos, no ha creado escuela. Eso ¿ha sido consciente o no?

M.F.-Yo creo que eso ha venido dado por las circunstancias. Una de las cosas que he hecho ha sido aislarme un poco. Me han aislado los demás pero también yo he querido ese aislamiento, que no ha sido bueno. Ahora sí hablo mucho con arquitectos jóvenes, con estudiantes. Yo no he tenido nunca vocación de profesor y en eso creo que he acertado, porque no hubiera sido nunca un buen profesor,

Mi manera de hacer es un poco fuerte: yo no doy normas. sencillamente veo lo que me piden, veo el programa (para qué es la obra) y si no hay nada que me repugne moralmente me pongo a hacerlo. Yo me lo planteo como un servicio al cliente, a la sociedad. Después pienso dónde va a estar el edificio, el entorno, las relaciones que se establecen. El entorno -que ha despreciado olímpicamente el Movimiento Moderno- es esencial. Y eso me obliga. Unas obras mías no tienen nada que ver formalmente con otras, y eso depende mucho de la influencia del entorno. Una vez visto eso, analizo las partes técnicas, con qué medios debo contar para realizar ese trabajo. Y hago los cálculos técnicos y después de todo eso es cuando me pongo a dibujar, y veo lo que va saliendo y veo si me gusta o no, y en qué puedo ir mejorando. Al arquitecto le dan los ojos, le dan la nariz, le dan la boca, pero él puede ordenar esos elementos de una forma u otra, de tal modo que salga más o menos bello, pero con muy poca diferencia, porque los elementos básicos le vienen dados desde fuera.

Yo siempre digo que la solución 14 es mejor que la 13, simplemente porque está más madurada.

Primero has visto las categorías las relaciones, el programa de la obra a realizar. Luego tienes que saber construir, lo que se puede y lo que no se puede hacer.

Entonces esa mezcla del programa, con las necesidades y mi propia sensibilidad es lo que va conformando el resultado de cada obra.

Mis proyectos no se parecen mucho unos a otros. Tienen la misma mano, que es la mía, la misma sensibilidad, pero pueden no tener nada que ver. ■



En torno a una guía de arquitectura española del siglo XX

Antonio Pizza

Entre las investigaciones de historia de la arquitectura, la tarea de una “guía” resulta ser un cometido fatigoso y, al mismo tiempo *ingrato*. De hecho, para fundamentar semejante empresa se hace siempre imprescindible un largo y ramificado rastreo de informaciones, fuentes bibliográficas y documentaciones heterogéneas, esencial —en todo caso— para otorgar seriedad científica al trabajo. Una abundante recogida de materiales de diferentes archivos que, sin embargo, solo en un porcentaje mínimo se verán luego explícitamente registrados en la redacción final.

Cotejar, ordenar e interpretar estos *datos* se convierte, por lo tanto, en una labor a veces ímproba, sobre todo si se añade como propósito básico el de querer introducir en el espíritu de la obra una vena interpretativa, capaz de proyectarse allende un planteamiento exclusivamente recopilativo.

En nuestra ocasión concreta —la de una guía sobre la arquitectura del siglo XX en España— las dificultades han sido múltiples: para empezar, cabe nombrar aquella constituida por los “límites” objetivos del producto editorial; es decir, la asimilación de una confección previa en la que, por obligación, se ha debido hacer encajar el despliegue de las obras, reduciendo considerablemente la que —en nuestra opinión— habría sido una selección más completa. Las consecuencias de este tipo de vínculo han sido inmediatas, no pudiéndose experimentar con holgura la deseada ampliación histórica y geográfica de la arquitectura normalmente presente en semejantes repertorios. La inclusión de determinados ámbitos, con vistas a enfatizar el alcance de una guía volcada en el propósito de enseñar en cierta medida “lo desconocido”, ha tenido que adaptarse, finalmente, a las restricciones previas del encargo.

El esfuerzo de síntesis se ha visto así incrementado aún más: se trataba de intentar perfilar un diseño equilibrado del conjunto de la producción española de este siglo, aceptando de antemano un número contenido de fichas.

A pesar de todo, se delineaba claramente la oportunidad de enfocar nuestro principal compromiso de “equilibrio” según dos aspectos decisivos: el geográfico y el temporal, puesto que, en la España de las comunidades autónomas, habría sido inviable no tener en cuenta una composición de la guía en la guisa de un “mosaico”. Y aunque resulte obvio que los episodios constructivos de algunas regiones menos ricas sean incomparables con la rebotante creatividad de otras provincias, esta constatación objetiva no podía transformarse en razón válida para llevar a cabo una “desaparición” sospechosa de algunas zonas.

En resumen, el fin se prefiguraba en términos meramente contextuales: se pretendía mostrar, fuera de cualquier enjuiciamiento “estético” o de estilo, o de la visión falaz de un panorama ideológicamente unitario, aquellas manifestaciones que, en un “determinado” lugar y en un “determina-

do” período histórico, hubieran desempeñado un papel relevante en el debate disciplinar, en cualesquiera de los aspectos que proporcionan sentido a una arquitectura: implicaciones urbanas, propuestas tipológicas o constructivas, preferencias figurativas, adscripciones estilísticas.

Se ha querido, pues, dejar constancia de la producción de este país a lo largo de *todo* el siglo y de *toda* su extensión territorial; si bien es indudable que las propuestas de algunas realidades puedan resultar exiguas y poco sugerentes, cuando las comparamos con otros ejemplos más contundentes —en términos cuantitativos y cualitativos—, esto no debía —sin embargo— provocar lagunas en el testimonio de la actividad profesional en relación con los parámetros iniciales. Al fin y al cabo, se trataba de examinar lo que efectivamente se ha ido realizando, con toda la ambigüedad propia de esta hipótesis de partida, sea en sus vertientes positivas o negativas.

Dadas estas características generales, el proceso de selección final se ha convertido en una empresa ardua; en efecto, aquí no nos hallamos frente a una “tesis” a la verificación de unos *a priori* que puedan crear una tesis motivada (en términos ideológicos lingüísticos...) entre los casos reseñados. La frontera entre lo admisible y lo descartable se ha mantenido necesariamente lábil, permeable; su configuración conclusiva se debe entender como intrínsecamente “provisional” y, por definición, cuestionable.

En todo caso, creemos que más que legitimar las “ausencias” (en verdad, la secuencia de justificaciones aducibles es variada y —esperemos— fácilmente intuible), nos parece fundamental que consigan defenderse por sí solas las “presencias”. No nos interesa detallar las razones del porqué “no están” algunas obras; se nos antoja más cualificante que las que “están” alcancen cierto consenso, debido a su *importancia* contextual.

En la organización de los textos, por otro lado, se ha preferido introducir algunos comentarios interpretativos, reduciendo el aparato descriptivo, según la perspectiva de poder ofrecer al lector aquellas informaciones que no resultan inmediatamente disponibles, proporcionando análisis que posibiliten ir más allá de lo que el visitante haya podido ya constatar con sus instrumentos personales de lectura. Una guía, por tanto, que sirva para llegar a urdir un itinerario histórico a través de los ejemplos considerados oportunamente insertos en sus coordenadas espaciales y temporales.

Para concluir, nuestro principal objetivo ha sido el de poder presentar elementos imprescindibles para la colaboración de un juicio (datos, referencias históricas, materiales gráficos y fotográficos, comentarios y orientaciones sobre las fuentes), a fin de que el lector pueda fácilmente al menos “comenzar” a construir su historia crítica de la arquitectura española del último siglo.



ARQUITECTURA EN CASTILLA-LA MANCHA

Caja silenciosa, caja mortuoria

Desde el principio de este número especial de AÑIL, dedicado a la Arquitectura Contemporánea de Castilla La Mancha, habíamos pensado en dedicar de forma ineludible, un espacio singular a la obra, también singular, de Manuel de las Casas en la EXPO de 1992 en Sevilla. Y se había, incluso, esbozado el posible título del trabajo: “*El pabellón de Castilla-La Mancha en la EXPO '92 como metáfora posible*”. Tratando de evidenciar con esa posibilidad metafórica, no los señuelos sentimentales y patrióticos de hace seis años, vertidos por tanto corifeo de ocasión y tanto oportunista de tomo y lomo; sino las cualidades implícitas en dicha obra, que a nuestro juicio eran dos. La primera hacía mención al carácter posible, aún, de cierta arquitectura inteligente. Y la segunda planteaba el carácter creativo de todo exilio. No es que Sevilla sea —o fuera— un exilio, sino que reflejaba virtualmente, que la mejor arquitectura contemporánea de Castilla-La Mancha, se producía en la dulzura del sur sevillano, se había producido fuera del ámbito espacial de la Región. Esta idea, es similar a la de los que sostienen que la mejor poesía española del siglo xx, se ha producido en Estados Unidos y particularmente en New York. Aportando, para ello, el *Diario del poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez y *Poeta en New York*, de García Lorca.

El éxito crítico de la obra de Casas, propició que se sumaran al carro de los ganadores todos los estamentos regionales: divinos y humanos, terrícolas y galácticos. El éxito de la obra, fue visto y apuntado como el éxito de la Comunidad Autónoma —al menos los responsables no eludieron el compromiso de personarse al evento con una *Caja Silenciosa*, con lo fácil que hubiera sido hacerlo con un enfático molino o era un exponente de la cultura regional abierta y cerrada al mismo tiempo. Las cualidades de la Caja eran justamente de índole arquitectónica: la idea del proyecto, su representación y su ejecución. El otro mérito era el de navegar a contracorriente, proponiendo el silencio y el rigor, en un contexto más proclive al ruido y a la faramalla.

La permanencia de la Caja Silenciosa de Casas, había sorteado los peores vientos de salida, que fueron los de la clausura de la EXPO y el debate me quedo-me voy-me lo llevo a mi pueblo—quién lo quiere. Los vientos que arrecian ahora, al doblar nuevos accidentes físicos, son los usuales de la arquitectura: ésta sucumbe en manos del espectáculo y en manos del olvido. El olvido, ya se sabe, es moneda común de tantas cosas que hay que contar de antemano con él. ¿Donde están los rapsodas del 92 con el adjetivo enfático y el anacoluto floreal

vertido a mayor gloria de la ocasión?, ¿cómo hablar de la EXPO '92, cuando es pasado y si se reaviva su recuerdo es para fiscalizar un gasto contable o someter su gestión al descrédito del presente en el que popularmente ¡España va bien! La presión por el espacio próximo que ejerce el Parque temático Isla Mágica amenaza con devorar con su tumulto y su ilusión virtual del tiempo y del espacio un ejercicio de rigor en torno al tiempo que consume el espacio y en torno al espacio que es devorado por el tiempo. La licencia de demolición que gravita sobre la Caja da cuenta del último de los azares administrativos de su existencia, una vez que ya han sucumbido los demás intereses: los sociales, los culturales y hasta los políticos.

Y es que el destino de la arquitectura contemporánea es el de desaparecer sin dolor y más si su origen proviene de una bastardía como es su origen en una Exposición Universal. Otras piedras intemporales y con poco sentido más allá de sus propios años causan más dolor y más repudio en el empeño de consumir su desaparición. Estas piedras merecen otras voces y otros esfuerzos, pero un pabellón expositivo sólo merece el silencio que ya anunciaba en su propósito de ser una *Caja Silenciosa*, igual que esas otras cajas de silencio que son las cajas mortuorias. ■





El extraño viaje o ensayo metalúrgico sobre un esbozo bibliográfico

José Rivero

El cierre de este número especial de AÑIL parecía exigir una recapitulación sobre la bibliografía disponible acerca de la arquitectura regional contemporánea. ¿Qué se ha dicho?, ¿quién lo dijo?, ¿cuándo y por qué se pronunció aquél texto? o ¿sobre qué obra se pronunciaron?, son algunas de las cuestiones que justificaban el empeño por conocer mejor la urdimbre de una disciplina poco conocida y menos divulgada. Como si en ausencia de la materialidad de obras y autores, la huella perdida del pasado pudiera deducirse del rastreo paciente de bibliotecas y hemerotecas, cual rastro de una prospección minera aún desconocida. Olvidando, tal vez que la función crea el órgano; esto es, que la sólo presencia de obras y autores de interés genera su prolongación escrita y nutre el ámbito de la cultura con reflexiones encaminadas a ubicar a la arquitectura en el lugar que le corresponde. Invertiendo con ello la parábola minera, porque ¿cuántas minas esperan paciente-mente ser descubiertas y beneficiadas y no por ello se produce su explotación y la consiguiente conversión de mineral en metal. Lejos de los clásicos populares y no tan populares, pero en todo caso valores seguros, como son los trabajos de Quijada (*Albacete en el siglo XX*, 1925), de Hervás y Buendía (*Diccionario histórico y geográfico de Ciudad Real*, 1914), de Gogard King (*Algunos elementos ingleses en las fundaciones de Alfonso VIII*, 1922), de Layna (*El pasado, presente y porvenir de Guadalajara*, 1940) y de Navascués (*Pasado y presente de Toledo*, 1942) emergían diferentes trabajos con diferentes horizontes y con una amplitud superior a la prevista. Carecía de sentido producir un listado de temas y autores con algún grado de implicación con la arquitectura regional moderna y contemporánea y por ello se optó por una apresurada interpretación, en la que no caben todos (Aburto, Fisac, Fernández del Amo, Moya, Fernández Alba o Barbero) pero en la que se persigue un sentido interpretativo de un viaje sorprendente a una bibliografía poco conocida y, aún, menos referenciada.

Un reconocimiento somero nos deja ver el despoblado cultural en el que se ha movido la arquitectura contemporánea en Castilla-La Mancha, o antes en Castilla La Nueva, sin Madrid,

pero con Albacete. Desastada de público, carente de apoyos y de reconocimiento social, la arquitectura elabora durante el primer tercio de siglo un papel de representación institucional del orden burgués erigido con la Restauración. Sus cometidos están encaminados a dotar de argumentos visivos y formales al Poder que se desenvuelve en el siglo XX con los mismos argumentos utilizados en el siglo XIX. Es inusual, por ello, que la arquitectura interroge a las nuevas realidades que plantea el siglo y a los nuevos problemas que éste plantea: alojamiento de masas, imagen de la nueva industria, nacimiento de nuevas comunicaciones terrestres, transformación del paisaje o nuevos equipamientos públicos. La excepción, desde esta perspectiva continuista, serán los Cinematógrafos que se edifican para atender al naciente ocio social en Albacete, Ciudad Real y Guadalajara; los Paradores del Patronato Nacional de Turismo de Manzanares y Quintanar (Arniches y Dominguez, 1931) o el Nuevo Hospital de Toledo (Sánchez Arcas y Lacasa, 1931). La regla del continuismo temático es visible desde el tratamiento de los trabajos publicados en la revista "Arquitectura". Son aproximaciones a la arquitectura histórica de Lampérez (*Los ventanales de la catedral de Toledo*, número 45, 1923), de Torbado (*Las fuentes de Ocaña*, número 102, 1927) o de García Rey (Covarrubias y González de Lara, números 61 y 97, entre 1922 y 1927). La excepción a este equilibrio la compone Torres Balbás, capaz de reflexionar en 1925 sobre el *Nuevo Puente de Toledo* (número 75) y el año siguiente publicar un trabajo sobre *La escultura en los capiteles españoles* (número 92). Junto a la divulgación histórica de la arquitectura del pasado, coexisten los trabajos de la Sociedad Excursionista que se amparan en el pintoresquismo del primitivo y en la movilidad que proporciona el automóvil. Son los casos de *Los viajes por España* de Sarthon Carreres que publica ABC en 1925 (dedicado a Almansa), o las impresiones de Esquivias, de Colas Hanton publicadas en "Arquitectura" número 38 de 1922. De la misma sustancia participa el trabajo de Godard King sobre *Algunos elementos ingleses en las fundaciones de Alfonso VIII* (*Arquitectura*, número 44, 1922). Componen, todos ellos, una

RESUMEN:

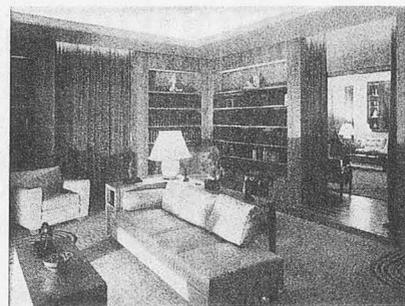
La intención inicial de este artículo era rastrear —y ofrecer a los lectores de Añil— un repertorio bibliográfico completo sobre referencias escritas en libros y publicaciones a obras realizadas en el territorio regional. Ante la magnitud del empeño y la imposibilidad de incluirlo aquí en su totalidad, el autor ha preferido mostrar una selección significativa de artículos que abarcan casi todo el siglo XX y que encierran algunas claves para comprender tanto la arquitectura que efectivamente se hizo, como sus circunstancias históricas, y, en este caso, los comentarios posteriores sobre la misma. Si no exhaustivo, sí al menos sugerente, el trabajo hace unas calas en textos anteriores a la Guerra Civil, y se detiene después en el largo periodo del franquismo, con los debates consiguientes sobre "regiones devastadas", rehabilitaciones históricas, y elementos de la arquitectura popular.

mirada sobre la arquitectura como un viaje en el tiempo y en el espacio. Pero un viaje sin retorno. Hay otros viajes modernos, pero son los menos. Como los de Temes y Barrios (*La Arquitectura de tapial en la provincia de Albacete, "Arquitectura"*, 1933) sobre la recuperación de ciertas tradiciones constructivas o también el impulso que, bajo el mando de Florez Urdapilleta, adquieren las edificaciones escolares en Cuenca o en Ciudad Real. Si los creadores plásticos coetáneos (Gregorio Prieto, Gabriel García Maroto, Alberto o Benjamín Palencia) se disponían a estrechar la mano de experiencias vanguardistas e iniciar diferentes viajes modernos, los arquitectos asentados en la región, en las tres primeras décadas del siglo, soportaban la experiencia de un movimiento imposible. No basta, pese a todo, con citar casos excepcionales (Ferrando, Rubio y Carrilero en Albacete; Mateo Gayá, Arias y Labat Calvo en Ciudad Real o Rodríguez Avial en Guadalajara) para advertir la dificultad del despegue. El dinamismo que se atisba desde 1925 (Exposición de París, Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos) y que se prolonga con la experiencia republicana, se clausura bruscamente con la llamada al orden del Nuevo Estado, que era un retorno a las viejas teorías del lavado del mineral y a una tecnología metálica desfasada.

Avatares del franquismo

La segunda secuencia cronológica que discurre entre 1939 a 1979, está presidida por los avatares de la Reconstrucción y por el emergente papel de Fisac en la arquitectura española. La Reconstrucción como teoría operativa y como argumento formal, opera con el doble registro visual de la Dirección General de Regiones Devastadas, por una parte, y por otra con las actuaciones del Instituto Nacional de Colonización. Regiones Devastadas nos ofrece el prisma de sus colores con el trabajo de Camuñas para el Gobierno Civil de Toledo (*Reconstrucción*, número 34, 1944) o con el de Villanueva para el Patio del Palacio Arzobispal ("*RNA*", número 24, 1943). De la misma coloración participa el número monográfico de la "*RNA*" (número 40) dedicado a Toledo en 1945 o los trabajos de Martínez Feduchi para los Paradores de Toledo y Oropesa ("*RNA*", número 84, 1948). En la misma secuencia se producen diferentes movimientos públicos y privados que tienen como finalidad arquetípica el sueño del orden histórico, de la mano de la revisión del pasado y de la asunción de lo popular. Son los casos de González Valcarcel y sus prácticas restauratorias en Toledo (*Hospital de la Santa Cruz, "Arquitectura"*, número 1, 1959) o en Ciudad Real (*Corral de Comedias de Almagro, "RNA"* número 158, 1955). La indagación de lo popular es visible en los trabajos López Delgado (*Casa de campo en la Mancha, Cortijos y Rascacielos*, número 23, 1944), de Corrales (*Ermida de Montaña con Hospedería en Tierras de la Mancha, "RNA"* número 96, 1949) o en la Casa Molino de Gregorio Prieto ("*Arquitectura*", número 86, 1964). Muy otros son los registros que imprime Colonización a sus actuaciones, en las que hay que destacar forzosamente a Fernández del Amo y sus pueblos de Cañada del Agra en Albacete ("*Arquitectura*", número 98, 1967) y Villalba de Calatrava en Ciudad Real ("*Arquitectura*", número 86, 1963).

La trayectoria de Fisac ha sido objeto de diferentes aproximaciones, plasmadas en varios estudios monográficos y en las Historias generales de la disciplina. El impulso moderni-

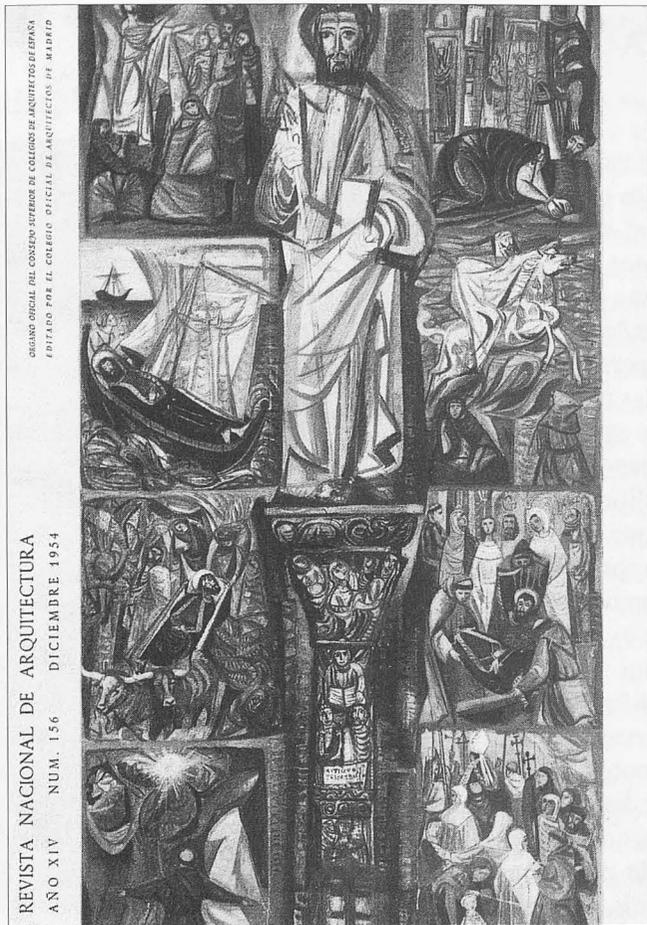


ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NOVIEMBRE 1935 - NÚMERO 9

zador de Fisac con su experiencia orgánica, va a tener una tímida presencia en la región. El Instituto Laboral de Daimiel ("*RNA*", número 139, 1954 y "*Lanza*", 3 de noviembre de 1953) compone junto al Pabellón de Ciudad Real en la Feria del Campo de 1953 realizado junto a Germán Valentín Gamazo ("*RNA*", número 145, 1954) dos muestras valiosas de otras direcciones posibles, que contraponer al monumentalismo oficial que se erigía nuevamente en un lenguaje de Orden y Poder. El otro lenguaje el del pensamiento era sistemáticamente utilizado por Fisac en sus muy frecuentes apariciones escritas. Con capacidad para exponer cuestiones que afectaban al Arte Sacro, a las viviendas en cadena, a los problemas urbanos o al equipamiento doméstico, Miguel Fisac abre y cierra un episodio irrepitible, no sólo en el panorama provincial y regional, sino en el nacional. La irrepitibilidad es fruto tanto de su peculiar singladura como de su especial aislamiento de las últimas décadas. El enroque que le mueve a desplazar sobre el tablero de la arquitectura las piezas de la edificación popular en los últimos años (*La quintería*, 1975; *Arquitectura popular manchega*, 1985) nos pueden permitir percibir otro singular desplazamiento a los orígenes del moderno. Igualmente se pueden verificar otros movimientos, merced a pequeñas experiencias aisladas de Aburto (*Granja Escuela en Talavera, "RNA"* número 80, 1948; *Viviendas en Quintanar, "RNA"*, número 118, 1951), de Lahuerta (*Escuela en Mérida "RNA"*, número 154, 1954), de Lamela (*Motel el Hidalgo, Valdepeñas, "Arquitectura"*, número 43, 1961) o de Fernández Alba (*Poblado de Zorita, "Arquitectura"*, número 84, 1965). La demostración, culta y minuciosa, de Luis Moya sobre el resultado del concurso de la iglesia conquense de San Esteban Protomartir ("*Arquitectura*", número 25, 1961) es una prue-



ba evidente de que ciertos movimientos son más aparentes que reales, al razonarse su valor desde la intemporalidad de la disciplina y no desde sus resultados contemporáneos. Todos ellos meritorios y numerosos, no dejan de ser casos aislados y más excepcionales que singulares. Su valor, por tanto, es similar al de las pepitas auríferas que se descubren en los rápidos de un río, adheridas al revoltón de arenas y gravas como un único cuerpo.

Pese a estos tímidos destellos de los buenos metales, buena parte de la producción edificatoria de los cincuenta y sesenta tiene las características metalúrgicas del plomo. La grisura del material compone adecuadamente con su pesadez, por no decir con la banalidad de su mena y el exceso de ganga. Contrasta este halo o su ausencia de la arquitectura con el protagonismo de las artes plásticas. Así 1957 vió organizarse en Madrid una magna exposición sobre Artistas Manchegos de Hoy, que contó con apoyos tan significativos como los de Lafuente Ferrari o Camón Aznar. Los equivalentes arquitectónicos pueden limitarse al trabajo de Crespo Campesino sobre Fisac (*El estilo arquitectónico de una época creado por un manchego*. "Lanza" 23 de junio, 1953).

El bloque de creadores plásticos nacidos, preferentemente, en los años veinte componen una muestra significativa de ciertos avatares de la creación y de la cultura en la clausura de la Autarquía y en el despegue de ciertas normalizaciones. Así Villaseñor, Guijarro, Pepe Ortega, Francisco Nieva, Amalia Avia, Rafael Canogar, Úbeda, Gustavo Torner o Antonio López García, reflejan un impulso creativo sin parangón en la arquitectura. ¿Qué ocurría, mientras tanto, con la arquitectura y qué papel jugaba en la organización de la cultura?. Frente al muermo general de la disciplina o a la banalidad generalizada de la

producción edificatoria, se organizaban prolongadamente todo tipo de actos pictóricos y expositivos; proliferaban las aproximaciones a la pintura e, incluso, se ganaban premios y concursos. Agotados los cometidos de supervivencia exigidos por la reconstrucción física y material de posguerra que dictaban actuaciones edificatorias antes que otra cosa y bloqueados los empeños neoimperiales, el ámbito de desarrollo de la disciplina quedaba acotado inferiormente por la producción masiva de ciudad y superiormente por la cosmética de la edificación propagandística. Si existe un perfil de la pintura regional en los cincuenta y los sesenta, no puede decirse lo mismo de la arquitectura. La llamada pomposamente y tal vez excesivamente, por Rafael Galiana, *Decada Aérea* ("Lanza", 30 de junio 1960) para la pintura, merece ser llamada Década Plúmbea o Décadas Plúmbeas para la arquitectura.

