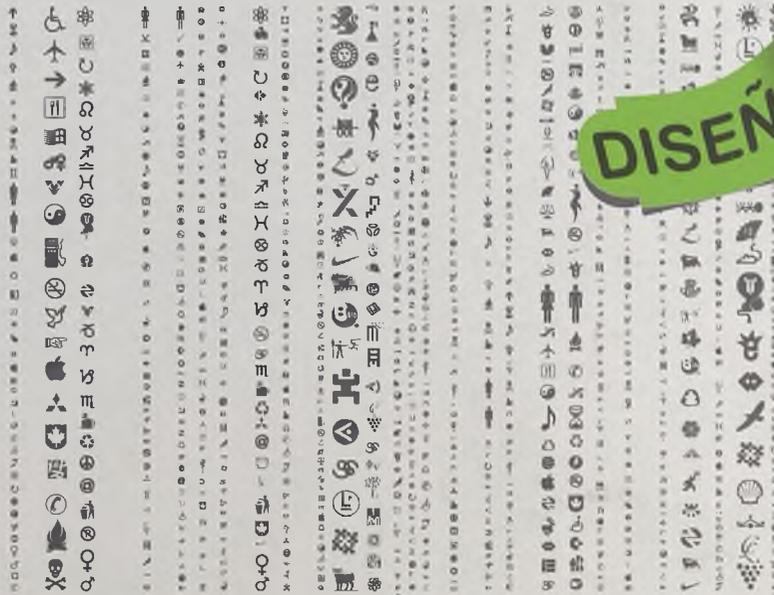


Diseño, ciudad, espacio público y territorio  
Arquitectura y sillas de autor  
Lo efímero para el recuerdo  
La imagen de la ciudad  
Premios CLM de arquitectura

9 788477 882855



5 euros

Número 4. 3er trimestre de 2003

# Cabanes

Ctra. Carrión 4 - 13005 CIUDAD REAL  
Tel: 926 27 47 16 - Fax: 926 22 42 83  
e-mail: [cabanes@suministroscabanes.com](mailto:cabanes@suministroscabanes.com)

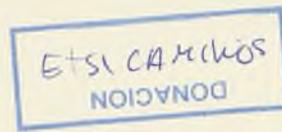


GRIFERIA

## Roca

NUEVO MODELO SILVER CROWN. ¿NARCISISTA? TAL VEZ.

# Editorial



Nuestro mundo se ha acostumbrado a quedarse en la superficie (imagen) de las cosas, ya que la progresiva somatización o inconsciencia auto-provocada a que nos sometemos (cine, teatro, fútbol, drogas, alcohol viajes, evasión en general, o soma), nos ha incapacitado definitivamente, para profundizar ni siquiera en lo más somero de las causas de esas cosas. De aquí que la imagen, la forma y en concreto el diseño, hayan adquirido una importancia cada vez mayor en nuestra sociedad y constituyan un valor añadido que, en muchas ocasiones, supera al propio valor intrínseco de la cosa.

Por todas partes surgen diseñadores y escuelas de diseño y está extendida la idea de que para diseñar basta sólo con tener un ordenador y buen gusto. No existen reglas. Todo vale. Cualquier persona puede diseñar con sólo aprender las técnicas de expresión o el modus operandi y acomodar su gusto estético al del profesor.

En todas partes se diseña "a sentimiento", de un modo intuitivo, siguiendo el precepto de que "sobre gustos no hay nada escrito". Cuando esto no es verdad.

Anaxágoras, en una transcripción efectuada por Alfonso Valdés, que aparece en la revista Arquitectura Nº 240, dice: "Ya Pitágoras había descubierto que la armonía musical entre las notas (musicales), se corresponde con una relación simple y hermosa entre las longitudes de las cuerdas de los instrumentos que las proporcionan. Este descubrimiento pone de manifiesto que cualquier armonía en la naturaleza, musical o corpórea, se corresponde con una simplicidad de relaciones geométrica y matemática y por una constancia entre estas relaciones.....". El Partenón fue construido según estos principios y Anaxágoras refiriéndose a él comenta: "El resultado plástico de este trazado definitivo fue emocionante y creemos que cuando Pitágoras se reencarne nos aprobará, reconociendo que este templo es la consecuencia de UNA COMPOSICIÓN MUSICAL CONGELADA EN PIEDRA, y que la sutil armonía musical discurre por él mágicamente".

Todo es número. El diseño es una ciencia matemática y está sometido a unas leyes exactas y científicas que ignoramos. Anaxágoras, Pitágoras, Ictinos, Kalicrates, Vitrubio, e incluso Luca Pacioli en el Renacimiento, las conocían, pero poco a poco se han ido perdiendo en el maremagno de nuestra sociedad descreída.

La ciencia moderna, sin saberlo, ha redescubierto el principio hermético de que "Todo vibra", (teoría de cuerdas y supercuerdas), que confirma el conocimiento intuitivo de que la materia (las formas), son sólo diferentes modelos de vibración de la energía. Pronto se ampliará el espectro electromagnético al mundo de las formas, de tal manera que a la luz le seguirá el color, el sonido y la forma como simples frecuencias de vibración de la única energía que todo lo baña. Y por tanto sometido a las mismas leyes.

Es urgente, inaplazable, recuperar el conocimiento perdido. Redescubrir el significado del símbolo y de la geometría, saber utilizar la sección áurea, la divina proporción y el poder creativo del diseño que sólo utilizamos intuitivamente, de lo contrario nuestras creaciones sólo serán como ruido frente al Partenón. Y sonarán como las triviales y pasajeras canciones de moda, frente a las grandes sinfonías clásicas de Mozart o Beethoven, compuestas con estricta sujeción a las normas clásicas de armonía y composición.

Pero este conocimiento quizás no sea propio de un mundo descreído y sin valores. Del que desespero.

Eusebio García Coronado.

Arquitecto

**Dirección:** Eusebio García Coronado

**Coordinación editorial:** Ana Victoria López

**Consejo de redacción:** Francisco Racionero, José Rivero, Ramón Ruiz Valdepeñas, Diego Peris

**Diseño editorial y maquetación:** www.elgremio.org

**Fotomecánica e impresión:** Gráficas Tomelloso S.L.

**Depósito legal:** CR 358/02

Es un proyecto editorial de

COLEGIO DE ARQUITECTOS



Obispo Hervás, 5. 13002 Ciudad Real  
Teléfono 926 21 21 15. Fax 926 21 22 85  
www.arquitectos-ciudadreal.com  
e-mail: coacmcra@arquinox.es

Contenidos

DISEÑO

<b>Editorial</b> .....	1
<b>Diseño, ciudad, espacio público y territorio</b>	
Diego Peris .....	2
<b>Arquitectura y sillas de autor</b>	
Alejandro Moyano .....	7
<b>Styling first (0 si la columna no llega al techo)</b>	
José Rivero .....	12
<b>Fernando Villanueva, diseñador gráfico</b>	
Ana Victoria López .....	15
<b>Lo efímero para el recuerdo... "¡Pasen y vean!"</b>	
Adela Cabañas .....	18
<b>Diseño o arquitectura</b>	
Carlos M. López .....	24
<b>La imagen de la ciudad</b>	
Juan Ignacio Flores .....	26
<b>La construcción de una idea o la idea construida</b>	
Pablo Gómez Ruiz .....	33
<b>Algunas reflexiones sobre el diseño industrial</b>	
Alejandro Moyano .....	38
<b>El diseño como fundamental herramienta de competitividad para las empresas</b>	
José María Cabanes .....	41
<b>Miguel Fisac (III)</b>	
Teodoro S. Migallón .....	44
<b>Proyectos:</b>	
Casa Madrigal .....	46
Centro de Educación Infantil y Primaria 3+6 .....	50
Palacio de Justicia .....	56
<b>Arquitectura en Torralba</b>	
Francisco Racionero .....	58
<b>Ese oscuro objeto de diseño</b>	
José Luis Loarce .....	61
<b>La montaña palentina</b>	
Javier Albusac .....	64
<b>Recordando a Katharine Hepburn</b>	
José Luis Vázquez .....	68
<b>Noticias de Formas</b> .....	71

Número 4. 3º trimestre de 2003. 5 euros



## Diseño, ciudad, espacio público y territorio

Por Diego Peris "La arquitectura y el diseño para las masas han de ser funcionales en el sentido de que deben ser aceptables por todos y de que su buen funcionamiento es la exigencia primaria. Una silla puede ser incómoda, y, al mismo tiempo, una obra de arte, pero sólo de un especial conocedor puede esperarse que prefiera las cualidades estéticas a las utilitarias". Así comenzaba Pevsner su libro clásico "Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño". La arquitectura es una actividad de "proyecto" que requiere un diseño previo, un pensamiento concretado en documentación que posteriormente se trasladará a la realidad. Este concepto de idea previa, de concepto anterior a la realización se ha extendido a numerosos ámbitos de la vida con la intervención de profesionales que en áreas diversas "diseñan" el objeto gráfico, el mobiliario, la máquina, los espacios comunes y hasta el propio territorio. Y como comentaba Rubert de Ventós en su "Teoría de la sensibilidad" ese objeto cotidiano y su diseño acaban teniendo mayor

artículo a los campos del diseño urbano y del territorio.

Las ciudades se miden en su calidad por la capacidad de disponer de espacios comunes cualificados, de lugares de encuentro, de edificios públicos capaces de suscitar la vida comunitaria y la actividad conjunta. Y en ese espacio común, el diseño es un elemento sustancial en muchos de sus aspectos entre los cuales sería bueno incidir en algunos de ellos relacionados con este concepto de lo común. Resulta sorprendente el recorrido atento por la ciudad en la que se perciben objetos en cada rincón de las calles, plazas o jardines, concebidos para usos diversos: alumbrado, papeleras, bancos, señales informativas o de tráfico, elementos publicitarios... que acaban invadiendo la ciudad con un diseño penoso en la mayor parte de los casos y colmatando lo urbano de imágenes y objetos de escasa calidad en su diseño e integración.

La ciudad está invadida por numerosos objetos del mobiliario urbano sin ninguna unidad y una calidad de diseño pésimo



incidencia en la vida cotidiana que el denominado "objeto artístico" reducido a pieza de museo. Por ello esta actividad denominada "diseño" impregna toda nuestra vida y necesita una reflexión que yo quisiera restringir en este

El **diseño de los VIARIOS** parece un elemento casi de ingeniería que se reducía al uso de unos materiales muy industriales como los bordillos de hormigón, la baldosa hidráulica y el aglomerado asfáltico que ocultaba, en mu-

La sencillez parece ganar la batalla en elementos que se repiten y proliferan en lugares diversos



chas ocasiones, espléndidos pavimentos de épocas anteriores ejecutados con adoquines o empedrados que resultan incómodos para los automóviles.

Pero este concepto requiere reflexiones importantes en el concepto y en el diseño. En primer lugar en cuanto a sus dimensiones. Hemos definido viarios donde lo importante era controlar el número de carriles de circulación reduciendo los espacios peatonales y de relación con lo edificado a su mínima expresión. Hay que redefinir esas secciones procurando espacios de aparcamiento en algunos de los viarios y sobre todo potenciando y valorando generosamente los espacios destinados a los peatones y la aproximación gradual a lo edificado. Hay que replantear las dimensiones de los mismos y la calidad de los materiales utilizados. La imagen urbana de una ciudad viene definida en muchas ocasiones más por estos materiales que por la presencia de determinados edificios. Las urbanizaciones de nueva creación en nuestra provincia resuelven con los medios más económicos posibles espacios que resultan en los momentos en los que vivimos de una calidad inaceptable para la ciudad de la que pasan a depender a los

pocos meses de completada su ejecución. En estos nuevos polígonos ya sean residenciales o industriales se debería requerir un cuidado diferente en el diseño y en la ejecución de los mismos acorde con una ciudad actual y moderna. Las secciones que incluyan espacios verdes de separación, materiales diferenciados para usos peatonales diversos, la incorporación de carriles de bicicletas, de paseo.. deben irse integrando en planes urbanísticos y en el diseño cotidiano de lo urbano. La peatonalización de ciertos viarios urbanos no debe reducirse a zonas centrales de la ciudad para potenciar el comercio sino extenderse a zonas donde la calle vuelva a ser propiedad y lugar de uso para los que allí viven. Los nuevos desarrollos de urbanizaciones y espacios públicos en nuestra provincia, dejan, en la mayor parte de los casos, mucho que desear en su diseño y concepto.

El **diseño del MOBILIARIO URBANO** es una de las áreas significativas del trabajo de los arquitectos: no sólo realizan el diseño de los espacios sino el de los elementos del mobiliario que integran muchos de estos lugares. Nume-

...parece importante resaltar la necesidad de buscar una cierta línea de identidad en la ciudad...



rosas empresas comercializan el conjunto de piezas denominadas "mobiliario urbano". Farolas, bancos, elementos de iluminación bajos o de señalización, bordillos, piezas de separación de espacios son objeto de diseño y de fabricación industrial. Muchos arquitectos en su intervención en proyectos de urbanización han definido elementos del mobiliario urbano, diseñado elementos particulares o colaborado con empresas para la realización de algunas de ellas. En nuestra provincia Alejandro Moyano diseña la serie



Generatriz para Tecnología y Diseño, Ramón Ruiz Valdepeñas diseña mucho de los elementos del parque del Pilar, Emilio Velado para el ayuntamiento de Ciudad Real, Adolfo Ruiz de Castañeda, Diego Peris y otros muchos proyectan e integran en proyectos urbanos diversas piezas, lo cual es un reflejo del interés que suscitan estos elementos entre los arquitectos.

Ello lleva a resultados diversos: uno primero debido al proceso de industrialización y comercialización universal es el de la generalización de las piezas de un mobiliario urbano que se hacen uniformes en lugares y espacios diferentes y distanciados lo cual tiene por un lado la ventaja de la calidad o falta de ella en un diseño que se extiende de forma generalizada por todo el territorio. Y así piezas de calidad como las diseñadas por Santa Cole se hacen universales, con diferente fortuna en su presencia, en plazas y lugares de nuestra geografía. O al contrario elementos de escasa calidad y que tienen una buena oferta económica como algunos elementos de separación entre vías de circulación y viarios peatonales se hacen universalmente presentes en su fealdad que se acentúa con detalles locales y anecdóticos. Las bolas de remate de los postes de separación de aceras se convierten de forma recurrente en "granadas" en la ciudad de su nombre. Los elementos repetidos deberían cuidarse especialmente en su diseño ya que su presencia en la ciudad acaba siendo especialmente masiva en muchas ocasiones.

La sobriedad de las plazas y espacios tradicionales resueltos en base a un sutil diseño de pavimentos y de separación de zonas o de espacios ajardinados se convierte, en la actualidad, y, en numerosas ocasiones, en el muestrario del diseño sobreabundantemente acopiado en

**Abajo**  
Diferentes bancos parte del mobiliario urbano

el lugar en un intento de ofrecer "diseño urbano" innecesario. El propio objeto se convierte en elemento que, en búsqueda de una determinada originalidad, se sobrecarga, se realiza de materiales inadecuados y acaba siendo un elemento que pesa más que el propio espacio de uso colectivo. Elementos que deben pasar desapercibidos en su función como los soportes de árboles en su etapa de crecimiento se convierten en protagonistas de un paisaje urbano repleto de "taca-taca" para árboles de pequeña edad cuando un tutor de madera realiza perfectamente esa función y se adecua más a la realidad vegetal a la que ayuda en su crecimiento.

Por otra parte parece importante resaltar la necesidad de buscar una cierta línea de identidad en la ciudad en la utilización de estos elementos. Dentro de la peculiaridad de determinados espacios o áreas, hay que garantizar una cierta unidad de materiales que contribuyen a ofrecer una imagen de la propia ciudad, signos de reconocimiento a la vez que presentan ventajas sustanciales para su mantenimiento y conservación. Muchas de nuestras ciudades y pueblos parecen, de nuevo, catálogos de farolas de las diferentes marcas, de bancos a cual más insólito y a elementos de uso cada vez más difícil de identificar.

El reciclado acaba "contaminando" la ciudad. Un elemento repetido y financiado como la solución enterrada de la abajo habría requerido un diseño más cuidado.

A la izquierda, el anterior modelo de contenedores

La **sobriedad** parece ser una buena receta en la búsqueda de espacios públicos que deben permanecer en el tiempo superando el uso agresivo que se produce en estos ámbitos y las modas que van pasando con rapidez en las etapas de la misma.

El concepto de **sostenibilidad** debe ir impregnando cada día más la concepción de la ciudad en su diseño y en sus



usos. Favorecer la integración de energías renovables, de materiales no contaminantes, del reciclado de productos. La ciudad compacta con una generosidad en los espacios comunes de uso ciudadano y de equipamientos públicos es el mejor camino de esta sostenibilidad frente a la ciudad



Cabina telefónica de diseño cuidado frente a una señalización peatonal de presencia "extraña" en lo urbano.

Los indicadores luminosos de paso de peatones son un caso curioso de diseño funcional, pensado específicamente para los países nórdicos donde

dispersa y al escaso cuidado del diseño de espacios comunes que aparecen más como residuales que como articuladores y definidores de la misma.

**El diseño del PAISAJE** es un elemento cada día más significativo en la realidad de un territorio recorrido por vías de comunicación y repleto de elementos que alteran y modifican el espacio natural con su presencia.

Las ciudades son percibidas cada día más desde la autopista que nos ofrece la imagen rápida de lo urbano en una nueva imagen referencia de muchos de los que conocen esa ciudad. Los bordes urbanos tienen una presencia cada día más importante en la realidad del conjunto ciudadano. Y por otra parte la presencia de elementos singulares como autopistas, límites de tráfico, elementos de transmisión de energía, de señales... se convierten en referentes de un paisaje que necesita de la atención cuidadosa del medioambiente y de un diseño cualificado que se haga presente en ese medio natural.

La climatología extrema reduce ostensiblemente la visibilidad por niebla, nieve o lluvia, funcionalidad que deviene en puro esteticismo en climatologías más benignas

Los bordes de ciudad requieren tratamientos tan atentos como los que se emplean en el centro de las ciudades pero con una metodología y características diferentes por sus dimensiones y por la forma de visión y vivencia a que están sometidos. Tratamientos vegetales, de pantallas, de elementos definidores de alineaciones pueden y deben conformar ese borde de la ciudad que no puede ser simplemente la zona donde se alejan las actividades que no caben en el interior de lo urbano.

Los elementos del paisaje natural piden una atención de diseño cualificado. Las antenas de comunicaciones que pueden llenar el territorio de acuerdo con las previsiones de las redes hexagonales previstas por las demandas de información a transmitir presentan unos niveles de calidad muy escasos en su diseño a pesar de la repetición masiva de los mismos. Frente a ello, los aerogeneradores han sido piezas que en su diseño aerodinámico presentan una imagen cuidada y adecuada a su función y que con un buen diseño se integran adecuadamente en el entorno. Hay ejemplos de integración excelente de estas piezas en paisajes sensibles.

El diseño es una herramienta que nos debe ayudar a mejorar cada detalle de nuestra vida cotidiana y en ello el diseño de los espacios públicos, del equipamiento colectivo y de nuestro entorno natural necesitan de una atención cuidada y rigurosa. Lejos también de los ensimismamientos que hacen que los libros "diseñados" sean ilegibles, los carteles ininteligibles o los objetos inútiles. "Lo mejor que le puede pasar a un cruasán es que lo unten con mantequilla: eso pensé mientras rellenaba uno abierto por la mitad con margarina vegetal de oferta, me acuerdo" dice Pablo Tusset en su excelente novela. Y lo mejor que le puede pasar a una silla, a un banco, a una farola o a una plaza es que les dejen servir para sentarse o para alumbrar un espacio público. ■▲●



## Arquitectura y sillas de autor

Por Alejandro Moyano

Que mejor ocasión que el presente número de la revista dedicado al diseño, para hablar del centro de producción de VITRA, en el que se funden el diseño de mobiliario y el diseño arquitectónico, ambos con las mejores firmas del momento.



La fábrica de VITRA situada en Weil am Rhein (Alemania) a unos kilómetros de la ciudad suiza de Bassel, no es solo una fábrica de muebles, fundamentalmente sillas, diseñadas por los mejores creadores del siglo XX, sino que es también un compendio de la más reciente arquitectura de autor, reunida por Rolf Fehlbaum. Cliente ilustrado, en la mejor tradición del empresariado moderno, se ha revelado no solo puntero en la fabricación de mobiliario de diseño, fundamentalmente dirigido al mundo empresarial y a espacios públicos, sino que también ha sabido dotar a sus instalaciones de un marchamo de marca único, al encargar los edificios de producción, control y administración, a arquitectos de renombre de la esfera internacional, asegurando la visita continuada durante todo el año de especialistas y profesionales. No en vano el recinto de Weil am Rhein alberga obra de tres premios Pulitzer de la arquitectura contemporánea, por lo que tiene asegurada la visita permanente.

Se trata de un verdadero parque temático de la arquitectura contemporánea, previa cita, pago y guía incluidos. No obstante y a pesar de la posible crítica al hecho puramente crematístico, son edificios que han aparecido en todas las revistas especializadas. Ojalá los empresarios de nuestro entorno tuvieran esa visión de futuro. Juzgue, por tanto, cada uno.