Los acontecimientos que se desarrollan a partir de 1976 y hasta 1996, van a quebrar la densidad de plomo, pero no será fácil rastrear otros metales preciosos o semipreciosos en el aporte del rápido o en la profundidad del pozo. La adecuación corporativa al nuevo ámbito autonómico y la estructuración profesional como Colegio de Castilla-La Mancha, con la aparición de las revistas "Punto y Plano" primero y después "BAU", la circular opinión y las convocatorias de los Premios Regionales de Arquitectura han sido vías de aproximación a una realidad desconocida por inexistente e inexistente por desconocida. De igual forma el esfuerzo editorial de la Consejería de Educación y Cultura con su colección *Patrimonio Histórico*, en donde han desfilado como bloques Toledo, Cuenca, Almagro o Infantes; el nacimiento de la Universidad Regional como realidad física apoyada en diversas actuaciones singulares: Fernández Alba, Muelas, Escario o Feduchi y como plataforma capaz de propiciar el estudio y la divulgación de la arquitectura histórica y moderna; los cursos de UIMP en Cuenca o de la UCLM en Almagro son algunas de las nuevas realidades que deberían propiciar otras perspectivas. Hay quien con estos ingredientes espera esperanzando un porvenir otro. Hay quien, pese a todo, sigue descubriendo mucho plomo y pocos metales valiosos. Algunas perspectivas ya han sido expuestas y comentadas en las páginas anteriores. Aunque ahora ocurre que, con la extinción de cierta minería, cada vez todo es más plástico y acetato que metal brillante y valioso. ■



Esto es lo que hay



Guía de la arquitectura del siglo XX. España
Antonio Pizza
Electa, Madrid, 1997.

Antonio Pizza acaba de publicar en Electa su guía de la arquitectura española del siglo XX: casi cuatro años de trabajo y alrededor de tres mil obras de arquitectura seleccionadas y clasificadas ¡y visitadas! han dado lugar a este libro que reúne alrededor de 800 fichas que incluyen no sólo los datos técnicos de cada edificio, sino breves y agudas explicaciones críticas, además de una excepcional bibliografía de más de 1200 títulos ordenada con distintas entradas.

Era necesario empezar dando cuenta de estos datos, porque en el caso del libro de Pizza, no sólo su extraordinaria calidad, sino también el esfuerzo y la cantidad son singulares, y lo convierten en algo más que una simple guía.

En efecto, estamos acostumbrados a ver cómo desde hace años la arquitectura española ocupa un lugar de privilegio en los medios y publicaciones de todo el mundo. El propio Antonio Pizza lo recuerda en su prólogo. Es obvio que

en la operación propagandística que se inició a mediados de los ochenta y que culminó en los "fastos" del '92, encaminada entre otras cosas a crear en la sociedad española una "mentalidad europea" -las próximas "convergencias monetarias" han recuperado, si no los mismos discursos, si las mismas voces de mando y las mismas expresiones-, la arquitectura jugó un papel importante.

No es demasiado difícil advertir el carácter institucional que la arquitectura española asumió en esos años, del que todavía no se ha desprendido. Hoy, la que se hace en España es una arquitectura promovida por las instituciones, desde el Estado a los diferentes niveles locales como, por cierto, las guías de arquitectura que se publican, exceptuando ésta de la que hablamos. Esta promoción institucional comporta, naturalmente, una serie de cargas que la arquitectura debe asumir, y que son las funciones que está llamada a representar, como la eficiencia de las distintas administraciones o su "ideología": llamaremos así a esa cantinela que consiste en decir que en cada obra se ha conseguido reunir "modernidad y tradición". En esta estrategia de prestigio marcada por la realización de las nuevas estructuras simbólicas: teatros, estaciones o museos, la arquitectura se ha convertido en una constante ocasión de propaganda. Es, exactamente, parte y parte importante- de esa labor de promoción que se resume en la idea de la "integración", cuyo fin es crear en los españoles una mentalidad obligatoria de auto-reconocimiento internacional.

En el caso de la arquitectura es obvio que en un país en el que no existe ninguna actitud hacia la reflexión, en el que falta cualquier sustrato teórico a la práctica proyectual, en el que están ausentes las discusiones y los debates -lo único que ha demostrado la reciente IV Bienal de Arquitectura ha sido cómo los comentaristas de arquitectura españoles saben vivir, sin complejos, de ese aire de la botija en la que pean-, o obvio, decía, que en este ambiente, las únicas

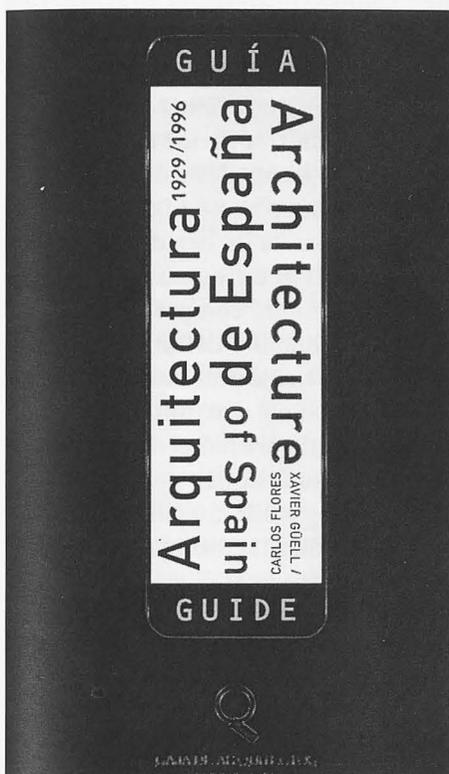
obras significativas se produzcan en círculos reducidos, casi personales, y que, así, nazcan ya mistificadas. Por su parte, las revistas, tan numerosas en los últimos años, sirven tan sólo para mostrar las cosas. Y cuando se muestra con tanta insistencia se acaba demostrando lo que se quiere, o lo que sea.

La guía de Pizza es la excepción en este panorama, frente a la banalidad y al oportunismo, se trata de un trabajo lleno de generosidad, como sólo los datos que recordaba al principio ya demuestran.

Es una guía, en efecto, y como tal puede ser usada con la mayor efectividad, pero además, la visión que surge de esa gran cantidad de edificios reunidos por primera vez es una visión necesariamente crítica. Quiero insistir en esa necesidad: los criterios de selección que ha seguido Antonio Pizza no han sido determinados por presiones o prejuicios mediáticos ni de otro tipo, y conducen, en el extremo y sin paradoja, a la eliminación de las exclusiones. Por decirlo de algún modo, lo que vemos es lo que hay. Son las manipulaciones intermedias -estilísticas, biográficas, etc.- lo que Pizza ha eliminado. Así, la arquitectura española de nuestro siglo, se muestra sin desviaciones: la guía de Antonio Pizza es la ciudad al mismo tiempo laberíntica y reiterativa de esa arquitectura. Nadie antes que él la había puesto, en los términos más crudos de su cantidad, ante nuestros ojos. En esa cantidad los ejemplos singulares encuentran un nuevo lugar: un lugar cercano, sin utopías consolatorias. Esta guía de la arquitectura española del siglo XX es, en sí misma, su historia contrada y su crítica más certera.

Repito: una guía imprescindible, y más que una guía. Quienes viajen con ella, aunque sea sin moverse del sillón de su casa, comprobarán su utilidad. Usarla sin prejuicios será un modo de empezar a ver en serio, sin ilusiones, nuestra arquitectura.

Juan José Lahuerta



Guía de arquitectura de España 1929-1996

Carlos Flores y Xavier Güell

Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona 1996, 336 páginas.

Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DCOMOMO Ibérico 1925-1965. V.V.A.A.

Fundación Mies Van der Rohe. Barcelona 1996, 336 páginas.

Arquitectura española del siglo XX.

Angel Urrutia. Cátedra, Madrid 1997. 878 páginas.

Resulta sorprendente la coincidencia temporal de tantos trabajos que pretenden realizar una visión -parcial o global- de episodios de la más reciente historia de la arquitectura española. Junto a los tres reseñados y que son objeto de esta nota, habría que añadir la *Guía de la arquitectura del siglo XX* -también recensionada en estas páginas- de Antonio Pizza y aparecida en 1997. Los cuatro trabajos citados componen un mosaico plural y variado, que nos permite hacernos una idea de las diversas formas de aproximación a una misma realidad con resultados no siempre coincidentes. No sólo hay diferencias en los periodos acotados -parciales en los casos de Flores-Güell y del DCOMOMO-

MO- y totales en el estudio de Urrutia; sino que tales visiones plantean otras diferencias más sutiles. Quien opta por una *Guía* o por unos *Registros* como forma de conocimiento, plantea una metodología de síntesis en donde es visible su carácter fragmentario; mientras que quien resuelve la aproximación en forma de *Historia* plantea -sin duda- una tesis con pretensiones de totalidad y de universalidad. Una *Guía* o un *Registro* no deja de efectuar diferentes cortes selectivos y electivos en el tejido que se reconoce, para mostrar tras el reconocimiento, aquellos ejemplares diseccionados que adquieren valor de representatividad de todo el campo examinado. Por contra una *Historia* se plantea como visión total del cuerpo examinado y tiene -frente a los métodos anteriores- vocación de sustituir al cuerpo examinado, o ser ella el mismo cuerpo que se reconoce; realizando dicha construcción teórica un simulacro de universalidad y de totalidad, por muchas que sean las carencias y faltas anotadas.

Así, si para Angel Urrutia que construye una *Historia* convencional, Castilla-La Mancha se resuelve en pocas líneas de la página 702 bajo el grupo de Otras Comunidades; Antonio Pizza -que elabora una *Guía*- le presta a la misma comunidad una singular presencia con quince obras analizadas y con su correspondiente bibliografía. Es esta otras de las paradojas de estudios similares con denominaciones diferentes: hay *Guías* que son más completas que otros estudios que, amparándose en su denominación como *Historias*, no dejan de evidenciar su carácter de fragmento. Pero no siempre ello es así, porque el trabajo de Flores y Güell, que es una *Guía* y que demuestra la inexistencia de la arquitectura de Castilla La Mancha -con la salvedad de dos actuaciones de Manuel de Las Casas y una de Luis Burillo-, se sigue denominando *Guía* y no pasa nada alarmante, al tratarse de una *Guía*. Todo ello se reconoce, cuando leemos -o tal vez releemos- lo ya leído en el trabajo anterior de Flores *Arquitectura española contemporánea* (1961) publicado con pretensiones his-

tóricas e historiográficas. Ahora los mismos materiales sólo dan pie para un breve texto y unas descripciones de algunas obras —anteriores a 1961, merced al reparto interno realizado— seleccionadas. Frente al esquematismo, ya conocido de Flores, se produce la estratificación y confusión de Güell en su trabajo preliminar que abarca desde 1961 a 1996. Realizando identificaciones de decenios con líneas fundamentales o estratégicas; así los sesenta los emparenta con el Turismo, los setenta con el protagonismo de las revistas, los ochenta con la ciudad y los noventa con la clave estilística de la Nueva Simplicidad. Resolver la historia reciente de la arquitectura española, con claves tan gastadas como Escuela de Madrid *versus* Escuela de Barcelona (arrogancia frente a realismo) o con el protagonismo de Bofill

Si el problema -uno de ellos- de una *Guía* o de un *Registro* es fijar qué se selecciona y por qué se selecciona, el problema de una *Historia* es saber qué se cuenta y por qué se cuenta. La dificultad de coincidir en estos términos es la razón de que se produzcan continuamente nuevamente visiones y aproximaciones que rectifican y cuestionan otras anteriores. Sin duda, todos estaremos de acuerdo al producir tanto *Historias* como *Guías*, que habrá que seleccionar aquellos elementos que cuenten, bien con un amplio consenso historiográfico y crítico, bien con una significatividad fuera de toda duda. Y es que existen obras significativas —capaces de explicitar sentido— pero carentes de consenso historiográfico, de igual forma que obras susceptibles de ser fácilmente consensuadas- por su evidencia o por su inmediatez- son escasamente significativas -o son hoy menos significativas y valiosas que lo fueron ayer-. Es esta la dificultad que expone Victor Pérez Escolano en su trabajo del Registro del DCOMOMO, “El registro de arquitectura del Movimiento Moderno” al fijar la tensión existente entre canon *versus* registro. Más aún, se desprende de esas líneas las dificultades y discusiones del Comité de Registros, para resolver inclusiones y exclusiones

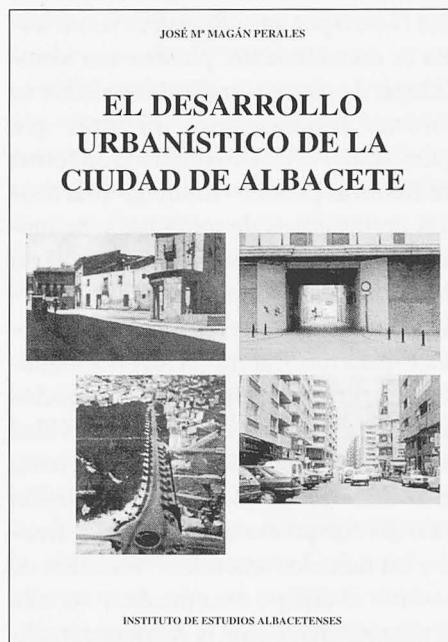
de ciertas obras y de ciertos autores. Ejemplificándolos en los casos de Zuazo y Cabrero o de Oíza y Fisac. Claro que finalmente el perfil del trabajo de tales Registros no oculta su limitación a 166 obras de España y Portugal y a un periodo de cuarenta años. Tal juicio sintético queda compensado por los estudios sectoriales introductorios, entre los que destacaría los trabajos de Xavier Costa, "Habitaciones" y el de Antonio Pizza "La arquitectura de las fábricas como Zeitstil de la modernidad".

La Historia de Urrutia, se pretende obviamente como un ejercicio de tesis, y así lo avalan el aparato de notas y de bibliografía que se extienden por 168 de las 878 páginas. La densidad de la información, requerida por la amplitud temporal relatada, no deja por ello de producir huecos visibles —y no sólo las carencias geográficas señaladas de comunidades marginales Castilla y León, Castilla-La Mancha o Extremadura— que acaban de invalidar el proyecto de una Historia total y universal. Y es que a veces, no se dice más por decir mucho. Estos son algunos de los secretos de las Guías y de las Historias; que no siempre las tesis se verifican en su ejercicio y se nos muestran como trabajos de síntesis; y las síntesis, después de todo, acaparan más valor y más sentido desde su visión fragmentaria.

J. C. R. S.



De la expansión a la incertidumbre



El desarrollo urbanístico de la ciudad de Albacete

Magán Perales, José María
Instituto de Estudios Albacetenses de la
Exema. Diputación de Albacete, Albacete,
1997, 272 páginas.

El libro de José María Magán que acaba de ver la luz publicado por el Instituto de Estudios Albacetenses ha venido a cubrir una laguna doctrinal en un sector, como el urbanismo en Albacete, de indudable trascendencia histórica, económica y social. En efecto, salvo los estudios de Miguel Panadero Moya (*La ciudad de Albacete*, Ed. Caja de Ahorros de Albacete, 1976; "La formación del núcleo histórico en la ciudad de Albacete", en *Cultural Albacete*, n.º 6, junio de 1984), era muy escasa la bibliografía de la que disponíamos sobre el desarrollo urbano de la ciudad de Albacete. Pues bien, ese vacío lo ha venido a cubrir brillantemente José María Magán, profesor de Derecho Administrativo en la Universidad de Castilla-La Mancha, quien ha realizado sobre el tema una muy completa y documentada investigación, cuyo mérito e interés se acrecienta si se tiene en cuenta que la misma se ha realizado no

sólo desde una perspectiva jurídica, sino también histórica.

El libro del profesor Magán, que está prologado por dos prestigiosos juristas, José Luis Piñar Mañas y Salvador Jiménez Ibáñez, se divide en ocho capítulos, todos los cuales están ilustrados con numerosos planos, esquemas y fotografías, varias de las cuales sorprenden e impactan al lector, que facilitan su lectura y permiten comprender mucho mejor el contenido del libro y la conclusión que está detrás del mismo, esto es, el gravísimo deterioro urbanístico que ha sufrido la ciudad de Albacete a lo largo de su historia.

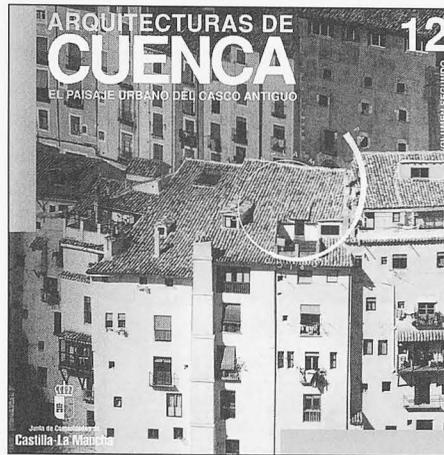
Hasta llegar a la ciudad actual, en la obra se estudian las distintas formas que ha ido adoptando el plano de Albacete como resultado de su evolución a través del tiempo. Y se comienza desde los puntos originarios de la ciudad en la Edad Media (Alto de la Villa, Cerrico de San Juan y Cuesta de la Purísima). Desde estos primeros momentos, el autor describe todo el proceso de expansión urbana de la ciudad, centrándose en cinco decisivos períodos de ese crecimiento urbanístico: las regulaciones urbanísticas de la primera mitad del siglo XX —donde hay que diferenciar la etapa de desarrollo hasta la guerra civil y el urbanismo "paternalista" de la posguerra—; el innovador en su tiempo Plan General de Ordenación Urbana de 1952, que apenas se cumplió, de manera que, como señala el autor "hacia 1970 toda el área central de la ciudad se encontraba absolutamente congestionada, plagada de edificaciones que superaban dos o tres veces el volumen previsto y con un paisaje urbano verdaderamente maltrecho" (pág. 55); el planeamiento general previsto en el plan de 1970-77 y su problemática en plena etapa desarrollista y especulativa; las normas subsidiarias de planeamiento de 1981, ya en periodo posconstitucional, y la laboriosa preparación del Plan de 1985, cuyo cumplimiento "desde el punto de vista de la estructura urbana y de la dinámica de crecimiento poblacional ha de considerarse bastante ajustado las previsiones" (pág. 199).

En fin, en el libro se abordan también las normas de protección y el Catálogo de los edificios histórico-artísticos y de interés ambiental de Albacete, tema sobre el que el profesor Magán es un auténtico especialista, y la problemática a la vez que necesaria elaboración de un nuevo Plan General de Ordenación Urbana para Albacete, ciudad que mientras tanto “se encuentra, urbanísticamente hablando, con un futuro incierto, a la espera del Plan que ordene la ciudad para el año 2000” (pág. 258). Como dice en su brillante prólogo al libro Salvador Jiménez, “la paciente ciudad sigue esperando la voz urbanística que le diga “levántate y anda”.

En definitiva, nos encontramos ante una obra de imprescindible lectura no sólo para especialistas en la materia, sino para cualquier persona que viva o haya vivido en Albacete y que quiera conocer mejor la ciudad.

José Antonio Moreno Molina,
Profesor Titular de Derecho
Administrativo de la UCLM.

Dos miradas dobles



Arquitecturas de Cuenca
M^a Luz Rokiski y M.A. Troitiño
Junta de Comunidades, Toledo 1995. 384 páginas (Vol I) y 238 páginas (Vol II).

Una doble mirada le viene bien a Cuenca y a su arquitectura. Porque dicha disyuntiva resulta esclarecedora de muchos procesos. M^a Luz Rokiski recorre la arquitectura histórica de la ciudad con un doble referente: la Catedral y la ciudad misma. La Catedral, no es sólo un emblema, sino que su proceso de construirse en el tiempo y a través del mismo resume muchas vicisitudes estilísticas y constructivas. La ciudad, por contra no es más que un emblema en negativo (“en Cuenca no son sus monumentos arquitectónicos lo que determina el espíritu de la ciudad, sino todo el entramado de su singular caserío y calles...”) que explicita ciertas formas de intervención en el espacio.

La dificultad de ambos referentes es bien evidente. El primero de ellos, la Catedral, supone un proceso abierto en el tiempo que se inicia en 1183 y que llega hasta las actuaciones de la primera década del siglo con Lampérez. En ese taller eterno y larguísimo han intervenido todos los arquitectos que han desfilado por Cuenca: Jamete, Vandelvira, Francisco de Luna, Andrea Rodi, Ventura Rodríguez, Mateo López o fray Alberto de la Madre de Dios, son algunos de los protagonistas de ese taller estilístico y constructivo que se extien-

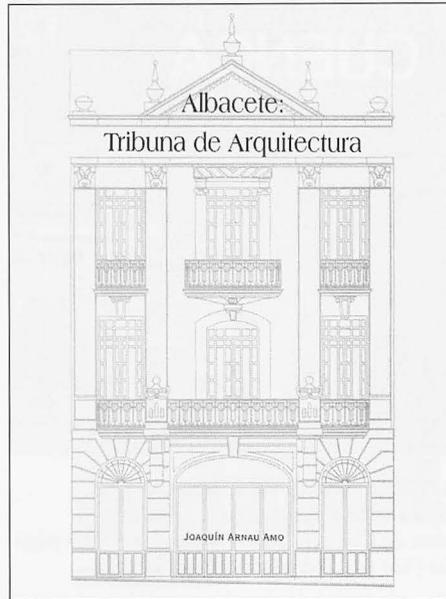
de por varios siglos. Constituyendo una obra plural, abierta y compleja que escapa a lecturas simplificadoras. La complejidad de otras obras y de otros planteamientos, deriva, no de su relación con el tiempo, sino de su relación con el espacio. Si la topografía conculca el entendimiento y la puesta en ejercicio de planimetrías normativas ideales, de composiciones regularizadas y de programas normalizados, la respuesta a tanto encabalgamiento y tanto desplazamiento del soporte del suelo, serán soluciones tan excepcionales como el Oratorio de San Felipe de Neri, el Monasterio de la Concepción Francisca o la Iglesia de San Pedro. Ejemplos todos ellos, en los que el espacio se articula y fluye, merced a los impulsos violentos o matizados de un *locus* excepcional. Con parcelarios fragmentados, calles quebradas y rasantes movidísimas la verificación de cierta abstracción normativa salta por los aires. Es esta dificultad la que se desprende de la visión de secciones complejísticas como el Palacio Episcopal o el Colegio de San José. Cuenca reserva, desde esta dificultad del espacio, los arrabales, extrarradios y ejidos para disponer organizaciones constructivas y composiciones formales sistematizadas, propiciando con ello una doble mirada entre la Ciudad Alta y la Ciudad Baja.

Este es el hilo conductor de Miguel Ángel Troitiño: analizar esa dualidad de las partes de la ciudad y entender su relación y su continuidad. La mirada de Troitiño interroga a la visión de Cuenca de Wyngaerde de 1565, para describir un proceso de colmatación y, luego, de abandono. La descripción de ciertos fenómenos en clave de Geografía Urbana, no permite eludir el peso de las imágenes de Wyngaerde que fijan claves del siglo XVI. De la misma manera que la visión de Llanes y Massa, nos proporciona otras claves de 1773 o el empeño del Plan de Reforma de Interior de Carlevaris de 1893 aclara otros significados vigentes en el pasado siglo. La dicotomía Ciudad Alta *versus* Ciudad Baja, ejemplifica parte del sentido dual

de la ciudad y de su morfología. Por eso, Troitiño cita que “el Casco Antiguo es la pieza más brillante de la estructura urbana de Cuenca”. Por oposición a la opacidad de la Ciudad Baja, que elude el tiempo y huye de un espacio de vértigo.

José Rivero

Tribunas y tribunales



Albacete: Tribuna de Arquitectura

Joaquín Arnau Amo

COACM. Albacete, 1996. 230 páginas.

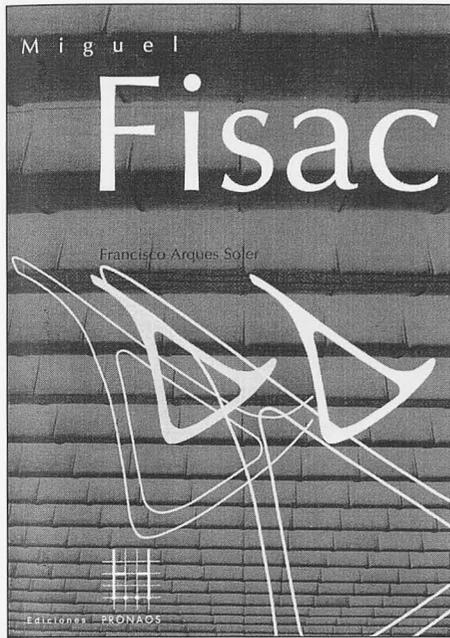
Joaquín Arnau ha reunido en este libro sus colaboraciones dominicales en el diario local *La Tribuna*. Dichas colaboraciones tienen, a mi juicio, una doble virtud. Son, en primer lugar, elucubraciones o indagaciones sobre un asunto, la Arquitectura, que se exponen desde esa plataforma elevada que es, etimológicamente, la tribuna. La segunda de las virtudes, es la de haber sabido dotar de consistencia al florilegio semanal; esto es, que el asunto espigado a lo largo del año, semana a semana, pueda tener espesura para ser expuesto en forma de razonamiento continuo y pueda, por tanto, ser leído como un pensamiento global sobre asuntos particulares. La sagacidad del tribuno resulta de saber obtener de todos esos puntos de vista, el mínimo común denominador, aplicando para ello la palanca del razonamiento discursivo de la Arquitectura.

Es esta, la indagación del sentido lingüístico subyacente en las cosas, una de las habilidades de Arnau. Las cosas aparte de ser lo que son, expresan otros sentidos que yacen en su enunciado. De igual forma, la cosa construida que es lo que es expresada, sin quererlo, su sentido o su insensatez. Descubrir estas veleidades

de lo construido, requiere un doble razonamiento: históricoformal y lingüístico. La lógica del lenguaje arquitectónico se emparenta, como no podía ser de otra forma, con la lógica del sentido histórico de la disciplina y desde esta tribuna de la experiencia y del saber acumulado la tribuna se transforma en un tribunal que enjuicia con discreción, pero con severidad la crisis de los acontecimientos. Hablar de todo esto: forma, sentido, lugar, composición en abstracto habría ocasionado una ruína inminente de la tribuna y un desinterés de los lectores. La estrategia consiste en hablar de ello, desde la sugerencia que nos proporciona lo que nos rodea: el Pasaje Lodares, una Harinera, el Parque o el depósito del Sol. Conformando un hábito, poco frecuente, de razonar desde lo que nos rodea y desmintiendo lo que ya desmintiera Eco: no hay temas insignificantes, sólo hay métodos insignificantes. Con lo cual, cualquier ocasión es buena para exponer lo que nos interesa, sin necesidad de aguardar a los grandes acontecimientos o alguna puesta de sol, para expresar grandes ideas. Se pueden decir enormes sandeces sobre asuntos estelares sin que nadie lo advierta, de igual forma que se pueden aportar ideas estelares sobre asuntos nimios y siga sin ser advertido; haciendo evidente que no sólo lo pequeño es hermoso, sino que a veces, es hasta productivo. Como productor de sentido, al igual que las greguerías ramonianas, es el rastreo etimológico y la explosión de sentido que late en la definición de la Noria como plaza vertical o la Plaza como aplazamiento del que hace corro. Y es que, con Arnau, la Arquitectura dice despacio, frente a la leyenda que lo hace deprisa, para crear un sentido y verificar un juicio. Esta falta de velocidad, que no es falta de reflejos, de la Arquitectura construida y razonada es la que permite otear la actualidad del texto escrito en 1995 como si hubiera sido redactado ayer. Si Arnau hubiera elaborado una crónica de urgencia, en lugar de un pensamiento pausado, las páginas de esta *Tribuna* no hubieran resistido el paso del tiempo y habrían engrosado el olvido que genera la velocidad moderna.

José Rivero

Otra vuelta de tuerca



Miguel Fisac

Francisco Arques Soler

Editorial Proanos, Madrid 1996. 320 páginas.

Hasta ahora conocíamos varias obras clarificadoras de y sobre Miguel Fisac. El primitivo trabajo de Fullaondo y el posterior de María Cruz Morales Saro, eran las aproximaciones más esforzadas en torno a la obra y la trayectoria de Fisac. Obra y trayectoria que, obligatoriamente, debían de ser vistas en el ámbito del entramado arquitectónico español. El esfuerzo interpretativo de Fullaondo, tiene en su contra la limitación de su fecha, ya que el trabajo data de 1972, es decir que cuenta con veinticinco años. Esta limitación, es para muchos autores —Capitel o Domenech entre ellos— una obviedad, porque la obra posterior a dicha fecha realizada por Miguel Fisac, carece del empeño novedoso y de la tensión que late en algunas de sus realizaciones de los años cincuenta. De 1979 es el trabajo de Morales Saro, en el que el esfuerzo, en el estudio de la obra fisaciana se centra más en un cierto afán clasificatorio que en una lectura ajustada de la significación de la misma. Existe, finalmente, una edición de la obra escrita de Fisac

que en 1982 realizó el Museo de Ciudad Real; bajo la denominación *Mi estética es mi ética*, se agrupan diferentes trabajos que desvelan los intereses del autor. Las reflexiones sobre arquitectura, urbanismo y arte son, por otra parte, un exponente de la veta polemista del primer Fisac.

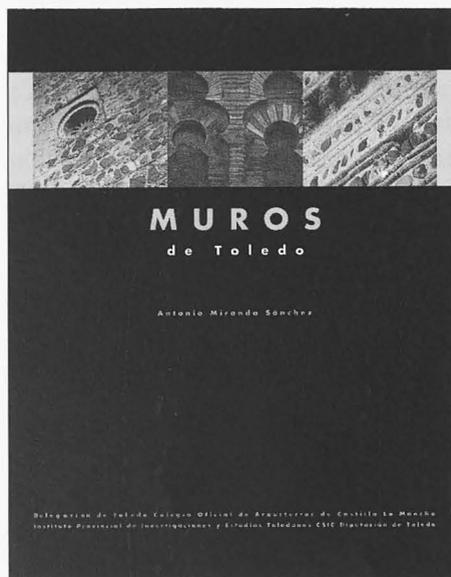
La virtualidad del trabajo de Arques se sitúa más en la línea del inventario que en la lectura interpretativa de sus obras. Con la ventaja, respecto a los anteriores, de cerrar el proceso en 1996 y agotar toda la información disponible. Del mismo valor de recapitulación final participan los últimos premios recibidos (Medalla de Oro de la Arquitectura 1994, Premio Camuñas 1997) o la exposición celebrada en las Arquerías del MOPU. La estrategia de Arques, en el trabajo que comentamos, sigue la línea enunciada recientemente por Quetglas cuando fija, que nadie como el autor para hablar de su obra. Arques que realiza un breve prólogo, deja a Fisac comentar sus trabajos y proyectos, con comentarios de diverso calado y de variada significación. En unos casos son los problemas del programa, en otros la singularidad de una invención y, en otros más, las sugerencias de un temprano viaje a Escandinavia. Con todo ello, Arques nos proporciona un material completo pero falto de densidad: no es un estudio sobre la arquitectura de Miguel Fisac, sino un catálogo de su obra. Con la singularidad de ilustrarnos sobre el Fisac diseñador de muebles y joyas y, una singularidad más reciente, del Fisac pintor. El catálogo de la obra fisaciana está concebido como un nexo continuo y aislado, en el que la obra surge de forma misteriosa.

Los misterios, a mi juicio, de la trayectoria singularísima de Fisac son otros. Residen, por una parte, en el extraño trayecto del protagonista, que se colmata prontamente por los años cincuenta, para perder coherencia y tensión renovadora a continuación. Este declive del interés de la obra realizada, lleva a nuestro hombre a una forzada posición de aislamiento. Sin magisterio docente, sin pertenecer a ningún grupo

o tendencia, sin discípulos reconocibles y ausente durante muchos años de las páginas de las revistas de Arquitectura, Fisac se transforma en una suerte de francotirador que ha perdido la viveza de los primeros años y que se esfuerza en demostrar lo injusto de su posición con gestos, a veces, excesivos. Las miradas últimas sobre su obra y el reconocimiento verificado postramente, son un reflejo de cierta clausura. Las zonas menos misteriosas, y por ellos más visibles, responden a la precoz atención organicista, a su interés por conectar lo vernacular con lo moderno y a cierto sentido humanista de la disciplina (ese trozo de aire humanizado, como define Fisac a la Arquitectura). Desde esta perspectiva, es desde donde el legado fisaciano puede resultar inteligible, aún a fuerza de verificar cierta simplificación y cierta poda de registros formales contradictorios.

José Rivero

Testigos claves



Muros de Toledo

Antonio Miranda Sánchez

Delegación de Toledo del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha/Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1995. 198 págs., 178 figs.

Todos los que de manera continua nos dedicamos al estudio histórico de los bienes inmuebles que se han conservado en el Conjunto Histórico de Toledo, empleando para ello una metodología arqueológica, notábamos la falta de una profunda reflexión sobre la caracterización de estratos o lo que es lo mismo, los depósitos secuenciales que conforman un "Muro"; entendido éste, como estructura clave durante el proceso de construcción convirtiéndose en valiosos testigos de la proyección que el arquitecto, primero dibuja y después, traslada y concreta mediante la ejecución material, en el tiempo y en el espacio. Las Unidades Estratigráficas Murarias en general, con sus características y atributos naturales se convierten, mediante su análisis e identificación, en la pieza clave para realizar la sistematización de las distintas etapas constructivas que se conservan en la ciudad de Toledo.

Hace algunos años, el autor, tuvo la idea de plasmar en un libro las anotaciones que durante algún tiempo había recopilado fruto de su propio trabajo

como arquitecto en la Consejería de Cultura; se trata de reflexiones y conclusiones sobre aspectos hasta ahora no abordados en profundidad y que hacen referencia a los edificios tratados como documento histórico y que nos es necesario leer para que la arquitectura comprenda el proceso constructivo.

La expectación generada respecto de la publicación fue amplia. Arquitectos, historiadores y arqueólogos leyeron con gran interés estas páginas. No en vano se trata de un estudio sobre muros de Toledo, ciudad Patrimonio de la Humanidad, tantas veces objeto de análisis por los historiadores de todas las épocas pero ninguno se había orientado en esta línea. Estructurado en cuatro capítulos "Objetivos y métodos" "Relación de muros de Toledo" "Tez y figura de las paredes e imágenes de Toledo" y "La Construcción del muro tradicional", destacamos el enfoque que el autor, arquitecto de profesión, ha dado al trabajo; se acerca con una clarísima intuición a lo que los arqueólogos denominamos *arqueología de la arquitectura*; el análisis estratigráfico de las estructuras murarias, es decir, la aplicación de la metodología arqueológica al estudio de estas unidades que es un análisis indispensable en la rehabilitación de inmuebles pertenecientes al patrimonio histórico. El autor se pregunta cómo estaban contruidos los muros en esta ciudad y cómo eran sus acabados, ¿de ladrillo visto o de revoco?. Una polémica aún no aclarada. A través de las páginas de este libro se intenta contestar a estas, aparentemente, sencillas preguntas. El autor hace hincapie en los revestimientos de las fábricas realizados con morteros diferentes según las épocas de su construcción. La metodología utilizada ha sido la observación directa apoyada en análisis comparativos. El primer capítulo está dedicado a los objetivos y metodología del trabajo. El segundo viene desglosado en murallas, mezquitas, iglesias, sinagogas, conventos, casas y edificios del poder, con una pequeña pero importante referencia a la existencia, en esta ciudad, de restos arqueoló-

gicos sobre la cota cero. En el tercero se describe la imagen de Toledo, para acabar, en el capítulo cuarto con una descripción y un análisis del proceso de construcción de una estructura muraria.

En este trabajo encontramos lo que podríamos definir como el punto de encuentro en donde arquitectos y arqueólogos demuestran la relación que entre ambos existe: el arquitecto ha intuido la necesidad de ese análisis y así lo ha indicado; la obra será de gran ayuda a todos los arquitectos que trabajen en esta ciudad y los arqueólogos no podrán prescindir de los planteamientos que en él se barajan, pero su colaboración será indispensable en la intervención sobre el patrimonio histórico.

Por su fácil y amena lectura es una publicación recomendable.

Soledad Sánchez-Chiquito de la Rosa

Toledo a finales de la edad media



TOLEDO A FINALES DE LA EDAD MEDIA
II. EL BARRIO DE SAN ANTOLÍN Y SAN MARCOS
Jean Passini Jean-Pierre Molénat

El barrio de San Antolín y San Marcos

Jean Passini y Jean-Pierre Molénat
Ed. Colegio Oficial de Arquitectos
de Castilla-La Mancha. Toledo 1997.

Es este el segundo volumen de la obra publicada en 1995, que con el mismo título recogía en su primer tomo el estudio sobre El barrio de los Canónigos de Toledo.

Resulta difícil el contenido de este trabajo ya que en él se entremezclan la arqueología, la historia, la arquitectura, la sociología y el urbanismo sin que podamos precisar cual de estas disciplinas es la predominante. El resultado es sencillamente sorprendente: la descripción minuciosa y detallada de la estructura de las casas, las características del urbanismo y la historia social de Toledo a finales del siglo XV, o para ser más precisos; en 1492.

A partir de un documento del Cabildo de la Catedral de Toledo (comenzado el 2 de marzo de 1491 y archivado el 6 de diciembre de 1492), los autores realizan una investigación pormenorizada de cada una de las piezas que componen este complejo laberinto, tanto en el caso del barrio de los Canónigos, constituido por siete man-

zanas, como en las cinco que forman el barrio de San Antolín y San Marcos.

Cada uno de los dos estudios, se estructura en dos partes, la primera dedicada a la «Arquitectura privada» donde se analiza el conjunto de edificios que no cumplen una función pública y por tanto apenas conocidos. Y una segunda que aborda la «Historia social», que nos ofrece información sobre la historia, oficios y precisiones sobre los habitantes de estos barrios.

Los trabajos de investigación sobre historia de la arquitectura de Jean Passini son ampliamente conocidos en España, especialmente aquellos relacionados con el Camino de Santiago¹. Por ello no nos sorprende su peculiar método de trabajo, desmontando en el tiempo hasta poner al descubierto la estructura original y la relación de esta con las posteriores. Sin duda la metodología propuesta por G. F. Caniggia tiene bastante que ver con todo ello, pero sin duda también el propio Caniggia se asombraría al descubrir la perfección de su aplicación en este caso.

A partir de los documentos del siglo XV antes mencionados, se reconstruye la estructura urbana hasta prácticamente el siglo XII a pesar de que la documentación entre los años 1300 y 1370

es muy escasa. La complejidad de la relación entre estructuras de la propiedad, estructuras sociales y vivienda se pone de manifiesto a lo largo de todo el trabajo y nos descubre una ciudad mucho más rica de lo que todos los tópicos sobre Toledo nos muestran habitualmente.

El trabajo se presenta como un álbum gráfico apaisado, en el que cada página muestra las fichas, fotos, alzados y planos de cada una de las viviendas estudiadas precedido por los planos de la evolución general del barrio, su localización en el conjunto de la trama urbana y la comparación de las estructuras de la planta baja en 1492 y 1992. Así, el lector se ve obligado a realizar su propio análisis con todos los datos a la vista. No hay grandes prólogos ni extensas conclusiones, es un análisis de formas y estructuras a través de la historia, ni una sola línea escapa al apoyo documental, y Passini realiza la magia de convertir los viejos legajos en unas bellísimas formas urbanas que sincretizan todas las culturas que en más de 800 años han dado forma a Toledo.

La delicadeza de los esquemas, la exquisita forma de utilizar los colores como apoyo a la comprensión y el acierto en la selección de imágenes fotográficas, convierten a este trabajo en una pieza básica para la comprensión de nuestras ricas ciudades.

Carmen Gavira
Profesora de Urbanismo
Universidad Politécnica de Madrid



Metáforas de un tiempo extinguido

José Rivero

Ilustraciones: Rafael G. Calero

Molino de viento

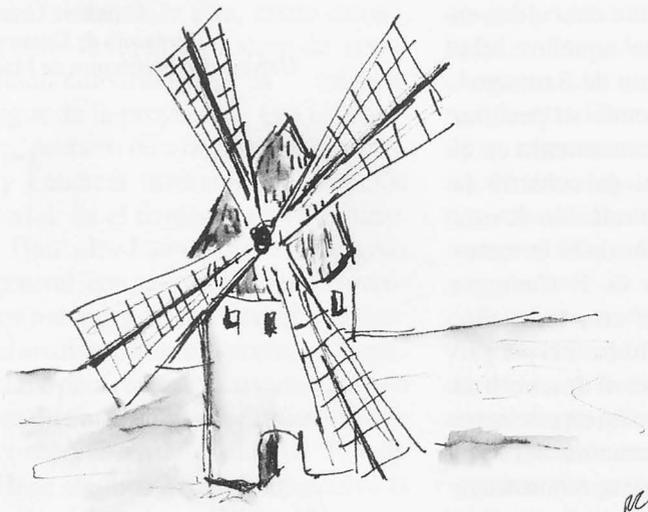
Hay un antes y un después del molino, tras las vicisitudes del Quijote en su afrenta huracanada. Lo que era, simplemente, una máquina elemental se recargó de significado y se apelmazó de decorativo del paisaje manchego como si fuera un tiesto de flores; olvida su impronta preindustrial y no lo agrupa con otros molinos menos dotados de musculatura simbólica. Fisac cita el molino como un elemento literario y no como arquitectura. Y Pérez Fernández trata de construir en 1939 una teoría del molino como símbolo de La Mancha. La máquina harinera, importada de los Países Bajos en el siglo XVI —1575 según Torres Balbás— es un anticipo tecnológico de las energías alternativas, verdes o blandas, del presente siglo. Derry y Williams lo conectan con principios de navegación que se desarrollan en torno al siglo VI. Hoy, podemos observar promontorios y altanos cuajados de espléndidos artefactos, que asemejan hélices aeronáuticas, y que llamamos hueramente parques eólicos. Los parques eólicos del siglo XVI eran más modestos y su imagen más convencional. El movimiento de sus aspas no estaba destinado a producir electricidad, sino a impulsar a la piedra volandera sobre la piedra solera. Dicho movimiento aplicado por el complejo eje-piedra catalina- linterna producía, finalmente, la molienda del grano depositado entre ambas piedras. El interior del molino es un despiece analítico de una disposición paleotécnica, según Munford. La urdimbre de su recorrido de piezas de madera que se ajustan y fijan entre sí explicita un

movimiento abstracto —el del viento— que se materializa en un movimiento concreto. Y de ese movimiento concreto obtenemos energía en forma de alimento universal. El exterior del molino es esencial y esquemático, como corresponde a su función abstracta de canalizar un viento libre y sin dueño y apriisionarlo en el sitio de la rueda del aire o catalina. Un cilindro construido en mampostería desigual, horadado rítmicamente por doce ventanucos que se conocen por su posición frente a los vientos mayores —ábrego, solano o cierzo— y por un ventano superior de la camareta. Sobre el cilindro blanco y esencial una caperuza cónica y giratoria que se dirige desde el palo de gobierno para enfrentar las aspas guarnecidas con lona, a la dirección más ventajosa.

La materialidad del molino es esa brevedad formal y esa parquedad compositiva. Sobre ella se ha construido una metáfora razonada —pero no siempre razonable— de ideas, símbolos y personalidades. Todo ese esfuerzo por cimentar una metáfora, nacía huérfano y limitado, porque el vapor primero y la electricidad después como energías pujantes, condenaban al molino a la extinción industrial. Si el molino no es ya la máquina harinera —no lo era tampoco en el siglo XIX— ¿qué queda de su utilidad? Sólo su valor de emblema de una aventura literaria, que nos empeñamos en mantener como parte de un paisaje.

Casa popular

Aquí yace un conflicto ejemplar y muy meritorio, en el que se debaten arquitectos, antropólogos, geógrafos y folkloristas varios. García Mercadal, en su *Arquitectura Popular* habla de la casa castellana, que no es un concepto tipológico ni constructivo sino una divagación sobre ambas Mesetas. Torres Balbás enuncia la casa manchega al seguir la división geográfica propuesta por Dantín Cereceda, pero también relata la casa de la mujer de Cervantes. Otto Jessen, con su esquematismo germánico, reconoce una diferencia entre los dispositivos construidos por labradores y campesinos, por una parte, y por otra las viviendas de los trabajadores. Como si aquellas no fueran tales. La casa de los señores o de los propietarios no relata una diferencia de conceptos, sino una diversidad de materiales. Según Jessen, sorprendentemente, ambos conceptos son la misma expresión del habitar y del edificar, pero con más dinero en un caso que en otro: más costado. Flores establece categorías de la habitación en función de una estratificación labo-



RESUMEN:

Continuamos la serie iniciada en el número 13 de AÑIL, con la aproximación a diferentes materiales, que han sido seleccionados por su valor de referencia respecto a unas realidades socioculturales concretas. La presente nómina tiene un claro protagonismo edificatorio, al haberse optado por glosar elementos construidos, en sintonía con el contenido del resto del número.



ral más amplia; así aparecen casas de labradores, de campesinos, de trabajadores, de señores e incluso del peón y del bracerero. Era tan evidente y estaba tan asumida tal estratificación social que las promociones de vivienda de la Obra Sindical del Hogar, de la postguerra, establecían diferentes modelos de habitación según la situación socioprofesional del destinatario. Otros autores aplican conceptos geográficos para citar casas serranas, casas del llano, edificación rural de Almansa, de Lagartera o de Escalona. La confusión se acrecienta si se incluyen en la nómina lo que Sánchez Horneros cita como construcciones especializadas: quintería, venta, chozo, molino, hornos y tozas. La diversidad de horizontes es tal que Rodríguez Huéscar, en su serie de *Temas Manchegos*, introduce como repertorio de edificaciones, la casa solariega, la quintería, el mesón y la bodega. pero en cualquier caso, existe una gran continuidad y un fuerte estatismo ya que, como expone Torres Balbás: “No conociendo otras necesidades, levanta el labrador manchego su casa sobre el mismo plan que sus padres, porque tiene iguales quehaceres y aspiraciones”.

Lo más sorprendente de este eximio debate entre arquitectos, antropólogos, geógrafos y folkloristas varios, es que discuten, como tantas otras veces, sobre algo inexistente. La casa popular —o esa pretenciosidad culterana de la arquitectura popular— dejó de ser tal cosa, cuando el pueblo dejó de ser popular y empezó a transformarse en consumidor de bienes, derechos y servicios. La vivienda, como sustituto de la casa, ha dejado de ser una realidad material que refleja el sol de la arcilla, el calor de la madera, el esfuerzo de la piedra y la solemnidad de un paisaje rural, para pasar a convertirse en un derecho básico y constitucional y en un subsector del sector construcción; esto es, para convertirse en un ente abstracto y en un bien de mercado. Hay, incluso, una realidad financiera que segrega la vivienda como bien de mercado: la fiscalidad de la vivienda, las cuentas ahorro-vivienda y el impuesto de bienes inmuebles. Pero pese a todo ello, seguimos afanándonos en enunciar los signos de un paraíso perdido en forma de *tapias perfumados de espliego y mejorana, centinelas permanentes, estáticos de lasa para nosotras invisibles escenas del campo que los rodea*.

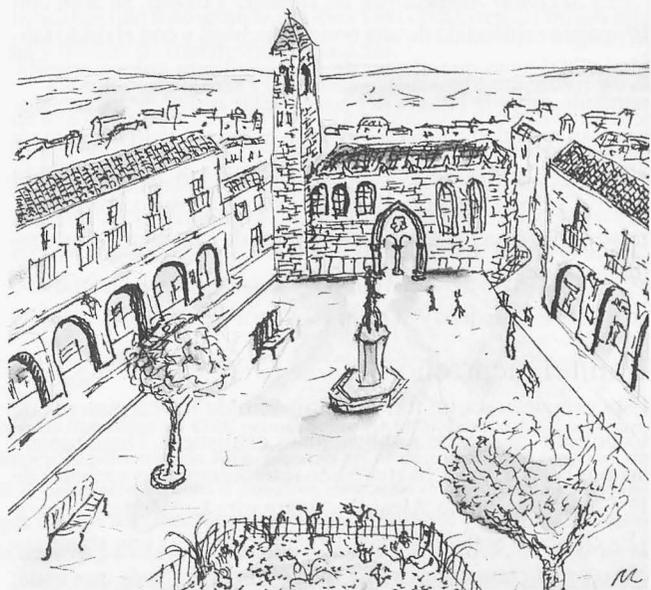
La plaza

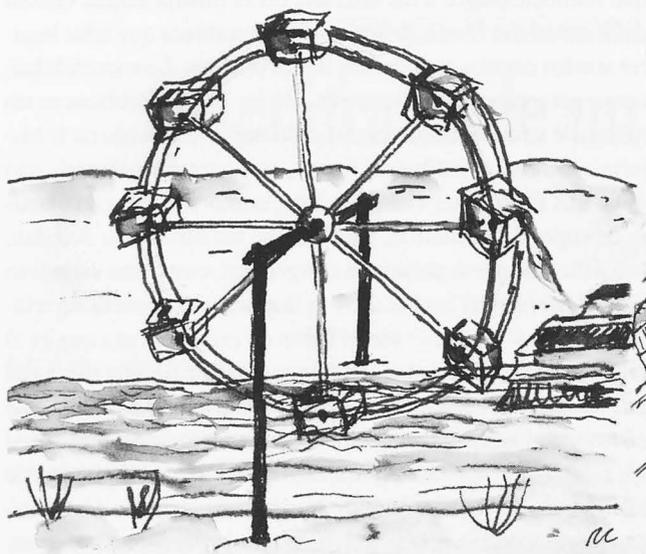
Para Rodríguez Huéscar, en su ya repetida serie de *Temas Manchegos*, la plaza es un personaje que merece la atención debida a su rango. El foro bullicioso es visto como un corazón

que bombea sangre a las arterias. En la misma senda, García de Mora en sus *Temas de los pueblos*, establece que tales lugares son los centros espirituales de los pueblos. La esencialidad, como personaje y como espíritu, de las Plazas Públicas es un reflejo de su contenido espacial y simbólico a lo largo de la historia: mercados, patíbulos, fiestas, como trasunto de toda una vida. Las Plazas que visitamos hoy, como viajeros con cámara de super 8 milímetros, y en las que los turistas se deleitan, son aquellas que se presentan congeladas, como una vieja foto fija del pasado. Si las Plazas —a la albertiana manera de relacionar casa y ciudad— son el salón de esa gran casa que es el pueblo, la sala doméstica del hogar será la pequeña plaza del pueblo interior. Pero, claro, las transformaciones han sido tantas en los últimos tiempos que no se entiende un salón doméstico sin televisor y sin vídeo y sin otros artefactos del paraíso de las imágenes y del sonido; de la misma forma que las entrañas ocultas de las plazas mayores están horadadas por aparcamientos subterráneos o por letrinas mal ventiladas o por galerías del ocio, y cuentan en sus soportales con negocios multinacionales transidos de luminosos resplandecientes. ¿Cómo hablar desde esta visión del misticismo de la plaza o de su inmutabilidad temporal? Las plazas públicas o las plazas mayores, han dejado de ser en buena parte Arquitectura, para convertirse en otras realidades intangibles del, así llamado, Urbanismo. Tampoco son corazón o centro, porque estos órganos anidan y bombean sus productos desde la eficiencia de los, también así llamados, Centros Comerciales y Centros Financieros. No sé si las Plazas, como fijaba Rodríguez Huéscar, reúnen otros tiempos y otras historias. La historia que se reúne en las plazas mayores, es la de un abandono o la de un huida. Y el tiempo de dichos espacios es un tiempo clausurado. Porque al mercado, patíbulo y fiesta que son un reflejo de la vida misma y que eran antes el significado profundo de ese espacio, les prosigue hoy la muerte como forma de extinción de la memoria.