La fábrica está estructurada dentro de una enorme cuadrícula que alberga las distintas piezas dedicadas a la producción a ambos lados de la calle Charles Eames que se erige como eje principal, quedando fuera de ese corsé inicial los edificios más singulares, como son el centro de aprendizaje de Tadao Ando, el

museo de Frank Gehry y la estación de bomberos de Zaha Hadid. El conjunto está presidido por la obra escultórica de Oldenburg titulada *Balancing tools* (1), junto a la entrada al complejo.

Nicolas Grimshaw (2 y 3 en el plano de la izquierda, abajo imagen) fue uno de los primeros en construir para VITRA. Lo hizo con dos naves de producción situadas al lado izquierdo del eje arriba mencionado, naves revestidas de paneles de hierro esmaltado que les confieren una apariencia excesivamente pesada, de caja fuerte, en esa línea muy suiza de revestir los edificios con pieles muy industrializadas del mismo material.



A Frank Gehry se le encarga el museo y una de las naves de producción situada inmediatamente detrás del primero (4 y 5). El museo, situado junto a la entrada en el lado izquierdo, es un edificio en el que el empleo de



Frank Gehry



la curva con fuertes desplomes, las maclas y los fuertes voladizos junto a la utilización de dos colores, el blanco

y el gris, le confieren un aspecto al mismo tiempo sólido y etéreo, constructivo y deconstructivo. El interior despliega todo un repertorio de siluetas bajo un techo sin referencias. Como posteriormente el Guggenheim de Bilbao, aunque en este caso de dimensiones menos espectaculares, el modelado del espacio interior aplasta lo expuesto como un caparazón sin límites. En él se recoge la excepcional colección de sillería de VITRA delicadamente expuesta.

A Zaha Hadid (6 y abajo), se le encargó la estación de bomberos, que situada al fondo de la enorme parcela cierra la calle Charles Eames, participando de la linealidad compositiva del citado eje. El edificio de cometido y dimensiones limitadas, al menos en relación al resto de edificios del conjunto, es un edificio largo y estrecho de enorme agresividad, realizado en su totalidad en hormigón visto y cristal, escenificando a la perfección, la tensión, la alarma y la velocidad de las funciones que acoge. Como se dice en la revista AV, es puro movimiento congelado. Cuando se efectuó la visita no estaba dedicado a estación de bomberos sino que acogía en su seno un exposición de parte del mobiliario del museo.



A la vista de la amplísima muestra de diseños de sillas de la colección de Vitra Museum, ¿podríamos hablar de tendencias, paralelamente a las de la arquitectura del siglo XX?



El edificio de Tadao Ando (7 y arriba) destinado a centro de aprendizaje, pasa casi desapercibido, por su posición sobrepasada respecto a la entrada y porque es un edificio de una planta sobre rasante, si bien, el programa funcional se dispone en dos plantas, una de las cuales se encuentra bajo la rasante del terreno. Desde la entrada y según nos vamos acercando a él sin perder de vista el edificio de Gehry, se percibe como un muro continuo sin huecos que se incorpora juntamente con el trayecto en zig-zag de acceso, al jardín circundante de árboles y césped. Como el de Hadid es en su totalidad de hormigón visto, muy cuidado, tanto en su exterior como en el interior, como no podía ser de otro modo en la obra de Ando. Los suelos de madera, así como los techos completamente modulares, al igual que los muros, en los que los orificios de los latiguillos del encofrado confirman el ritmo matemático del conjunto, creando la sensación al observador de pertenecer a esa hipotética retícula tridimensional. El edificio se abre a la fachada sur con superficies amplias acristaladas en las dos plantas, ya que aquella bajo rasante dispone de un pozo de iluminación a modo de patio inglés del que recibe casi toda la luz natural. Se trata de un edificio en el que se percibe el orden, la paz, el sosiego y el equilibrio de la filosofía zen. En suma, un edificio volcado hacia

dentro, ideal para la relajación, la concentración y el aprendizaje.

Por último la obra de Alvaro Siza (8 y abajo), que recibió el encargo de dos naves de producción, que finalmente se vieron limitadas a una sola, eliminando el edificio de oficinas. Siza contemplaba la conexión de los dos edificios a través de una marquesina, solución que ha seguido manteniendo y que al margen de conectar los dos edificios a ambos lados de la calle Charles Eames el suyo y el de Grimshaw, enmarca la estación de bomberos de Hadid, edificio este que como hemos comentado anteriormen-







Hay sillas "racionalistas", como la mencionada de Rietveld, o las "MR10 y MR20" de Mies Van der Rohe, la mecedora "Siesta medicinal" de Hans y Wassily Luckhardt (1936), la silla plegable de Jean Prouvé (1930), el sillón basculante de Le Corbusier (1928), la "B64 y B35" de Wassily y Marcel Breuer y la silla "Plia" de Giancarlo Piretti (1968).

Las hay "orgánicas" que son la mayoría de ellas, por antropomórficas; Aalto, Le Corbusier, Charles y Ray Eames, "The Ant" de Jacobbsen (1952), la "Tulip" de Eero Saarinen (1956) o la "W.W.Stool" de Philippe Stark (1990).

Aquellas que podíamos denominar "plásticas", que son verdaderas esculturas, como la "Donna" de Gaetano Pesce (1969), la "Wingle Side Chair" de Frank Gehry (1972), la "Chaise" de Charles y Ray Eames (1948) o la "Butterfly" de Sori Yanagi (1954).

También las hay "puristas", esto es, aquellas que solo han querido ser, eso, una silla, tan bien hecha que es casi anónima, donde el autor desaparece por su alta calidad. Dos ejemplos encuentra Capitel, la silla "Leggera" y "Superleggera" de Gio Ponti (1951-57), para él uno de los muebles mejor diseñados del mundo, y la "Ply Chair" de Jasper Morrison (1988).

Las hay "conceptuales", o sillas-chiste, o sillas humorísticas, como la "Poltrona de Proust" de Mendini (1978), o la "Queen Anne" de Venturi (1979).

Las hay, también, realizadas con materiales insólitos, de aire como el sillón "Blow" de De Pas, Urbino, Lomazzi y Scolari (1967), de cartón como la ya citada de Gehry, de hormigón y fibra de Wily Jul (1954) o de malla metálica niquelada "How High the moon" de Shiro Kuramata (1986).

Serían infinitas las posibilidades de clasificación, tantas como objetos posibles, con una única función final, sentarse.

La participación española en esta colección es mínima, apenas el 1%, representada por la silla "Toledo" de Jorge Pensi. ¿Por qué esta falta de presencia, dominada por países como Estados Unidos, Alemania, Italia, Francia, e incluso Japón, Finlandia, Dinamarca?

En nuestro país han existido y existen grandes diseñadores desde Gaudí; Gutierrez Soto, Feduchi, Jose Lluís Sert, Torres Clavé, Bonet, Germán Rodríguez Arias, Correa-Milá, Alejandro de la Sota, Miguel Fisac, Díaz Magro, Studi PER (Tusquets, Clotet, Bonet, Cirici) que llegaron a crear su propia empresa de producción como es BD Ediciones de Diseño. O más recientes; Mariscal, Vicent Martínez, Josep Lluscá, Jaume Tresserra, Alberto Lévore y Jorge Pensi.

Posiblemente no hayamos sabido potenciar nuestro talento, ni perseverado en nuestras propuestas, ni hemos sabido difundir nuestras ideas, ni hemos tenido una industria que haya sabido acompañar a nuestros diseñadores, ya que estos últimos, no son mejores ni peores que aquellos cuya



Diseños de Jasper Morrison y Mario Bellini

## Styling first (0 si la columna no llega al techo)

Si la columna no llega al techo  
¿qué importancia presenta su altura?  
Vicente Verdú, *El estilo del mundo*.

obra aparece en la colección de VITRA.

Por último, decir, que la producción actual de mobiliario de VITRA se sigue apoyando en grandes nombres del diseño contemporáneo. Charles y Ray Eames, Antonio Citterio, Mario Bellini, Alberto Meda, Maarten van Severen, Philippe Starck, Denis Santachiara, Jacob Gebert, Ron Arad, Jean Prouvé, Jasper Morrison, Norman Foster, George Nelson, Shiro Kuramata, Ettore Sottsass, etc., entre los que tampoco figura ningún español. Lástima.

La arquitectura del centro de producción de VITRA polémica pero interesante.

Su colección, magnífica. ■▲◆

### 1. Diseño ambiguo, diseño antiguo

Por José Rivero En el severo y aristado trabajo de Gui Bonsiepe, típico de las reflexiones críticas de los setenta presididas por un fuerte contenido crítico político-social, "El diseño industrial. Artefacto y proyecto" (1975), aparecen reflejadas tempranamente las ambigüedades del diseño en las modernas sociedades. Ambigüedades entre la naturaleza y el artificio, exploradas por Dorflès; ambigüedades entre los objetos genéricos –estudiados por Moles y Baudrillard– y los objetos artísticos –analizados por Eco y por Kubler–; ambigüedades, en suma, entre los procesos civilizatorios y los desarrollos técnicos, en clave de Lewis Mumford. Ambigüedad también fundacional, y ambigüedad también del tiempo presente; ambigüedades que no hacen sino prolongar la propia ambigüedad instrumental y conceptual del diseño como disciplina, como actividad proyectual, como objeto cultural y como mercancía cualificada capaz de modificar el entorno vital del género humano. Incluso, para algunos, hacer más soportable el capitalismo o rendirle a éste un rostro humano, fieramente humano. Ambigüedad patente también, en el programa de la exposición de 1998 en el Reina Sofía de Madrid, "Diseño industrial en España", donde se desplegaba el misterio del diseño bajo la pauta de una ecuación improbable. Cultura+Industria= Diseño. Y para más misterio se formulaba: "El diseño nos afecta a todos, creadores, empresarios e industriales, y sobre todo a los ciudadanos que somos sus usuarios finales". La suerte de afección del diseño, puede calificarse como una nueva enfermedad cultural cualificada de las modernas sociedades democráticas de masas. Y es que casi la totalidad de los diseños recogidos por Larrea y Capella en su trabajo "Los diseños del siglo. Veinte trabajos que han cambiado nuestra vida", tienen un inequívoco aroma colectivo y coral: ya la cajetilla de Lucky (Loewy, 1941), ya la botella de Coca Cola (Rot Glass Company, 1916), ya el encendedor Zippo (Blaisdell, 1932), ya el bolígrafo Bic (Marcel Bich, 1953) tienen su vinculación con las modernas

En esta disyuntiva del todo-diseñado...,



sociedades de masas y son el emblema visual de su proliferación. Incluso una pieza tan canónica como el diseño de Porsche de 1937 para el auto Escarabajo, lo es para una razón mercantil denominada Coches para el pueblo (Volkswagen). Frente a este democratismo de las masas, sólo podemos oponer la pieza elitista de Mont Blanc (1901) Meister Stück. Si el diseño nació elitista, su transformación ha devenido en fetiche uniformado de masas estilizadas. Ambigüedades, por tanto, por todas partes, como podremos comprobar.

Baste ver el relato incluido en el texto citado de Bonsiepe, "Entre antagonía y agonía. Observaciones sobre el Bauhaus y sus consecuencias". Dicho artículo del año 1970, relata la contradicción que supuso que en 1968 se celebrase en Stuttgart, a bombo y platillo, la gran exposición conmemorativa del Bauhaus; mientras a 80 kilómetros de distancia se verificaba la lenta agonía del Hochschule für Gestaltung de Ulm. Esto es, mientras la heredera y sucesora de aquel proyecto renovador languidecía, todos los fastos se orientaban a celebrar la pompa del cincuentenario de la predecesora. O, en palabras de Bonsiepe, "la arqueología del diseño pasó a ser más importante que el presente o el futuro". Incluso en el pasado fundacional de la Bauhaus, Bonsiepe detecta conflictos fundamentales y ambigüedades esenciales. No es lo mismo la Bauhaus de Gropius, que la de Hannes Meyer. De la primera Bauhaus de 1919, es posible atisbar caracteres y "tendencias irracionales y románticas orientadas hacia lo medieval", como ya ocurriera con los precedentes conservadores y arcaizantes de Ruskin y Morris y su secuela del Arts and Crafts. ¿Qué tendrían que ver esos símbolos medievales de catedrales góticas y estructuras de oficios propias del gremialismo, con la potente ima-

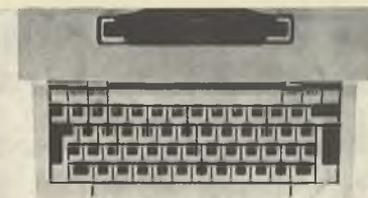
gen de lo Técnico y lo racional del Meyer bauhausiano final? Es Meyer quien indica: "Construir no es un proceso estético. Todo arte es composición y por tanto antifuncional".

## 2. Diseño local, diseño global

De aquellos polvos originarios, hemos pasado, justamente a la proposición inversa de la proclamación de Hannes Meyer. Construir –y por ende, diseñar– es un proceso estético, exclusivamente estético en unas sociedades corridas y recorridas por la creciente estilización. Desaparecidas ya las instancias funcionales, constructivas y técnicas, el diseño es ya sólo la espectacularización de las imágenes cotidianas que giran en torno a un solo centro común e inasible. Hoy instalados en el futuro fulgurante atisbado por Bonsiepe, podemos decir lo contrario, o su inversa, de lo afirmado a propósito de la exposición de Stuttgart: el presente del diseño ha olvidado su arqueología y consecuentemente su pasado y su razón de ser y sólo se debate en un futuro glorioso. Hoy con un presente refulgente y émulo de lo artístico, como nos describe Vicente Verdú en su último trabajo ("El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción"), se ha producido una inversión de los móviles originarios. Móviles abiertos entre técnicas y artesanías, entre mecanización y racionalidad, entre democratización y rigor; que hoy verifican el imponente discurso del Diseño Triunfal en una sociedad obsesionada por la forma de la envolvente, más que por los contenidos. Reabriendo el debate sintomático de los años veinte entre General Motors ("Styling first") y Ford Corporation ("Engineering first"); esto es oponiendo como móviles del diseño bien la carcasa formal, bien los conceptos técnicos e instrumentales.

... todos somos creadores de nuestras señas y signos

DISEÑO  
INDUSTRIAL  
EN ESPAÑA  
14 MAYO - 31 AGOSTO 1998



Ideología y producción.  
**El diseño**  
Laurent Wolf

## NATURALEZA Y ARTIFICIO GILLO DORFLES



palabra  
en el tiempo

La fortuna de la victoria de General Motors sería tal, que el concepto de "Styling" pasaría a engrosar el vocabulario de los diseñadores del futuro y haría buena la visión de la innovación del diseño como una operación cosmética y facial más que cualquier otra cosa. La excepcionalidad, la marginalidad y hasta la rareza del diseño en sus orígenes del siglo XX, contrasta con la apoteosis reiterativa del siglo XXI que comenta Verdú. "La general y profusa estetización de nuestro entorno comporta, además, una consecuencia implacable sobre lo artístico: el desvanecimiento de su antiguo sentido y la depredación de su fuste. Desde los objetos a la publicidad, desde los centros comerciales a los museos, desde los automóviles a la equipación de los futbolistas, todo está hoy diseñado, tapizado de estética y polución de creativos".

Si todo aparece ya diseñado y dispuesto para su devenir y deleite; podrá decirse que lo pretendido por las Vanguardias de los años veinte del siglo XX de la mano de Baudelaire – confundir vida y arte– se habrá conseguido a rebufo del estilismo –¿o es

estetismo?– que nos recorre. Estilismo rampante en los magazines del fin de semana; estilismo estallante en la pasarela; estilismo tonante en el carrozaje del automóvil y en sus componentes del habitáculo; estilismo sordo en los bares minimal y en las tiendas indie; estilismo mortal en el estuchado del tabaco y de las compresas, en la publicidad y en las carreras de galgos. De una sola tacada, se ha desmitificado el estatuto de lo artístico y se ha estetizado lo cotidiano. De la anestesia hemos pasado a la hiperestesia, igual que caminamos de lo local a lo global en un viaje sin retorno. Euros de diseño, entradas a museo diseñadas, cupones de lotería estilizados, envoltorios artísticos, carrocerías de Giugaro o Pininfarina, cafeteras de Aldo Rossi o de Graves, sillas de Stark o Mies van der Rohe, portadas de libro de Daniel Gil o de Enric Satué, carteles de Mariné o de Peret, papeleras de Alberto Corazón o de Jorge Pensi, señalética de Cruz Novillo o de Enric Aguilera... y así hasta el infinito, también diseñado. En esta disyuntiva del todo-diseñado, todos somos creadores de nuestras señas y signos; de igual forma que Warhol nos otorgaba un minuto de fama personal para todos y cada uno.

La segunda de las posibilidades, frente a la densa plenitud del diseño que nos recorre es la de su extinción o anulación. Si todo es o está diseñado, la diferencia atributiva de éste y sus peculiaridades específicas, se confunden con la entera serie de bienes, objetos, cosas y mercancías. Por lo que, consecuentemente, aquel ha dejado de existir y diferenciarse, y por tanto el diseño no existe ya como realidad específica y autónoma, sino que es una propiedad más de la serie de los objetos circulantes. Y en esa órbita de los autores esforzados y diseñadores estajanovistas, con Azúa aceptaremos que: "hasta el más tonto de los creadores sabe que su participación en la aparición de lo excelente es mínima y efímera, que él es un instante de un proceso que durante los últimos siglos trata de hacer hablar a la tierra para que descubra su secreto y nos diga cual es la regla de este juego, y qué hace nuestra conciencia gritando entre billones de estrellas mudas, sordas y ciegas". Pero ¿cuál es el secreto de la fama y el éxito del diseño?: ¿su éxito que mata? o ¿su fracaso que glorifica? ■▲●

## el diseño industrial



BIBLIOTECA SALVAT  DE GRANDES TEMAS



## Fernando Villanueva, diseñador gráfico

# \* “Los diseñadores gráficos no somos artistas”

Por Ana Victoria López

Entrevista

Fernando Villanueva es un joven diseñador de Daimiel que desde muy joven supo lo que tenía que hacer. Por eso se marchó a Valencia para estudiar y ser lo que quería ser: diseñador gráfico. Algo más tarde, seguro de que no quería circunscribirse a una visión exclusivamente endogámica de un mundo tan amplio y complejo, viajó hasta Milán, becado por la Junta de Comunidades para ampliar e investigar más a fondo el objeto de su deseo: el diseño.

En 1995 se instala en su pueblo natal para vivir de lo que siempre había deseado. Y desde entonces, es diseñador profesional. Ser diseñador gráfico y vivir de ello puede ser tan fácil o difícil como cualquier otra actividad profesional, pero realizar esta actividad en el desierto del diseño añade dificultades evidentes, que sin embargo, él ha sabido sortear y superar con alegre compostura e inquebrantable voluntad.

-“Es muy difícil desarrollar esta actividad en esta zona. Es necesario una gran dosis de voluntad y paciencia. Se empieza lentamente y poco a poco se van consiguiendo algunos objetivos. En una región donde el tejido industrial no está muy desarrollado es

realmente difícil. Es fundamental ir avanzando día a día en un complicado y sobre todo lento proceso de mentalización. Es necesario que la mentalidad de las personas evolucione y eso es una tarea muy ardua”.

Fernando Villanueva no se pierde en el mundo de las ideas indefinidas y borrosas. El entiende, sin divagaciones, que el diseño es una herramienta necesaria en el necesario proceso de desarrollo y progreso de nuestras sociedades. No es un valor añadido, no es un artículo de lujo al alcance de unos cuantos económicamente privilegiados, sino un elemento imprescindible que contribuye a mejorar y perfeccionar los objetivos y las iniciativas empresariales y sociales que se puedan plantear:

-“Hay que convencer a nuestros empresarios de que el diseño no es algo que está en el limbo de las ideas y que sigue los designios de la moda y como ella es un producto efímero y caprichoso. El diseño en sí es una actividad proyectual muy concreta que nada tiene que ver con el “diseñador artista”, cuyo trabajo se basa en otros conceptos y se pretenden otros objetivos. En definitiva, el ego caprichoso del autor predomina y domina sobre

cualquier otra consideración. En el diseño gráfico, no. Yo entiendo el diseño como una herramienta de trabajo y esto precisamente es lo que el empresario tiene que ver claro. Es una herramienta de trabajo que va a servir para promocionar y abrir nuevos mercados de su producto. Y si esto no es así, es que el diseño marcado no es bueno, no sirve y es preciso cambiarlo por otro que cumpla estos objetivos”.