La noria

La expresión noria deriva del árabe *na-ura*: rueda hidráulica y su sentido permanece vinculado a un descubrimiento húme-





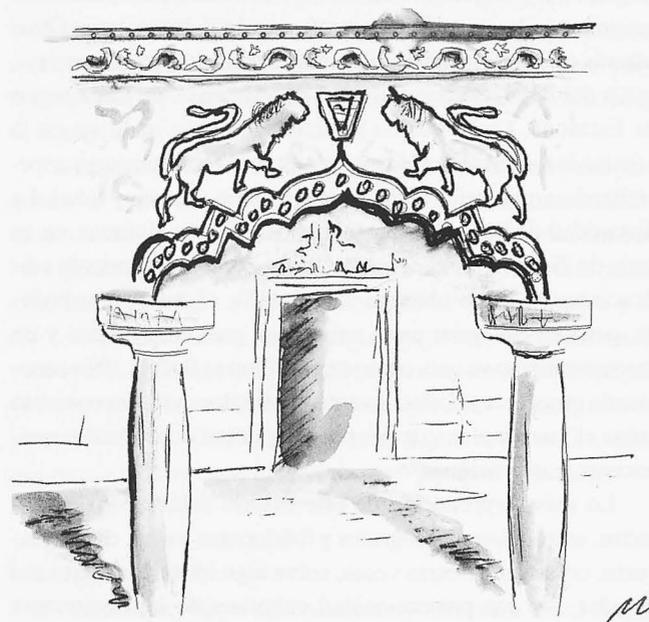
do y a una fertilidad que se deriva del agua que riega la quietud de la huerta. La máquina está compuesta por dos grandes ruedas, una horizontal a manera de linterna movida por una palanca de la que gira una caballería, y otra vertical que engrana con la primera y lleva colgada una maroma con arcaduces para sacar agua del pozo. La fertilidad agrícola de la noria es creíble en pequeñas porciones de tierra, como ese planillo de Jessen que refleja una huerta daimieleña. La casa con corral, la noria y la huerta donde se han sembrado legumbres, patatas, panizo y añís. En 1918, en la provincia de Ciudad Real había, según Jessen, 30.000 hectáreas, de las que estaban irrigadas por norias 26.500; lo que supondría 19.000 norias. El gemido del maderamen al girar la noria era una promesa de fertilidad del cultivo, igual que el goteo del cangilón sobre la sima del pozo era un anticipo de la muerte. Estas promesas quedaron destrozadas con el éxodo rural que desnutrió los campos de mano de obra y de caballerías silenciosas. La noria varada y seca era la imagen del abandono y la premisa de otras transformaciones dictadas por las nuevas técnicas agrícolas. Frente al caudal breve que evacuaban los cangilones, la potencia desplegada por los motores diesel sumergidos, hacía inútiles el bucolismo de la noria y el camino sin fin de la caballería.

El *Segundo Abecedario*, de Jiménez Lozano, se abre con la imagen espléndida de una noria manchega y con el ruido fantástico del agua que al caer de los cangilones golpea cristalinamente sobre la lámina del pozo. “El rezumar de los arcaduces y su oquedad cuando el agua se había agotado me parecía algo misterioso y sabía que eran símbolos de la vida y de la muerte”. Hoy las norias, abandonadas y en desuso, son estampas que decoran los modernos moteles de carreteras y los chalés de primeros espadas de secano.

Capitel alcarreño

Esta propuesta es un trabajo sutilísimo de los carpinteros de Cogolludo de hondas implicaciones estilísticas. Denominado así por Elías Tormo, ha merecido interpretaciones variadas de F. Chueca, V. Nieto Alcaide y Margarita Fernández Gómez. ¿Es clásico o anticlásico tal elemento?, ¿refleja una abundancia o señala una escasez? Es, por otra parte y más que nada,

un híbrido de lenguajes clasicistas llegados de Italia y de esquemas vernáculos elaborados con postes de madera. La resolución compositiva de una columna clásica, coronándola con una zapata de madera que se prolonga —a veces exageradamente como en la Casa de los Bustos de Villanueva de los Infantes— en el sentido de la carrera y reduce su luz, tiene más eficacia constructiva que compositiva. La convención popular de estructuras de poste y carrera ejecutadas en madera elabora un entramado eficaz para soluciones de orden doméstico: pequeñas luces de vano, pequeñas alturas de planta, pequeñas secciones de poste, pequeños programas iconográficos. Por contra, la voluntad de representación que deriva de los códigos clásicos propicia grandes luces y grandes alturas que permite el orden pétreo. Rematar el ábaco de un fuste de arenisca con un elemento leñoso no deja de ser una adición heterodoxa que escapa a cualquier tratado de Órdenes Arquitectónicos. Pero es, también, una forma peculiar de sentirnos clásicos y populares, al mismo tiempo. ■





Entre el complejo de Orbajosa y el síndrome de Urabayen

Francisco Gómez-Porro

A caso todas las teorías sobre una región no tengan más objeto que el de preguntarse cómo nos ven y cómo nos vemos.

Un tópico pertinaz de la crítica literaria viene asociando Orbajosa —la «inmunda gusanera» clerical y tenebrosa que sirvió a Benito Pérez Galdós para escribir su primera novela social y denunciar a «las personas que parecen buenas y no lo son»—, con la bella ciudad alcarreña de Sigüenza (Guadalajara).

No hay nada en *Doña Perfecta* (1876) que abone tal afirmación. Hoy la polémica carece de interés literario y apenas merece unas líneas. Ni la Sigüenza de ayer era distinta de cualquier otra ciudad española de provincias, ni parecé probable que Galdós se sirviera de ella mas allá de su proyecto de crear un escenario verosímil para situar a sus personajes contemporáneos. Pedro Ortíz Armengol ha demostrado la cadena de desagrazos que el autor, consciente del daño que habría hecho sin proponérselo a una ciudad que goza del privilegio de figurar en el *Cantar de Mío Cid*, llevó a cabo en sucesivas creaciones literarias. Pero el tópico sigue ahí, y es como síntoma de una mirada o de una actitud, como expresión de un lugar común que se repite constantemente con distinto matiz en la apreciación de pueblos y ciudades regionales, por lo que viene a estas líneas.

Antes, cuando los escritores españoles salían de Madrid a provincias solían hacerlo por tres razones de peso: la primera era la de escribir un libro, cosa que no ocurrió con relativa frecuencia hasta finales del siglo XIX; la segunda, más corriente, para conseguir un acta de diputado; y la tercera, también muy frecuente, para cumplir la pena de destierro. Esta última es la de más solera y tiene un ilustre antecedente en las estancias de Francisco de Quevedo en la Torre de Juan Abad y Villanueva de los Infantes (Ciudad Real), donde moriría (1645).

Por lo demás, no parece que la presencia de cortesanos, prohombres y escritores tuviera mayores implicaciones para las tierras que recorrían que aquello que Lope de Vega, otro desterrado, registró en versos no carentes de indisimulado pitorreo, refiriéndose a los desplazamientos de la Corte por los pueblos de las dos Castillas.

*Partióse el Rey, llevóse a los amantes,
quedó al lugar un breve olor a Corte,
como aposento en que estuvieron guantes.*

Olor a guantes, frufú de gasas, miradas furtivas que sopean la calidad de la tierra o los dividendos que produce su abandono o su explotación, recelo por el turbio pasado de bandidos, putas y venteros de sus moradores, compasión por sus muchas miserias, apenas una palabra de agradecimiento y un puñado de reales arrojado desde las diligencias.

Galdós, que, como Cervantes, fue en casi todo un precursor, cuenta en sus memorias que conoció Sigüenza a través de la ventanilla de un tren. Se asomó a la ciudad y alcanzó a ver las charangas triunfales que el arzobispo Benavides había preparado para agasajar a los generales triunfantes de la Revolución del 68, a Prim y su amigo, el general Serrano. Cuando este último descubrió al dignatario eclesiástico en la estación, hizo parar el tren y la comitiva militar descendió para abrazarse en medio de los aplausos del paisanaje. Galdós era entonces un chico folclórico, tímido, tenaz, que invertía sus mejores logros prosísticos en las columnas de los diarios contando a los españoles los avatares de la política. Por su proximidad a Madrid, por su carácter de ciudad agropecuaria, por la vida cerrada que vio o creyó intuir aquel día, es posible que Sigüenza estuviera presente en la redacción de su novela como esbozo preliminar, pero no como localización precisa, como modelo, sino como marco que se vislumbra para darle fondo a un tema, en torno al cual se aglutinan los distintos motivos de la novela.

A pesar de todo, algunos lectores avisados no han cesado de identificar Sigüenza con la hipócrita villa de Orbajosa, de tintes bituminosos, gobernada por los curas y roída por el caciquismo, donde se consume trágicamente la vida de los dos amantes. Las gentes de esa Orbajosa galdosiana viven en un perpetuo rechazo a los «perdidos de Madrid», los viciosos e investigadores que malogran la pacífica vida orbajosense con sus ideas y deseos de transformación social.

Parecidos estigmas y baldones pesan sobre muchos lugares de una región que se ha hecho en sus caminos. Lo más frecuente es que para los castellano-manchegos, el viajero madrileño, una vez con buenas y concertadas razones y otras sin ningunas, recalara en provincias para sacar tajada. Este fenómeno fue recogido por Antonio Machado, que, en una de sus primeras colaboraciones periodísticas (*La Caricatura*), escribía: «Tengo el gusto de participar a ustedes que D. Venancio González ha

RESUMEN:

El presente texto es la Introducción al libro *Avena Loca: Miradas y Noticias de literatura en CLM*, primer título de la Biblioteca Añil, que acaba de aparecer en el mercado. Su autor, Francisco Gómez-Porro, escritor y subdirector de Añil, plantea en él una profunda revisión de aquellos textos que desde o sobre nuestra Región se han escrito, desde el arcipreste de Hita a nuestros días, con el objetivo de desentrañar, a través del paisaje, cómo nos hemos visto y cómo nos han visto desde fuera a los castellano-manchegos. "Si existe una literatura específica de esta región —avanza el autor— se deberá a la especificidad de nuestro paisaje, así como a nuestra forma de vivir, de estar en el mundo".

estado en Tembleque y en Villacañas. El hombre estuvo visitando los *silos* y hablando de las inundaciones. Ha ido con el propósito de construir un barrio, con unas casas muy bonitas, de un solo piso, con patio y cuadra. Menos mal que se ocupa de los animales. Dentro de breves días regresará a Madrid a reunirse con sus compañeros de Gabinete. Ya podemos estar tranquilos.»

Hay en los castellano-manchegos de hoy una propensión a mirar lo suyo con una cierta indiferencia desdeñosa, propia de quienes se han visto reflejados demasiadas veces en una imagen gastada, cautivos de una película de desdoro, protagonistas de una historia que les excluye y de una literatura que les disfraza de trasuntos cervantinos, caballeros toledanos, o curas conchenses o alcarreños, para mejor olvidarlos en el presente.

En el extremo de este complejo de Orbajosa sobre lo propio se encuentra la visión desnaturalizada, esperpéntica de la realidad regional. Nos vieron mal y, por eso, mal nos vemos. Pero también nos hemos visto tan mal a nosotros mismos, que no es difícil que se nos vea todavía con cierto recelo, o que, en el peor de los casos, apenas se nos vea.

En su novela *Don Amor volvió a Toledo*, el toledano por adopción Félix Urabayen narra con deliciosa ironía el desfile celebrado en Madrid para conmemorar a las regiones españolas. Después de un arduo proceso de selección entre la quincalla heráldica, en el que se desechan el pendón de Las Navas y el estandarte de Lepanto, y trifulcas más o menos sonadas entre la tropa erudita, Toledo comparece en la capital de España con el pendón real donado a la ciudad por Pedro el Cruel.

Llegado el día de los fastos, los prohombres toledanos abren el pintoresco desfile precediendo a las barras catalanas e imponiéndose orgullosamente a todos los demás representantes y símbolos regionales. Más tarde, el recalitrante don Inocente, trasunto de los clérigos galdosianos, descubrirá que lo que, en realidad, ha recibido honores militares y populares, y lo que ha hecho aplaudir y emocionarse a la multitud de la capital de España, no ha sido el honroso símbolo de Castilla, sino una vieja colcha olvidada en una vitrina.

Han sido este tipo de absurdas mixtificaciones lo que ha favorecido que lo mejor de la cultura castellano-manchega se vea cubierto por la pátina de la vulgaridad que impide hoy a sus habitantes descubrirse como protagonistas legítimos, junto al resto de los españoles, de una historia común. A eso ha contribuido no poco el hecho incontestable del abandono en que las tierras regionales han vivido, su escasa o nula incidencia en la política, en la economía o en la cultura española. Y no por falta de pasado, sino por ausencia de una presencia consciente, de una representación legítima de sus gentes. Tal vez, porque a La Mancha, sea de Ciudad Real o de Albacete, no le hizo nadie caso en su puñetera historia, como escribió García Pavón. Por el contrario, en el polo opuesto, a Toledo se le ha hecho tanto caso que ha llegado a convertirse en un símbolo que pesa como la tapa de un ataúd sobre sus gentes.

Baste para ilustrar cuanto antecede el breve relato de aquella conmemoración que, con motivo de los trescientos años de la aparición del *Quijote*, tuvo lugar a principios de siglo (1905). España había entrado en el siglo por la puerta del fracaso; su identidad y su ímpetu se habían desmoronado. Una generación de brillantes escritores señalaban sus estigmas y el lugar por el que, gota a gota, se le vaciaban sus sueños de poder y de gloria. Se necesitaban entonces valedores firmes de una nueva energía, un moti-

vo sobre el que gravitaran las conciencias en torno a una empresa común que la vida política había sido incapaz de crear.

Actuando de vocero de las instituciones académicas, Mariano de Cavia escribió un artículo en *El Imparcial* (2-12-1903), en el que alentaba a la conmemoración del libro inmortal en una «fiesta común a todas las naciones». Se trataba, en opinión del eximio periodista, de reinventar España después de los desastres de fin de siglo, de proporcionar algún alivio moral a un pueblo paralizado por el estupor de su propia contemplación en el vacío histórico y en la ineptia política. Sin colonias, sin mares ni tierras lejanas, a España sólo le quedaba el *Quijote*, la historia de un loco que recorría la tierra árida en busca de respuestas a sus sorprendentes alucinaciones.

Había que acercarse a la realidad española de otra manera, que nadie confundiera a Dulcinea con una moza de posada; se trataba, como se ve, de suplir con la ficción las miserias de la realidad, de quijotizar la vida española. El presidente Maura no lo dudó, y un Real decreto firmado tiempo después por Alfonso XIII no hizo más que confirmar este impulso mixtificador (2-1-1904).

Con independencia de las nobles páginas de buena literatura que descollaron entre toneladas de literatura muerta, el mito se levantó; se engendró, por así decirlo, en las calles de Madrid, y de ahí multiplicó sus hechizos entre las principales provincias españolas. Las «procesiones cívicas» encabezadas por altas personalidades de la política y de la cultura rindieron tributo a Cervantes y, de paso, a España, a su extraña capacidad para regenerarse a través de una creación literaria que tenía como paisaje una zona interior de Castilla que muy pocos habían visitado hasta entonces.

Pero no lejos de allí, donde el cielo quiere ser tierra y la tierra quiere ser cielo, que escribiera Bergamín, los hombres seguían atribulados por el rescoldo violento de las luchas civiles, empobrecidos y ajenos al evento, depositarios de una memoria que no estaba escrita en las páginas de libro alguno, y cuya existencia se superponía a la del mito de Cervantes que España recreaba para provecho de sí misma.

Con mayor o menor boato, se hicieron fiestas en Argamasilla de Alba, Alcázar de San Juan, Ciudad Real, Albacete, Cuenca y Toledo. Hubo conferencias en los casinos, actos públicos en las plazas, procesiones en las calles. Pero no hay que engañarse. Ninguna de estas cosas sirvió para que los habitantes de la Región vivieran un poco mejor a partir de entonces o fueran mirados con una consideración distinta. Hasta los ilustrados habían sido más clementes con la dura realidad cuando denunciaban el abandono a su suerte de los campesinos castellano-manchegos. Así debieron vivirlo los pobres de los asilos que asistieron invitados a las conmemoraciones para comer la olla benéfica, merced al señor don Quijote. Así lo entendió también el ventero de Argamasilla que, ese mismo año, acogió a *Azorín*, y que, para ganarse unas perras, no cambiaría un sólo objeto de la habitación donde el escritor había dormido, como le confesaría veintidós años después al chileno Augusto D'Halmar, en viaje por la misma ruta.

Paisaje literario y paisaje social: Una ruta histórica

Este libro también es un camino. Se propone llevar a cabo unos apuntes, noticias, miradas sobre la literatura y lo literario refe-

rido a una circunstancia regional, porque me parece que Castilla-La Mancha, bien por ese complejo de Orbajosa que siente repugnancia de la fealdad con que ha sido vista o representada, o porque el síndrome de Urabayen le lleva a verse bajo palio de un agobiante pasado ligado a la evolución histórica de España, continúa siendo ese lugar de la cultura y de la vida española al que a nadie le da la gana ir, que era lo que Camilo José Cela decía de La Alcarria, en la dedicatoria a Gregorio Marañón que pusiera al frente de su libro memorable.

Camilo José Cela hizo la ruta histórica de la España real frente a la oficial porque le dio la gana, pero también porque tenía antecedentes ilustres en las excursiones escolares de la Institución Libre de Enseñanza, en la generación del 98 y en los hombres del 14; en esa España de *andar y ver* que fue y es el único modo de reconocerse libres de particularismos cerriles en el mismo espacio, penetrados de ideas comunes y posibilidades de convivencia. Para todos, España emergió más clara en sus limitaciones y proyectos a partir del paisaje español. España, como proyecto, se interpuso entre el ojo y la tierra porque estaban necesitados de modelos teóricos a los que trasladar sus reflexiones sobre la vida y la convivencia de los españoles.

Tampoco en esto fueron originales. Ya antes Cervantes y Juan Ruiz habían comenzado su periplo andariego rescatando de entre la oscura compacidad de la España oficial el rostro sin afeites ni maquillajes de la España real. Y para ello eligieron la otra Castilla, la Nueva, aquella que, en el transcurso de los siglos, se había visto fortalecida como expresión sinónima del Reino de Toledo.

Existe una tradición cultural consistente en carecer de tradición cultural, que ha barrido del mapa mental de los castellano-manchegos cualquier posibilidad de representación estética y literaria de la propia tierra donde viven, más allá de la monumentalidad del legado toledano o la impronta de la mirada cervantina. Pero, retomando el postulado orteguiano por el cual España es una cosa hecha por Castilla, se puede afirmar que Castilla-La Mancha es, en su estricta significación histórica y cultural, una cosa hecha por Castilla, surgida de la voluntad castellana de apropiación territorial, que acabará convirtiéndose en una «cosa» hecha por España, y que, por un incierto destino, siempre asociado a las decisiones coyunturales de los diferentes procesos históricos habidos en el país, concluirá en ser conformada por Madrid, por la visión de Madrid y por las implicaciones económicas, políticas y culturales que se desprenden del hecho incuestionable de su dependencia de la capital de España.

Este proceso histórico, que, en mayor o menor medida y según las épocas influirá en la mirada española sobre lo castellano-manchego, determina en buena medida su literatura y la literatura que sobre el territorio castellano-manchego se alumbre. Ya que si existe una literatura específica de Castilla-La Mancha, se debe al hecho de que existe un paisaje castellano-manchego. Una forma de vivir, de *estar aquí*, que no puede ser de otro lugar, y que la literatura, sean o no originarios de la región sus creadores, ha reflejado.

Don Quijote no puede existir en otro paisaje, como ya se encargó Cervantes de advertir ante el taimado intento de Avellaneda de sacarlo de la tierra en la que había nacido, para llevárselo «contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja».

Cervantes abrió la posibilidad de una nueva ruta histórica, como antes lo había hecho el Arcipreste de Hita, un espacio geográfico y cultural en el que reconocerse, un paisaje que es social en cuanto conciencia de lo que uno *ve*, en cuanto medida que traduce por acción u omisión las características esenciales de quienes viven en él. Yo soy el paisaje que veo, en el que trabajo, en el que amo y siento. La morfología de su entorno responde a mis proyectos, deseos e intereses. Sus cualidades estéticas son aquellas que se desprenden de mi observación y de mis proyecciones en él.

Existe una tradición cultural consistente en carecer de tradición cultural, que ha barrido del mapa mental de los castellano-manchegos cualquier posibilidad de representación estética y literaria de la propia tierra donde viven, más allá de la monumentalidad del legado toledano o la impronta de la mirada cervantina.

Una ruta histórica por este paisaje supone la interiorización de una cultura, el redescubrimiento de las líneas maestras que la hicieron posible en toda su plural vitalidad. Una ruta histórica regional, sea literaria, política o cultural será aquella que se proponga enriquecer y enriquecerse con las aportaciones y trasvases de las culturas vecinas. De ahí que este libro sea, sobre todo y sin vocación de exhaustividad, el cuaderno de bitácora de un viaje por esas vías que se ejercitan en el recorrido a ras de tierra de un lugar, que lo confinan en una realidad apreciable donde la crítica opera como un elemento de interpretación vital o construcción moral, que también es política, de una realidad más amplia.

El lugar: mirada y memoria

Decía Ruano, a propósito de Cuenca y del poeta Federico Muelas, que no hay tierras sin hombres y sin nombres. Y alertaba sobre las catastróficas consecuencias de ese vacío para las comunidades que tal desacato cometieran. «La patria chica no es sino la maqueta de la patria grande», escribía, cuando todavía plateaba el espíritu de las hoces conquenses en su proa literaria. Ciertamente que Ruano, hastiado, resentido y echando pestes contra la tosquedad provinciana de sus habitantes, abandonó Cuenca dejando una gavilla de artículos dignos de recordación por su inestimable valor de documento sobre una ciudad para la que todavía en el siglo XIX, viajar a ella suponía abismarse en la más incómoda y peligrosa de las aventuras.

El paisaje —y no la lengua— como recorrido por los susstratos que informan sobre nuestra naturaleza esencial como pueblo dotado de una peculiaridad histórica que afecta al vivir y al sentir de nuestros autores, es el gran patrimonio de Castilla-La Mancha. La gran lección de Juan Ruiz, del autor anónimo del *Lazarillo*, de Cervantes, de todos los que por aquí pasaron, es que nombraron la realidad en sus aspectos vitales. Galdós, Cela, Aldecoa, Sampedro, Ferlosio, harían lo mismo mucho

después. Y poco importa cuál sea su filiación natalicia si sus creaciones, relativas y no adjetivas, precisaron con exactitud y claridad el carácter de lo que vieron. Por esta cualidad de apropiación, con la que cada autor hace suyo un paisaje, nos será posible entender qué literatura podemos considerar castellano-manchega y qué otra, pese a la procedencia de su autor, no lo es ni lo será nunca.

En consecuencia, interesan aquí aquellas obras que afectan a un *lugar*, que lo desmenuzan, que lo confinan y levantan a través de sus páginas; el conjunto de miradas, en suma, que se involucran en un trozo de tierra y de vida española. Nada es ajeno al paisaje, y mucho menos, al paisaje propio de cada uno. Por el paisaje y a través de él los hombres establecen sus signos de diferencia y de semejanza, sus valores y sus ideas. «El patriotismo es ante todo la fidelidad al paisaje, a nuestra limitación, a nuestro destino», decía Ortega y Gasset. Limitación que, por lo que toca a este libro, ha de ser apreciada como carencia de proyectos autoritarios tendentes a la exclusión de nuestras similitudes con el resto de los pueblos de España. Destino, en cuanto españoles que aspiran a enriquecerse con el legado cultural del resto de las regiones.

Pero es imposible saber quién se es si no se sabe el lugar de donde se viene. Y Castilla-La Mancha viene de una aventura humana, política y cultural que ha dejado su impronta en la literatura española de modo concluyente.

El paisaje como dualidad compuesta de naturaleza y sociedad nos informa más que cualquier otra circunstancia vital sobre la identidad de sus gentes y del modo con que estas proyectan ese mismo paisaje en sus quehaceres. Jesús García Fernández, en su libro *Castilla: Entre la percepción del espacio y la tradición erudita* (1985), ha rastreado el origen de esta mirada primordial sobre la Castilla de abajo: «Las semejanzas del paisaje a ambos lados de la Cordillera Central, el hecho de pertenecer también a la Corona de Castilla, y la conciencia transmitida por tradición oral de que había sido reconquistada bastante después, dieron lugar a que se forjase la denominación de *Castilla la Nueva*». Y así, esta, «por contraposición a la que se encontraba *de aquende de los puertos*, a la Castilla que se encontraba más al norte, y era anterior, la empezaron a denominar *Castilla la Vieja*.»

Castilla-La Mancha no ha necesitado fabricar un mito o inventar una genealogía fantástica para justificar su presencia y su importancia en el actual mapa de España. En el pasado, pertenecer a cualquiera de las provincias que hoy componen la región era una forma de ser español, sin pararse en mentís de payés, baturro o vizcaíno. En la actualidad nadie puede negar los beneficios de una actuación política de la que se han derivado tan positivos resultados como el acceso a la educación de las capas sociales tradicionalmente apartadas de ella. Pero ser castellano-manchego hoy es pertenecer todavía a un espacio neutral, de indefinición histórica, de expectativas limitadas por la falta de un discurso que autentifique nuestra presencia cultural como pueblo al lado de las comunidades que se reclaman históricas o que utilizan la historia como piedra en onda de pastor.

Por eso, este libro, lejos de ser una historia de la literatura castellano-manchega (como quisiera honradamente el editor), pretende antes que nada configurar un espacio de identidad regional, en el que lo literario coopera como elemento de cohesión cultural en beneficio de nuestra nacionalidad española y nuestra aportación, la de este paisaje, a la cultura universal.

La pregunta, pues, a que convoca este empeño, para el cual me propongo recorrer algunos itinerarios y detenerme en algunas estaciones, es qué despierta o despertó Castilla-La Mancha en los poetas y escritores españoles, de qué modo la han sentido y vivido en sus páginas, cómo la hicieron suya mediante la reelaboración estética de su experiencia, o de qué manera, huyéndola, han penetrado todavía más en su personalidad. Y para eso no ha de bastar la supervisión de las obras de legítima calidad, autenticadas por los valores de la tradición crítica, el aplauso popular o las excelencias de la valoración académica. También caben aquellas en que, incluso en la predominante sensibilidad literaria que durante siglos ha privilegiado lo pintoresco sin alcanzar los sustratos de lo real, puede confirmarse la dirección de un impulso, de una misma mirada de reconocimiento.

En este sentido, el estímulo más eficaz y poderoso que me ha servido para dar remate a las páginas que siguen ha sido el pasaje de Manuel Azaña que sirve de pórtico a esta introducción y al libro mismo. No debe sorprender a nadie que así sea. Estas breves reflexiones de Azaña toman del paisaje regional castellano-manchego, de su literatura, los elementos con los que configura su idea del porvenir de España. Azaña consideraba que él también venía de una tradición muy española que consistía en negar España sin conocerla, como si el solo deseo de abolir el pasado bastara para desprenderse de sus miserias presentes. Era la *avena loca* de un país traumatizado por la quiebra de los valores tradicionales, la España de Baroja y sus novelas de «vagabundaje» por Toledo y la Mancha albacetense, la de *Azorín* y sus miradas ideales sobre el mundo rural castellano, conformista, congelado en una estampa de rancio sabor cervantino; la de los hombres de sílex que viera Ciro Bayo en sus viajes de pesetilla y campo a través por los campos manchegos; la España de Toledo, con sus herrumbrosas lanzas y su pasado insobornable; la España furiosa de inteligencia mística del *Quijote*, de Unamuno; la de Eugenio Noel, con sus manchegos, villanotes, brutos, informes, aplanados sobre la tierra como sobre la palma de la mano de un viejo.

No pretendo, por tanto, inventariar datos, autores, títulos y fechas organizados científicamente, con un criterio exhaustivo, sino aportar algunas claves que contribuyan a la recuperación de nuestro patrimonio cultural mediante un recorrido por esas rutas que, a mi modo de ver, siguen esperando esa «lección» que Azaña fue a buscar a Toledo, con el fin de encontrar un porvenir mejorado para los españoles.

Francisco Nieva ha escrito: «Los manchegos fueron desde hace siglos una autonomía desde dentro y antes de tener una conciencia política propia de ella, que tampoco es agresiva sino confiada y con cachaza».

En Castilla-La Mancha nunca existió conciencia política porque no ha tenido conciencia histórica, porque la conciencia necesita de descubrimientos, relecturas, nuevas miradas, capacidad de análisis y de autocrítica. Una sociedad que prescinde de su pasado como aglutinante de su vida pública es una sociedad en perpetuo estado embrionario, sin que sus con-



Fotografía aparecida en el diario de Toledo «El Castellano», número extraordinario del Corpus de 1928.

flictos alcancen una resolución consecuente. Una sociedad cuyos habitantes son incapaces de articular una respuesta frente al paisaje que les rodea, verá su sentir y vivir como pueblo falto de expectativas. El poeta irlandés Seamus Heaney ha escrito a propósito de su país natal: «La isla de Tory, Knocknarea, Slieve Patrick, lugares todos ellos estrechamente relacionados con una tradición muy antigua, no nos conmoverán más allá del placer visual a no ser que dicha cultura signifique algo para nosotros, a no ser que las características del paisaje sean un modo de comulgar con algo que no es el paisaje mismo, con algo a lo que nosotros mismos todavía creemos pertenecer».

Ese algo a lo que creemos pertenecer es lo que este libro fue a buscar, a trompicones, con paradas largas en lugares de poco provecho y demasiado cortas en los que reclamaban mayor atención. Pero es imposible saber quién se es si no se sabe el lugar de donde se viene. Y Castilla-La Mancha viene de una aventura humana, política y cultural que ha dejado su impronta en la literatura española de modo concluyente.

Sin embargo, todo parece indicar que esta plural realidad de nuestra cultura regional en el pasado viene marcada hoy por un imponente, sugestivo y átono poder homogeneizador que se inscribe en la órbita del paraíso diseñado por los teóricos de la globalización, fenómeno histórico nuevo, impulsado por las tecnologías de comunicación e información.

Pero los resultados de estos afanes no vienen siendo hasta ahora los de una reconciliación menos amarga del hombre con su entorno, y los castellano-manchegos, que hasta no hace mucho vivían en una sociedad predominantemente agraria, tan dependiente de los azares del cielo y la aridez de la tierra como

del cacique, pueden verse hoy inmersos en un horizonte moral en el que el hombre es sujeto invisible y neutro de una sociedad homogénea, deshumanizada, perfectamente racional, donde la máquina y las tecnologías actúan como elementos uniformadores de la realidad. Y es aquí, precisamente, donde comparece un tipo de apreciación cultural que, por lo que toca a este libro, nada tiene que ver con la llamada tribal a las raíces, con el nacionalismo excluyente y fanático, redentor y victimista, sino como refundamentación de un ámbito de identidad que, como ha escrito José Luis Abellán, actúe como reparación o resarcimiento, como elemento de compensación frente a la homogeneización uniformadora que convierte a los seres humanos en números.

Frente a la globalización de la economía y del pensamiento, el valorar el lugar y la tierra donde se ha nacido no tiene que derivar en actitudes agresivas de racismo, xenofobia y violencia, sino en una manera de entender el lugar propio que ayude a enriquecer el mundo en el ámbito de la creación de valores artísticos, intelectuales y culturales.

Habrà que combatir previamente ese complejo de Orbajosa que es hoy la patología de un estado cultural donde el ingrediente constitutivo de cualquier propuesta literaria o artística es esa huida de todo lo que signifique «raíces», «lugar». Viejas palabras que, por otra parte, han sido saqueadas hasta la consumición por el tartamudeo ideológico de una memoria incapaz de expresar su pertenencia a una comunidad regida por experiencias comunes a las de otras regiones españolas.

En el otro extremo se encuentra ese síndrome de Urabeyen, la autocomplacencia chillona, ditirámica, que ayer hallaba canales para la exaltación de la propia tierra en los juegos flo-

rales y hoy se presenta promocionada desde distintos zaquizamís políticos, mediáticos y culturales.

Entre el complejo de Orbajosa, con su timidez impostada para hacerse notar, su autocomplacencia gazmoña y su rechazo avergonzado ante cualquier propuesta que tenga en la región el espacio o la piedra de toque de su indagación literaria, y el síndrome de Urabayen, oficialista, que pintarrajea de buena fe y con mal estilo banderas de la Comunidad Autónoma sobre las fotografías de los asistentes a la celebración del «día de la región», cabe un futuro aún no escrito, no imaginado todavía, horro de pronunciamientos chapuceros a propósito de la identidad regional, pero también del que estén ausentes los centuriones de la raíces, los corifeos de tendencias, de paladines de la vanguardia beduina que hoy aterrizan con el helicóptero en los patios de recreo para untar con mantequilla de cultura el pan duro de los colegiales, y se marchan después con el viento a otra parte.

Resulta inaceptable la opacidad cultural que hoy condena a la Región, a cualquier región española, a un papel de neutralidad, de difuminación de su proceso histórico, con independencia del grado de importancia de su evolución, ante la apelación de otras cuya ejecutoria se nos muestra más nítida.

La tradición es una creación de la cultura, de la historia y de la poesía. No es una elaboración directamente popular, aunque se nutra esencialmente de la memoria histórica del pueblo. La tradición siempre es culta en la medida en que trasciende la esfera virtual de su origen para convertirse en un proyecto de interés común para el presente. En este sentido, resulta inaceptable la opacidad cultural que hoy condena a la Región, a cualquier región española, a un papel de neutralidad, de difuminación de su proceso histórico, con independencia del grado de importancia de su evolución, ante la apelación de otras cuya ejecutoria se nos muestra más nítida. El respeto y el reconocimiento de nuestra coexistencia cultural, como parte de la cultura española, pasa por reconocer a través del paisaje y de las implicaciones culturales que sedimentan en su percepción, todo ese magma al que nos debemos. Hay que recuperar esa manera cervantina de interpelar la realidad atribuyendo a cada cosa su valor, a cada hecho su significación y su sentido exacto como piezas básicas de una experiencia propia, viva y singular.

Recrear nuestra tradición vale tanto como decir crearla, hacerla posible desde ahora mismo, hacer nuestra la tarea de traperos del tiempo que Galdós reclamaba para su labor literaria.

Recrear nuestra tradición y alimentarla con los frutos de las sensibilidades literarias conlleva necesariamente dotar de herramientas a nuestros zahorís. Significa tener confianza en nuestra tierra, en nuestra peculiar experiencia colectiva, en la lengua española como materia capaz de alumbrar la expresión de nuestros sueños, en la educación como instrumento de conocimiento y transformación social. Significa, sobre todo, reco-

nocer que cultura, como escribía Antonio Machado, es «intensidad, concentración, labor heroica, callada y solitaria, pudor, recogimiento antes, mucho antes que extensión y propaganda».

Si no somos capaces de venerar la piedrecita que Galdós arrojó en la boca de la *bicha* de la Catedral de Toledo, si no aprendemos a columbrar en el horizonte esa «campana de cristal» que García Pavón y Goytisolo entrevieron en el espejismo de la llanura, si no entendemos la lección de Urabayen, anhelante de una literatura que era cuna y sepultura de sueños tapiados; si no vemos en La Alcarria el nacimiento de una cultura nueva surgida tras la expansión territorial de Castilla y punto de partida de un proyecto de vida española que es también un camino... Si, por concluir, no somos capaces de recuperar esa necesidad española que puso en movimiento la Institución Libre de Enseñanza y hombres como Azaña o Galdós, de conocer la realidad en la que vivimos, nuestro destino, en términos culturales, no será el destino de España, sino el de una extraterritorialidad adjetiva, que cae en la trampa tendida por los nacionalismos redentores, olvidando su deuda y su compromiso con la parte más fecunda y atractiva de su personalidad.

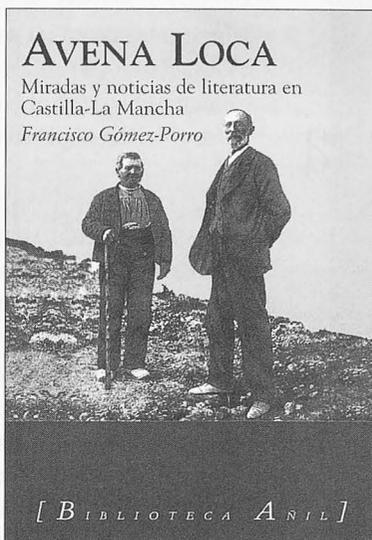
Refundar nuestra tradición cultural no es una veleidad dirigista, encaminada a uniformar la vida social y cultural, sino ir al encuentro de unas posibilidades más duraderas de identidad regional que las que se derivan de nuestra idiosincrasia burocrática o las campañas publicitarias destinadas a fomentar e incrementar la conciencia política.

A menos que en los próximos años se emprenda una verdadera labor de restauración y redefinición cultural, que tenga en la educación la piedra angular de cualquier proyecto, Castilla-La Mancha no será para sus habitantes más que una entelequia recurrente con que el poder político asegura la pervivencia de un territorio administrativo, cuya *realidad* se escamotea por falta de voluntad o de elementos intelectuales de reflexión positiva que inserten nuestra cultura en una tradición clara y duradera.

Sólo una cosa más añadiré, y es que no traigo en mi maleta azoriniana pistola para defenderme de los golfines, ni capa que me ampare de las tormentas editoriales, ni nada que no sea un sincero compromiso de dignificar un rincón de tierra española con la palabra. Y si me he aburrido dando cuartelillo a obras que merecen figurar por el solo hecho de haber nacido sus autores en la región, obras que no he leído, obras que he medio leído, y obras que no leeré jamás, tampoco es menos cierto que me he detenido en otras y he sacado a la luz algunas que son el pasaporte contra el aburrimiento de que suelen adolecer los manuales.

Este libro no aspira a incentivar la estúpida carrera de agravios que cada día con más frecuencia se arrojan los españoles unos a otros. Tampoco aspira a falsificar la historia ni es una llamada a las raíces. Este libro ha surgido precisamente contra ese cantonalismo cerril que transforma el sincero afecto a la tierra natal y el deseo de progreso de sus habitantes en un frío documento nacional de identidad. Siempre que he podido, he huido como alma que lleva el diablo de la pasión etiquetadora, del furor por la nomenclatura, del síndrome clasificador. He preferido seguir el camino de una intuición, hacer yo también mi recorrido por una ruta histórica, aunque las más de las veces, sea la historia de un sentimiento o de una emoción compartida y solidaria la que prive sobre las demás, a despecho de la misma literatura. ■

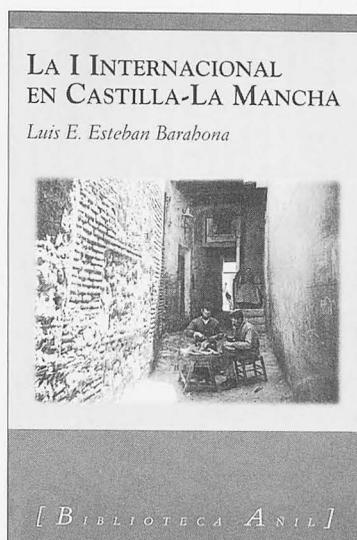
[BIBLIOTECA AÑIL]



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 288 pág.
ISBN: 84-8211-129-9
P.V.P: 2.700 Ptas.

Avena Loca.
Miradas y Noticias de Literatura
en Castilla-La Mancha
Francisco Gómez-Porro

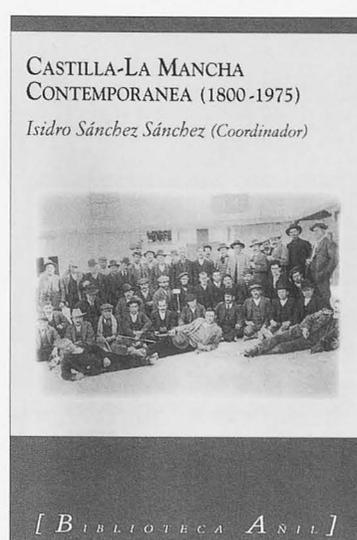
Este libro, lejos de ser una historia de la literatura castellano-manchega, pretende configurar un espacio de identidad regional donde lo literario coopera como elemento de cohesión cultural en beneficio de nuestra nacionalidad española y nuestra aportación a la cultura universal. El libro se ocupa de los autores nacidos en Castilla-La Mancha y que desde la novela, la poesía o el ensayo han intentado captar el alma de estas gentes y de estas tierras.



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 200 pág.
ISBN: 84-8211-126-6
P.V.P: 2.400 Ptas.

La I Internacional
en Castilla-La Mancha
Luis Enrique Esteban Barabona

El objetivo de esta obra es describir las condiciones en las que, en torno a 1870, empieza a surgir y formarse la conciencia obrera en Castilla-La Mancha, coincidiendo con la etapa de agitación política de la Revolución de Septiembre de 1868 y la I República. Diversos apéndices muestran datos y referencias útiles para profundizar en el conocimiento de este periodo y de sus protagonistas.



Rústica, 14,5 x 22,5 cm. 272 pág.
ISBN: 84-8211-141-8
P.V.P: 2.600 Ptas.

Castilla-La Mancha
Contemporánea (1800-1975)
Isidro Sánchez Sánchez (Coordinador)

Una rigurosa síntesis de la historia de los dos últimos siglos en nuestra región, escrita por siete profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha, en la que se reflejan los rasgos principales de la evolución política y social de las tierras que hoy conforman esta Comunidad. La estructura social y económica, los avatares políticos de los siglos XIX y XX, las tensiones de la Guerra Civil y la incidencia del franquismo, con sus secuelas de emigración y subdesarrollo.

[BIBLIOTECA AÑIL]

BOLETIN DE SUSCRIPCION

(Datos de envío)

Apellidos y Nombre NIF ó CIF
Domicilio Código Postal Ciudad
Provincia Tel. Profesión

Sí, deseo recibir los libros de la **Biblioteca Añil** que a continuación indico:

- Nº 1 *Avena Loca. Miradas y noticias de literatura en CLM* PVP. 2.700 Ptas
 Nº 2 *La Primera Internacional en Castilla-La Mancha* PVP. 2.400 Ptas
 Nº 3 *Castilla-La Mancha contemporánea (1800-1975)*. PVP. 2.600 Ptas

Dada mi condición de suscriptor de Añil me acojo al **PRECIO ESPECIAL SUSCRIPCION de 2.000 ptas** cada ejemplar y título.

Forma de pago:

- Talón nominativo adjunto, a nombre de Celeste Ediciones, S. A. Contrareembolso
 Transferencia Cta/c. 2105 0700 64 0142010854 Caja de Ahorros Castilla-La Mancha

Fecha Firma Enviar el cupón, fotocopia del mismo o E-mail a
Añil C/ Fernando VI, 8-1º. 28004 Madrid. Telf.: 91 310 05 99. Fax: 91 310 04 59, E-mail: celeste@fedecali.es

Deseo recibir sin compromiso alguno más información de los títulos de la Biblioteca Añil.



BIBLIOTECA AÑIL

La I Internacional en Castilla-La Mancha

Luis Enrique Esteban Barahona

Al mes de iniciarse la Revolución de Septiembre de 1868, Giuseppe Fanelli llega a España para hacer proselitismo de los ideales de la Asociación Internacional de los Trabajadores (AIT). Enviado por el centro de Ginebra, tras pasar por Barcelona y Valencia sin mucho éxito, funda en Madrid el primer núcleo de la Internacional en España. A partir de esta primera organización, en los años posteriores, la Asociación se extiende por toda España, dando origen al primer movimiento obrero organizado, base del futuro sindicalismo anarquista y socialista.

Entre los fundadores del primer núcleo de Madrid se encuentran, que sepamos, varios oriundos de Castilla-La Mancha. Los hermanos Angel y Francisco Mora, naturales de Villatobas; Anselmo Lorenzo, de la propia capital toledana; y el periodista Francisco Córdova y López, nacido en Daimiel. Entre el grupo de tipógrafos madrileños organizados está Julián Fernández Alonso, futuro organizador de la Agrupación Socialista Alcarreña. Digamos que estos miembros son destacados internacionalistas, pero de poca importancia dentro del desarrollo y evolución de la AIT castellano-manchega. Además, poco nos interesarían para conocer la historia del movimiento obrero regional del Sexenio revolucionario, pues su actividad la realizaron fuera de nuestras provincias. Sin embargo, el estudio de la Internacional en nuestras tierras tiene un doble interés. Por un lado, mostrar el nacimiento y desarrollo del movimiento obrero en una zona escasamente industrializada; y, en segundo lugar, permite analizar los mecanismos de extensión, penetración, desarrollo ideológico y sectores involucrados de esta primera organización de trabajadores.

Las fuerzas productivas

El territorio de la actual Comunidad de Castilla-La Mancha representa el 15,69 por ciento del total del territorio nacional. En los años de la Septembrina daba cobijo al 7,8 por ciento del total de la población española, aproximadamente un millón doscientas mil personas. La población activa regional suponía un 6,9 por ciento del total de los activos españoles, unas cuatro-

cientas setenta y cinco mil personas, lo que representa una tasa de actividad del 38,9, inferior al 43,9% de la media nacional. Nuestra tierra vivía en gran parte del aprovechamiento agrario y en éste trabajaba la mayor parte de su población. Por sectores productivos, el 60,2 por ciento de la población activa se dedicaba a las tareas agrarias; el 9,4, al sector industrial y minero; y el 30,4, al sector terciario.

A esta estructura de la población correspondía una creación de riqueza acorde con ella. La aportación de Castilla-La Mancha al Producto Interior Bruto (PIB) la podemos situar en un 7,3 por ciento del total nacional, que si bien estaba por debajo del porcentaje del total de población, está unas centésimas por encima del de población activa. Destacaremos el gran aporte que suponía a la economía nacional, siendo una región del interior que empezaba, por esta época, el retroceso en su contribución a la riqueza española. La mayor parte de esta riqueza era producida, lógicamente, por el sector agrario, en unos porcentajes que rondarían el setenta y cinco por ciento del PIB regional, repartiéndose los otros dos sectores el veinticinco por ciento restante. Con estos mínimos detalles económicos, podemos conocer los condicionantes de toda nuestra historia regional, donde el sector agrario se muestra determinante y dominante. Pero en la historia que vamos a narrar, el peso no correspondió al mundo agrícola, sino al mundo industrial, por ello, vamos a intentar conocerlo un poco más de cerca, tanto en su cuantificación, como en la distribución de las distintas industrias, y su estructura laboral.

Hacia 1870, en CLM la industria moderna es minoritaria y los artesanos cubren todas las necesidades de objetos transformados de la población local. En la primera parte del libro exponemos la población activa regional, provincia a provincia, y la contribución de cada sector al producto regional bruto, para centrarnos en el sector industrial, dividido entre los artesanos, mayoritarios, y la incipiente producción fabril. La importancia de cada uno de estos grupos será determinante para el desarrollo internacionalista.

A continuación, planteamos un acercamiento a la situación laboral de la población activa: jornada laboral, formas salariales,

RESUMEN:

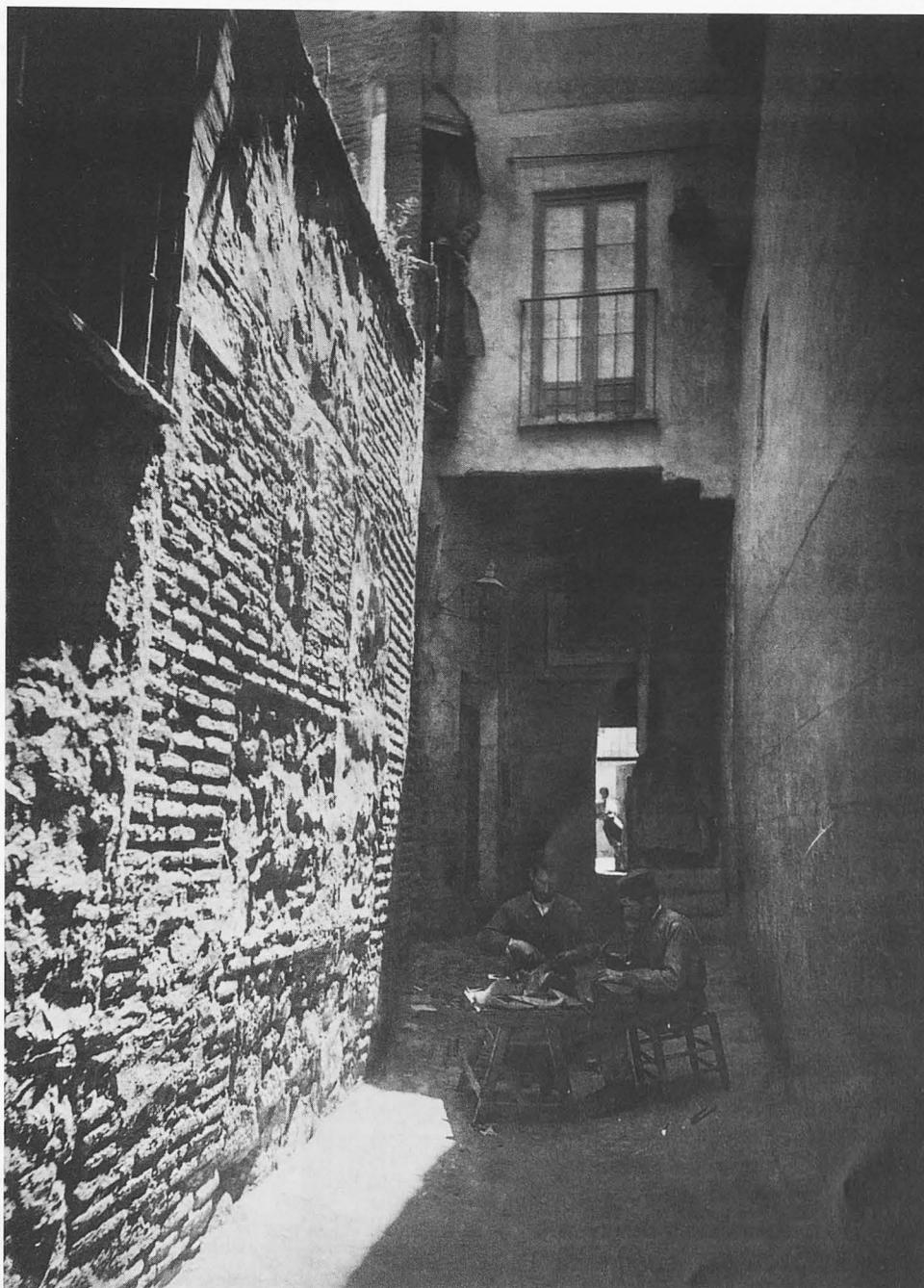
Este texto es un resumen y balance del libro *La I Internacional en Castilla-La Mancha*, número 2 de la Biblioteca Añil que está siendo presentado —como el anterior— en estos días por las principales ciudades de nuestra Región. En el mismo, su autor, Luis Enrique Esteban Barahona, historiador, y miembro del consejo de redacción de Añil, se adentra en las condiciones materiales y sociales de los trabajadores castellano-manchegos en las décadas de 1860/1870. Analiza sus respuestas colectivas a esas difíciles condiciones, y su vinculación con movimientos sindicales (la I Internacional) y políticos. En la segunda parte se detiene con detalle en la realidad de los internacionalistas en una región con un débil movimiento obrero como la nuestra, y comenta las reacciones de las clases dominantes (burguesía, Iglesia, etc.) a la aparición de este fenómeno internacionalista.

precios de producción y mercancías elaboradas, estado de la vivienda, pueblos y comunicaciones, que centran las condiciones de vida de los trabajadores y el sentido de su vida durante esta parte del siglo XIX.

Tradición y modernidad social

En todas partes, más en una región de paso como la nuestra, siempre quedaba alguna idea nueva en la cabeza de nuestros paisanos; y los habitantes de Castilla-La Mancha —aún contando con su mínimo desarrollo urbano e industrial, base de las ideas progresistas— intentaron seguir las pautas de toda la vida política nacional. Este concepto de pluralidad cultural, según el cual en el desarrollo de la asimilación de ideas se da una circularidad, y también una complementariedad entre la cultura de las clases dominadas y dominantes. Las primeras aceptan algunos postulados, no todos, recibidos del exterior, y los transforman de acuerdo a sus propias experiencias y concepciones del mundo.