En realidad, para Fernando Villanueva diseño es todo. Es todo aquello que no surge como una idea caprichosa y aleatoria, sino como resultado de un proyecto estudiado y definido que responde a unos objetivos muy concretos. Y ha existido siempre, quizá sin saberlo, y sin especificarlo, sin tener la conciencia del concepto “diseño”, tal y como lo entendemos ahora. A partir de los años ochenta, en España sobretodo, surge un movimiento que rescata el diseño y lo etiqueta como algo moderno, innovador, nuevo, de actualidad. Con ello surge una corriente ingente en donde el diseño se utiliza para todo y todo lo absorbe y todo se diseña. Es aquí también donde surgen los grandes diseñadores artistas que con su firma



"ENDANZA". Proyecto fin de carrera. 1991

Abajo. Vegetable. Panel decorativo, desarrollo corporativo para la imagen de un restaurante. Madrid, 2001

Derecha. Diferentes desarrollos gráficos del diseñador, fruto de su ebullición mental y creativa



imprimen al objeto diseñado un alto de arte y exclusividad. Esta es la etiqueta contra la que luchan los jóvenes diseñadores que centran su reivindicación en el diseño como una "actividad proyectual y una manera de comunicar."

Diseño profesional frente a diseño artístico. El diseño profesional responde a unos objetivos comerciales concretos y el diseño artístico colma las aspiraciones creativas del autor que firma su obra. Esta sería la diferencia conceptual que Villanueva pretende definir y delimitar con el convencimiento del que definitivamente desea

hacer de su trabajo una actividad competitiva no exenta, sin embargo, de una fundamental dosis de impronta artística y estética, aunque siempre supeditada a unos objetivos propuestos:

- "Hay un hilo muy fino que separa ambos conceptos, pero el diseñador profesional que está dentro y conoce este mundo sabe diferenciarlos perfectamente".

Estética, moda, marketing, diseño, arte..., son diferentes aspectos, sin duda, muy relacionadas entre sí, que se cruzan y se mezclan en un juego

indefinido e interdependiente, pero con matices, motivaciones, procesos y objetivos que pueden llegar a diferenciarlos.

### Un campo por descubrir

En una primera impresión y basándonos en el contexto y en las condiciones socioeconómicas y culturales de nuestro medio, sorprende que puedan existir jóvenes diseñadores que profesionalmente viven del diseño. En zonas como Cataluña, Valencia o Madrid, donde el diseño se comprende, se desarrolla y se demanda sería mucho más comprensible el desarrollo de esta actividad. Villanueva justifica este hecho en la escasez de diseñadores profesionales en Castilla-La Mancha:

- "En este momento tenemos la ventaja de que aquí somos muy pocos y por lo tanto podemos tener acceso a las demandas que surgen. Pero también es cierto que sólo con el trabajo que nos surge dentro de la región no sería suficiente para poder desarrollar nuestro trabajo. En mi caso concreto también recibo encargos de otras comunidades en un permanente empeño por ampliar el mercado. Realmente es triste cuando nos en-

vegetable  
HEALTH & DINING



Granderock. Cabecero de una revista musical. 2001

Zero Records. Logotipo para tienda de discos especializada en vinilos. 1993

Terra. Imagen para colección textil. 1994

Imagen del Centro Regional de Diseño de CLM. 2003



Centro de Diseño  
Castilla-La Mancha

GRANDeROCK

ZERO RECORDS

contramos con clientes que cuentan con infraestructuras empresariales grandes e importantes y que crees que están predispuestos y que entienden cual es tu trabajo y sin embargo, te enfrentas a un muro infranqueable. Es necesario una mentalización incesante día a día.”

Como diseñador gráfico la actividad de Fernando Villanueva comienza, fundamentalmente, diseñando toda la imagen corporativa de la entidad que demanda sus servicios:

–”Se trata de desarrollar una idea que defina la filosofía de la entidad y que responda a sus objetivos. Esta idea se concreta en todos los soportes comunicativos de la citada entidad: logotipo, papelería, empaquetado, etiquetado y en definitiva en todo aquello que suponga la comunicación visual de esa filosofía. Se trata de definir el diseño gráfico de la comunica-

Flyer para una cadena de tiendas de ropa.  
Campaña de promoción de 2002

Panel informativo, desarrollo de la imagen corporativa de la casa rural La Casa del Caño de Campo de Criptana. 2001

ción de tu cliente.”

Villanueva es el creador de la imagen corporativa del Centro de Diseño de Castilla-La Mancha con sede en Cuenca. Un centro joven que pretende potenciar el diseño en nuestra región y dar salida a los diseñadores de nuestra comunidad. Para realizar su trabajo con éxito es imprescindible el diálogo con el cliente. Es fundamental conocerlo bien, dialogar con el, definir concretamente sus objetivos y fundamentalmente que confíe y crea en el diseñador. No basta con que vea la utilidad del trabajo del diseñador tiene que creer en el diseño, no como un elemento de modernidad, sino como una herramienta útil e imprescindible para lograr sus metas y aspiraciones.



Fernando Villanueva, el joven diseñador de Daimiel lo tiene muy claro y está firmemente decidido a seguir demostrándolo. Al igual que cualquier otro elemento que pretenda ser incorporado e incluido en la trama habitual de nuestro desarrollo y de nuestro devenir, para integrar el diseño profesional en nuestro tejido industrial es cuestión de abrir nuevas posibilidades, nuevos campos, asumir nuevos riesgos y generar ilusiones, confianza y seguridad. Es simplemente un cambio de mentalidad. Una tarea difícil, pero posible. ■■■



### Por Adela Cabañas

El crecimiento de la industria cultural, el desarrollo de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, un mayor nivel económico, el aumento del tiempo libre y la creciente actividad del sector institucional en la cultura, han dado lugar en los últimos años al popularmente conocido "ocio cultural", así como a una imperativa necesidad fruto de la oferta y la demanda de espacios culturales más abiertos y dinámicos. Por otro lado, ferias y muestras comerciales donde las marcas y los productos se divulgan con nuevos conceptos de imagen hacen que el diseño de exposiciones y espacios se haya convertido en una práctica habitual para los equipos de profesionales del diseño y la arquitectura. Una faceta del diseño tan emocionante como complicada y multidisciplinar, relativamente nueva en su disciplina y tremendamente evolutiva, por su sensibilidad a los constantes cambios y novedades en sus recursos técnicos, que requiere una constante reflexión, investigación y documentación de las tácticas y recursos que trazarán el proyecto expositivo.

*Efímero, temporal, permanente...* calificativos que oímos tan a menudo cuando hablamos de espacios expositivos como de museos, exhibiciones, ferias, etc.

De una manera convencional, hablamos de exposiciones *permanentes* cuando nos referimos a las muestras de colecciones propias de un Museo, con carácter estable, con permanencia de años, creadas con materiales y técnicas resistentes al paso del tiempo. Exposición temporal es la que se proyecta con una vocación *efímera*, con una temporalidad de semanas o meses, creadas con materiales más provisionales. Sin embargo, estos términos por su relatividad son sólo una visión para definir un espacio ex-

## Lo efímero para el recuerdo... "¡Pasen y vean!"

positivo. Los propios museos producen más a menudo exposiciones temporales de sus colecciones, atrayendo más visitantes y cambiando el concepto antiguo de museo cerrado y pasivo, e incluso instituciones que renuncian al nombre de museo para adoptar el nombre de espacio, centro, instituto... centrando su actividad en un concepto más abierto del hecho expositivo.

La arquitectura efímera, que será en este caso la cuestión que nos atañe, podría definirse como aquella que con



Fotografía: Ismael Barbé

independencia de los materiales utilizados asume su naturaleza transitoria, y abarcaría instalaciones museísticas con carácter permanente susceptibles a la renovación, de espacios de exposiciones temáticas culturales, publicitarias, pasando por espacios escenográficos y stands comerciales. Pero en la definición de arquitectura efímera es fundamental subrayar su carácter de significado en si, su capacidad de comunicar un mensaje, diseñada para expresar públicamente un contenido, y este componente expresivo se convierte en el elemento clave sobre el que gira todo el proceso proyectual.

Así la distribución de espacios, la estética, e incluso el sistema de construcción se unen en un único objetivo: la comunicación. Por consiguiente, el diseño actúa junto con la trama argumental para asegurar la eficacia de las estrategias emisoras, en definitiva hay que explicar y motivar una idea sin perder de vista la intención didáctica y estética.

Si la exposición es un medio de comunicación, esto implica que la arquitectura efímera no es un

fin en si mismo si no el modo de expresión que adopta el mensaje expositivo, donde prima el mensaje visual y que a diferencia de otros medios de comunicación, se caracteriza por el uso de múltiples soportes, con la presencia de elementos que tienen un desarrollo tridimensional en el espacio. La concreción de una idea y la escenificación en un espacio son las dos acciones básicas para la creación de una exposición temática, de modo que este sería el guión garantizado por el diseño dando forma y contenido dentro de un espacio.

El papel del diseño en el montaje de exposiciones es formalizar un argumento a través de unos recursos y un espacio. El diseñador dispone de soportes y herramientas tales como las formas, los colores, las texturas,





la luz, las sombras, los vacíos, la imagen, el movimiento, la música, el ruido, el silencio, el sonido, el calor, junto con recursos literarios, poéticos, narrativos, como alegorías, metáforas etc. En resumen, un repertorio de tácticas cuyo objeto es motivar y estimular la imaginación y el aprendizaje dentro de un espacio donde todos los sentidos -visual,



Fotografías: Ismael Barbé

auditivo, olfativo, gustativo y táctil-, actúen en el espectador. Es por esto, que el diseñador tendrá que recurrir a tácticas tan diversas que ofrezcan la mezcla de diferentes lenguajes para conseguir tal objetivo. En definitiva deberían intervenir todas las disciplinas creativas y de comunicación como vehículo para sugerir y enseñar, experimentar una idea a lo largo de un espacio creando estrategias con el lenguaje, trayectos, tiempos y ritmos espaciales, con la intención última de crear una atmósfera argumental.

Estos soportes de comunicación que ayudan a la divulgación de un saber o una idea en una exposición, deben aprovecharse adecuadamente para que el mensaje que se pretende transmitir no se diluya en el entramado de los recursos utilizados.

La carga informativa no debe saturarse con relación al tiempo de visita en la exposición.

El recorrido del público debe plantearse de tal forma que permita una dirección sin errores, con la suficiente flexibilidad como para permitir una lectura individual según el interés de cada espectador.

El mensaje deberá ser formulado teniendo en cuenta los conocimientos e intereses del público al que va dirigido, sin perder de vista la disposición didáctica.

Debe converger la necesidad de enfocar la atención hacia determinados puntos y elementos básicos, como pueden ser en ocasiones piezas destacadas, sin interrumpir el hilo conductor de la historia que se está contando, con las exigencias de seguridad, conservación, iluminación con que hay que contar a la hora de tratar piezas y materiales expuestos de valor o que requieren un tratamiento delicado.



Fotografía: Ismael Barbé

El edificio (1994) proyectado por el arquitecto español Juan José Sordo, se caracteriza por su estructura de hormigón armado, que se organiza en una serie de volúmenes que se articulan a través de una serie de plataformas y pasillos que se elevan y bajan a lo largo del recorrido, creando una experiencia espacial única. El edificio está situado en el barrio de San Sebastián de los Reyes, en Madrid, y es un ejemplo de la arquitectura contemporánea que busca integrar el espacio interior y exterior.



LA ILUSTRACIÓN

*Pinturas negras*

Un anciano pinta  
sátiras, crueldades,  
macabros delirios  
que a nadie complacen.

Un regio fantoche  
con manto y corona  
su vida amenaza.  
El corazón teme.  
El pincel no tiembla.

Larvas son los hombres.  
Sus bocas horribles  
vocean e insultan  
sin que él pueda oírlas.

Honores, triunfos,  
alaridos, bombas,  
angustias y llanto  
de un viejo sin brío:  
todo en un silencio  
de treinta y un años.  
Sordera infinita  
como un rayo oscuro  
que horada sus huesos.

(...) Y el anciano terco  
a quien dicen loco  
empuña pinceles  
de inmensa cordura  
y viaja entre ahorcados  
al refugio ardiente  
de una soledad  
que aguarra legiones.

Fotografía: Miguel Angel Blanco



Con todos los recursos y el análisis de las particularidades del receptor que frecuenta exposiciones llegaremos a la conclusión de la gran cantidad de posibilidades en cuanto a la creación de este sistema de comunicación en los espacios expositivos. Pero aún partiendo de un interés supuestamente dado, el reto implica mantener este interés y la atención durante la visita. El objetivo sería que el visitante como espectador libre esté dentro de la escena y forme parte del espectáculo, con los sentidos abiertos para experimentar y con predisposición de valorar o criticar, imaginar, invitándolo en suma a reflexionar sobre lo que se le ofrece a lo largo del recorrido argumental.

En el caso de los stands comerciales, por su objetivo y función, su tratamiento proyectual difiere de los espacios de las exposiciones temáticas, divulgativas, de autor, etc. Los recursos utilizados se plantean desde un lenguaje publicitario.



Fotografía: Ismael Barbé



del resto de empresas como elemento de llamamiento al público, subrayando la particularidad de los productos que se promocionan. Para este objetivo se aplican recursos, tanto de comunicación gráfica como conceptual. Así pues, la utilización de colores y materiales que nos remitan a la imagen de la empresa en sí o a los productos que se promocionan, puesto que en definitiva estamos hablando de anuncios publicitarios. Un stand realizado con maderas naturales nos sugerirá la idea de productos naturales, los metales una imagen de tecnología, así como una línea clásica en su diseño relacionará este con productos tradicionales, mientras que las líneas más audaces implicarían una lectura de productos innovadores, modernos, y un largo etc. de recursos que en su perfecta combinación crearían un mensaje efectivo.



En estos casos, los espacios no se trazan pensando en un recorrido cronológico, ni los objetos expuestos con una distribución racional. Sin embargo, es fundamental reflejar de modo rotundo la imagen de marca para diferenciarla

En definitiva, la arquitectura efímera, un tema tan apasionante como complejo al que ya definió Umberto Eco: *"...algo que ya no puede plantearse como simple arquitectura, sino más bien como un invento, una enorme máquina de juguete, un objeto en mutación... Una fenomenología del espectáculo, desde los gritos de los antiguos pregoneiros de feria a las más modernas técnicas de persuasión..."*

Pasen y vean, aprendan y diviértanse. ■■■



C/ Libertad, 3  
13004 CIUDAD REAL  
Telf.: 928 27 18 92  
Fax: 928 22 27 74  
E-Mail: creal@libreriacilsa.com

www.libreriacilsa.com

## La Mayor Librería Técnica de la Provincia

- ARQUITECTURA - DERECHO - ECONOMÍA Y EMPRESA - INGENIERÍA - CIENCIAS DE LA NATURALEZA Y MEDIO AMBIENTE  
- AGRICULTURA - INFORMÁTICA - MEDICINA - ENFERMERÍA - PSICOLOGÍA - OPOSICIONES

### COMPLEMENTO

ARTE - NARRATIVA - VIAJES - CAZA Y PESCA

- Compras por Internet
- Servicio de venta telefónica
- Departamento comercial para empresas y profesionales
- Servicio de libros a examen

- Entrega a domicilio
- Suscripción a revistas especializadas (nacional y extranjero)
- Servicio de bibliografía y documentación
- Preparación de presupuestos a entidades públicas y privadas

### "CUENTA CRÉDITO DE LIBRERÍA"

Por una módica cantidad mensual, tendrá un crédito 10 veces superior a ésta, sin interés alguno.



## ¿Diseño o arquitectura?

¿Se puede hablar de diseño cuando el aspecto funcional del objeto no está en el origen del proyecto?

Estas preguntas y muchas más me surgen al contemplar algunos edificios de nuestro entorno, algunos, incluso con la firma de prestigiosos y premiados arquitectos.

En estos casos, pienso que hay que llevarlo con resignación, porque en las caprichosas estadísticas del azar, (o de la política) nos puede tocar en suerte el DISEÑADOR-ARQUITECTO en lugar del ARQUITECTO-DISEÑADOR.

¿Cual sería la conclusión?: Quizá con demasiada frecuencia nos encontramos con proyectos arquitectónicos financiados con el erario público y que por afanes innovadores no ponderados ni ajustados a necesidades funcionales, no cumplen adecuadamente aspectos básicos de una construcción de características concretas y específicas para las que se construyen. Quizás sólo sirviera para la autocomplacencia de los fanáticos del diseño a ultranza, «genios incomprendidos por el vulgo incompetente». Y si la cosa parara en un aspecto puramente teórico o de opinión, bien... pero es que las consecuencias para los usuarios no son nada teóricas ni opinables, porque la estoica incomodidad y el desagrado que podemos arrastrar los usuarios de dichos edificios es un hecho claramente constatable.

A pesar de todo, estoy seguro que hay muy buenos profesionales de la arquitectura sin salir de nuestro entorno que llevan a cabo proyectos encomiables, a veces con deslices no representativos de su buen hacer, que les sirven de experiencia y de aprendizaje. Traigamos a colación el popular aserto del que no escapa nadie, ni tan siquiera los genios: «Carretero que no ha volcado, o no es carretero o poco ha carreteado».

Y es que las interrogantes y reflexiones nos desbordan cuando asistimos impotentes a la materialización de pro-

Teatro Ayala. Daimiel

yectos negativamente condicionados por la «incontrolada ola de diseño ¿innovador? que nos invade».

### Experiencia estética y sensitiva

Yo parto de una base puramente física y de perogrullo, pero que quizás por esto se suele obviar. La obra no es nada sin la mirada; el espectador no es nada sin la experiencia estética y sensitiva a través de la cual descubre su propio yo dejándose atrapar por la ubicuidad y la misma dimensión física del objeto. La relación que mantenemos con la obra nos implica en su propia corporeidad. Entonces nosotros, en cierta medida, nos convertimos también en objetos.

Contemplar un diseño determinado o una obra arquitectónica, es dejarse llevar por sus formas, sus colores, sus sugerencias, pero también por sus aspectos funcionales...

Poco a poco la obra nos capta, nos penetra, nos adentra en su universo y nos puede llevar a sentir la satisfacción «de lo bien hecho». ¿Acaso el mayor gozo en la contemplación de una obra de arte no es el de llegar al punto de olvidarnos de nosotros mismo para identificarnos íntimamente con ella?



Es que de no producirse esa comunión, no la valoramos, así de simple.

La reflexión clave surge cuando nos preguntamos qué relevancia damos a la funcionalidad en este proceso estético que he intentado describir. El valor del uso ha sido tradicionalmente como la expresión fundamental del objeto, pero hoy día...

El problema se plantea cuando los nuevos proyectos se conciben haciendo más hincapié en sus aspectos lúdicos o meramente estéticos, que en su funcionalidad. Pero -y aquí radica el meollo de la cuestión- ¿es que no se puede ser creativo, ingenioso, sin obviar la funcionalidad? Es más: ¿es que los retos planteados por los usos, llamémosles pragmáticos de la obra, no constituyen un buen banco de pruebas para el diseñador que pretende hacer de la creatividad el culmen de su talento?

La manida concepción de «el arte por el arte» y sus múltiples variantes («la arquitectura por la arquitectura», «el diseño por el diseño») no debe ser totalmente deslegitimada, pero a veces ésta adquiere sombríos tintes amenazadores al entrar en juego la comodidad o el simple buen gusto de los sufridos destinatarios, sobre todo, tratándose de edificios públicos en el caso de la arquitectura.

¡Cuántos casos como el del Teatro Ayala de Daimiel, por ejemplo, se dan -y se darán- sin remedio!

Aún el asunto se complica más si tenemos en cuenta que el objeto evoluciona con el tiempo al estar marcado por los materiales, las técnicas, las formas, los estilos, los estatus, los ritos, los mercados. La obra es reflejo de los conocimientos técnicos, científicos y de los medios de producción. La relación estrecha que guarda con la tecnología, la economía, la política, la cultura, lo social, el arte... habla de su época. Puede entonces aceptarse que el estatus de lo diseñado es hasta cierto punto provisional, pero ¡cuidado! no perdamos el norte quebrantando reglas básicas en aras de esa provisionalidad.

Para ejemplo, la experiencia desagradable al «contemplar» en un certamen un colage de ratas de cloaca y sus excrementos con aderezos similares que

Fantasías arquitectónicas de  
Y.G. Chérnijov. 1928-31

pretendía magnificar... ¿qué? Porque aún sigo con la duda. Seguro que los «creativos» que admitieron la obra a concurso se sintieron orgullosos de su libérrima decisión.

### Movimientos vanguardistas

Admitamos también, asumiendo con arrojo la anterior «manifestación artística», que el diseño se fundamenta en actividades menos lógicas y racionales (uno de sus atractivos precisamente), y que las proposiciones utópicas de los movimientos vanguardistas de principios del siglo veinte abrieran una vía artísticamente aprovechable... pero, por favor, que todo ello no nos haga perder nunca de vista que esta disciplina es, a la postre, una actividad anexa a la arquitectura. Los intentos de subvertir este orden natural suelen estar abocados al fracaso, por muy innovadores que pretenden ser.

Ya van siendo demasiados infortunios en aras de la «originalidad», de la -por otra parte para mí necesaria- «libertad del artista» y de «ultramontanos diseños vanguardistas». Un poco de medida y sensatez.