En nuestra comunidad, la adaptación a los nuevos tiempos se realizó por sustitución, según la cual la tradición se impregna de nuevas ideologías. Nuestra capas bajas sufrieron las consecuencias de la mala situación económica, la explotación de su fuerza de trabajo y la usurpación de sus derechos seculares, como el resto de los trabajadores españoles. A la hora de manifestar sus aspiraciones o protestas actuaron de una forma distinta a los trabajadores de otras regiones, al menos durante el siglo XIX. Pusieron sus esperanzas —o se las impusieron por la fuerza— en otras maneras de lucha diferentes a las protagonizadas por el movimiento obrero industrial. Entenderemos mejor bajo estas coordenadas, el asociacionismo religioso, cuyas cofradías cubrían las necesidades espirituales y elementales, al igual que hicieron en otras partes las Sociedades de Socorros mutuos; o la participación popular en las luchas del tradicionalismo carlista, en el cual las clases bajas se aliaron con representantes genuinos de la sociedad estamental, para combatir los postulados más inquietantes de la sociedad burguesa liberal. Por esta razón, cuando aparecen personas aisladas, con ideas nuevas y emancipadoras, su valor es más importante, pues se deben imponer no sólo a las clases conservadoras, sino también a aquéllos que deberían ser sus alia-



Casiano Alguacil. Zapateros en el cobertizo de La Soledad. Toledo, hacia 1880.

dos de clase y a los que intentan redimir. No es ingratitud, ni falta de visión en el futuro, es que en esas capas populares, las nuevas propuestas se encuentran, en parte, cubiertas por sus organizaciones tradicionales, y no había llegado todavía el momento de unirse a los nuevos conceptos, salvo para minorías conscientes muy reducidas.

El moderno obrerismo español comienza en la década de los años treinta del ochocientos. En concreto, en 1835, se produce en Barcelona la quema de la fábrica Bonaplata, que con la ayuda del gobierno había aplicado el vapor a la producción textil, llevando la incertidumbre a la clase obrera. Los motivos de este incendio no están claros, pero será a partir de este acontecimiento, unido a los primeros escritos del socialista utópico gaditano Joaquín Abreu y el surgimiento de las primeras asociaciones obreras, cuando se puede hablar de un desarrollo paulatino de la toma de conciencia de la clase obrera española, para formar su propia ideología separada de los burgueses progresistas y republicanos.

En Castilla-La Mancha la historia no es diferente. Todas las características anteriores del pensamiento obrerista tienen reflejo, dentro de las limitaciones impuestas por la base económica de nuestras tierras, que, como hemos visto, vienen condicionadas por el predominio de un sector agrario, y por un sector industrial de raíz artesanal que no es capaz de poner los cimientos básicos de una futura revolución industrial. Nuestras clases medias, únicas por formación capaces de elaborar una ideología teórica nueva, no tienen la suficiente presencia social para desarrollar un pensamiento original. Cuando lo hacen, es fuera de nuestro marco territorial, principalmente en Madrid.

La Primera Internacional

Con todo lo anterior, el movimiento popular castellano-manchego tiene sus coincidencias con la evolución general de la historia del movimiento obrero español. Uno de esos momentos es el desarrollo de la AIT. Al igual que en el resto de España, es un movimiento de raíz industrial; en nuestro caso, reúne a los obreros de las escasas industrias o de las artesanías locales. Es una asociación netamente ciudadana, con casi nula presencia del mundo rural, como sucedía en el resto de la nación. Los avatares de la propia organización los sufren como suyos propios, y participan en todas las discusiones con idéntica vehemencia que el resto de los trabajadores españoles. El número de miembros no parece importar, también en España es escaso en comparación con el global de la clase trabajadora; el entusiasmo puesto es idéntico.

El 19 de septiembre de 1868 estalla en Cádiz la “Gloriosa”, que cuál pólvora se extiende por el país. En todas las ciudades importantes se crean Juntas Revolucionarias. Castilla-La Mancha no permanece ajena a estas iniciativas y en nuestras ciudades se forman Juntas y se dan proclamas de adhesión al nuevo régimen. Toledo, Cuenca, Ciudad Real, Ocaña, Albacete, Yeste,... en sus panfletos y arengas se gritan vivas a la libertad, a la soberanía nacional, al sufragio universal, y mueras a los impuestos sobre consumos, a las quintas, y a todos aquellos problemas cotidianos que dañan a la población. En nada se diferencian estos deseos a los postulados en otras zonas del país, y en todas se plasma el deseo de acabar con la monarquía borbónica.

Los acontecimientos revolucionarios trajeron también, al igual que sucede en todos los momentos democráticos, una mayor velocidad de circulación de las ideas. Pensamientos dispares, surgidos en cualquier rincón de España, por minoritarios que pudieran ser, tenían su repercusión en toda la nación. La actividad política, por lo tanto las ideologías, recorrían todo el ámbito regional, sin importar que fuera un asunto de mínimo interés para la zona.

La Primera Internacional aprovechó estas circunstancias y en breves líneas relatamos su implantación en España para centrarnos en CLM. Se estudian cuatro aspectos concretos: la vida organizativa, la participación asociativa, la Internacional y la I República, y las reacciones de las clases dirigentes castellano-manchegas. La llegada de las ideas internacionalistas a CLM se efectúa desde el primer momento y de muy diversas maneras. No se queda en una simple adhesión sino que encontramos un gran conocimiento de estas ideas emancipadoras. El estudio, pueblo a pueblo, de todos los lugares donde hemos encontrado noticias de su presencia, y la actividad desarrollada, nos lleva a la conclusión de un importante desa-

rollo regional escasamente conocido y menos valorado. La exposición de los ritmos de desarrollo, la cuantificación de efectivos, la comparación con el resto del país y el estudio social de sus afiliados completan esta visión interna de la Asociación.

La AIT lleva nuevas ideas a los trabajadores y sectores castellano-manchegos se llenan de palabras: solidaridad, conflictividad y represión, que desarrollan, protagonizan, sufren, comparten y denuncian. La participación castellano-manchega en los congresos obreros de Barcelona, Valencia, Zaragoza, Córdoba y Toledo nos muestra que de la asimilación se pasa a la participación asociativa, plasmada en la postura activa tomada en la polémica bakuninista-marxista de tanta trascendencia en la división del movimiento sindical español.

Con la I República las contradicciones sociales y políticas se extreman. Los internacionales y los republicanos se enfrentan por conseguir el apoyo de las masas populares. Todo ello lo encontramos en CLM, así como la plasmación concreta municipal de la tesis marxista de participación política. Los internacionalistas acceden al Ayuntamiento toledano -su desconocido caso, se une a los de otros lugares de España- y representa la primera vez que llegan los trabajadores organizados al poder local. El golpe de Pavía lleva a la desaparición de todas las federaciones locales castellano-manchegas y iniciarse un periodo clandestino.

Por último recogemos las reacciones de las fuerzas vivas a la llegada de la Internacional. Todo el estamento social se ve implicado de alguna manera. El apoyo primitivo de los republicanos federales se transforma en un distanciamiento a causa de la cuestión de la participación política; la Iglesia rechaza abiertamente todo el mundo internacionalista y ofrece algunas alternativas de sindicación obrera; en último lugar, las posturas de la pequeña burguesía local y la formación de su pensamiento socialmente conservador.

Epílogo de futuro

Terminamos a principio de los años ochenta del siglo XIX. Las razones son varias, pero principalmente por creer que comienza una nueva etapa en la organización de los trabajadores españoles. Por un lado, los seguidores de Bakunin se reorganizan en 1881, y hacen desaparecer la palabra “internacional” del nombre de su asociación y pasan a llamarse: Federación de Trabajadores de la Región Española (FTRE), cobrando una gran influencia en poco tiempo. Por otro lado, el grupo marxista, desaparecido en 1873, sale de su asociación gremial: la Asociación General del Arte de Imprimir, y fundan el Partido Socialista Obrero Español, en 1879 y su propio sindicato, la Unión General de Trabajadores (UGT). Cada uno con su ideología, crean una nueva mentalidad en el movimiento obrero español, a la vez que empiezan a dejar sentir su peso en la sociedad española.

Así, poco a poco, se organiza el movimiento obrero, lleno de pasos lentos, que adaptado al medio ambiente social, cultural e histórico, llegará, en algunas provincias, a ser importante dentro de España. Intentamos desbrozar un momento decisivo para España, para Castilla-La Mancha y para el movimiento obrero. Demostrar que nada surge de la nada, todo está en constante movimiento, y que todo crea un poso que florece en los momentos de libertad. Errores, muchos; retrocesos, algunos; así es la historia, más la del movimiento obrero. ■



ARTE

Víctor Barba: Ciudad Real en viñetas

Alfonso Castro

Tal vez el adjetivo que mejor defina las cualidades profesionales y artísticas de Víctor Barba (Puertollano, 1956) sea “multidisciplinar”. Porque múltiples son las sendas plásticas en que este creador viene adentrándose sin demoras por todo el territorio español —amén de sus incursiones esporádicas allá por Méjico, Argentina, Italia o Noruega— desde hace ya dos décadas largas. Un mérito al que hay que agregar el de proyectarlo todo desde un enclave como Puertollano, tan poco vinculado a los más activos núcleos culturales del país.

En un somero vistazo al denso currículum de Víctor Barba vemos fluir como en cascada todas esas disciplinas o áreas creativas (pintura, dibujo, cómic, ilustración, diseño gráfico, escenografía, docencia artística...) en las que se han implicado en todos estos años con un tesón y una técnica que no son precisamente moneda común en los artistas de su generación. Pues no en vano, una de las constantes del artista manchego es su gran capacidad de trabajo y en consecuencia su prolífera producción.

Baste referir simplemente que hasta el momento —y sobre todo en el ámbito de Castilla-La Mancha, Madrid, Barcelona y en menor medida, en Andalucía y Valencia— Barba ha expuesto su obra individual o colectivamente al menos en veintitrés ocasiones, sus cómics se han divulgado en catorce editoras y publicaciones, sus ilustraciones en otros diez medios y soportes varios y trabajos de diseño gráfico tiene patentados más de doscientos desde 1981.

Fijándonos en todas las piezas de su particular mosaico plástico el rastro que hallamos nos conduce sin dificultad al origen de todas ellas: el dibujo artístico, circunscrito al vasto territorio de la impronta figurativa que tantas páginas espléndidas ha dado a la Historia del Arte desde las primitivas pinturas rupestres.

Uno sospecha, sin temor a equivocarse, que Víctor Barba es de esos creadores intuitivos que comenzaron dibujando como los ángeles en su más tierna infancia. Y a base de aprender bien el oficio del trazo y la composición, practicándolo un día tras otro con placentera obligación, ha sabido situarse a un cierto nivel en el panorama artístico de la historieta nacional. Un arte éste llamémosle necesario, o utilitario, o simplemente comercial, muy alejado por tanto de lenguajes artísticos más arriesgados y excéntricos, que no hacen al caso en el pintor.

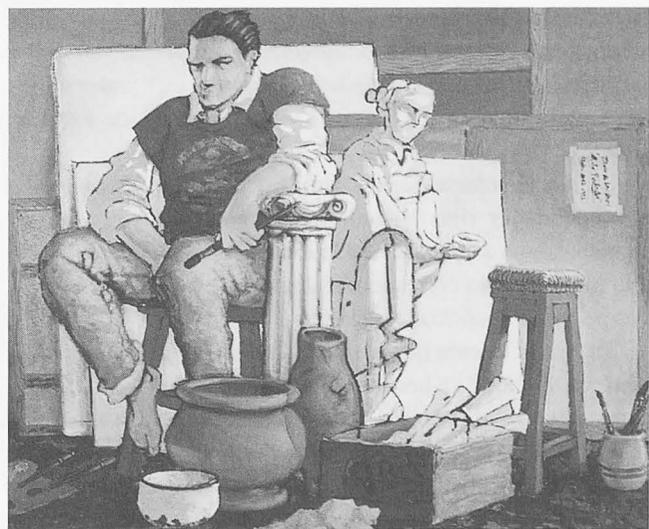
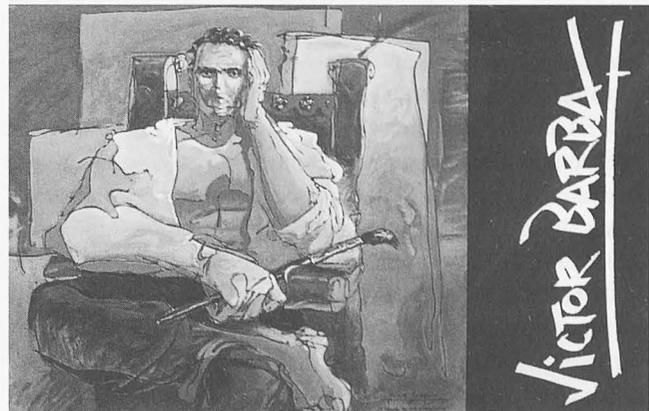
Ambicioso proyecto

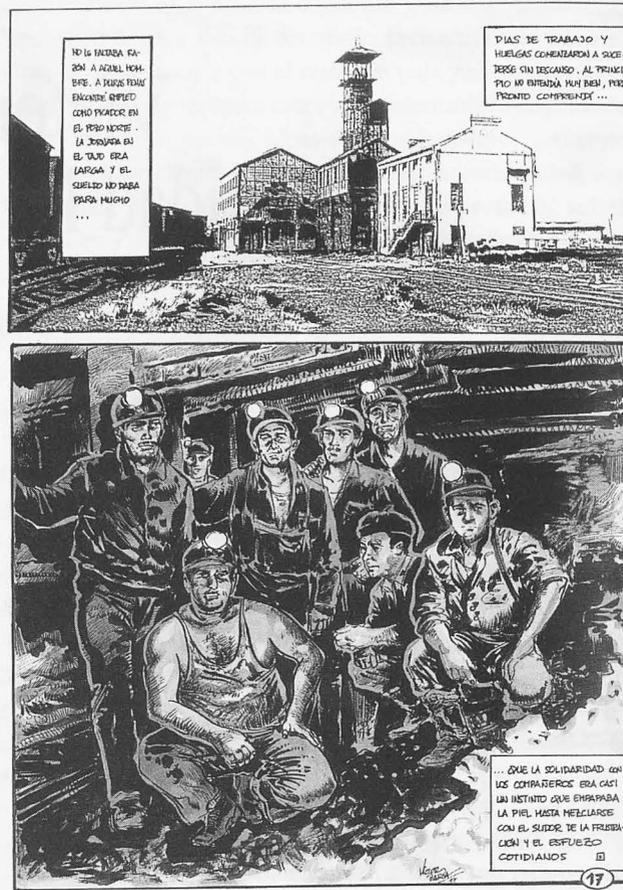
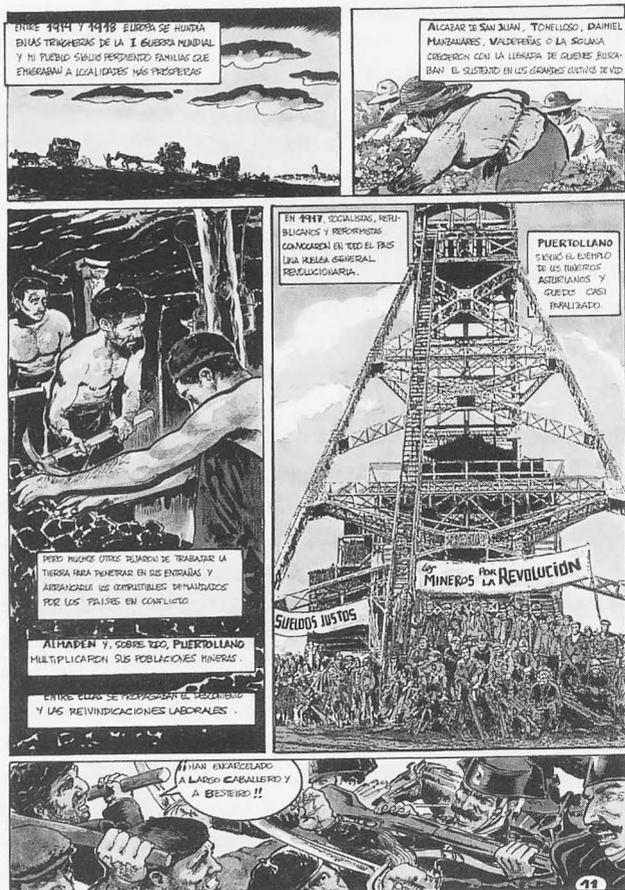
La actividad de nuestro artista atraviesa actualmente sin duda un buen momento, tanto fuera como dentro de nuestra tierra,

empezando por la culminación de uno de sus proyectos más ambiciosos. Cuál es el de la conversión al lenguaje narrativo y plástico del *cómic* de toda la Historia de la provincia de Ciudad Real. Un producto artístico inusual en nuestra Región, patrocinado por la Caja Rural ciudarrealeña, del que ha salido a la calle hace muy poco el último de los tres tomos, dedicado al siglo que se va.

Esta *Historia de la Provincia de Ciudad Real en Cómic* ha sido materializada en su conjunto a lo largo de nueve capítulos y unas doscientas páginas, con una tirada inicial nada desdeñable de 20.000 ejemplares.

Sus orígenes se remontan a la ya lejana fecha de 1984 en que Barba tras parir la idea realizó un primer guión y sus correspondientes dibujos de lo que acabaría siendo después el primer tomo, correspondiendo la recopilación de estos iniciales datos, hitos y efemérides a los historiadores José Luis Loarce y Cándido Barba.





No obstante el proyecto no llegó a cuajar por aquél entonces debido a la falta de entendimiento del artista con la Diputación Provincial, su patrocinadora originaria. Por lo que habrá que esperar a 1995 para ver salir a la luz este primer volumen, que abarca desde la Prehistoria hasta el siglo XV, umbral de la Edad Moderna.

El tomo en cuestión, al igual que el segundo, cuentan con el atractivo gancho de que sea un elemento tan representativo de la cultura manchega como el molino de viento quijotesco —revestido de rasgos humanoides— el destinado a contar los avatares históricos en primera persona, entremezclándose su discurso con los diálogos que necesariamente se establecen entre los protagonistas (ya sean anónimos o populares) de las diferentes etapas históricas.

En esta publicación primera, sin embargo, choca a primera vista su gran densidad de texto, desproporcionado para un soporte como el del cómic o tebeo en el que, como es sabido, llevan tanto o más la voz cantante el poder sugerente de la imagen y los gestos y movimientos de los personajes.

Un inconveniente que no impide que el dibujante se ajuste con fidelidad y rigor —tanto aquí como en los dos tomos siguientes— a aspectos tan esenciales como la ambientación y la indumentaria correspondientes a cada uno de los sucesivos períodos históricos reseñados.

Tal vez la lección que mejor aprendida queda de este volumen sea la referida a hechos tan incuestionables como las frecuentes pugnas fratricidas entre caballeros calatravos y cristianos monárquicos en el Medioevo y la inexpugnables condición de Ciudad Real de haber sido (y en parte ser aún hoy en día) en sucesivas civilizaciones tierra de paso y territorio fron-

terizo, con los consabidos perjuicios que esta circunstancia provoca al común de sus moradores.

El segundo de los tomos, divulgado en 1996, fue elaborado según los datos históricos aportados esta vez sólo por Cándido Barba. En él el dibujante recrea muy a grandes rasgos la etapa que va desde el siglo XVI al XIX, deteniéndose particularmente en las Guerras Carlistas y en la de la Independencia. Y es precisamente en esta contienda última contra las tropas napoleónicas donde se permite alguna grata licencia humorística (muy propia, por otra parte, del género).

Más exactamente en la célebre refriega de Valdepeñas de 1808 en que dos mujeres desde un balcón se enfrentan a los gabachos lanzando macetas y con esta guasa: “Lástima de tiestos”, dice la una, y la otra le contesta: “¡Mujer, si aciertas, no tanto...!”

Este tomo, que incomprensiblemente adolece de alusiones a la vida cotidiana en la Mancha cervantina del siglo de Oro, cuenta en cambio en sus viñetas finales —tal y como ocurrirá en el volumen siguiente— con un detalle de buen gusto y tan a pelo en aquellos tiempos como la incorporación de fotografías y grabados reales.

Novedades estilísticas

Finalmente en el tercer volumen, dedicado al siglo XX, la autoría de los datos históricos y del propio guión argumental corresponden a Juan Felipe Molina, que introduce la novedad estilística de contar algunos de los principales episodios del vertiginoso siglo con *feed-back*, a través del discurrir de tres generaciones de una misma familia de la zona.

En medio de esta trilogía a todo color nuestro artista publicó en idéntico formato el tebeo *Los cuentos del abuelo*, con

El “Marqués de Bradomín” y el Adonais, para dos albacetenses

Concha Vázquez

El final del pasado año 1997 dejó en Albacete la alegría de dos premios literarios de gran prestigio —los más importantes hoy en su modalidad— que consagran, en plena juventud, la obra de estos dos autores de Albacete.

Con *Plenitud de la materia* —un viaje doloroso a través de la noche en busca del sentido de la vida y sus mudanzas, Luis Martínez Falero (Albacete, 1965) ha ganado el premio Adonais de poesía en su edición número 53. *Los carniceros*, una tragedia intemporal, despiadada y poética, en tres actos, le valió a Antonio Morcillo hacerse con la 13ª edición del premio Marqués de Bradomín, un galardón para jóvenes dramaturgos que además de la publicación del texto lleva implícita la puesta en escena, para que la obra se cumpla enteramente. Para ninguno de los dos es éste el primer premio, ni tampoco su primera obra, y en el mundo de literario de Albacete, donde ambos autores son bien conocidos, la noticia se veía venir.

A Antonio Morcillo, que lleva más de siete años trabajando como actor profesional, el premio le llega en un momento de gran actividad: acaba de crear su propia compañía teatral —Dédalus— con la que prepara una versión de *El principito*, de Saint Exupéry, interpretada y dirigida por él mismo.

Precisamente será esta compañía —dirigida para la ocasión por Denis Farter— la que se encargue de llevar a escena *Los carniceros* en octubre. Antes, la obra será objeto de lecturas dramatizadas en La Abadía y otras salas de Madrid.

Compaginar la actividad de actor y director teatral con la escritura no parece ser ningún problema para este autor que, con 27 años tiene ya cinco obras

terminadas. Alguna ya estrenada, como *El Hacha*, que aparecerá en breve editada por Ñaque (en Ciudad Real).

Un tópico en sus obras —*Homo*, *El tiovivo* y esta última, *Los carniceros*— es partir, con sus personajes, de situaciones inverosímiles, cargadas de incertidumbre y sinsentido, que van construyendo los personajes con sus diálogos (en apariencia llenos de locura, casi surrealistas) pero con los que consigue centrarnos y ahondar en los grandes cuestiones de siempre: la angustia humana, la pregunta sin respuestas sobre su pecado, su misión en el mundo...) mientras un tiovivo da vueltas, dos hombres comentan y repasan recuerdos de una violación cometidas por ellos, sin escatimar detalles, entonando comentarios hirientes y absurdos a la vez.



Luis Martínez Falero

Los carniceros, lo aprendemos bien pronto con pavor, son los médicos de un campamento olvidado en alguna guerra ya perdida por todos... unos personajes que ya no reconocen quién son, que se sienten diferentes y distintos a todos y que no recuerdan la misión por la que fueron hasta allí.

Pero *Los carniceros* es también y sobre todo una obra de prodigioso lenguaje poético, lleno de asociaciones e imágenes bellas que contrastan con la acción brutal que se desarrolla en las escenas. Un lenguaje adornado con ironías y juegos de palabras que nos llevan a sonreír pero también a preguntarnos quienes somos.

Además del teatro, Morcillo es un gran escritor de relatos cortos —ganó hace unos años el primer premio del Ayuntamiento de Albacete— y acaba de quedar finalista del Umbral de novela corta con su obra *El desvarío*.

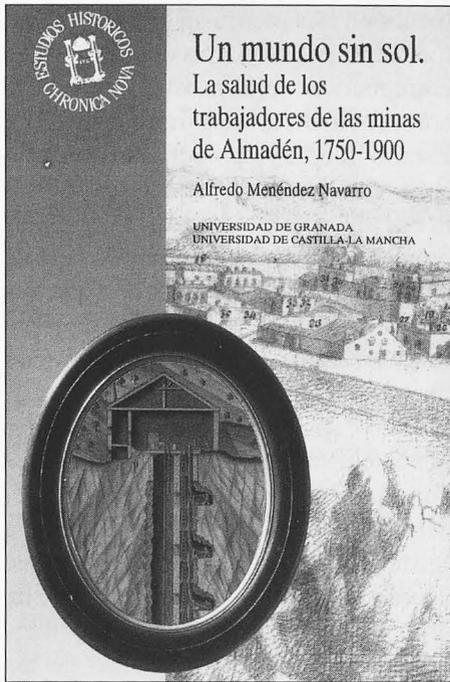
Luis Martínez Falero (premio Adonais) al que conocemos por su pertenencia al grupo poético dde Barcarola, la revista en la que aparecieron sus primeros poemas y que ha lanzado y descubierto también a otros poetas de la ciudad (Amador Palacios, Angel Aguilar, Juan Carlos Gea, etc.), emprende en este libro, *Plenitud de la materia*, ayudado por su inspiración y de la mano de grandes maestros (Valente, Rilke, Roubaud, Wagner, San Agustín) una búsqueda dolorosa pero inevitable, la de encontrar sentido a cosas que lo tenían antes de que la muerte viniera a visitarnos. Un viaje para sobrevivir —con la herida de la memoria— a los “presentimientos más oscuros”, al vano suceder de días y ausencias”.

Nota.- Véase crítica del libro de Martínez Falero en la sección “Libros”, en la página 83 de este mismo número.



LIBROS

Los males del capitalismo



Un mundo sin sol

Menéndez Navarro, Alfredo

La salud de los trabajadores de las minas de Almadén, 1750-1900. Granada. Universidad de Granada, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996. 318 páginas.

Los son los aspectos que hacen interesante el libro que reseño. Por un lado, cuando todo el mundo parece interesado en resaltar los costes y crímenes de los intentos de revolución social realizados durante los dos últimos siglos, este libro nos descubre la realidad del sufrimiento de los trabajadores en los primeros tiempos de la Revolución industrial, y los auténticos crímenes del sistema capitalista. El segundo aspecto, más centrado en los estudios de investigación, supone la plasmación de lo que desde hace años se viene reclamando en la historia social y en la del movimiento obrero, salir de los congresos, huelgas, reclamaciones y entrar en la vida concreta de cada trabajador, en sus sufrimientos cotidianos, en el sudor del tajo, en sus enfermedades y en su fácil muerte.