Con ellas también se puede seguir progresando ¿Es mucho pedir? ■▲●



"Doble diagonal cruzada". Sinneringen, 1996. Intervención sobre el entorno del artista Felice Varini, en un doble juego de perspectiva y punto de vista. El entorno urbano se muestra en ocasiones como sala de experimentación para el medio artístico, como ejemplifica esta imagen o la labor del artista checo Christo en casos como el Reichstag alemán o el Pont Neuf parisino. Para Varini no es tanto el caso de "eludir" la realidad como de apropiarse de ella

### Diseño, uso y abuso

Por Juan Ignacio Flores *"El diseño es tan simple que por eso es tan complicado"*. La cita de Paul Rand, -diseñador norteamericano artífice de proyectos como la identidad corporativa de IBM, etc.-, viene a cuento de lo que particularmente entiendo como la síntesis del buen diseño. Imperceptible, casi invisible en ocasiones, pero a la vez tremendamente útil, complementario, no imprescindible pero eficaz, decodificable, sencillo..., al contrario del mal diseño que se justifica por un regusto de la estética por encima del propósito. Contradictoriamente al significado dominante que de algún modo se ha filtrado en la sociedad como sinónimo de lujo, sofisticación, incluso de modernidad, como caricaturizaba Chaplin en su película *"Tiempos modernos"* de 1936.

Es curioso cómo en diferentes metáforas futuristas que reflexionaban sobre el carácter y evolución de la sociedad, sociedad que tantas veces ha confundido el futuro con lo moderno -siendo este una interpretación en la actualidad de algo que puede suceder, o bien una contemporaneización en el presente de algo pasado-, podemos comprobar cómo el diseño también ha coqueteado conceptualmente en muchas ocasiones con terribles metáforas sobre sociedades totalitarias, como preconizaban la *"Metrópolis"* de Fritz Lang en 1926, *"Un mundo feliz"* de Huxley en 1932 o el *"1984"* de Orwell en 1949. El diseño está inexorablemente asociado al futuro. Cuando pensamos en el futuro nos resulta incomprendible sin elementos "de diseño". Siendo la uniformización o normalización -entre otras- una de las características del diseño, se comprende que su exceso sea una de las particularidades de las sociedades totalitarias. Por ello, las sociedades "de diseño" de algún modo son sinónimos de civilizaciones uniformadas, preconcebidas bajo un



## La imagen de la ciudad

poder omnímodo para servirle.

Esa asociación del concepto de diseño con lo moderno sin embargo no se puede entender con carácter exclusivista, por ejemplo en sociedades tan castigadas civilmente como la que sobrevive bajo la actual dictadura cubana, poco moderna o sofisticada para nuestros cánones y sin embargo acostumbrada, por obligación y fruto de la necesidad a desarrollar la inventiva que permita la reutilización de diversas piezas y recambios industriales caducados hace años, para pergeñar estrambóticos modelos de neveras, automóviles, ventiladores, lámparas, vehículos para huir del infierno revolucionario y electrodomésticos varios



**Vista trasera de las tribunas del Zeppelinfeld de Nuremberg. Este primer encargo importante de Hitler a su arquitecto Speer le incentivó a ir más lejos del proyecto arquitectónico invocando la "Ley de ruinas", alumbrada al contemplar la poesía que se cernía sobre la visión del efecto "ruinoso", deprimente y desasosegador de amasijos de hierros retorcidos y escombros de hormigón después de la voladura de los antiguos angares de tranvías, donde posteriormente levantaría su primera obra**



mezcla del desván de la abuela y de una sorprendente revisión de los modelos fabricados en los años 50/60. Algunos de esos maravillosos cacharros los podríamos encontrar en la actualidad en colecciones de la firma Alessi, por ejemplo, y fácilmente darlos por modelos de una nueva tendencia en el diseño basada en los "fifties". Lo cito porque ya hace años Alessi y Philips conjuntamente los han producido. Eso también es diseño. En occidente es moderno y en Cuba necesario.

En 1934 Albert Speer concibió en la Alemania nazi la "ley de ruinas", alumbrado por la ensoñación de diseñar y construir monumentos y edifi-

cios que al cabo de cientos o miles de años, cuando la decadencia de la sociedad que preconizaba el régimen nazi los alcanzara, permitiesen, (debido al empleo de materiales especiales y a la consideración de ciertas condiciones estructurales específicas, a semejanza de sus modelos romanos), erigirse en espejo donde se reflejase la grandeza y el poder de la civilización que los levantó como modelo supremo. Su "teoría del valor como ruina" prevaleció de modo que a partir de entonces las principales edificaciones del Reich se hicieron bajo ese criterio\*. También había una mente racional detrás, que de manera predeterminada buscaba un propósito valiéndose del diseño, entendiendo éste como la utilización de una estrategia que determine un fin. No en vano la "estética nazi" tal y como la conocemos hoy en día, fundamentalmente a través de la cultura cinematográfica –uniformes, la aplicación de banderas "japonesas" con la enseña nazi, la imagen sobrecogedora de las masas unidas bajo el amparo de la dominante presencia del líder en Nuremberg, la arquitectura monumental, etc- son obra de un arquitecto y de una fotógrafa, del atribulado Speer y la renegada y recientemente fallecida Leni Riefensthal respectivamente.

El diseño por tanto es una herramienta que por sus enormes posibilidades puede convertirse en poderosa arma del intelecto.

### La ciudad de la información

La realidad es que vivimos rodeados de diseño. La compatibilidad entre "vialidad" –redes eficientes de comunicación, transportes, servicios, arbolado, etc- y "habitabilidad" –vivienda, comercio, lugares de ocio y esparcimiento, escuelas, etc-, es decir el urbanismo necesita de un preciso mecanismo que lo haga comprensible, decodificable al ciudadano medio que se beneficia de ello para mejorar su calidad de vida. Ese mecanismo se articula través del diseño.

Si bien es una simplificación pretender comprender la ciudad desde la simple adición de diferentes sectores independientes unos de otros –arquitectura, economía, urbanismo, sociología, ecología, etc- objeto que requeriría de una tesis específica y de un experto que supiese desarrollarla, cabe al menos trazar un esbozo a modo de "boceto" que permita reflexionar sobre el espacio en que vivimos aunque sea de modo unipersonal.

Uno de los productos mediáticos por excelencia de los últimos 15 años ha sido el diseño. A la postre, su divulgación, la manera poco especializada y rigurosa de hacerlo ha supuesto su trivialización y mediocrización. De este modo se ha conseguido paralelamente que la sociedad conviva, sin atisbo de crítica alguna con elementos de "arquigrafía" como marquesinas, señales informativas, mupis etc. cuya standarización y ramplonería nos rodean, y cuya ubicación desinhibida origina en tantos casos "parches" estéticos difíciles de digerir con un mínimo criterio



Un simpático gato es un motivo recurrente en infinidad de muros medianeros de París

Este esqueleto con su aura en un lateral de la iglesia más antigua de París, St. Germain, es un claro ejemplo, como el anterior, de intervención espontánea

Propuesta de intervención de Rodchenko con textos de Mayakóvsky en la medianería del edificio Mosselprom (1923-24. A la derecha en los años 80), del arquitecto D. Kogan. En la actualidad existen diferentes empresas con servicios especializados en este tipo de intervenciones urbanas, cuyo objetivo final incide en una visión más lúdica del entorno urbano



Ayuntamiento de Ciudad Real.

La leyenda negra habla de un proyecto para la ciudad de Amberes que acabó recalando en plena Castilla-La Mancha. Verdadero o no, lo peor es que resulta creíble

Las ciudades son en general un cúmulo de información por momentos abrumadora que hay que decodificar racionalmente. Esta información se presenta, a modo de síntesis genérica de dos formas principalmente, a saber;

- De manera predeterminada. Aquella que sirve a un fin deductible, ya sea comercial –carteles, escaparates, anuncios, marquesinas, mupis, etc-, o informativo –señales de tráfico rodado y peatonal, señales direccionales de lugares, arquigrafía, paradas de autobús, metro, balizas, semáforos, etc- o puramente decorativo/utilitaria –mobiliario urbano en general, etc.- La propia arquitectura de los edificios en ocasiones adquiere un valor informativo, al igual que la propia conformación urbana de determinadas zonas o barrios. Este apartado podría a su vez subdividirse en varias partes que no es objeto enjuiciar ahora.

- De manera “espontánea”, esto es, aquella cuyo fin sugiere un aparente vandalismo, con intención reivindicativa o divertida, representativa de un cierto “hedonismo social”, donde se pueden ubicar todo tipo de pintadas, graffitis, etc., hasta incluir simulaciones de dicha espontaneidad.

Partiendo de estos parámetros con carácter general, cabe una clara reflexión, una presunta auditoría de la propuesta de ciudad donde vivimos y de la

que los políticos encargados de gestionarla dirigen.

### La identidad de la ciudad

La ciudad la habitan seres vivos, personas. Esta obviedad sin embargo tiene un significado relevante, y es que al igual que las personas, las ciudades tienen carácter o según los casos, carecen de él.

Si según la distinción magistral lo clásico son las formas que pesan y lo barroco son las formas que vuelan, temo que nuestra ciudad –Ciudad Real- sea, si se me permite una reflexión “al vuelo” morfológicamente clásica y conceptualmente barroca.



Detalle de la calle General Aguilera. Un portal que muestra en escasos metros cuadrados una densidad de información absolutamente deslabazada, franqueado por dos banderolas comerciales



Abajo, izquierda. Intento de "identificación" a lo "Warhol" con la cultura local, utilizando de modo repetitivo un icono histórico como la Puerta de Toledo. Quizás algo pretencioso para un simple cajero automático, a falta de saber si en cada municipio se utiliza la misma sinergia local o es simple pintoresquismo patrio

Fotografía: "Ciudad Real, imágenes del ayer". Ed. Ayuntamiento de Ciudad Real



Este híbrido, que es todo lo discutible que se quiera se justifica por el aspecto visual, la apariencia del entorno donde vivimos, por lo general bastante impersonal.

Lo barroco se identifica sobre todo por lo etéreo de la falta de propuesta conceptual, política acerca del entorno donde vivimos, por parte de los "padres" de la ciudad pero no menos importante por parte de sus propios "hijos". Alguien con un mínimo de sensibilidad no puede evitar un tigrero chasco cuando se acerca al cine encontrándose de golpe con ese enorme mazacote oscuro que domina la esquina del polígono industrial Larache y que pretende ser una edificio dedicado al... ocio. La estrategia –el diseño del edificio- y el fin –albergar diferentes servicios que sirvan para mitigar nuestra rutina diaria- parecen inequívocamente contradictorios. Con la misma sensibilidad se puede pasear por la Plaza Mayor de Ciudad Real viniendo por la calle General Aguilera y frotarse los ojos intentando reconocer, cuantificar y hasta calificar la enorme cantidad y heterogeneidad de los luminosos y anuncios comerciales que sobreviven en una de las principales arterias comerciales de la ciudad, para finalizar con la con-



Vista parcial de la calle General Aguilera que desemboca en la Plaza Mayor y en el Ayuntamiento de Ciudad Real, a principios de siglo (izquierda) y en la actualidad (abajo). Independientemente del lógico desarrollo urbanístico, es una prueba de los devastadores efectos que la sociedad de consumo produce en la "físicidad" del entorno cuando actúa incontroladamente



templación del "pastel" de Ayuntamiento que corona la Plaza Mayor para dulcificar nuestros sentidos, tarta que para quien tenga curiosidad "muta" sobre las 5<sup>h</sup>30 de la mañana en cascada por la que discurren regueros de agua que supuestamente irrigan los maceteros de la fachada. Estos ejemplos -forzosamente subjetivos y superficiales- no obstante dibujan con trazo grueso una determinada imagen del lugar que nos rodea.



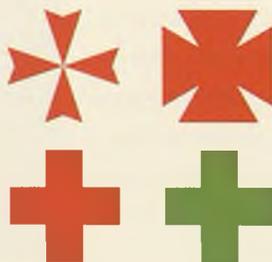
QR 7 cm.

Considerando la similitud entre las letras y las famosas figuras geométricas que el oftalmólogo Snellen diseñó en el s. XIX para corregir la visión a distancia -arriba-, de un tamaño de 7 centímetros y previstas para una identificación clara a 50 metros, sorprende que en la práctica escasos rótulos comerciales se homologuen a dicha medida científica, habiendo relegado la sobriedad, el decoro y el buen gusto a una carrera de tamaños. En este contexto, lo intimista y recatado en medidas se diferencia en positivo



Las farmacias son probablemente uno de los casos cuya imagen comercial adquiera carácter público. No obstante ese valor torna las más de las veces en completo abuso, como demuestra la imagen, tapando claramente la señalización de una calle. Además adolecen de falta de rigor y normalización, nuevamente asentándose en los formatos estandarizados.

La evolución de la señalización pública de las farmacias -abajo, de izquierda a derecha- viene marcada por la representación ortodoxa de la Cruz de Malta (1) que en su momento se adoptó como símbolo inicialmente; a la derecha (2) una de las versiones más populares, ostensiblemente deformada pues lo que constituye la verdadera expresión de la Cruz de Malta son sus ocho puntas sinónimo de hospitalidad; abajo a la izquierda (3) una versión que no llegó nunca a consolidarse al remitir al símbolo universal de la Cruz Roja; a la derecha (4), la versión recomendada recientemente por la Unión Europea. Existen casos grotescos que en una pirueta casi circense intentan aunar en un mismo luminoso las opciones 2 y 4, como en la Avenida La Mancha esquina con calle Tinte, en Ciudad Real



Abajo. Casualidad o premeditación. Efecto que produce la reflexión de la luz en el toldo sobre el cristal del escaparate, manteniendo siempre presente la marca, aún de manera subliminal



Pero no es menos grotesca la "quijotización" del entorno, aprovechando un cúmulo de circunstancias casuales que sin embargo no acaban de enraizar con ningún proyecto vital que entronque con la magna obra literaria. El solapamiento heterogéneo de acciones y de imágenes relativas a la figura universal acaban por trivializar de algún modo la herencia cultural que hemos recibido. Asociar "El reino de Don Quijote" como pretendido parque temático con unos campos de golf y una urbanización dudosamente especulativa, so pretexto de incentivar la actividad económica y la creación de puestos de trabajo y uti-



lizando como reclamo esa herencia anteriormente citada produce cierto sonrojo. Partir de esa herencia para denominar a un pabellón polideportivo el "Quijote arena" o un aeropuerto cuyo principal reclamo identificativo para su fácil ubicación geográfica sea su nombre, "Don Quijote Airport", o esa panacea del multiculturalismo, híbrido de "Asterix" y "Mazinger Z" que simboliza el Quijote azteca -a vuelta de página\*\*\*- hace pensar que a escasamente 15 meses del aniversario del IV centenario de la publicación del Quijote, la más iluminada acción que emanase de dicha efeméride fuese la creación de una oficina encargada de velar por el "buen uso" de ese acervo cultural incomparable, evitando la fácil degeneración que en nombre de lo universal y por ser patrimonio de todos se produce.

Cabría reconocer que en este caso sí que somos algo barrocos\*\*.

El rebaje de determinadas zonas de acera (arriba izquierda), obligatorio y normalizado para la accesibilidad de los usuarios con minusvalías es un claro ejemplo de cómo una normativa nacida puntualmente se revalorizaría ensanchando ostensiblemente su espacio para mejor uso y comodidad de todos los viandantes, asumiéndolo como un beneficio público general y no sólo específico

La calle Paloma (arriba) es otra de las principales arterias comerciales de Ciudad Real, dándose el curioso caso de cómo una de las aceras de esta calle es tan estrecha que la herramienta del escaparatismo -que en general ha quedado reducida en su uso prácticamente a las franquicias comerciales, que entre otras venden fundamentalmente imagen-, como reclamo consumista pierde todo su sentido.

A la derecha, ejemplo de minimalismo en la puesta en escena del escaparate, utilizando como recurso complementario el acristalado

\*Para tal fin se pretendía renunciar en la medida de lo posible al hormigón armado y a la estructura de acero en todos los elementos constructivos que estuviesen expuestos a la acción de los agentes atmosféricos; los muros, incluso los de gran altura, debían seguir resistiendo la presión del viento cuando ya no tuvieran tejados o techos que los apuntalaran. Su estructura se calculaba en función de ello.

\*\*La escultura barroca según la definen los tratadistas rehúye el contorno, la fijación en una silueta determinada. Es la preferencia por los planos movidos, por aquella inestabilidad que generan las alteraciones de luz.

La dejación, relajación que se produce en la interpretación para diferentes elementos de la universal obra y lo que significa rehúye igualmente cualquier rigor, se convierte en un sedimento de "capas" que deforma y "desenfoca" su significado original.

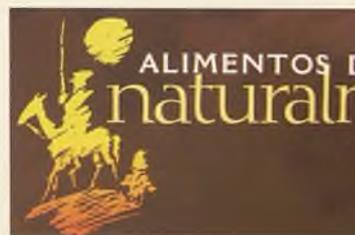
Diferentes municipios han considerado la necesidad de dirigirse a sus ciudadanos y visitantes de una manera más cercana, menos institucional, para lo que no han dudado en utilizar el diseño gráfico como herramienta idónea a tal fin. El Ayuntamiento de Gabà ha conseguido una síntesis que remitiendo a lo heráldico, lo minimiza óptimamente gracias a la labor de un Mariscal menos interesado en dejar su impronta y más centrado en lo funcional. El tipógrafo y caligrafista Ricardo Rousselot, para la promoción exterior de Barcelona ha sintetizado una B en forma de corazón, reminiscencia conceptual del cosmopolita "I love New York" que creó escuela de Milton Glaser y morfológica de la marca de helados Frigo. El Ayuntamiento de Barcelona hace un guiño cómplice a partir de su inicial "sonriente", mientras que un reciente concurso internacional convocado por el Comune de Venezia invoca la sublimación de la tipografía veneziana de Aldo Manuzio con la efigie del león de San Marcos, revisitando los tópicos. A veces el "abuso" del diseño induce, como en el caso de Enric Satué por encargo del Ayuntamiento de Barcelona, a "logotipizar" la boda de la infanta Cristina en la ciudad condal. Ingeniosa aportación tipográfica para una algo grotesca simbolización de la unión entre lo romántico y lo deportivo. Segovia de la mano del diseñador Julián Zapata entra en el siglo XXI con una "distorsión" esferizada de su principal reclamo turístico.



El Ayuntamiento de Irún ha aprovechado el rediseño de su nueva imagen -izquierda- para proponer paralelamente un símbolo relacionado con los proyectos futuros de la ciudad -abajo-, y que guarda evidentes sinergias con la imagen institucional.

El caso de "quijotización", con la banalización que crea de la figura literaria es curioso por la síntesis o iconización de la misma, no existiendo referentes figurativos propios, siendo probablemente los más públicamente conocidos las interpretaciones artísticas que sobre la obra de Cervantes han hecho Doré, Picasso y Dalí, y por tanto induciendo una particularísima interpretación cuyos resultados son de lo más heterogéneo.

La imagen corporativa del parque temático "El Reino de Don Quijote" discurre entre la infantilización y la "waldisneyzación" -disculpas por el término- de la imagen. Obligaciones del merchandising. Teniendo en cuenta que utilizaron en sus comienzos indiscriminadamente unas figuras de la serie de animación creada hace años para televisión por Cruz Delgado, dicha evolución no extraña. El logotipo del Don Quijote Airport roza el absurdo. Es una extraña mezcla de simbología mironiana -que remite inmediatamente a la imagen turística de España, pero en feo- con ínfulas de subrayar, en lo semiológico, la ubicación geográfica del aeropuerto partiendo de un rasgo eminentemente cultural como la obra literaria. Inexplicablemente "naif". Tanto maremagnum "quijotesco" queda simplificado, a modo de collage, en la uniformización deportiva del equipo Balonmano Ciudad Real que juega en división de honor, donde encontramos los logotipos anteriormente citados junto con el símbolo de la conmemoración de la efeméride, conformando un "totum revolutum" digno del mejor kitsch.





Por Pablo Gómez Ruiz El mundo del pensamiento y el mundo de las ideas es un tema que no se puede atrapar con unas cuantas líneas, ni tampoco es mi intención hacer una tesis sobre este tema, pero de lo que se trata es de intentar dar unas pinceladas de las relaciones, las dificultades, los pasos, la distancia que hay entre la realidad, la materialización, la construcción y el mundo de las ideas, del pensamiento. La dificultad del paso del pensamiento a la realidad es algo que ocurre en todas las artes y en todas las ciencias y que ha sido, es y seguirá siendo un reto para todos.

¡Que torpes somos a la hora de intentar plasmar nuestras genialidades, nuestros grandes pensamientos, nuestras ideas y conceptos arquitectónicos...! Nuestras construcciones, nuestras obras, son muy burdas, poco fieles a la concepción original, distorsionadas, perdemos la mayor parte de la riqueza de nuestras ideas por el camino y en el proceso de representación, se nos quedan en el aire, en la mente, en las manos, en el papel... y cuando llegan, llegan fragmentadas o parcialmente desfiguradas.