Este libro da contestación a muchas de estas cuestiones. En sus páginas no desfilan los grandes héroes obreros, sino la pus y la desesperanza que desti-

lan los pulmones y miembros mutilados de los trabajadores de las minas de Almadén. En sus páginas poca cosa más que sufrimiento se puede encontrar y es que la historia de la humanidad esta más realizada de sangre, sudor y lágrimas que de hermosos cantos congresuales, aunque sean sólo estos los que nos han quedado. La metodología incorpora las técnicas de la historia social complementadas con la economía, la demografía y las fuentes médicas. Estamos, pues, ante un estudio innovador en cuanto al tratamiento de lo sucedido en nuestras tierras, con gran aporte documental original.

Empieza el estudio con la exposición de las repercusiones de las minas de Almadén en la economía nacional, descripciones de sus instalaciones y explotaciones en diversos años, el proceso productivo del mercurio, su evolución y adelantos técnicos empleados, para terminar con la exposición de las fuerzas de trabajo que se encargaron de su explotación. Los distintos tipos de obreros: temporeros y continuos, la edad de comenzar la "carrera profesional", el trabajo de mujeres y niños, y resume los datos conocidos de ocupación durante el siglo XIX, tanto en el interior de las minas como en superficie.

El tercer apartado está dedicado a los riesgos ocupacionales de las minas, su catalogación tanto de enfermedades internas como traumatizaciones externas. Los riesgos propios de la actividad y de buscar el alto rendimiento productivo a costa de graves accidentes. Lo que supusieron de mejoras para la salud los avances técnicos y la improvisación de muchas construcciones interiores, siempre expuestas al derrumbe. La literatura médica ampliamente expuesta nos describe un mundo de riesgos, con remedios conocidos pero no siempre aplicados para no cortar los beneficios de la propia explotación minera.

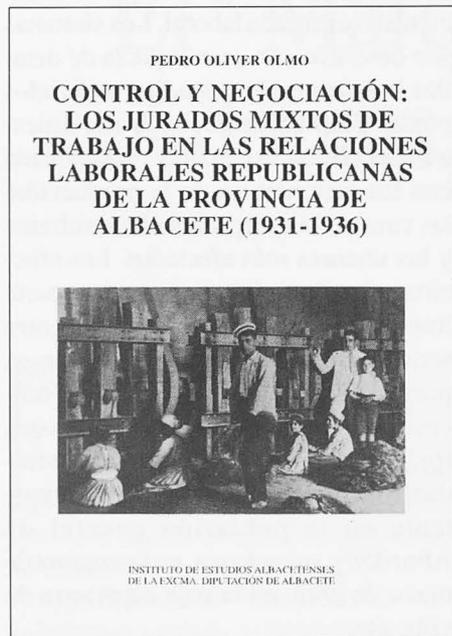
El cuarto capítulo se dedica a exponer el deterioro biológico y su difícil recuperación producido por el mercurio. Este fue el principal responsable de la escasa productividad y su corta esperanza de vida. La intoxicación del mer-

curio era conocida desde antaño y su recuperación se dejaba a que lo solucionada la retirada laboral. Los síntomas son descritos con gran riqueza de detalles basados en los estudios realizados por los propios médicos. La alta siniestralidad laboral (30-40%) relacionada con los incrementos de la producción, las causas, la incapacitación resultante y los sectores más afectados. Las afecciones respiratorias acaparan una parte importante del estudio, así como otra serie de enfermedades no aparejadas al proceso productivo, pero si a las condiciones de vida de los trabajadores (paludismo). Todo este tipo de enfermedades tuvo una repercusión importante en la población general de Almadén y su comarca, en la escasez de mano de obra, en la baja esperanza de vida, etc.

Para contrarrestar el deterioro de las minas, los propietarios accedieron algunas mejoras laborales: reducción jornada, ralentización de la producción, alternancia laboral. También una labor asistencial, mediante la concesión de "jornales de saneamiento", limosnas a imposibilitados, ayudas a las familias, o la asistencia sanitaria a los trabajadores y sus familias. Para ello se creó el Real Hospital de Mineros, cuyo estudio ocupa el quinto capítulo. En resume la variación de su cometido pasó de estar engranado en las estrategias de producción y mantenimiento de la mano de obra a convertirse en un asilo para incapitados.

Un libro, en suma, que si difícil y árido de leer por la gran documentación que maneja y lo impopular de lo tratado, no deja de ser uno de los mejores libros de historia del movimiento obrero de Castilla-La Mancha y de España.

Luis Enrique Esteban Barahona



Control y negociación: los jurados mixtos de trabajo en las relaciones laborales republicanas de la provincia de Albacete (1931-1936)

Pedro Oliver Olmo

Albacete, I.E.A., 1996, 270 páginas.

A estas alturas de siglo es posible que más de uno aprecie cierta saturación sobre los estudios referidos al período republicano, 1931-1936. En el ámbito regional —Castilla la Mancha— y provincial —Albacete— esa sensación posiblemente cobraría mayor consistencia con sólo echar un vistazo al panorama historiográfico. Ciertamente, sería muy interesante que otros aspectos y marcos cronológicos llamaran la atención de los investigadores. Mas no podemos dejar de animar y aplaudir a quienes, como Pedro Oliver, siguen descubriendo enfoques novedosos, fuentes inéditas o reabren debates que algunos han querido cerrar antes de que la luz hubiera podido caer sobre ellos. En este sentido sólo me queda recordar aquello de que cada generación escribe su historia y que en esta ciencia que practicamos nunca se puede decir la última palabra, al contrario, el planteamiento dialéctico tiene que ser continuo y fluido.

El estudio que aquí se presenta tiene muchas virtudes y algún que otro “pecadillo” venial por los que pasaré de puntillas. Su primer gran acierto ha sido tratar las relaciones laborales incorporando con ello savia nueva a la historia social. Hace ya más de diez años que Mercedes Cabrera dijera que la historiografía española no había producido algo análogo a los estudios que sobre las relaciones laborales se habían realizado en otros países. Esta cuestión había quedado subsumida, como lo fue en los años treinta, en el ámbito de la conflictividad social, de la lucha de clases o del maniqueísmo revolución-contrarrevolución. Hablar de las relaciones laborales no sería, para algunos, sino disfrazar la conflictividad esencial subyacente; para otros, la manera de encubrir, poniendo el acento en lo social, lo que sólo era una amenaza revolucionaria, jaleada por minorías que nada tenían que ver con la verdadera clase obrera.

Trabajos como éste contribuyen a precisar cuáles fueron las tensiones que se precipitaron durante los años treinta. Sin embargo, todavía nos cuesta analizar aquella realidad histórica sin tener en cuenta su desenlace. El fracaso del sistema, los errores cometidos, la dictadura posterior y, en ocasiones, una postura “militante”, pesan en exceso sobre nuestras investigaciones. Ya decían Vicens Vives y Casimiro Martí que los movimientos sociales en la España de la II República descansaron casi del todo en una base política y pasional, cuyo objetivo fue derrumbar la anacrónica y opresiva estructura social del país.

La II República fue, entre otras cosas, un intento de acción reformista, en ocasiones, ágil y eficaz. Contra aquél se levantó la oposición patronal, aunque no podemos seguir interpretándolo como una ofensiva general contra el régimen republicano, más bien como su desconfianza hacia la eficacia de los aparatos políticos y administrativos. Por otra parte, el sindicalismo se escindió entre el apoliticismo de la CNT y la subordinación de la acción política a la acción sindical por

parte del socialismo, ya que el de carácter católico casi no se conocía, al menos en esta provincia. En general, en toda Europa a lo largo del período de entreguerras se demostró un escaso compromiso social para mantener un Estado liberal y democrático. En todo caso, en España se había llegado hasta allí en parte por la crítica regeneracionista, tan de moda en nuestros días.

Dice el autor, con razón, que las negociaciones colectivas que estudia estuvieron, acaso más que en ningún otro momento político, institucionalizadas y absolutamente mediatizadas por la legislación y fiscalizadas a su vez por los organismos creados desde el Ministerio de Trabajo. Y citando a Ignacio Olábarri, cuyo prólogo merece la pena leer, apunta que se trataba de un proceso preñado de conflictos y marcado por la falta de consenso de los españoles sobre las bases fundamentales que deberían conformar un sistema político.

Esta publicación del Instituto de Estudios Albacetenses recoge lo que en su origen fue un trabajo de investigación presentado en el Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha. lo comento porque, desgraciadamente, no es muy normal entre los alumnos del tercer ciclo la culminación de sus estudios con el obligatorio estudio y, mucho menos, con la tesis doctoral. Pedro Oliver ha cumplido satisfactoriamente con lo primero y, gracias a la beca de investigación de la que ahora mismo disfruta, pronto nos dará a conocer unos resultados más completos. Aunque no es usual este comentario en una reseña creo que en este caso merece la pena hacerlo y animar desde aquí a quienes “se atrevan” con esta aventura.

El libro se estructura en tres capítulos en los que se pasa revista al marco político y socioeconómico del mercado de trabajo en la provincia de Albacete; a las entidades protagonistas de las relaciones laborales —Estado, patronal y sindicatos—; y, por último, nos muestra la práctica de las relaciones laborales a través de los jurados mixtos de tra-

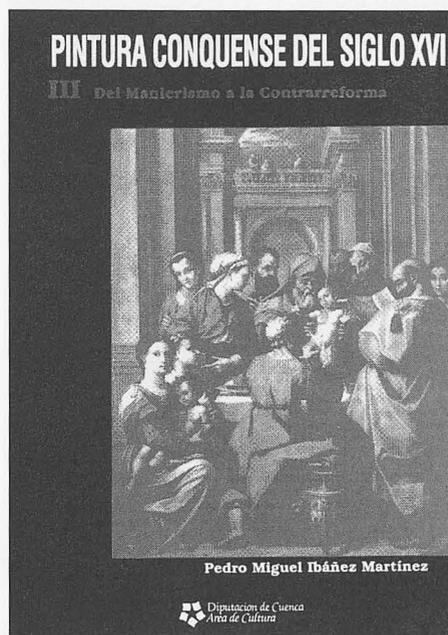
bajo que constituyen la base del estudio. Así conocemos unos comportamientos del mercado de trabajo saturados de oferta en una provincia básicamente agraria y latifundista en la que el tejido industrial no era capaz de generar la suficiente demanda como para corregir los desequilibrios. Aunque los niveles de desempleo llegaron a ser significativos y se generalizaron los contratos verbales precarios, no podemos quedarnos con las cifras absolutas ya que el subempleo fue importante. El problema del desempleo absorbió el interés de los políticos e instituciones de la época.

En una provincia en la que el cooperativismo tuvo un alcance muy limitado, se mantuvo, como en el resto del país, la dualidad jurisdiccional creada por el Corporativismo desde la Dictadura de Primo de Rivera: Jurados Mixtos del Trabajo Industrial y Rural y Tribunales Industriales. Los jurados fueron entidades democráticas que demostraron la eficacia pacificadora en los conflictos. Sus presidentes fueron hombres adscritos al republicanismo pero no podemos pensar en un monopolio filosocialista. Fueron, por tanto, un elemento clave de normalización de las relaciones laborales, especialmente durante el primer bienio. Pedro Oliver asegura, respecto a las condiciones de trabajo, que mejoraron al mismo tiempo que aumentó el salario real y el poder adquisitivo de la población empleada. Con este balance tan positivo no es de extrañar que intente una extrapolación con la precaria situación del mercado de trabajo actual cayendo, tal vez, en la clásica mitificación del sistema republicano.

Por último, no faltan en el trabajo los interesantes apéndices documentales, los útiles y esclarecedores gráficos y tablas estadísticas y la selección bibliográfica imprescindible para la aproximación al tema. En cuanto a las fuentes consultadas, son copiosas y de grandes posibilidades y sólo espero que Pedro Oliver siga con ellas o que alguien recoja el testigo.

Manuel Ortiz Heras

Los años de oro



Pintura conquense del siglo XVI *Ibáñez Martínez, P.M.*

Introducción. Primer Renacimiento. Diputación de Cuenca, Área de Cultura, Cuenca, 1993, 288 pp. con ilustraciones; *II. El Renacimiento Pleno.* Cuenca, 1994, 402 pp. con ilustraciones y *III. Del Manierismo a la Contrarreforma.* Cuenca, 1995, 430 pp. con ilustraciones.

Tomando como punto de partida su Tesis doctoral, defendida brillantemente en la Universidad Autónoma de Madrid en 1989 y publicando de manera independiente el Anexo documental (*Documentos para el estudio de la pintura conquense del renacimiento.* Cuenca, 1990), el profesor Pedro Miguel Ibáñez ha visto llegar a buen fin editorial su magnífico trabajo sobre la pintura conquense del siglo XVI.

Conjugando materiales archivísticos pacientemente conseguidos con las obras de arte existentes en iglesias, conventos y museos, atendiendo a los acontecimientos históricos y al entorno socioprofesional de los artistas, el autor ha ido trazando el perfil y quehacer de los talleres que dejaron su impronta en los territorios de la diócesis de Cuenca en la época citada.

Fueron la prosperidad económica de aquellas tierras y su vinculación con

Toledo las que hicieron posible la llegada de las novedades renacentistas a Cuenca de la mano de Juan de Borgoña: el retrato de Carboneras es buena prueba de ello... más tarde había de llegar Fernando Yáñez de Almedina que trajo consigo el conocimiento de la belleza suave y dulce de Leonardo; de su mano Cuenca accedió a la vanguardia pictórica nacional y sus enseñanzas hicieron mella en los pintores locales que las adoptaron durante decenios. La familia de los Gómez ilustra muy bien esta trayectoria y el excelente nivel pictórico alcanzado durante estos años, el segundo tercio del siglo: los años de oro de la pintura conquense.

El siguiente paso lo dieron Rómulo Cincinato y su manierismo clasicista, que encuentra su formulación más clara en el retablo mayor de los Jesuitas y Bartolomé Matarana, que se documenta por primera vez en Cuenca el 11 de marzo de 1574. Llegará a ser el pintor más cotizado, a formar familia en la capital y a impartir su magisterio manierista durante un cuarto de siglo: hasta su marcha a Valencia en 1597.

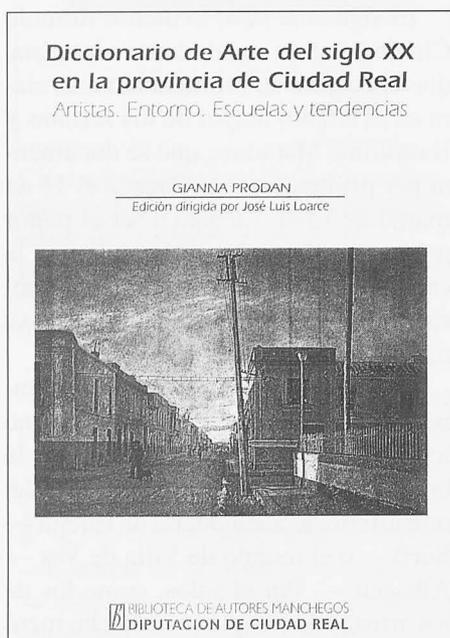
Pedro Miguel Ibáñez saca a la luz trabajos tan relevantes de este pintor como los frescos que recubren los muros y la bóveda de crucería de la capilla real del monasterio de Santa María de Huerta — Soria— o el retablo de Villa de Ves — Albacete—. Por sí solos, como los de los artistas de los que se ha hecho mención, justifican sobradamente la valía de su estudio; pero no olvida tampoco el quehacer de numerosos oficiales “solitarios y heterogéneos” que desarrollan una actividad menor pero que contribuyen también a configurar el mapa artístico de la provincia.

El grupo de los más brillantes, el de los que marcan la línea pictórica a seguir: Yáñez, los Gómez... y el de aquéllos que se limitan a seguir su estela aparecen analizados en el marco de un guión sólidamente estructurado que demuestra el dominio del autor sobre el tema. La obra está bien escrita, con un estilo ágil y atractivo para el lector, y acompañada del necesario material fotográfico, de los esquemas que ofrecen

una visión de conjunto sobre los retablos y de un aparato de citas que no llega a agobiar. Su mérito se acrecienta si tenemos en cuenta que, a partir de este estudio, la labor de los mejores pintores, de Yáñez por ejemplo, colocan a la pintura con quense en el pelotón de cabeza de la pintura renacentista española. Se trata, en definitiva, de una obra de referencia sobre un espacio y una época: la Cuenca del siglo XVI, que nunca volvió a conocer una etapa tan brillante.

Miguel Cortés Arrese

Recuperar y entender



Diccionario de Arte del siglo XX en la provincia de Ciudad Real

Gianna Prodan

Diputación de Ciudad Real, 1997.

Interesante y bien documentado diccionario éste que ha sido realizado por Gianna Prodan y coordinado por José Luis Loarce y que se ocupa de informar y comunicar a profesionales y aficionados sobre la completa panorámica y nómina de artistas que configuran la plástica ciudarrealense del siglo XX.

Ardua tarea es la de reunir en un solo volumen a todo un colectivo de artistas surgidos a lo largo de una centuria; más aún cuando, en el caso de Ciudad Real, el arte se ha manifestado tan vital y pro-

lífico. Ello se ha conseguido después del ingrato esfuerzo de recopilación documental y de la labor seria y rigurosa desarrollada por su autora. El resultado no ha podido ser más gratificante ya que constata además del eficaz trabajo, se valía e interés.

Conforman esta obra, indispensable para estudiosos del arte de la región e igualmente útil para aficionados, alrededor de 300 fichas —más de 200 corresponden a artistas, el resto se destinan a críticos, historiadores e instituciones— en las que se revisan o analizan de manera sintetizada los datos biográficos, formación y trayectoria, además de los rasgos formales y estilísticos de cada autor del que también se detalla bibliografía si procede.

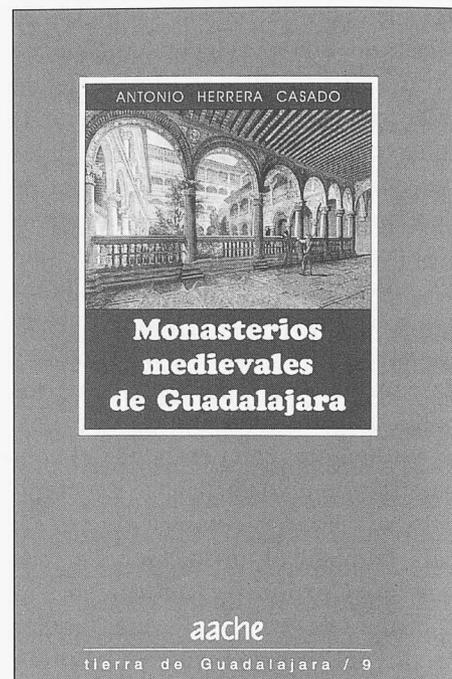
Ayudan a un ágil entendimiento y comprensión de las obras el largo centenar de reproducciones que se incluyen en la publicación. Se presenta la misma estructurada en tres partes: una primera dedicada a los artistas, de los que aparecen sus fichas alfabéticamente ordenadas; en la segunda quedan reseñadas en sus correspondientes entradas los críticos, historiadores, exposiciones institucionales y municipios con relevante flujo artístico y cultural; y finalmente en un tercer apartado se nos documenta sobre escuelas y tendencias. Incluye el volumen una amplia bibliografía de autores y obras.

Es posible que este diccionario, como la mayoría, peque de incompleto y más aún tratándose de una publicación destinada a revisar el arte de hoy, que —como es obvio— participa de una constante evolución. Ahora bien, lo que resulta innegable de esta obra, al margen de mostrarse utilísima, es que surge como fruto de un trabajo concienzudo en el que su autora, Gianna Prodan, proyecta un conocimiento lúcido y coherente del horizonte plural y heterogéneo que compone la plástica del siglo XX en la provincia de Ciudad Real.

Loable ha sido la actuación de la Diputación e instituciones ciudarrealenses al patrocinar la edición de tan interesante y necesaria publicación.

Francisco Vicent Galdón

Viajar con información



Monasterios medievales de Guadalajara

Herrera Casado, Antonio

Guadalajara, AACHE ediciones, 1997.

199 páginas.

La editorial guadalajareña AACHE sigue incrementando su colección “Tierra de Guadalajara”, a base de publicar atractivos libros sobre rincones más o menos conocidos de la provincia. Un nuevo libro se acaba de sumar a la bibliografía actual sobre temas guadalajareños: Monasterios Medievales de Guadalajara, cuyo autor, Antonio Herrera Casado, es el cronista provincial, afamado historiador y un significado colaborador periodístico en la divulgación de Guadalajara.

La obra es una guía amena y útil para el viajero sobre los Monasterios creados en la provincia de Guadalajara hasta el año 1492. Se contemplan 18 de dichos Monasterios agrupados por las principales órdenes monásticas, de los cuales, sólo tres, están habitados actualmente.

— No ha tenido la pretensión de realizar un amplio análisis histórico, sino que, meramente, trata de acercar, al público en general, lo que fue el monaquismo medieval en Guadalajara. Por esta causa, en alguno de los pasajes del

libro, cae en una cierta superficialidad si se conocen otras obras más eruditas sobre este mismo tema, algunas obras del propio autor.

El libro se estructura mediante una breve explicación inicial de cada orden religiosa, para, posteriormente, realizar una reseña histórica de cada uno de los Monasterios junto con una descripción de su situación arquitectónica actual. También son interesantes las breves incursiones que se hacen sobre aspectos concretos de la vida monástica: peregrinaciones, monjes famosos, asentamientos paganos, milagros, etc., que ofrecen amenidad al texto.

Resaltan en el libro varias particularidades que le hacen valioso para el uso del viajero:

- Una nomenclatura inicial, mediante iconos, que nos indican la situación actual del Monasterio; su acceso; posible alojamiento; horarios de visitas; etc.

- Fotografías, tanto en blanco y negro como en color, de suficiente calidad, que permiten percibir aquellas partes más sobresalientes de los mismos.

- Planos descriptivos de la planta del recinto, reflejando aquello que se mantiene de pie en la actualidad, y,

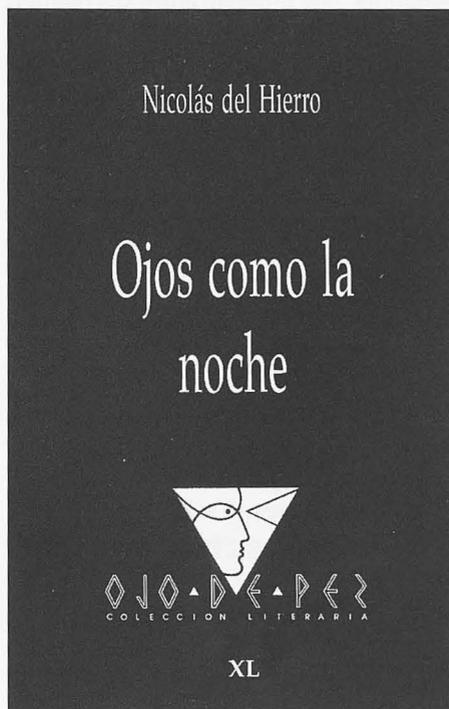
- un apartado, en cada Monasterio, con consejos para poder realizar una cómoda y provechosa visita.

Aunque muy simples, los planos de su localización geográfica son suficientes para poder encontrar con facilidad su ubicación y su posible acceso. Un complemento sobre alojamiento, alrededores, bibliografía e índice topográfico añaden utilidad a estos conceptos.

En resumen, un libro recomendable al realizar un viaje cultural por la provincia porque nos permite conocer una serie de Monasterios Medievales que son poco conocidos del público en general al no estar recogidos, habitualmente, en las guías al uso y cuyas condiciones de visitas, horarios, localización de personas, son a veces impedimentos mayores que la llegada hasta su puerta.

Adrián del Val Ferrer

Un hombre mayor



Ojos como la noche

Nicolás del Hierro

B.A.M. Diputación de Ciudad Real, Ciudad Real, 1997.

El título de esta colección de cuentos de Nicolás del Hierro (Piedrabuena, Ciudad Real, 1934) proviene de lo que dice “un hombre mayor” en el cuento número 15, “Room service: un vaso de leche tibia”, en la página 98, cuando pide leche para Niña María que tiene “ojos como la noche y la voz como el cristal; es un relámpago indígena cuando mueve su cuerpo”. Este personaje espera —inútilmente— la llegada de esta joven en sus sueños desamparados. Y ello nos lleva a los temas principales con que nos encontramos en el libro: la pérdida y la ausencia; esto es, lo que fue poseído, ausente; y lo que no se ha poseído nunca.

Pero vamos por partes. Los 19 relatos se pueden dividir en dos grupos:

1.º) Cuentos en que un narrador testigo o protagonistas (por ahí puede andar el propio autor averiguando) rememora episodios urbanos (hay bastantes hoteles; el hotel es como una estación limpia y reservada) que les acontecen a ciertos personajes. Son los cuentos “El ejecutivo”, “Habitación reser-

vada”, “Pedro, un caniche amaestrado”, “Poeta roto”, “Los pusilámines”, “Luciérnagas”, al arriba citado “Room service: un vaso de leche tibia”, “El hombre de jersey anaranjado”, “El largo viaje”. O sea, nueve.

2.º) Cuentos en que el mismo narrador, también cercano espectador, cuando no protagonista o conocedor vital de los protagonistas, recrea sucesos en ámbitos rurales (la Mancha, Ciudad Real y Madrid se dan la mano en unos cientos de kilómetros) que les ocurren a personajes del mundo agrario y de la emigración en los años de la segunda mitad de nuestro siglo. Son los cuentos: “La vieja Telefunken”, “La visita”, “Aquel retrato oscuro”, “La reforma”, “Viaje de vuelta”, “Pobres de solemnidad”, “Mod”, “El cenador”, “Nadie de los míos viene”, “La huerta”. O sea, 10. Diez y nueve: diecinueve.

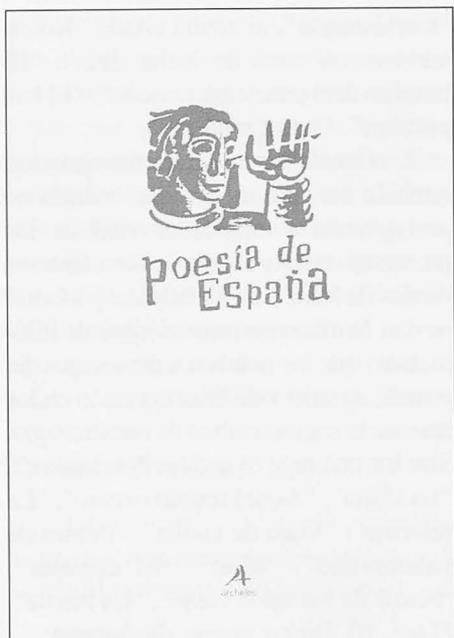
Esta serie segunda es, para nuestro gusto y criterio, más auténtica, de un sentimentalismo histórico verdadero, muy convincente y humanizado.