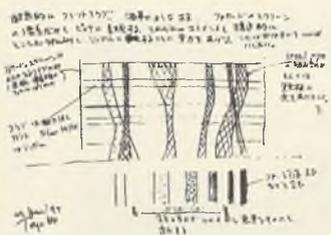
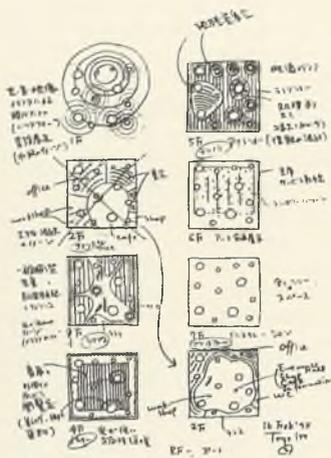
## La construcción de una idea o la idea construida

Somos capaces de cautivar, de emocionar, de enamorar a otros con nuestro discurso, con las explicaciones de las ideas que tenemos,... el lenguaje es muchas veces superior a la representación de esos conceptos que queremos transmitir. No se cumple el dicho de que *"una imagen vale más que mil palabras"*. También es verdad que hay pensamientos o inspiraciones que son más fáciles de materializar que otros, e incluso en ocasiones la propia realización, la propia construcción, potencia, afirma y confirma la genialidad de la idea. Pero esto no siempre se cumple.

En el mundo de las ideas, en nuestro pensamiento, en nuestra imaginación, todo cuadra, todo es perfecto, todo es genial, todo está en su sitio estableciendo relaciones adecuadas y realizándose de modo que unos con otros se potencian y se complementan. La dificultad viene cuando esta amalgama de ideas, pensamientos... hay que plasmarlos en algo tangible, palpable, legible, reconocible, en un papel, en una maqueta, y no digamos ya llevarlo a la



Esbozos de Gehry basados en el Guggenheim de Bilbao

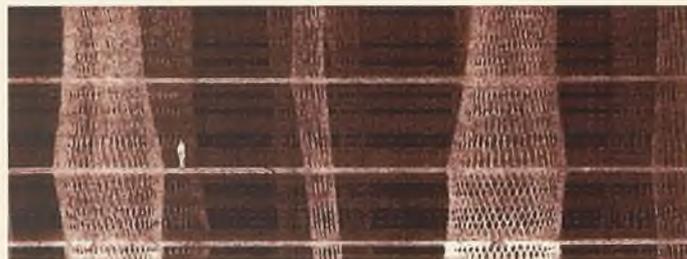


realidad. (De las ideas al papel hay un abismo, del papel a la materialización dos...)

Nuestras ideas han de ser sencillas, pero ambiciosas y contundentes, aunque nunca han de verse mermadas ni coaccionadas por la ciencia y la técnica sino que estas nos las potencien y nos las dignifiquen.

Desde un punto de vista muy personal hay obras en las que la idea es muy clara, es expresiva, está adecuada con el entorno, con el programa,... en definitiva, que es genial, pero luego a la hora de materializarla, de pasarla a elementos constructivos va perdiendo fuerza, va perdiendo claridad y el resultado final no es tan abrumador como lo era la idea original. Pero por el contrario hay muchas otras obras (las que menos) que la idea es genial y a la hora de plasmarla, de realizarla, todo acompaña, desde el programa y la ubicación, hasta los mismos elementos de la construcción, la misma técnica,... Todo potencia esa idea o al menos no le impiden su plena realización.

Analizando algunos proyectos, desde un punto de vista muy personal y sin querer desmerecer en ningún momento su gran valor y su gran aportación a la cultura, a la sociedad y, como no, a la propia arquitectura; se pueden distinguir estos dos tipos de proyectos, los fieles a la idea original y los que esta se distorsiona y no se aprecia con claridad.



El proyecto del Auditorio y Palacio de Congresos del Kursaal en San Sebastián, realizado por Rafael Moneo, es uno de estos proyectos en el que la idea es genial y por el contrario la realización no acaba de culminar dicha genialidad. Hay que destacar que los elementos claves del proyecto son los dos grandes volúmenes de las salas, entendidos como piezas autónomas, como rocas que han quedado ancladas al borde del río, como cajas de cristal que iluminan la ciudad, como elementos que forman parte del paisaje. Estas piezas, claves en el proyecto, están levantadas sobre un podio para realzar su protagonismo y su presencia en la desembocadura del río, en este podio se coloca el resto del programa. Volumétricamente se manifiestan al exterior como una masa densa, opaca y sin embargo cambiante durante el día, que por la noche se transforma en fuente de luz atractiva y misteriosa. Todo esto se aprecia claramente en las maquetas del proyecto donde la lectura de los volúmenes es clara y limpia y destacan por encima del resto de elementos. La plataforma, el podio, es pétreo, pesada, arraigada a terreno y por el contrario, los volúmenes de las salas con ligeros, están como flotando, como



elementos arrastrados por la corriente hacia el mar. Pero en el momento de materializar todas estas ideas e intenciones, los volúmenes no se muestran como piezas compactas y unitarias, y la ligereza y la densidad de estos se pierde. El acabado final de estos cuerpos y el despiece tienen mayor protagonismo que en las maquetas, se pierde la unitariedad, los elementos constructivos predominan, se marcan las uniones y juntas de los vidrios, los elementos estructurales se hacen más evidentes,... De esta manera la construcción, la traducción a la realidad, hace que las ideas originarias sean más confusas y torpes y que se desfigure la concepción primera. La técnica no potencia ni permite culminar una obra con tan grandes aspiraciones e intenciones. [Aunque verdaderamente es una gran obra de arquitectura].

Otra obra que se puede incluir dentro de este conjunto de proyectos cuya idea de arranque es genial pero que su realización no lo es tanto, o deja mucho que desear (al menos en parte), es la Mediateca en Sendai, del arquitecto japonés Toyo Ito. El punto de partida de este edificio es a partir de un boceto realizado por el autor en uno de sus viajes, donde aparecen unas líneas horizontales atravesadas por un haz denso de líneas verticales y de sección variable. Estos elementos verticales son una masa de tubos, como si fuesen algas marianas o ramificaciones arbóreas en las que se incrustan delgados planos horizontales con separaciones variables. Esta masa de tubos colocados aleatoriamente forman unos cilindros de sección variable por los que se introduce la luz al interior del edificio, desmaterializando la estructura, haciéndola prácticamente imperceptible. Por estos conductos, conos de luz, de comunicación,... se producen los intercambios de personas, de información, de energías,... del interior con el exterior y viceversa. Todo esto está presente en las ideas iniciales del proyecto e incluso en los dibujos últimos antes de la realización de la obra. La estructura se muestra ligera, se percibe la posibilidad de penetrar la luz al interior del edificio, la fluidez es palpable, la estructura tanto en los planos horizontales como verticales ha desaparecido. Pero la solución final, la realidad, la construcción,... no es tan radical como la idea primera. Todo es mucho más tosco, más pesado, más confuso,... No se aprecia con facilidad la transparencia de espacios y la fluidez tanto vertical como

horizontal es un tanto dudosa. Los elementos estructurales no son tan ligeros ni pasan tan desapercibidos como cabría esperar. Al edificio le falta algo, es poco ligero, es poco transparente, es poco flexible, es poco claro,... es mucho más confuso que sus dibujos y maquetas originales.

Por el contrario hay otra serie de proyectos y actuaciones en los que todos los elementos juegan a favor de la idea original y esta se ve potenciada y mejorada a la hora de realizarse.

Un ejemplo claro de esto, es el Museo Guggenheim de Bilbao, realizado por el arquitecto Frank O. Gehry. Es un encargo donde se pretende hacer un edificio como símbolo, como representación de una ciudad, como muestra de la evolución y modernidad de la misma, en pleno crecimiento económico y cultural, donde el edificio dialoga tanto con la antigua zona industrial como con el tejido del ensanche de la ciudad, donde este es una apuesta por la modernidad... Todo esto se ha visto superado con creces.

El Museo es como una flor metálica que ha nacido en el borde del Nervión, como un barco atracado en el puerto, en el que la organización de este consiste en una serie de piezas distintas dispuestas en torno a un monumental y majestuoso atrio acristalado. Cada una de estas piezas responde de manera distinta a cada una de las situaciones diversas que la ciudad plantea. El atrio es la parte central de la flor y la más importante, y las diferentes salas son

los pétalos con sus onduladas y suaves curvas formando todo el conjunto.

El propio programa y las necesidades del museo potencian la idea del proyecto dándole mayor libertad, mayor expresividad, el entorno se ve favorecido por la presencia del Museo, y no digamos ya, la utilización de los materiales en el acabado final de este, la piedra caliza y el titanio. Este último utilizado en delgadas escamas para cubrir, modelar, las superficies curvas de los "pétalos" que conforman el Museo. El uso de este material hace del edificio algo cambiante en el tiempo y con el tiempo, como un escenario de la ciudad. La incidencia del sol en sus superficies curvas y la presencia de las nubes lo transforman, pasa de ser liviano, inmaterial, ligero, transparente, a ser pesado, opaco, viejo. Todo cuadra y todo esta correcto, es el edificio adecuado para el problema o la necesidad planteada y desde el principio la idea original y la realización de la misma han ido caminando al mismo tiempo.

Otro ejemplo de actuación escultórica muy próxima a la arquitectura, por no decir que es arquitectura totalmente, es la propuesta del escultor Eduardo Chillida en la Montaña de Tindaya en la Isla de Fuerteventura (Islas Canarias).

"Buscaba el escultor, a través de su creación, la realización de una obra que transmitiera los rasgos de lo pri-



Maqueta del Kursaal, diseñado por Moneo para la ciudad de San Sebastián

migenio y lo esencial, que encerrara la frialdad de las formas en el calor de la tierra y al tiempo entroncara al hombre con elementos de la naturaleza como el sol, la luna y el mar.”

Manuel Hermoso Rojas (Presidente del Gobierno de Canarias).

La actuación de Eduardo Chillida pretende crear una obra de arte, una obra que una al hombre con la naturaleza, que integre la tecnología con la ecología, que se asocien todas las artes y todas las técnicas para crear una obra armónica, que trascienda al hombre.

Es una obra que intenta conservar la montaña sagrada de Tindaya, por sus grabados rupestres de gran valor histórico y preservar un gran símbolo que representa para la Isla. La extracción de la piedra de la montaña está haciendo que todo esto se pierda o por lo menos se ponga en peligro, y Chillida lo que hace es crear un espacio en el interior de la montaña sin ser visto ni adivinado desde fuera, pero en constante relación con el exterior. El hombre al entrar en el interior de la montaña vería la luz del sol, de la luna, una montaña volcada al mar y al horizonte. Al mismo tiempo la realización de dicho espacio pretende contribuir a que la extracción y la explotación de la cantera de la

montaña se haga de manera ordenada, de tal forma que lo que se “destruye”, se “conserva” y “renueva”. Llegar hasta el corazón de la montaña es un gran reto e incluso un record, ya que con esta actuación se superaría la mayor luz realizada en espacios subterráneos. El artista, pregunta a la técnica hasta donde puede llegar, cuales son sus posibilidades y cuales sus límites, y este no se conforma con menos, pero a este afán se une la necesidad de que aquello que se logre utilice los medios estrictamente necesarios para el fin que se quiere alcanzar y donde nada sobre.

Es impresionante imaginarse algo tan espectacular como ingenioso, como el introducir la luz en el interior de una montaña, cosa que desde los prehistóricos hasta previo a la propuesta del artista, las cuevas o las hendiduras realizadas en las montañas eran oscuras,... El artista ha abierto los ojos a los hombres, creando un espacio donde se integran en unidad la arquitectura y la naturaleza, los espacios de la vida cotidiana con los espacios dedicados a lo sagrado, es un espacio que supera las mayores expectativas.

Sobre su realización poco se puede decir, ya que por temas políticos y muchos impedimentos no se ha llegado a hacer, pero creo que algunas de las imágenes que se elaboraron para este proyecto muestran que todas estas ideas e intenciones no se ven mermadas en ningún sentido si no más bien potenciadas, elevadas, engrandecidas,... El artista ha conseguido hacer una obra de arte. ■▲●

## Algunas reflexiones sobre el diseño industrial

Por Alejandro Moyano En la actualidad el diseño industrial no se reduce a satisfacer al mayor número de consumidores, como defienden las tendencias norteamericanas ni a satisfacer el ego de la experimentación individual y teórica del primer racionalismo europeo, sino que participa de ambas tendencias. Por un lado, se hace eco de las necesidades del mercado y por tanto de la demanda colectiva apoyándose en series de producción cada vez más amplias y más baratas, mientras que por otro hace hincapié en la reflexión humanista y humanizadora de la obra en sí, dentro del proceso de proyectación, habida cuenta del destinatario del objeto.

El diseño se engarza así y se relaciona, de manera irreversible, con el arte, la sociedad, la economía, la técnica, la organización del trabajo, la publicidad, la venta, la pedagogía y la penetración en el futuro anticipándose al mismo, hasta el punto que algunas de sus fases como la publicidad, la pedagogía y la anticipación del futuro se constituyen hoy en día en objetos del propio diseño.



El cociente utilitario y funcional ya no es absolutamente indispensable como componente esencial del diseño industrial, aunque en la mayor parte de los casos sea un componente fundamental del mismo sin el cual no se entendería el proceso de proyectación. Y no es suficiente desde el momento que se conciben objetos perfectamente inútiles o puramente ornamentales que entran en la categoría que nos ocupa al cumplir los requisitos de todo diseño industrial. Estos requisitos serían: su seriabilidad, su producción mecánica y la presencia de un cierto gradiente estético consecuencia del proceso de proyectación.

Por otro lado, el campo de la competencia del diseño industrial es muy amplio, abarcando infinidad de objetos cotidianos, desde el bolígrafo, las gafas o el reloj de pulsera, hasta el AVE, un navío de guerra o un misil de largo alcance, pasando por las zapatillas deportivas, los electrodomésticos, el interruptor de la luz o la mesa de trabajo. Se ha llegado a plantear como perteneciente al diseño industrial, incluso la arquitectura industrializada y algunos autores como G.C. Argan han propuesto ampliar el concepto de di-

#### Adaptación del modelo de banco Generatriz a banco circular

seño de manera que no sólo abarque la creación de objetos en serie o seriados, sino en general todo objeto planificado serialmente, lo que acogería a la arquitectura en general y a la urbanística. Sin entrar en este debate, sí hay que decir, que el proceso proyectual de la arquitectura y del diseño industrial y en general de cualquier tipo de diseño, es esencialmente el mismo, de ahí que muchos de los diseñadores de objetos contemporáneos provengan en gran parte de las filas de la arquitectura.

En cuanto a su obsolescencia hay que resaltar que el cociente estético del diseño industrial en ningún modo puede relacionarse con el cociente informativo del objeto, que vendrá dado por la capacidad de originar sorpresa debido a su mayor o menor contenido de imprevisibilidad e improbabilidad. Con ello se quiere decir que su grado de novedad influye notablemente en su capacidad de información, o dicho de otra forma, en su capacidad para reclamar la atención del posible usuario. Conseguido ese objetivo de información de cara al usuario y siendo como es un objeto previsto para su uso, se inicia en ese preciso instante

de su utilización como objeto, el proceso de su consumo como producto temporal, lo que no ocurre con las obras de arte.

Es por ello que los valores formales del diseño industrial decaen rápidamente, siendo sustituidos por otros que siguen a su vez el mismo proceso en clara dependencia de modas y tendencias. No obstante, existen objetos industriales que, superando esa limitación, trascienden a la categoría de fragmentos de una civilización y unos gustos superados, asumiendo connotaciones completamente distintas de aquellas para las que fueron creados. Es aquí donde entra en juego el concepto de styling (tan denostado en otros tiempos), como elemento fundamental del diseño actual. El término acuñado en EE.UU., tras la Gran Depresión, no es otra cosa que al estilización del objeto. En un momento de crisis y por tanto de potencialidad de un mercado, se opta por la práctica de hacer que los objetos gastados por el uso sean más deseables y atractivos prescindiendo de toda razón de necesidad técnica o mejora funcional. Ello conllevó, a pesar de los numerosos detractores, a la sucesiva transformación estilística de muchos de los objetos cotidianos con el único fin de dar respuesta a las exigencias del mercado.

Es en este punto donde quiebra el eslabón entre el dominio de la estética y la producción práctica de la propia naturaleza del diseño industrial, hasta el punto de hacer imprescindible, de ese momento en adelante, el elemento publicitario y el aliciente comercial en claro detrimento, en ocasiones, del imperativo funcional y de la propia belleza del objeto.

Personalmente opino que conviene recuperar íntegramente ese eslabón entre dominio estético y contenido funcional del objeto con nuevos parámetros hasta hoy no considerados, como el respeto al medio ambiente, la restricción del consumo energético, la recuperación y reciclaje de los materiales utilizados y el máximo rendimiento y durabilidad del objeto en razón de acotar en lo posible el despilfarro de los recursos y materias primas cada día mas escasos. Esto abre una nueva dimensión al concepto de styling que dejaría de estar sólo



Dos versiones del banco Generatriz diseñadas por Alejandro Moyano

justificado por la renovación del gusto estético apoyándose en cambio en otras consideraciones más universales.

### Apunte sobre el diseño en nuestra región

Hace unos años se inició con gran acierto por parte de la Consejería de Industria de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la costumbre de convocar concursos de diseño en varios ámbitos, entre ellos los del mueble y el calzado. Esta, a mi modo de ver excelente iniciativa, vio la luz en 1989 y apenas transcurridos cuatro años los promotores de la idea parecen haber desistido de continuar con la misma, debido en parte, a la inmadurez de los industriales de la región y en general de la sociedad misma frente al reto de la competencia. En resumen, no hay respuesta industrial que de salida a la innovación y al reto

que el diseño de nuevo cuño comporta, ni capacidad para comercializar correctamente el producto.

Al igual que ocurre en el ámbito nacional con la investigación científica y tecnológica, estamos en el «que inventen otros» respecto al resto de comunidades, sobre todo en el ámbito que nos atañe en este momento de la investigación en diseño.

Hay que ser, no obstante optimista puesto que me consta que ya existen muchos empresarios que han comenzado a darse cuenta de que no todo está dicho en la producción industrial y arriesgan en la fabricación de sus productos haciendo intervenir a diseñadores novelés al tiempo que reestructuran sus empresas adaptándolas a los nuevos tiempos y a las nuevas tecnologías. Se han dado cuenta que en nuestros escaparates abundan los objetos de todo tipo con diseños buenos y malos, provenientes de otros países y de otras regiones del nuestro, y se preguntan si aquí no seremos capaces de incidir en el mercado con nuestras propias iniciativas e ideas. Si esta tierra ha dado grandes artistas, ¿Porqué no ha de dar buenos diseñadores?, ya los ha dado en la moda y en el cine, sin ir más lejos.

Tras esta corta reflexión, sólo me cabe decir que todas las actividades e iniciativas que apoyen el desarrollo y divulgación de los trabajos de diseño en cualquiera de los campos en que este se mueve, merecen la atención y el respeto de todos y sean bienvenidas. ■▲●



José María Cabanes, empresario y fabricante de Diseño Industrial

Papelera Orión  
Diseño TD Cabanes



**“Me siento muy orgulloso de mi profesión”**

José María Cabanes es un hombre inquieto, casi nervioso, arriesgado, curioso, innovador, con entusiasmo y vocación de empresario, un incansable trabajador, que aunque jubilado, es incapaz de dedicarse a otra cosa que no sea su empresa, la empresa que en otro tiempo fuera de su padre y que ahora es de sus hijos. Eso se nota en su mirada, rápida e inquisitiva, casi provocadora que dirige por encima de sus gafas intentando averiguar y saber más allá de lo que aparentemente tiene ante sus ojos.

La empresa Cabanes está implantada en Ciudad Real desde hace ya mucho tiempo, cuando todo era mucho más artesanal, todo mucho más próximo y personal. Con el avance, las nuevas tecnologías y una decidida capacidad de innovación y adaptación José María Cabanes, desde los años ochenta ha llevado su empresa a ser pionera en nuestra provincia y en nuestra región en la materialización del diseño industrial y concretamente del diseño

urbano. Su actividad empresarial tomó un nuevo rumbo profundizando en la fabricación de un producto que llevara implícitas unas connotaciones de diseño. Desde entonces, numerosos arquitectos de nuestra provincia, Alejandro Moyano, Ramón Ruiz-Valdepeñas, Emilio Velado, Adolfo Ruiz de Castañeda, Javier Bernalte, Luis Franco, Eusebio García Coronado entre otros, han visto materializados sus proyectos de diseño gracias a los afanes y a la visión comercial de un empresario como José María Cabanes.

## El diseño como herramienta de competitividad para las empresas

Por José María Cabanes

Deseo felicitar al Colegio de Arquitectos de Ciudad Real por la edición de su revista FORMAS, una iniciativa que abre numerosas perspectivas para el mundo de la arquitectura y de la cultura en general dentro de nuestro ámbito y que una vez más, responde a las inquietudes de un colectivo con un gran peso en el desarrollo y avance de nuestras ciudades.

Estoy totalmente de acuerdo con Ramón Ruiz-Valdepeñas cuando en su artículo del último número de FORMAS establece una dicotomía entre arquitectura-diseño y construcción-materialización, decantándose por la segun-



## Valla Paracelso

Diseño de Adolfo Ruíz de Castañeda



da fórmula como instrumento imprescindible, casi único para el desarrollo de la disciplina arquitectónica. Efectivamente puede existir un buen diseño. Pero si no hay quien lo materialice, las buenas ideas se convierten en un papel más para archivar y olvidar. De igual forma, tampoco existirían empresas ejecutoras de esos diseños si no existiera por delante un diseñador, con una buena cabeza llena de ideas. Por lo tanto, diseño y materialización de ese diseño quedan estrechamente unidos formando una simbiosis perfecta y deseable.

El proceso de globalización iniciado en los años ochenta modifica definitivamente las formas de competir de las empresas. Es obligado realizar cambios estratégicos importantes. A las puertas del 2004 estas estrategias, tanto por la necesidad de diferenciación de los productos y servicios, como para un mejor aprovechamiento de todas las oportunidades que dicha globalización nos ofrece, sigue girando alrededor de una herramienta de competitividad esencial para las empresas: EL DISEÑO. Si además entendemos el diseño como una disciplina que mejora la calidad de vida de las personas, se trata de un objetivo

## Fuente Aldonza

Diseño de Ramón Ruíz Valdepeñas

Abajo. Báculo Cordán

Diseño TD Cabanes

prioritario para la sociedad del bienestar que todos deseamos.

En *Tecnología y Diseño* tenemos claro la importancia que tiene el desarrollo del diseño, ya que representa un valor añadido a todo producto que pueda fabricarse. Por ello tenemos una inquietud incesante en la búsqueda de buenos diseños. Para ello contamos con un diseñador propio, un profesional que sirve de puente entre los proyectos de diseñadores externos y los requerimientos técnicos y productos de nuestra empresa. Nos sentimos muy satisfechos porque cada día son más los diseñadores que nos visitan y nos alientan a seguir en el camino que decididamente hemos emprendido.

Puedo citar como anécdota lo ocurrido al arquitecto cordobés Juan Cuenca Montilla, perteneciente al equipo 57 quien al conocernos se alegró enormemente, ya que en una región próxima a la suya podía contar con una empresa que materializara sus diseños. Hasta entonces había tenido que trasladarse a Barcelona y Madrid para conectar con empresas capaces de materializar sus ideas, algo que le obligaba a desistir en muchos casos de ocuparse de crear nuevos diseños. Desde que iniciamos una estrecha colaboración han aumentado sus proyectos de diseño y juntos hemos hecho posible el equipamiento urbano diseñado por él para el amueblamiento del Parque Miraflores y Plaza de la Corredera de Córdoba. Algo análogo ha ocurrido con el estudio integrado por Feruchi-Belluere, Lozano-Garden y Moreno Manasilla quienes participaron en el concurso para mobiliario urbano de la Gran Vía de Madrid. Nos visitaron y conectamos para la realización de prototipos. Cabe citar, en este sentido, al Banco Celesta que ha tenido un gran éxito.





Quisiera alentar a todos los arquitectos de nuestra región para que realicen diseños a sabiendas de que detrás estará siempre nuestra empresa para colaborar y ejecutar de la mejor manera todas sus ideas. Igualmente quiero alentar a otras empresas de nuestro sector para que se animen y se introduzcan en el apasionante y satisfactorio mundo del diseño industrial. Si conseguimos que diseñadores, arquitectos y empresas se involucren podrá Castilla-La Mancha ser una región puntera.

Me sentiría muy satisfecho si juntos, diseñadores y fabricantes insistiéramos ante las administraciones para que establecieran más concursos de diseño, más apoyo, ayuda y defensa de todos los que nos movemos en este campo.

A la Cámara de Comercio, que colabora muy eficazmente con empresas para abrirnos al mercado exterior, le pediría que apoyara también a los profesionales del diseño proporcionándoles medios adecuados y subvenciones. La Diputación de Barcelona apoya a la Fundación BCD que actúa de locomotora del diseño. ¿Por qué vamos los castellano-manchegos a ser menos? Juntos debemos instar a nuestras administraciones, Diputación, Consejería de Ciencia y Tecnología, Consejería de Industria y Trabajo, etc. y también a las iniciativas privadas, para que decididamente intervengan y juntos podamos llegar a metas más altas. ¿Por qué un arquitecto de Ciudad Real va a contar con menos posibilidades que un arquitecto catalán o madrileño, si ambos se han formado en las mismas escuelas y participan de la misma profesión?

Personalmente pienso que el arquitecto es el profesional más idóneo para el diseño que nuestra empresa

Izquierda. Banco Celesta. Diseño Javier Feduchi, Alfredo Lozano y Pablo Moreno

Abajo. Banco Ciudad. Diseño TD Cabanes

Derecha. Banco Damas. Diseño Emilio Velado

Abajo derecha. Farola Paralela, diseño de Juan Cuenca

materializa, es decir equipamiento urbano, ya que nadie mejor que él conoce su obra y el entorno donde ésta se ubica. Mi experiencia personal es que el arquitecto diseña para lograr un buen uso del producto diseñado, apartándose de lo que yo denomino "diseñitis" que es aquello que se diseña, pero que en la práctica no tiene utilidad alguna y además es imposible de materializar.

En *Tecnología y Diseño* nos sentimos muy ilusionados, satisfechos y gratificados cuando países como Bélgica, Francia, Portugal, Holanda, Grecia y recientemente Inglaterra y Alemania nos hacen pedidos de nuestro catálogo. En el presente año esperamos exportar un 25% de nuestra producción.

Por último, dada nuestra vocación por el diseño y desde nuestra humilde aportación queremos colaborar en el desarrollo cada día más del diseño industrial de nuestra tierra. En este sentido hemos establecido un premio para los estudiantes del último curso de la Escuela de Artes de Ciudad Real y en la actualidad estamos estudiando otra serie de incentivos que alienten el desarrollo del diseño en nuestra región. ■▲●



Por Teodoro Sánchez-Migallón

Con este nuevo capítulo del arquitecto manchego, quiero completar mi modesta contribución a la valoración de su trabajo, al reconocimiento de su figura como principal en la historia de la arquitectura nacional del siglo XX. Se podría hablar de "el Gaudí manchego", salvando las distancias temporales. Podemos tener parecidos en la dedicación casi exclusiva a su trabajo, las relaciones íntimas con la iglesia, una cierta espiritualidad en sus obras, un carácter difícil, poco sociable, y la dificultad de encuadrar su trayectoria dentro de alguna corriente o estilo.

Fisac es como una isla creativa en los años cincuenta y sesenta, recogiendo multitud de influencias, a veces difíciles de reconocer, dando soluciones muy particulares a cada proyecto, con un itinerario mental rígido al acometer cada proyecto, desde la actitud previa manteniendo la mente en blanco, (paso complicado para un arquitecto), seguido del organigrama de funciones y espacios del edificio, completando la información con el lugar, el entorno. Después de estos pasos, y nunca antes,

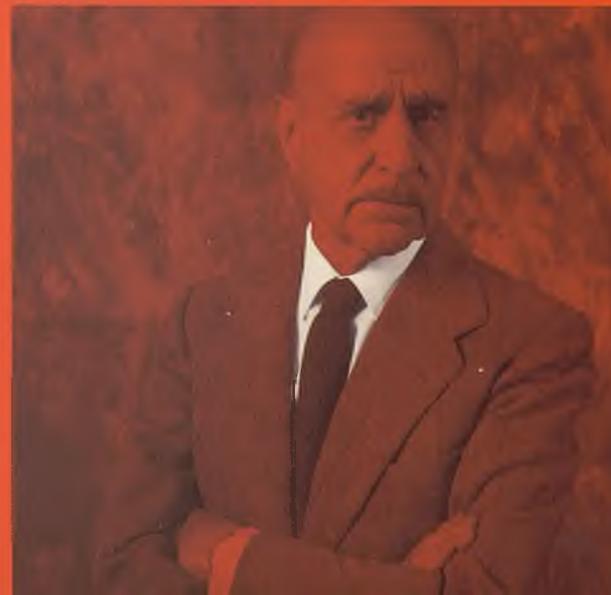
# Miguel

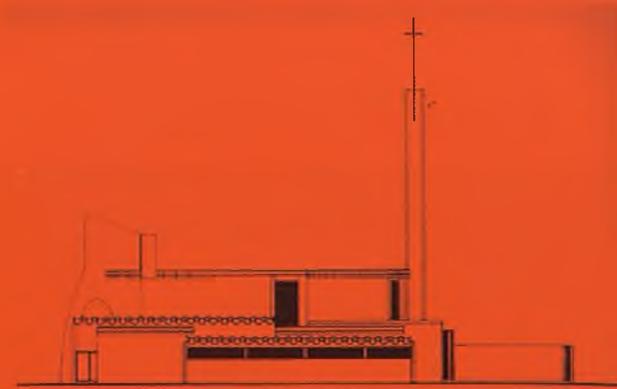
## 2ª parte Fisac

se pone a pensar en como puede ser el edificio, materiales, formas, espacios, dando varias soluciones, hasta escoger la mejor, pues "la solución catorce es mejor que la trece", rematando el proyecto con un toque poético.

Desde esta forma de trabajar, ha podido desarrollar los materiales y las técnicas constructivas según el lugar y la economía.

Evolucionando a un anticlasicismo, dentro de una época de desorientación de la arquitectura, en una decadencia, romántica, debida a un proceso en el que existe una abundancia de posibilidades formales, ahogando la idea, Fisac, alejándose también del movimiento moderno, por lo deshumanizado de sus postulados, según su opinión; recorre un camino solitario, personal, donde la arquitectura es un "trozo de aire humanizado", y exige unas bases técnicas sólidas y un cultivo refinado de la sensibilidad.





Descubriendo sus muros curvos de ladrillos duros, las blandas texturas del hormigón, plástico, expresionista, las superficies alabeadas recordando a Torroja o a Félix Candela, o el racionalismo sotiano, con recuerdos de la sencillez volumétrica y constructiva de Neutra, de las casas de la cultura de Cuenca o C. Real.

Los diseños de huesos para piezas de hormigón de cubierta, que se anticipan a un Calatrava o a piezas de Renzo Piano. Los muros dinámicos y techos inclinados del empirismo nórdico. Los detalles scarpianos en sus fuentes, escaleras o balcones. El diseño de sillas, joyas, tumbas, manivelas de puertas. Sus investigaciones en urbanismo, quizás su asignatura pendiente, con su libro *La molécula urbana* de 1965.

Su escrito sobre arquitectura popular manchega, con el acercamiento a su tierra, a sus formas, a sus pueblos, dentro de una corriente de revalorización de la España rural.

Los diseños de huesos para piezas de hormigón de cubierta, que se anticipan a un Calatrava o a piezas de Renzo Piano

El simbolismo, tratamiento de los materiales y de la luz que nos deja en sus innumerables templos.

Todo ello componen una imagen de creativo polifacético, con una basta trayectoria, dejando sus obras en toda la península, con hoteles, oficinas, institutos, templos, fábricas y viviendas. Desde la colina de los Chopos de Madrid en 1942, hasta 1989 con unas oficinas en San Juan de Alicante.

Con unas 34 intervenciones en la provincia de Ciudad Real, entre las que destacaríamos, la Casa de la Cultura en la capital, el Instituto Laboral, el Mercado y varias viviendas en Daimiel, varias restauraciones en Almagro, en Infantes, en los dos castillos de Calatrava, en los teatros municipales de Almagro y Almodóvar, con un Instituto en Valdepeñas y un bloque en Carrión. Un conjunto de edificios que nos muestran el trabajo de uno de los grandes del siglo XX, y que deberíamos catalogar y proteger de la desidia y el olvido. ■■■



2003

## Primer Premio de Arquitectura Castilla-La Mancha

Sobre un solar en esquina, de pequeñas dimensiones, recibimos el encargo de construir dos viviendas independientes para dos hermanos jóvenes y solteros.

Tomelloso, un pueblo de la Mancha llana que vive de la cultura del vino, aún conserva en sus calles el dominio de austeras tapias blancas; casas del pasado, casi todas con bodega, que sobreviven envueltas por nuevas construcciones rara vez respetuosas con el medio; casas, aquéllas, que se abren generosamente en su interior a un patio, y que renuncian a aperturas indiscriminadas a la calle; casas donde las cuevas-bodegas, situadas bajo ellas en el sustrato calizo, ventilan por troneras abiertas en el zócalo o en el acerado. Desde el conocimiento de esta realidad, un magnífico pueblo cada vez más deteriorado, este proyecto pretende hacernos reflexionar sobre fórmulas que, desde nuestro tiempo, reaviven el amplio y profundo legado de la arquitectura popular.

Todos los condicionantes físicos del solar, -reducida superficie, distintas alineaciones interiores,...- o del cliente, -amplísimo programa para un solar tan reducido,...- o urbanísticos, serán siempre puestos a favor de la reflexión anterior.



## Casa Madrigal

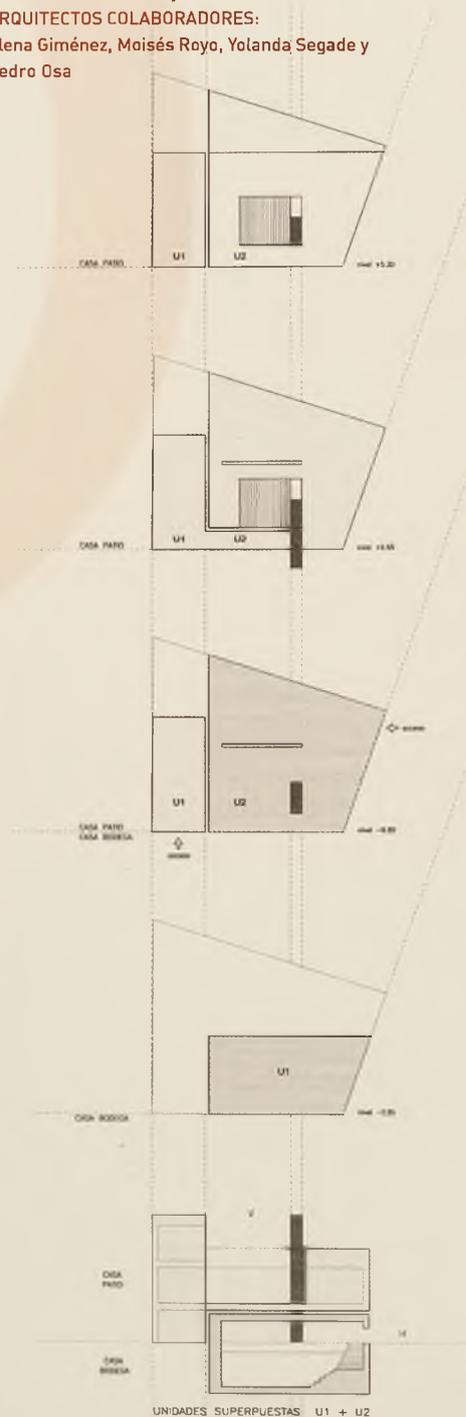
LOCALIZACION: Tomelloso. Ciudad Real

ARQUITECTOS: Bernalte & León Asociados

Javier Bernalte Patón y José Luis León

ARQUITECTOS COLABORADORES:

Elena Giménez, Moisés Royo, Yolanda Segada y Pedro Osa





Por ello, y porque no hallábamos otra forma de encajar dos viviendas en un solar tan pequeño, decidimos disponer dos unidades superpuestas, dentro de una envolvente común blanca; una, la inferior se apropiaría del sustrato calizo (antiguas bodegas), mientras que la otra, superior, se adueñaría del cielo a través del patio. Al tratarse de un solar en esquina, los accesos a cada vivienda se dispondrían de forma independiente en los extremos opuestos.

Centrándonos en la vivienda con acceso desde la Calle Reyes Católicos, planteamos un espacio a dos niveles, retranqueando el nivel superior sobre la alineación de fachada para encajar la escalera de bajada a dormitorios, y propiciar un vacío a doble altura lleno de luz. El zócalo, que en cualquier casa solariega aparecería añil, almagre o gris, lleno de pequeñas troneras para la bodega, aquí se desmaterializa en su totalidad para introducir la luz rasante para las zonas de día y diagonal para las de noche. Los dormitorios, situados en el nivel inferior, ventilan a través del efecto "chimenea tumbada" que se produce en esta galería mediante la apertura de dos huecos estratégicamente situados en sus extremos. Las sensaciones en el área de estar, con la luz rasante y tamizada opcionalmente por un velo compuesto por paneles móviles de chapa perforada de acero corten, nos desubican del entorno, del que sólo percibimos la luz reflejada. El hogar, de piedra caliza, irrumpe en el espacio, quedando colgado

para no perturbar su continuidad; es el mismo volumen que recoge el hogar la vivienda superior. Un frente mural de madera ranurada oculta la cocina tras de sí e integra el aseo.

La vivienda superior, a la que se accede por el extremo opuesto del solar en la Calle Alcántara, dispone en planta baja de un pequeño zaguán-recebidor que conecta el espacio multiusos de la cochera con la escalera de subida a la vivienda. La cochera se incorpora a la vivienda como una sala más, a la que llega la luz natural resbalando por el lienzo de piedra que define el espacio y recoge la escalera. Dicho lienzo, reconvertido en diedro al plegarse en la cubierta de la escalera, envuelve el patio, separando las áreas de estar del ámbito privativo de los dormitorios. Las transiciones entre los espacios víveros para estar y dormir, quedan tensadas por el frente mural de madera ranurada que en este caso se dinamiza con la luz artificial. Así, mientras a un lado del mural de piedra el dormitorio adquiere la privacidad necesaria frente al patio, abriéndose en cambio al cielo, al otro lado del mural, el patio se incorpora al espacio interior de la vivienda. Tras este diedro de piedra, prolongación del



Casa Bodega

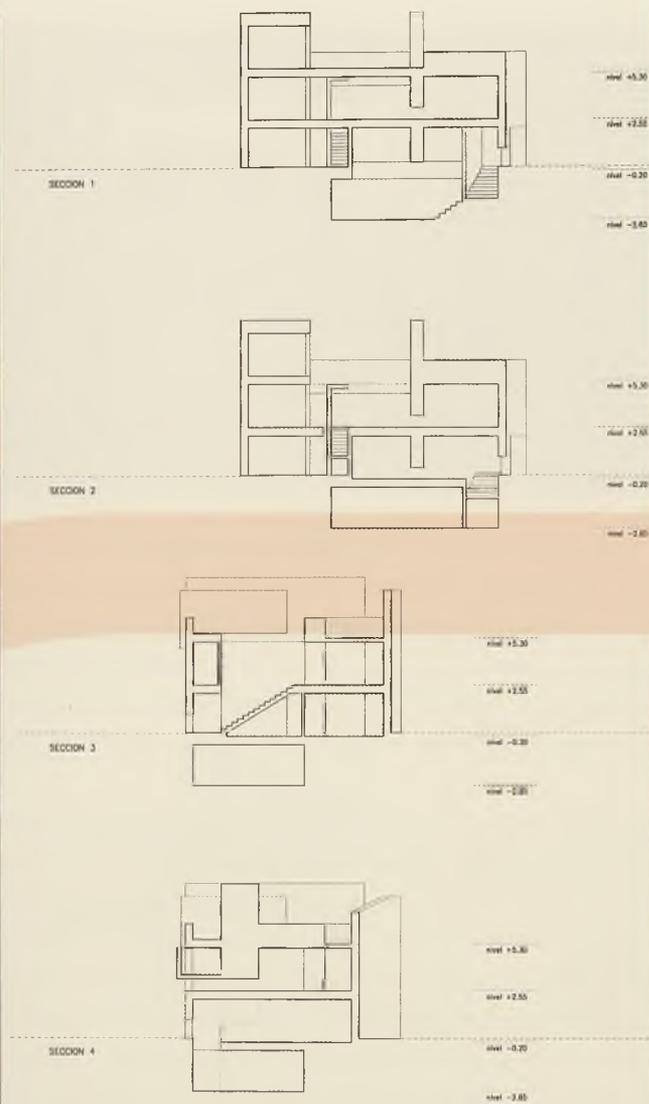
B. Acceso

1. Zaguán
2. Cochera
3. Escalera bajada dormitorios
4. Estar comedor
5. Hogar
6. Cocina
7. Aseo
8. Galería dormitorios
9. Dormitorio
10. Baño