Los cuentos de Nicolás del Hierro, con la medida muy bien cogida a sus páginas y a su desarrollo, con una lengua elaborada y repesada, y una escritura, de página o de cuento, tensada como una estera, sobria y dúctil, acogedora y rigurosa, son muy unitarios. En todos ellos observamos el leve efecto dibujado de una anécdota, un personaje perfilado, enterizo, y un despliegue con final sorprendente y lleno de diversas tensiones y chorreos expresivos acumulados. Esta bien situado en una línea digna de cuento clásico moderno.

La ausencia y la pérdida son los hilos grises con los que se hilvanan los fondos temáticos del libro. Y asomando sus orejas históricas están la insuficiencia decepcionante de la vida, el fin de la cultura agraria con sus tipos humanos nobles y víctimas a la vez; el mundo humilde, absurdo y sentimental, según los casos, entreverado de deficiencia y de posibilidad, de egoísmo y amor, pero siempre lleno de melancolía, autenticidad y nostalgia, es el que nos presenta en sus cuentos Nicolás del Hierro.

Jesús Pérez Montes

Rescatar la poesía



Poesía de España 1960-1963

Gabino Alejandro Carriedo,
Ángel Crespo.

Edición facsímil. Edición Archeles. Ciudad Real, 1997.

Todavía ha de pasar mucho tiempo antes de que un nuevo proyecto editorial se consolide del mismo modo que lo hiciera la colección *El Toro de Barro*, que el desaparecido poeta Carlos de la Rica dirigía desde Carboneras de Guadazaón. Aun así no faltan empeños atinados y diversos que merece la pena destacar.

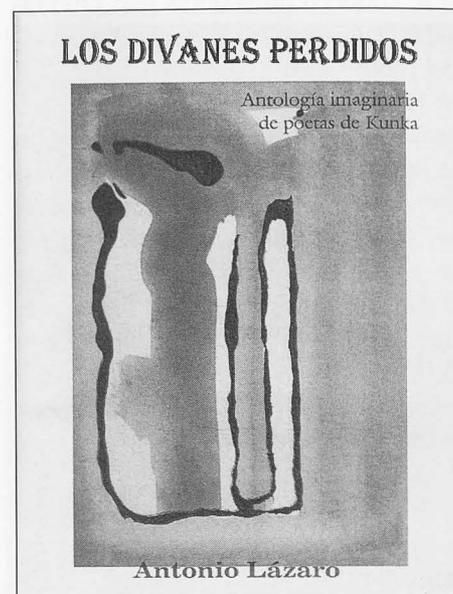
Con una presentación de Pilar Gómez Bedate y primorosamente editada por un insólito francotirador de la edición (Archeles), ubicado en Ciudad Real, aparece la edición facsímil de *Poesía de España*, la revista que dirigieron Ángel Crespo y Gabino Alejandro Carriedo por los años que van de 1960 a 1963.

En palabras del propio Crespo, *Poesía de España* fue consecuencia de una atmósfera en la que prevalecía el «desconcierto producido por la poesía social», a la que pretendieron dignificar salvándola de la facundia empobrecedora de sus saqueadores. El objetivo quedó clara y satisfactoriamente resuelto, a juzgar por estos nueve números inapreciable valor para el estudio de un

momento significativo de la poesía española, que guardan entre sus páginas una magnífica antología de poetas esenciales (Gil de Biedma, Ángel González, Leopoldo de Luis, Gabriel Celaya...), con intensos y certeros análisis y traducciones debidas a la pluma, entre otros, del propio Crespo, y excelentes ilustradores como Zarco, autor de la carátula, Palacios Tardez, Francisco Álvarez, Ramón G. Villaescusa, Valdivieso, Francisco Mateos, Todó, Antonio Saura y Juan de Ribera Berenguer.

La nómina de autores se amplía con la presencia regional de los, por adopción, conquenses, Carlos de la Rica y Miguel Valdivieso, junto al influyente Federico Muelas y el escritor Meliano Peraile. A Ramón de Garciasol y José Esteban, se suman los extraños y apartadizos Antonio Fernández Molina, uno de los escasos y más meritorios surrealistas españoles, y José Fernández Arroyo, autor de *Edelgard*, los deliciosos y melancólicos diarios que nos descubriera no hace mucho la Biblioteca de Autores Manchegos (1991), que edita la Diputación de Ciudad Real.

Francotiradores y alternativos



Los divanes perdidos (Antología imaginaria de poetas de Kunka)

Antonio Lázaro.

Ilustraciones de María José Sanz. Colección "El pájaro de Cristal", n.º 5. Motilla del Palancar (Cuenca), 1997.

Francotiradores o no, hay quienes, al margen de los escaparetes y de la valoración canónica, prefieren llamarse alternativos. Tal es el caso de los promotores de la colección literaria «El Pájaro de Cristal», que, desde Motilla del Palancar (Cuenca), editan unos cuadernos poéticos, bellamente ilustrados. *Los divanes perdidos*, de Antonio Lázaro, es el número 5 de una colección a la que se suman nombres como Alejandro Dolz, Carlos Solano, y María José Sanz.

Antonio Lázaro, que estudió la poesía de su paisano el converso Antonio Enríquez Gómez, anda ahora fascinado por su ciudad, como un Diego J. Jiménez descreído de todo lo que no sea la granítica de las vidas que en ella sedimentan. Cuenca da este tipo de poetas deslumbrados por su entorno, embelesados con la materia de la ciudad como espacio de revelación poética. Entre restauradores que inventan más que restauran y soñadores voluptuosos, excéntricos, que se van por las ramas o por las rocas de una imaginaria mixtificadora, sin otro objeto que sentirse parte de una tierra a mitad de camino entre el cielo insoluble de los bardos nórdicos y la sensua-

lidad de lo oriental redivivo. Juego de espejismos cervantinos y borgianos estos *divanes* son la genealogía fantástica de una edad de oro de lo conquense que nunca ha existido. Tergiversación esta que sólo puede permitirse en el ámbito de la poesía —de ahí la validez de su empeño— y no en el de la historia, como recientemente estamos acostumbrados a ver.



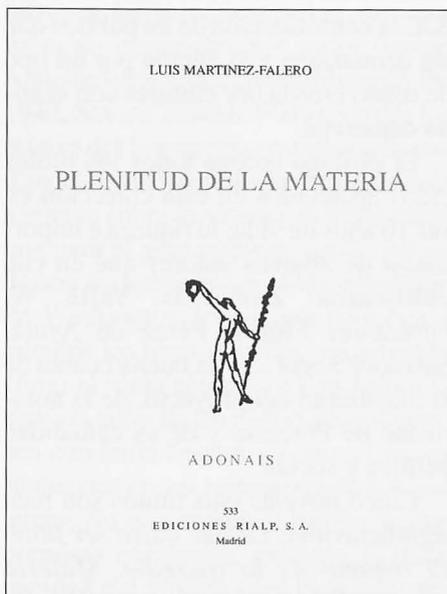
Lavándula

Revista de investigación y divulgación del Grupo Ecologista Cantueso. Número 0. Coordinador: Francisco Zamora Soria. Piedrabuena (Ciudad Real), 1997.

Ya en otro orden, aunque igualmente reveladores por su dinamismo de una tímida proyección que desde el interior de la región lleva a cabo saludables intentos de búsqueda y permanencia, estaría la aparición del número 0 de *Lavandula*, editada por el Grupo Ecologista Cantueso de Piedrabuena (Ciudad Real), que coordina Francisco Zamora Soria.

Con un mínimo presupuesto que financia en su mayor parte la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, de factura austera, sin otra servidumbre que un elocuente esfuerzo por dotar a su contenidos de un encomiable prurito de rigor pedagógico, *Lavandula* ejemplifica cabalmente el modo en que deberían ir encaminados los estímulos institucionales en el ámbito rural.

El nombre del padre



Plenitud de la materia

Luis Martínez-Falero
Adonais, núm. 533. 52 pág.
Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1998.

Imagino tu cuerpo perdido entre la nieve, rodando como un naufrago en la niebla. (...) y música de Mozart en un réquiem/ que llegara como luz aún soñada hasta tu alcoba.” Son versos de Luis Martínez-Falero (Albacete, 1965) y de su libro “Plenitud de la materia”, Premio Adonais de Poesía 1997.

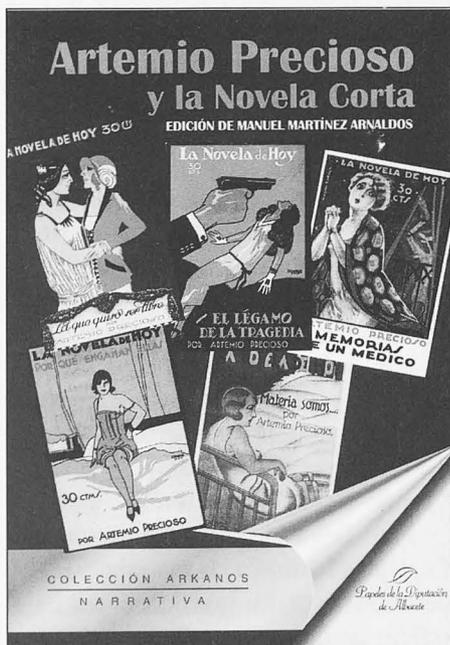
Con este libro premiado, duro texto que el mismo autor reconoce, Martínez-Falero, de una forma y de otra inmortaliza a su progenitor, recientemente desaparecido. Todo el volumen —a mi juicio—, no deja de ser sino un homenaje hacia su persona, hacia la persona de su padre. Un libro, dice Luis, que no tendrá segunda parte. Y yo me alegro, porque me gusta, en general, pero no me entusiasma. Reconozco en él momentos tremendos, de intenso lirismo (que llevo a envidiar en esos casos), por ejemplo cuando escribe: (...) Pero tú no estás conmigo, ya no puedes/ sentir mi soledad ni escuchar el silencio./ Tú estás ahí, mirándome, tan lejos,/ tan quedamente hablando, que estoy solo.” (...) “... y es plena realidad lo que ahora me rodea./ Camino hacia la noche, y la noche me envuelve./ Camino en el silencio por lar-

gas avenidas/ y por calles desiertas donde rostros extraños/ se perfilan, con el alcohol nocturno en la mirada,/ (...) “... retornar al origen, volver al mundo conocido,/ pero sabes que ya nadie te espera,/ que nadie habita ya la casa que otro tiempo/ era lugar de encuentro, y ahora es ruina.” Sí, me parecen espléndidos algunos de estos momentos que encierra el libro entre sus páginas: “Aguardas el prodigio, y el prodigio está en ti”, más éste es un Luis Adonais, no el Martínez-Falero, Luis-Fa amigo, que guarda, o guardaba para sus más allegados no pocas pinceladas socarronas y sarcásticas (algunas de ella al estilo de Luis Alberto de Cuenca) en su libro “Teoría de la devastación”.

Pero llega el despertar y con él el final de “Plenitud de la materia”: (...) “Y descubrió por fin que la ciudad es el reflejo de nuestra propia esencia./ (...) “Ya nada es mío, sino el lento transcurrir de cada noche.” Es Luis Martínez-Falero, un Adonais de Albacete y que además reside en Albacete, al menos por el momento. Otro Adonais de por aquí hubo. Fue en el 89, Juan Carlos Marset, en los últimos años por Sevilla. El “Adonais” de Poesía, un Premio que en Castilla-La Mancha (incluidos accésits) se deja caer, tal vez en la referida provincia donde menos lo haya hecho. Es lo de menos, porque sigo diciendo que el “Adonais” de Falero no nos ha extrañado demasiado a los que le conocemos hace años, aunque estemos en sintonía poética diferente a la premiada. Eso, insisto, es lo de menos. Luis Martínez-Falero escribe de una forma tan buena, cuando quiere, que a nadie le ha extrañado que se haya llevado este “puntero”, todavía, premio poético nacional. Puede que haya molestado a más de uno, pero no extrañado, que sí alegrado en todo caso. También, ¿por qué no decirlo o recordarlo una vez más?, porque es uno de los nuestros, un castellano-manchego y esta tierra (sigue siendo una pena), se mantiene muy necesitada de premios, aunque sean literarios como en este caso.

Nicasio Sanchís

La pasión de contar por 30 céntimos



La novela corta

Artemio Precioso

Ed. Papeles de la Diputación de Albacete, Albacete 1997. Prólogo y edición de Manuel Martínez.

La *Novela de hoy* -la colección de novelas cortas que creó, dirigió y prologó Artemio Precioso (Hellín 1891-1945) entre los años 1922 y 1932 y en la que apareció publicada gran parte de su producción literaria- nació, en palabras de su autor "más que de la necesidad de ganar dinero, del entusiasmo literario y romántico". De su pasión por contar la vida y de influir en ella: como un testigo, observador del mundo nuevo que se pone del lado de las mujeres ("sabe que la vida es femenina") y de su desafiante modernidad.

La edición que Manuel Martínez ha preparado para la Diputación de Albacete tiene -entre otros méritos- el de acercarnos a su protagonista. Un autor muy interesante de la literatura española de principios de siglo (editor, periodista, político después...), vinculado con sus creaciones al compromiso moral para cambiar la sociedad y movido por el deleite de narrar. La pasión de contar las cosas.

Realiza además el editor, en el prólogo, un recorrido significativo por lo

que fueron las colecciones de novela corta en las primeras décadas del siglo XX, la consolidación de un público que las demandaba y la afición por un tipo de relato creada por editores con sentido comercial.

El prólogo recoge todos los títulos (525) aparecidos en esta colección en sus 10 años de vida: la riqueza e importancia de algunos autores que en ella publicaron: Zamacois, Valle, W. Fernández Flórez, Pérez de Ayala, Salvador Seguí....) da buena cuenta de la magnitud del proyecto, de la notoriedad de Precioso y de su actualidad política y social.

Cinco novelas (sus títulos son bien significativos): *La que quiso ser libre*, *El légamo de la tragedia*, *Materia somos*, *Por qué engañan ellas*, y *Memorias de un médico*, y siete cuentos se han seleccionado para esta ocasión; todos ellos repiten una misma galería de personajes y de intenciones y se desarrollan en una atmósfera que cultivaron los naturalistas erótico-galantes. Pero, ojo, cargando las tintas en una afán de cambio social y de moralidad nueva.

"Realidad más imaginación es lo que sirvo en mis cuartillas.... dar con más exactitud y menos palabras la emoción de la vida". Con este ideal, y en su interés por mostrarnos la verdad, por ser un retratista de su tiempo, deja que sean los personajes los que hablen y utiliza las más variadas técnicas narrativas. Un grupo de mujeres en corro, en una tertulia informal y divertida cuenta sus infidelidades; (*Por qué engañan las mujeres*) o el relato que consituye las memorias auténticas de su protagonista (*La que quiso ser libre*) que cuenta en primera persona sus desventuras. Eso sí, Artemio Precioso se permite aparecer continuamente entre líneas y apuntar al lector sus reflexiones morales: "Cuado se quiere a una mujer, queridos lectores....", o "Como no quiero ponerlos al rojo, claro que no voy a referir los detalles...", dice al principio de una descripción erótica, de las que abundan en sus obras.

Los cuentos son historias sacadas de los romances novelescos, tan de moda en esa época: el novio listillo que quie-

reirse de su novia del pueblo; los padres que casan a su hija por interés; el viejo que sucumbe a los encantos de una niña...

Los hombres son siempre zafios, torpes, insensibles, y viven sin comprender a las mujeres, ni tampoco el cambio de los tiempos. Pero las mujeres -ay, las heroínas de Artemio Precioso- son independientes, proclaman su libertad, practican la vida (sobre todo el sexo) lejos de las convenciones, saben lo que quieren y sus palabras son proclamas de cambio social: por la igualdad, a favor del divorcio, por la sensualidad sin límites, por el derecho a su cuerpo....

Muchas de sus afirmaciones, textos de clara rebeldía social, y la osadía en sus planteamientos, rescatan por sí solas el interés de estas obras. Las novelitas se leen con gusto, aunque a veces cuesta no desfallecer ante el estilo y lo rancio del lenguaje. Porque los textos están llenos de pensamientos tópicos que aparecen sacados de un libro de urbanidad: "hacerse un hombre de provecho", "cumplir su misión en la tierra, que es entregarse a un hombre", "entregar lo irreparable, lo que ya no se puede componer", etc.

Otras veces el autor se vuelve decoroso -con un falso rubor que es excusa para alardear de lengua, da rodeos engorrosos y huecos- y todo se le vuelven eufemismos pretendidamente atrevidos: "la ranura divina que separa los dos sabrosos hemisferios", el eje del mundo alrededor del cual giran todas las cuestiones", etc,

O aspira a la inmortalidad lírica: "no hay quien sienta deseos de suprimirse si se levanta al amanecer", o presume con palabras eruditas: "frenético como un vórtice", "polisárcido", y, en mitad de la prosa sublime salta lo campechano, el dicho popular que -cree él- lo acerca a sus lectores: "Qué flojo tienes el muelle".

Y por eso es imposible leerlo con naturalidad y sin desconcierto y el lector no puede evitar, ante ciertas frases, sonreír, con pereza de los tiempos, y sentirse extrañado. Algunas de las cosas que dice tienen plena vigencia hoy, pero ¡cómo las cuenta!

Concha Vázquez

Peregrinos del alma



Viajeros por la Historia. Extranjeros en Castilla-La Mancha

Villar Garrido, A. y Villar Garrido, J.
Toledo. Consejería de E. y C. Servicio de
Publicaciones, 1997. 410 págs.

Si un género literario hay que se caracterice por su enjundia es el de los viajes. Experiencias vividas y consignadas en un estado excepcional del cuerpo y el alma, cuadros descritos a pluma, imágenes fugitivas cuya impronta en la imaginación se quiera indeleble: recuerdos de viaje. Uno no deja de salir de su asombro al consultar los catálogos de las grandes bibliotecas, cuando una simple búsqueda en el descriptor «viajes» arroja siempre nuevas y numerosas referencias para este género en creciente y continua expansión, y al que el desarrollo de los medios de comunicación no parece que vaya a inducir al retroceso. Porque esencialmente el viaje, hoy tal como ayer, y especialmente el viaje a España, es una peregrinación del corazón, que el viajero siempre solitario ante el mundo anhela abstraer de las circunstancias y entregar a la permanencia del soporte, el más adecuado a sus preferencias estéticas. Otro rasgo de su florecimiento es el que deriva de la recuperada confianza en su valor documental, manifesta-

da en la abundancia de miradas retrospectivas, disgresiones locales y recopilaciones bibliográficas sobre un conjunto de materiales por largo tiempo contemplados con razonables recelo. En 1842, Severn Teackle Wallis, uno de los pilares del hispanismo estadounidense, directo heredero de Ticknor, llamada la atención sobre la naturaleza inobjetable que para el gran público, aquél que no dejaba de aplaudir las obras españolas de Washington Irving, comenzaban a adquirir los libros de viaje, advirtiendo cómo el virus afectaba ya incluso a la elevada labor de los historiadores, quienes con harta frecuencia apoyaban sus sentencias en «el testimonio de los viajeros». Su prevención se basaba en dos premisas esenciales: primera, la incapacidad del viajero para dar adecuada respuesta a la inmensa variedad de cosas, acontecimientos y detalles que constituían el viaje; la segunda residía en la propia naturaleza de los libros de viaje, pues tratando a la vez de reponer gastos y de ganar la inmortalidad, no era extraño que el escritor cebase su volumen con lo que denominaba con la paráfrasis «Historias de Viajeros». Wallis, sin embargo, se cuidaba de formular una exclusión contundente de la literatura viajera como frecuente documental sería, y aunque en número no muy grande, algunos libros podían ser tratados con consideración. Así procedía a enumerar los rasgos que determinarían la aptitud del viajero y de su relato: tener nociones del lenguaje del país, poseer una observación rápida y penetrante, ver por sí mismo sólo recurriendo a la ayuda de los nativos cuando fuese preciso, estar familiarizado con su historia, instituciones y leyes, siendo capaz de reconocer su influencia en las costumbres y en la idiosincrasia nacional, estudiar su literatura, y simpatizar hasta un punto razonable con el espíritu del pueblo. Todo ello debía emplearse de manera deliberada y desapasionada, y lo más importante, al afrontar la tarea literaria, debía «escribir por la verda, no por la popularidad o las ventas». Ello resultaría la prueba definitiva, más aún cuando la creciente demanda de

libros de viaje por la imaginación del úblico estaba precipitando su gran producción en Europa y América.

Y así en el siglo XIX los libros de viaje y las experiencias en ellos relatadas se hicieron tan familiares que gradualmente fueron perdiendo el componente de la expectación y la sorpresa, confiando su fortuna cada vez más a la destreza literaria del viajero, y transformándose cada vez más propiamente en libros de artista y de arte. La categoría pintoresca, en la que imágenes y palabras se reconocían de mutuo como placer de la imaginación, contenía en sí misma la promesa de este desenlace. Si hemos de considerar su valor documental y su verdad, nos parecería que al acaecer el alud bibliográfico del Ochocientos, dichas virtudes yacían hechas pedazos mucho tiempo atrás. El mismo siglo XIX se mostró tan sumamente desconfiado con estos libros que se continuo cada nueva producción se proponía el objetivo de revisar las anteriores, de proporcionar la verdad largamente traicionada, pero reproduciendo al cabo los mismos datos y criterios, con lo que un buen escritor podría pasar por un profundo estudioso a la par que observador sagaz, meramente ejerciendo sus innatas facultades de colorista. Atrás quedaron los grandes viajeros de la Antigüedad, los embajadores y los emisarios imperiales, cuyos relatos pretendían el conocimiento cabal del otro, la información precisa sobre sus defectos y virtudes, y sobre todo la verdad y la utilidad de las observaciones, ya para el príncipe, ya para el estudioso. Viajeros como D'Aulnoy, Rhys, Caimo, Peyron, Twiss, Clarke y tantos otros como hablaron de España en sus relatos antes de 1800 sabían que contaban con un elemento nuevo entre los presupuestos de su tarea: el público. Viajes imaginarios, sueños, visiones y novelas cabalísticas; viajes amorosos, cómicos y críticos, bajo tales categorías editoriales publicó Bricaire de la Dixmerie en 1785 los fragmentos de un viaje a España realizado por una pareja de amantes, Lucille & Toni. Aunque buen conocedor de España, tal vez no de pri-

Añil

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA

En el próximo número de Añil

Castilla-La Mancha 1983-1998: 15 años y un balance.
15 artículos que resumen aspectos básicos de nuestra realidad regional,
en opinión de algunos protagonistas o analistas destacados.

Informe: Luis Ríos, un poeta conquense muerto en el exilio mexicano

Artes Plásticas: Roberto Campos, Pedro Herrón, María Aranzadi, Mon Montoya

La realidad del teatro regional, hoy (política teatral, grupos, etc.)

BIBLIOTECA AÑIL:

Castilla-La Mancha contemporánea 1800-1975

Entrevistas, reportajes, críticas de libros, música, etc.

REVISTA AÑIL se encuentra en las siguientes
librerías de Castilla-La Mancha:

ALBACETE	Lib. Popular
CUENCA.....	Toro Ibérico
GUADALAJARA	E. Cobos
TOLEDO	Hoja Blanca
ALC. DE HENARES (Madrid)....	Tornasol
TALAVERA DE LA REINA.....	Miguel Hernández
MANZANARES.....	Díaz Pinés
PUERTOLLANO.....	La Mancha
CIUDAD REAL	Litec
SIGÜENZA	Rayuela

Boletín de suscripción

Añil

CUADERNOS DE CASTILLA-LA MANCHA

Nombre

Apellidos

Dirección

Código Postal Ciudad

Provincia País

Tel:

Deseo suscribirme por un año (4 números) a
la revista Añil a partir del número El precio
de la suscripción, 3.000 Pts. lo abonaré mediante:

Talón nominativo adjunto, a nombre de:
Celeste Ediciones, S. A.

Giro postal

Domiciliación bancaria

Banco/Caja.....

Sucursal N.º Cta.

Dirección

Población

Ruego atiendan el recibo a mi nombre de 3.000 Pts.
para Celeste Ediciones, S. A.

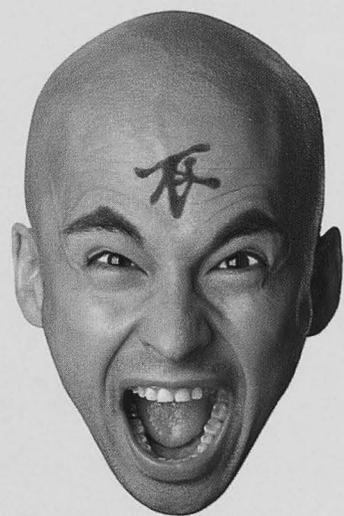
Fecha Firma

Enviar a Añil C/ Fernando VI, 8-1º. 28004 Madrid

Tel.: 91-310 05 99/310 08 96. Fax: 91-310 04 59



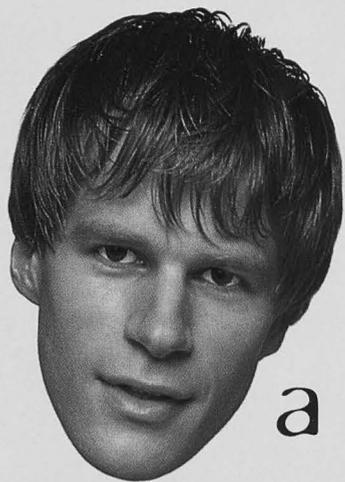
De Tokyo



a Osaka

en dos horas y treinta minutos.

De Paris



a Londres

en dos horas y once minutos.

De Madrid



a Ciudad Real

en cincuenta minutos.



Si el futuro pasa por delante de tu casa, súbete a él.

Y si nos retrasamos más de cinco minutos, le devolvemos su dinero. Siempre que el retraso sea imputable a AVE RENFE.



• MUSICA •

ESCENARIOS DE PRIMAVERA 98

Esta Primavera Castilla La Mancha se llena de Cultura

Una red de 105 escenarios creada al servicio de más de 600.000 espectadores

Red de Teatros CASTILLA-LA MANCHA



Orquesta y Coros de Timisoara



Manolo Sanlúcar



Compañía "Jacinto Guerrero"



Ballet de "Victor Ullate"



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

Y 240 conciertos más.
Infórmate en tu delegación
de Educación y Cultura