Casa Patio

A. Acceso

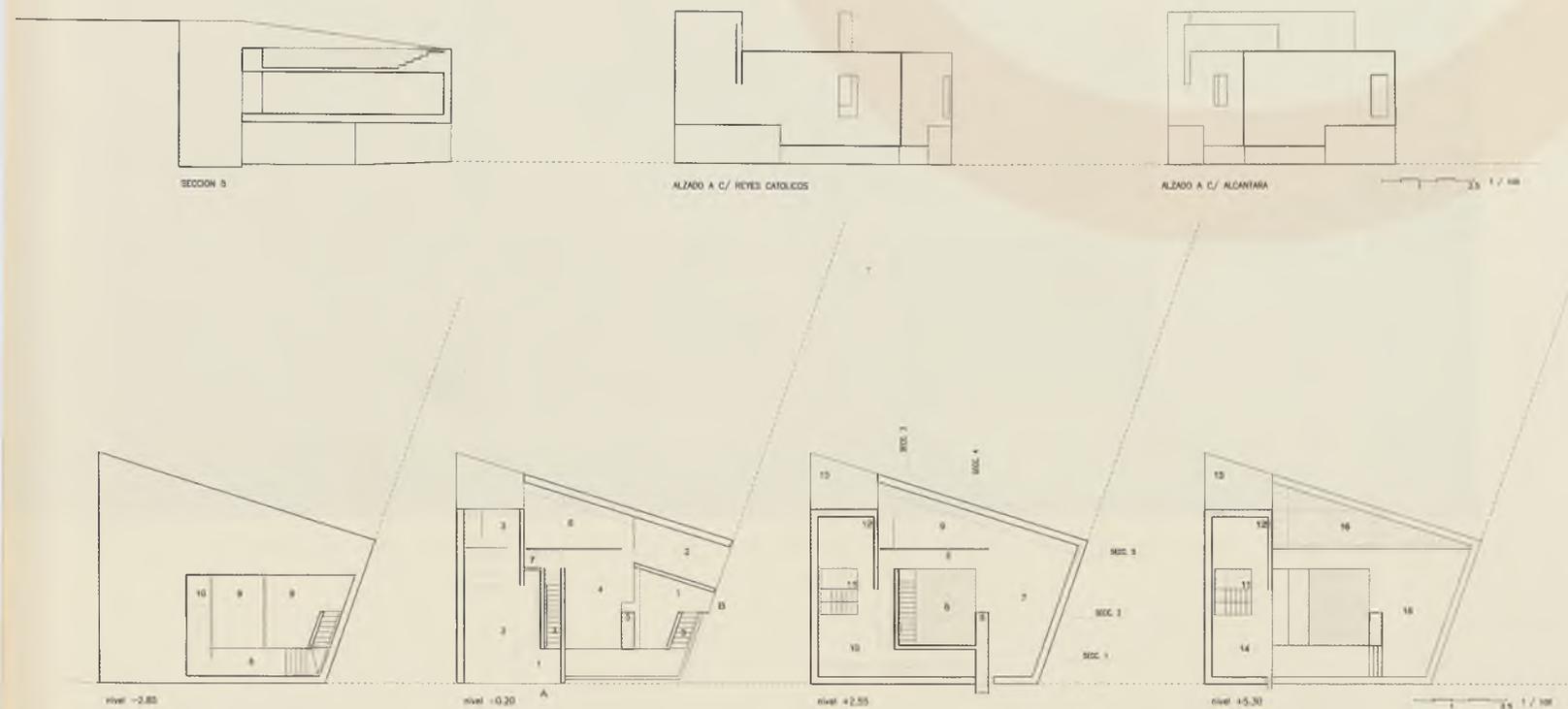
1. Zaguán
2. Cochera-Espacio multifuncional
3. Instalaciones
4. Escalera subida viviendas
5. "Lienzo dinámico"
6. Patio
7. Salón estar
8. Hogar
9. Cocina
10. Dormitorio/Baño
11. Caja aseo/Escalera
12. Dormitorio invitados
13. Patio instalaciones
14. Mirador astronómico
15. Terraza verde
16. Piscina



volumen prismático de la chimenea, se incorpora un baño al dormitorio principal. La piedra del hogar, que traba las dos viviendas, emerge en la fachada como si de un organismo vivo se tratara, resolviendo la ventilación y la iluminación del baño por un lado y del área de estar junto al hogar por otro. El espacio del estar queda focalizado hacia el patio; la cocina se incorpora a este espacio tras el frente mural de madera ranurada. Al otro lado, en la zona de noche, una caja de madera contiene un aseo para un dormitorio de invitados y la escalera de subida al observatorio astronómico, apoyado con otro dormitorio. Desde este pequeño mirador astronómico se accede a la cubierta verde; un reducto vegetal que incorpora una piscina, y compensa con inercia térmica la gran apertura de la casa al patio.

La materialidad surge del equilibrio entre pasado y presente; el blanco roto de los paramentos interiores y exteriores, la piedra caliza del hogar, patio y

solados, el hormigón texturizado de los techos, los enlistonados de pino de los lienzos dinámicos, el acero corten oxidado de puertas y tamices, el vidrio, el agua,..., todos ellos en una intensa relación guiada siempre por el rigor constructivo. La iluminación artificial, climatización, ventilación natural y protecciones solares –támiz zócalo y toldo patio- quedan controlados domóticamente para cada ciclo estacional, permitiendo, no obstante, el acceso manual. ■▲●



# Centro de Educación Infantil y Primaria 3+6

2003

Segundo Premio de Arquitectura Castilla-La Mancha

LUGAR: Alcázar de San Juan. Ciudad Real

ARQUITECTOS:  
Ignacio Vicens y Hualde.  
José Antonio Ramos Abengoza

## Emplazamiento y entorno

El centro escolar, está situado en el centro de Alcázar de San Juan, siendo la única oferta educativa de carácter público. Situado en la Calle Santo Domingo, a la vuelta del Ayuntamiento y lindando materialmente con el Museo Municipal, y a pocos metros, en la misma calle, con el Centro Social.

El edificio tiene condicionantes muy distintas de otros centros ubicados en zonas del extrarradio o bordes de la población, sin un marcado entorno. Esta sensibilidad ha

conducido al replanteamiento del centro existente en ese lugar, realizado hace 35 años, que además de no disponer de instalaciones necesarias en la actualidad, fue construido sin atender a su ubicación. Realizado en dos unidades separadas y exentas de tres plantas, dejando las medianerías vistas e incorporando una tipología exenta en una zona consolidada.

El nuevo Centro tiene que contemplar los condicionantes provocados por la existencia de los edificios actuales, tanto en el proceso constructivo como en el mantenimien-



to del alumnado existente. El nuevo centro, por lo tanto, debe plantearse en dos fases, una zonificándose en la zona demolida, capaz de albergar a todo el alumnado en el nuevo curso, y otra, complementaria dedicada a gimnasio y pista polideportiva, que podría, si llega el caso, realizarse en el primer trimestre del nuevo curso.

El solar existente es de 2.398m<sup>2</sup>, lo que ha hecho que se reduzca la capacidad del centro, pasando a ser un 3+6 en vez de un 6+12. A pesar de ello, después de los primeros estudios, para introducir el programa pedido, la superficie



seguía siendo insuficiente, por lo que la administración local decidió añadir la superficie de un solar adjunto en la medianera Oeste de 385m<sup>2</sup> mediante la compra. Este hecho permitía poder introducir todo el programa incluso con la pista polideportiva. La superficie total del solar es de 2.783m<sup>2</sup>.

Entre todas las medianerías solamente hay una que condiciona especialmente el nuevo centro, es el Museo

Municipal, realizado en una construcción histórica con capilla adjunta, con una imagen singular, caracterizada por dos portadas muy próximas de piedra arenisca roja, típica de la zona y una cornisa que dobla perfectamente en esquina en la medianera con el colegio, hasta llegar a un cuerpo superior a cuatro aguas, perteneciente a la cúpula de la capilla. Las esquinas de la construcción están formadas por sillares de piedra, incluso las que están dentro del solar del centro escolar.

#### Justificación de la solución adoptada

La solución adoptada pretende dar respuesta a las solicitudes de todo tipo que forman parte de la arquitectura, entorno, programa, orientación, solar, mantenimiento, durabilidad, presupuestos, complementariedad de usos y todas aquellas que en cada caso se presentan. Si bien, por encima de todo, existen unas intenciones, un entendimiento o deseo de lo que debe ser un centro escolar para las edades más tempranas, que anima, da claridad al proceso y empuja para vencer reacciones en contra, con el objetivo de no privar, sobre todo, a esa edad de un entorno, que para nada es el de las personas adultas. No necesitan demasiada realidad, o deberían aprender que la realidad, la mejor realidad no es muchas veces la que vemos, porque una realidad sin sueño, sin imaginación, sin optimismo es el peor resultado de todos los posibles. Que belleza más grande y real guarda un poema, la realidad, que pertenece al pensamiento, a nuestro interior, es la mejor de todas las realidades y es el motor de todo acontecimiento que se realizan para los demás. La educación es hacernos más humanos, es hacernos creer en nuestras ilimitadas posibilidades, es hacernos perseguirlas, es tener los motivos

día a día de que todo puede ser extraordinario. Por eso un colegio, como decía Kahn, nace del encuentro entre una persona que sabe y otras que quieren aprender, bajo un árbol. Ese lugar de encuentro, esa arquitectura será un colegio.

Ese lugar debería ser una caja de sorpresas, donde se acumula fantasía, imaginación, conocimiento, sueños, donde existe la pureza del color, donde las formas no son las más importantes, porque esas hay que crearlas, donde todo tiene múltiples interpretaciones. Debería estar dominado por la luz, cualidad insuperable de la vida, misterio más profundo y rico de la arquitectura, luz que genera luz, luz que es idea, luz que es alumbramiento. Luz que engancha la sombra, luz que perfila los bordes. Que mejor regalo que la luz, ella no esconde información, si pudiéramos hacer esa caja de sorpresa, si pudiéramos descubrir un poco su secreto, ese sería buen lugar para aprender, un solo misterio de sus infinitas cualidades sería un buen comienzo en la vida de un niño. Debería ser blanco, porque es luz material, porque es otro estado de la luz, porque es aire muy denso, porque es la invitación para colocar nuestros pensamientos, por que no, pintemos unos cuantos de colores, colores puros y mezclémoslos infinitamente, pero a escondidas, que sea una caja de sorpresas, solo para ellos, que sabrán aceptarlo. Por fuera, por la ciudad, mantendremos la compostura (lo que podamos), apoyaremos la historia, pero daremos nuestro paso, honradamente según nuestro mejor hacer, creyendo que podemos mejorar ese pasado, faltaría más, escribiremos el presente, si puede ser, mejor que nuestro pasado, ¿o que es lo que queremos hacer con estos niños?

A partir de aquí el proyecto carece de interés, todo está dicho. Faltan aún datos, números, definiciones, pero tengo la seguridad que no son importantes, o tienen una importancia relativa. El hombre tiene una parte misteriosa formando parte de él por encima de su propia materialidad, esta es importante, pero aquella es la que nos hace hombres, por lo tanto nuestras producciones tienen que ser obras del hombre, no únicamente necesidades materiales. Nuestras guaridas necesitan "música".

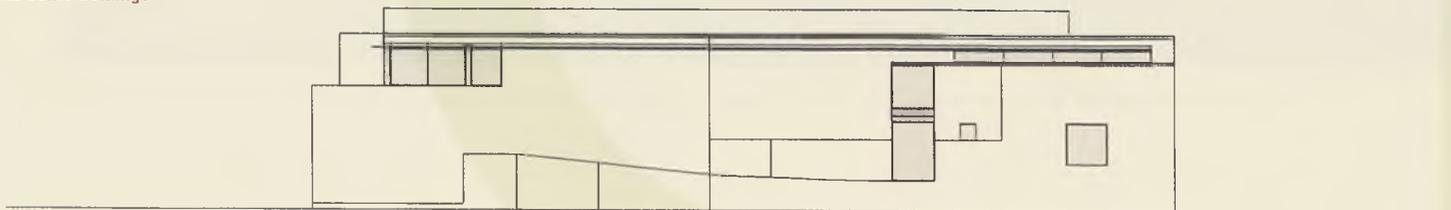
Ahora actúa la lógica, colocaremos todos los miembros en su sitio y le transmitiremos la energía y seguridad necesaria para su vida.

El colegio se sitúa a la cota de la calle Diana, por ella se entrará y saldrá, aprovechando que es peatonal. No existirá ningún desnivel salvo las inevitables comunicaciones verticales.

Ocupará la orientación saliente-mediodía y todo se volcará par encontrar esa luz y una vez logrado, tamizarla, cuidarla y tratarla para tener lo mejor del sol. Esto nos coloca el colegio cerrando dos medianerías, una de ellas, la calle Santo Domingo. En ella reservamos la comunicación vertical mediante una rampa, para aligerarla de compromisos funcionales que pudieran impedirnos tratar esa fachada según merece, además es orientación Norte, la luz es la mitad menos atractiva.

La medianera Este se cerrará con el gimnasio, que debe desconectarse del resto del edificio para tener un uso independiente los días festivos, en los que se realiza de

Alzado Calle Santo Domingo





competiciones deportivas en la pista central. Este edificio se construirá una vez derribado el edificio actual de aulas.

La calle Diana se cerrará en su mayor porcentaje con un vallado metálico semitransparente, a una altura que impida la salida de balones a la calle, la parte construida serán los hastiales de la construcción del colegio que cubre esos laterales, el gimnasio y las aulas de infantil.

La distribución funcional se realiza en dos plantas, la planta baja dispone de un porche de acceso desde el patio central que separa la entrada al vestíbulo principal y la entrada de infantil. Esta zona está compuesta por una área común previa a cada una de las tres aulas, las aulas, y desde ellas conexión al patio de infantil. El vestíbulo principal da conexión a la biblioteca, sala de usos múltiples, rampa que sube a la planta alta dedicada a las aulas de primaria y a la zona de secretaría y dirección, en esta última zona está la cocina y comedor. La planta alta se dedica exclusivamente a las aulas de primaria, aulas de pequeños grupos y aula informática.

#### Alzado Calle Diana



Sobre las aulas de infantil no existe construcción para permitir realizar unos lucernarios que completan la iluminación del aula y la dotan de una geometría singular, esto permite la creación de un patio de infantil en cubierta, de acceso rápido desde las aulas, dedicado a edades más tempranas. Desde este patio se puede acceder al patio principal del colegio. Existe otro acceso al patio principal por el otro extremo de las aulas de primaria, que además de servir de salida contra incendios, es salida rápida a la zona de juegos.

Las fachadas interiores responden a las intenciones anteriormente descritas, resueltas de manera muy abstracta, geométrica, con elementos estructurales vistos y sin plomería, esta ha sido sustituida por cerramientos de vidrio u-glas y vidrios transparentes en la zona baja protegidos por rejillas parasoles. Todo es acero y vidrio, acero blanco y distintas cualidades de luz. Obtenemos una iluminación de gran calidad interna y una imagen impecable de acabado exterior, resolviendo al tiempo temas básicos de mantenimiento y resistencia, sin tener que acudir a acabados que parecen inevitables cuando se habla de estos temas.

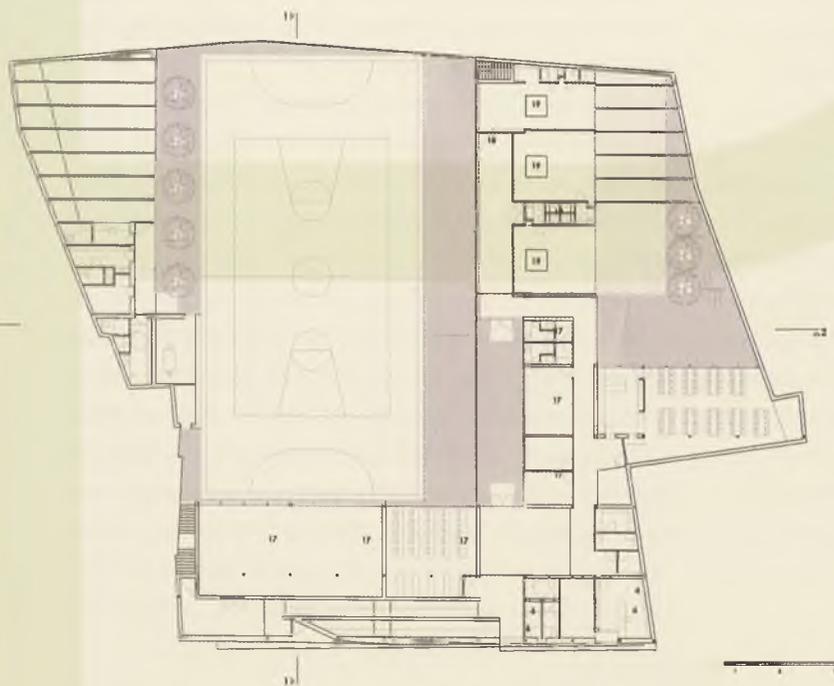
Toda la fachada será blanca, una parte de monocapa y otra perteneciente al zócalo irregular de marmol blanco abujardado. La línea quebrada del zócalo se quebrará también en el plano de fachada subdividiendo la gran longitud de fachada. El color rojizo de portadas que jalonan la calle es recuperado en la cornisa de acero de ese color y en las rejillas de chapa taladrada que protegen los huecos. La densidad de rojizos se mantiene a lo largo de la calle, aunque colocados de distinta manera.

Estamos utilizando los mismos invariantes de nuestra historia y de los ambientes que han perdurado a lo largo del tiempo, ellos son válidos hoy en día también, pero tienen otra interpretación, se asocian a nuevas maneras de expresión, a otros materiales y otras necesidades. Esto es lo que más se puede hacer por nuestros entornos, pero nos exige que creamos más en las ideas que en las apariencias.

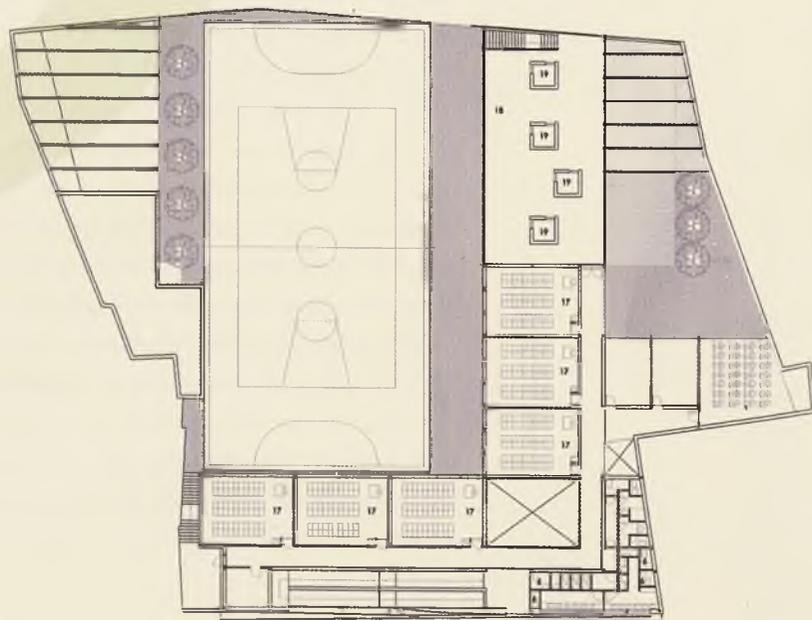
El mantenimiento a lo largo de la vida del edificio ha pesado muy fuerte en el desarrollo del proyecto, buscando materiales y acabados de garantía, aunque se ha hecho más esfuerzo en que el colegio invite al respeto y al cuidado. Los ambientes que creamos son capaces de movernos a actuar con más o menos respeto. ■▲●

1. Acceso
2. Vestíbulo
3. Rampa
4. Sala de conferencias
5. Biblioteca
6. Aseos
7. Almacén
8. Despacho
9. Cocina
10. Comedor
11. Patio infantil
12. Guardería
13. Gimnasio
14. Entrenador
15. Vestuarios
16. Instalaciones
17. Aula
18. Terraza

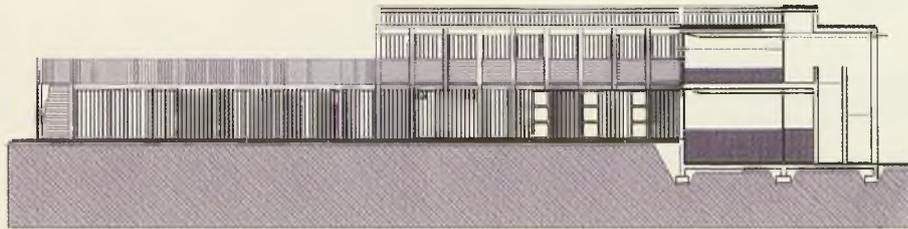
Planta baja



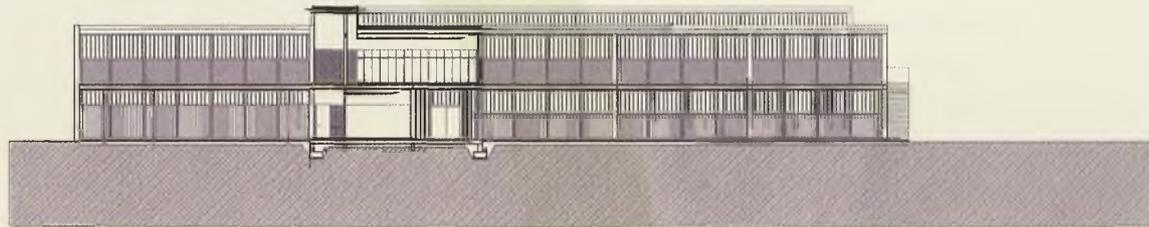
Planta alta



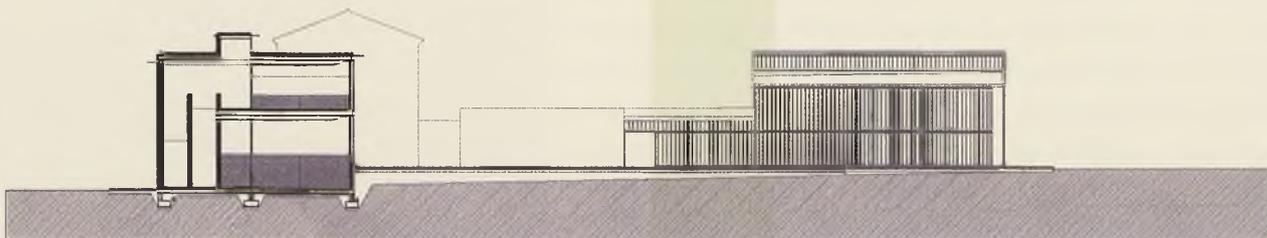
Sección 1



Sección 2



Sección 3

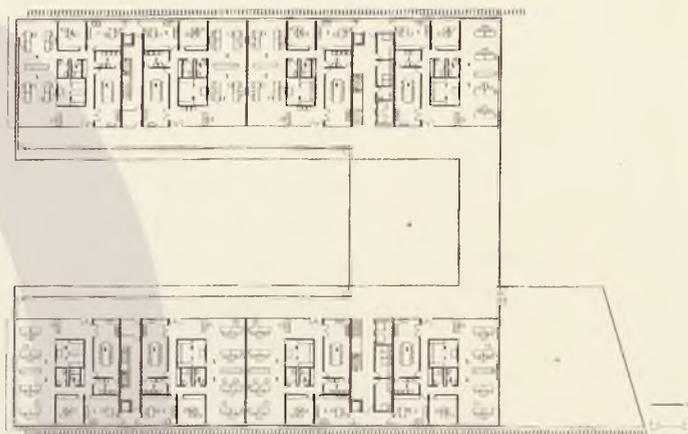


Planta segunda

## El Palacio de Justicia. Una flecha en el corazón

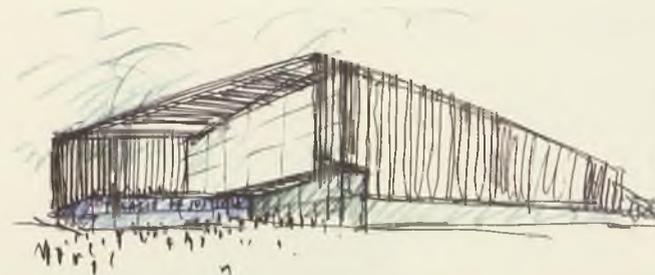
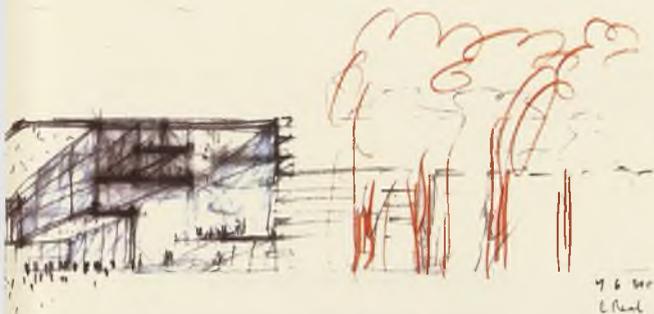
Por José Rivero Pocas veces contará Ciudad Real con tan buena arquitectura y con tan buen arquitecto, como Guillermo Vázquez Consuegra y su proyecto para el Palacio de Justicia. Pero pocas veces, también, a tan ejemplar oficio y maestría se le entregará un emplazamiento tan devaluado e inhóspito, o si se quiere “tan áspero y desarticulado”, como se expone en la memoria del proyecto. Con la misma sutileza y levedad en las palabras, como utiliza GVC en la disposición de formas y materiales. Es normal y frecuente que las joyas preciadas, se guarden y atesoren en recintos específicos –joyeros, secreteres, cofres o buros– a salvo de la usura del tiempo y del caos de los objetos ordinarios y deslavazados. Choca por ello, que un joya como esta, se aposente en un medio convulso y heterogéneo, como el que toca a la ubicación del Palacio del Justicia de Ciudad Real, en un entorno en el que coexisten naves anónimas, viviendas autoconstruidas, un abigarrado centro de ocio y gallinas picoteando aún el terrizo de un corral urbano. Bien hubiera merecido tan noble idea otros propósitos y lugares; pero por lo que se ve los regidores municipales juegan a los dados con los destinos de la ciudad.

Choca por ello, la marginalidad del contexto ofrecido para idea tan noble y valiosa. Salvo que se asuma como referente la capacidad de redención de la arquitectura –de la buena arquitectura, se entiende– en la ciudad heteróclita y quebrada. Esa es la idea expresada por Javier García Solera, a propósito de la arquitectura de GVC en el catálogo de la exposición de Valencia en 2001 sobre la obra de Guillermo Vázquez Consuegra, que denomina con presteza “Arquitectura desde el retrovisor”. Un retrovisor nos alerta de lo que se aproxima y avanza desde atrás, de igual forma que permite contemplar lo que hace unos instantes tuvimos ante los ojos y ahora ha pasado. Es decir, un retrovisor es un espejo fantástico e incommensurable, que no sólo refleja el espacio sino que anticipa o



postpone el tiempo de la acción y de la mirada. “Una vez más la arquitectura podía salir al encuentro de cualquier vicisitud, de todo contratiempo y superar programa, plazo, ordenanza...dar, de nuevo, mucho más de lo pedido”. Dar, también, no sólo eso, sino un diagnóstico del tiempo posible y del tiempo imposible. Y esa es, también, la idea captada por José Luis Loarce en los cursos del Escorial de 2003 de la boca de GVC: “su proyecto quería servir también para regenerar el desmadejado tejido urbano del entorno, en una zona variopinta y suburbana, en una zona de límites difusos”. La arquitectura como redención y como metábola de lo posible. Es decir, una flecha invisible de tiempo que lo atraviesa y enlaza su discurrir.

La otra cuestión versaría sobre la dialéctica lugar *versus* arquitectura. Si para García Solera, en el texto ya citado, “no hay arquitectura sin sitio”, ¿será posible, desde esa lógica, la afirmación inversa? Esto es: no hay



sitio sin arquitectura. Es decir todo lugar, sea el que fuere, cuenta con el misterio de su solución emplazada y aplazada. Y el problema subsiguiente será descubrir y producir esa epifanía de la arquitectura: encontrar, por tanto, el espacio de ese tiempo que describe la flecha de la mirada desde el retrovisor. La idea central del proyecto del Palacio de Justicia está atravesada –y nunca mejor dicho– por otra flecha que recorre la inmediata Plaza del Trillo nimia y rural, el potente atrio de escala gigante enmarcado por el vuelo solemne de la marquesina, el vestíbulo interior mudo y vítreo, el patio posterior sosegado y arbolado y “el paisaje remoto de campos de cereales” que cierra el arco del movimiento de esa mirada que es ya una flecha. Pero ¿cómo atar y unir todo eso? Esa es la operación que describe con certeza y sabiduría, la macla de las dos piezas longitudinales de oficinas, que se abren al fondo lejano y que se articu-

lan en el frente, con la inmediatez visible del cristal, como ya ocurriera con los proyectos análogos de Málaga y Almería. Conferir a la sutileza del cristal todos esos empeños materiales y proféticos de la mirada y de sus sustancia. La apariencia de la U en planta que configura el conjunto, queda difuminada en la base de unión con el juego de luces, sombras, vacíos y vidrio que difumina al tiempo que obliga y enlaza. Inmediatez del vidrio, que articula lo grave y lo leve, diafanidad de lo luminoso y lo umbrío, sensorialidad de lo material y lo inmaterial, matización de lo agreste y lo grato, composición de lo caótico y lo ordenado. Y ese es parte del misterio de la mejor arquitectura: levitar sobre el tiempo y solidificar el espacio. Incluso sobre un espacio tan atormentado con los que se hermana, aunque sea como una flecha clavada en el corazón. Porque la flecha, tanto mata e hiere como verifica la metáfora del amor. ■▲●

## Torralba de Calatrava. Un municipio de Ciudad Real con arquitectura contemporánea

"- Señor Azorín, ¿esto es una elegía?.

- Amigo lector, esto es una elegía."

**Los pueblos. Azorín. 1940.**

Por Francisco Racionero

Uno viaja. Uno viaja por la provincia. Por su provincia: Ciudad Real. Uno vive en un pueblo: Almagro. Uno es de otro pueblo: Calzada de Calatrava. Uno conoce Pozuelo. Uno conoce Bolaños. Uno ha visto ..... casi todos los pueblos de la provincia. Su provincia.

¿Y que ve?. Sobre todo Quijotes y Sanchos. Quijotes y Sanchos de todos los tamaños. Tinajas. Tinajas adornando y ordenando construcciones o partidas en trozos como solados. Ruedas de carro. Ruedas de carros obsoletas que ahora adornan cercas de fincas rurales. Fuentes de Venus y enanos, formateadas en serie invadiendo rústicos jardines. Escudos dinásticos en dinteles que hablan de mucha nobleza y poderío. Columnas. Fustes. Zapatas. Alicatados en fachada y ladrillos en relieve o con sombras, colocados en bellos y pintorescos zig-zag. Cerchas, muchas cerchas vistas. Remates aéreos uralíticos... y qué se yo. Y todo ello convirtiéndose en una " tradición". En un "invariante (que no varía)

castizo" chuecano que en la posteridad será objeto de sesudos estudios y análisis de "hasta aquí hemos llegado" . Lo vernáculo. Lo popular. La expresión directa y democrática del particular creando un estilo enraizado en lo más profundo de su ser. Y uno "vuelve a experimentar otra decepción vaga " (como Azorín).

Pero uno llega a TORRALBA DE CTVA. Por aquello de restaurar su Iglesia Parroquial. ¿Y que ve?. Arquitectura moderna. Arquitectura moderna y de la buena. Y uno se entera de que allí residen dos arquitectos jóvenes y matrimoniados: Edurne Altuna Simón y Adolfo Ruiz de Castañeda. Y una autoridad: María Teresa (excelente alcaldesa) González. Y de esa conjunción se suceden una serie de Proyectos:

- De 1999 es el nuevo Ayuntamiento (proyecto de Edurne en la Diputación). De ese mismo año es la vivienda unificada y estudio de arquitectura de los arquitectos en una parcela extrema del Camino de la Cuerda y del Camino del Cementerio.

Casa del Santero. Ermita Santo Cristo del Consuelo. 2001



Escuela infantil. 3 aulas. 2003

Con voluntad de la administraciones se puede construir una arquitectura propia de su época. Mérito que se acrecienta por ser un Municipio.

- La Ermita del Sto. Cristo del Consuelo. Un último proyecto de 2001 es la Parada de Autobuses en Plaza de España y la Casa del Santero, actuación ejemplar entre lo moderno y lo vernacular o tradicional.

- De 2003, la nueva Plaza de la Villa frente al Ayuntamiento e Iglesia con una serie de elementos diseñados

Ayuntamiento. 1999  
Plaza de la Villa. Kiosco. 2003

Reforma antiguas escuelas. 2003



como fuente, bancadas con árboles, Kiosco de bebidas y gran vacío central con pavimento de piedra de gran belleza. Un busto de Inocente Hervás (hijo de la villa) y que fue inaugurado con la Plaza recientemente.

De ese mismo año es también el Centro Juvenil en la Plaza de la Purísima



De arriba abajo.

Vivienda unifamiliar y estudio de arquitectura

Parada de autobuses. Plaza de España. 2001

Plaza de la Villa. Fuente. 2003



Concepción y un Proyecto muy logrado: las Tres Aulas para la escuela infantil, donde se incorporan mamposterías tradicionales del municipio, donde como imagen, predomina una gran visera para resolver los problemas de orientación por soleamiento, de tonos blancos en paramentos, con carpinterías en color negro que conjugan perfectamente. Un proyecto para Casa-Cuartel y Viviendas que he visto en planos, será otro edificio institucional moderno y de calidad con una serie de pequeños patios que pienso será una novedad tipológica de éste tipo de proyectos con una funcionalidad ajustada al clima de la zona y que ya veremos pronto.

De esto ¿qué se deduce?. Pues que, contando con la coordinación y la voluntad de las administraciones se puede construir una arquitectura propia de su época. Mérito que se acrecienta por ser un municipio relativamente pequeño y que posteriormente cuando, se analice la arquitectura se podrá identificar como la de "aquellos años" y puede servir de acicate y ejemplo para otros municipios.

Eso que dice Pepe Rivero en su libro "ARQUITECTURA DEL SIGLO XX en CASTILLA-LA MANCHA", Año 2003 y ligado a su artículo GRADO CERO del número cero de la Revista del Colegio "(grado cero) que no impide las manifestaciones de ejercicios brillantes e intensos que contrastan con el plomo precedente..." ■▲●



## Ese oscuro objeto del diseño

Por José Luis Loarce En una sociedad estetizada como la que vivimos el diseño forma parte indisoluble de la vida cotidiana, al punto de integrarse en la atmósfera visual que respiramos con total normalidad. Habitamos una vida de formas diseñadas, sea lo que leemos, donde nos sentamos o donde salimos a cenar y, por supuesto, donde habitamos. Con la misma evolución histórica que va desde los oficios artesanales a las rutilantes firmas, de la arquitectura anónima del gótico a los edificios “de autor”, del aprendizaje en la práctica a las titulaciones académicas oficiales, o del autodidactismo inconsciente a las profesiones corporativizadas, el diseño ocupa nuevos espacios regulados, en un proceso paralelo —aunque bastante más tardío— al de tantas otras disciplinas científicas. Y nadie se lo discute, en este universo de microespecialización galopante.

Pero, ¿quiénes han sido los diseñadores? ¿Quién diseñó la rueda, o la escalera o la primera botella o el serijo manchego? ¿Cuándo se separaron la función y la forma como desarrollos autónomos? ¿Solo hay diseño en la belleza? ¿Es, al cabo, un género más de las artes, como acaso también la arquitectura? Ahí habita el diseño como concepto, un fenómeno más del desarrollo cultural, fronterizo de las artes, del gusto, de la decoración (llevar una “vida decorosa”, “vivir con decoro”, se decía), que está en todas partes hasta un grado que puede acabar no estando en ninguna. Félix de Azúa, por ejemplo, no incluye la entrada “diseño” en su frecuentadísimo *Diccionario de las Artes*, ahora recientemente reeditado.

### Proyectar o diseñar

Lo seguro es que la condición semántica del concepto nos lleva a la acción de diseñar como sinónimo de dibujar, inventar, idear, construir... Acciones que no están precisamente lejos del papel de la arquitectura, y si la arquitectura tiene algo que ver —como parece, a lo largo de muchos siglos— con funciones de carácter simbólico y de significación, o sea “artísticas”, por contaminación conceptual algo habrá de haberse transferido a lo que hoy entendemos como diseño. Y si es además la casa (la “cabaña primitiva”, forma pura y mítico origen de la arquitectura) el grado elemental del hecho arquitectónico, no ha de extrañarnos que los arquitectos de los dos últimos siglos se preocuparan por los objetos materiales que iban a poblar esos otros objetos materiales también que son sus edificios; objetos que tienen todos en común ese espíritu práctico-utilitario que anida en lo más hondo de su naturaleza (con muy diferentes honduras, sí).

En una idea renacentista y *leonardesca*, no poco lejana si se quiere a cierta condición de demiurgo, el arquitecto ha pensado en otras escalas. Posiblemente porque, en muchos casos, lo que separe la arquitectura del diseño, o de la escultura incluso, sea una cuestión de escalas, de tamaños, de meras proporciones insertas en un espacio. Sin afán comparativo, aunque el arquitecto y diseñador Óscar Tusquets afirma que *Todo es comparable*, es la diferencia que puede haber entre el “Juego de té Oronda” del catalán citado y el posmoderno

cogollo bilbaíno de titanio de Frank Gehry. ¿Serían convertibles en edificios las infinitas ciudades del escultor Miquel Navarro? ¿No tiene una monumentalidad constructiva el *Elogio del horizonte* de Chillida, enclavado en lo más alto de Gijón? Sin embargo no se han producido, ni se producen, trasvases disciplinares de la arquitectura a la escultura como los que sí viajan hasta el diseño o la pintura (Navarro Baldeweg). Cosa diferente es, como se ha dicho, que en una voluntad de arte total e integrador la arquitectura se nutra de lo escultórico, lo pictórico, lo tecnológico, lo filosófico y, en definitiva, todo lo que al espíritu se refiera. En ese juego de tensiones e intersecciones, la llamada proyectación culta ha pregnado de manera importante en lo que yo me atrevería a denominar como el *off disenny*, advirtiéndose en ello una suerte de dos extensas y multivariantes direcciones. Una es la conceptualización de la arquitectura como diseño del espacio urbano o/y del propio artefacto construido. Y la otra atañe a lo que convencionalmente entendemos como diseño propiamente dicho, verbigracia: objetos y mobiliario de uso cotidiano.

### Objetos que fluyen

En dicho segundo ámbito, el movimiento moderno plasmó su pensamiento racionalista en piezas domésticas. Le Corbusier idea en 1929 sus cuadradotes sillones de cuero negro encajados en tubos cromados, o sus diferentes asientos con pieles de vacuno, entre otros, con reediciones industriales que están en el mercado. Un hito de la moderni-

Museo Guggenheim Bilbao, de Frank Gehry. (Foto J.L. Loarce)  
Derecha. Sillón diseñado por el arquitecto Le Corbusier, en 1928



dad como Mies Van der Rohe diseña sillas con fibras naturales y piezas metálicas, con un programa de funcionalidad e integración en la naturaleza que no desdecía de su idea de la proyectación. Y Alvar Aalto y Saarinen crean muebles de madera estratificada. Aquellas piezas originales (*firmadas*) que se conservan de estos y otros clásicos presentan actualmente precios prohibitivos en el mercado artístico, no muy alejados de pinturas o esculturas. Arquitectos españoles como Josep Maria Jujol, José Antonio Coderch, Antoni Bonet o el daimieleño Miguel Fisac han



logrado excelentes obras de diseño. El por qué esos trabajos no sean ni siquiera citados, o aparezcan bastante apartados, en estudios y tratados sobre estos autores no deja de depositar en esas piezas cierta condición de inferioridad o segregación, de "obra menor" ante la magnitud (otra vez, las dimensiones) de complejos edificios o inusitados hallazgos arquitectónicos.

En cuanto al primero de los territorios que antes señalé la invasión de lo diseñado es de naturaleza muy distinta, pero cada vez más importante. En ese caso hay más motivo de interpretación y de incertidumbre, tanto más cuanto la idea de la arquitectura vaya en una u otra dirección, y quepa en ella un grado mayor o menor de estilización, ya sea premoderna o con todas las ironías y el cinismo de la posmodernidad que quieran. ¿Cabe en el "estilo Gaudí", en el que lo decorativo, la multiplicidad de formulaciones de un determinado diseño? Seguramente sí. El citado Jujol diseñó esos magníficos bancos multicoloristas del Parque Güell y el decorativismo gaudiano recorría una y otra vez los espacios como una serpiente interminable, trocándolo todo en diseño al fin y al cabo. Que ya se lleven celebradas, si no estoy equivocado, más de veinte trienales de Diseño y Arquitectura es un dato revelador en este sentido. Y las nuevas tecnologías tienen que ver mucho en ello. Hace tres años se abrió en el Centro de Arte Pompidou de París el elegante y exclusivo restaurante *Georges*, diseñado por la firma de arquitectos Jakob & Macferlane, que también diseñaron asientos y mesas. En ese caso materiales y for-

mas eran las propias para un icono de la arquitectura contemporánea como es -guste o no- el museo de Renzo Piano, que habrán de ser distintas a las de una vivienda o un teatro, y fueron fabricadas por especialistas en construcción de barcos, con láminas de aluminio de diez milímetros; emplearon meses en encontrar un programa informático común a arquitectos, ingenieros y constructores de barcos para producir esta arquitectura fluida que lo moja (lo diseña) absolutamente todo, esa vez con la excepción de encajarse en un lugar que no podía tocar ni la fachada de cristal ni el techo: arquitectura ¿interiorizada, soñada?

Una redefinición de los límites de lo que ha de ser humano y al mismo tiempo uno entendimiento de la forma como respiración por todos sus poros. Cómo podemos definir proyectos tan inauditos como el Kunsthaus de Graz (Austria), de Cook & Fournier, un volumen flotante de color líquido atravesado por una rampa en sus cuatro plantas, "rodillo y piel" llaman los autores a su proyecto y también ha salido por ahí el nombrecito de "el extraterrestre amistoso", autores que al hablar de su trabajo hablan literalmente de estilos de vida, de la forma en que la gente vive la arquitectura, de cómo utilizan las cosas. Una arquitectura de fragmentos y trozos que se siguen como citas de la cotidianeidad, amén de requerir técnicamente de muchísimas especialidades para su producción, lo que hace que se convierta íntegramente en un proyecto de diseño, un objeto. Otro objeto más lanzado al mercado. ■▲●

## La montaña palentina

Espiguete. Cara norte

**Por Javier Albusac** Llevaba años, ansiando conocer sobre el terreno la Montaña Palentina. Digo sobre el terreno, porque sobre el papel ya me era conocida sobradamente. Cartografía y bibliografía, tanto de libros como de revistas especializadas, las tenía visitadas con verdadera insistencia y hasta con cierta devoción, pero lo más importante era pisarla, estar allí entre sus inmensas conformaciones verticales de roca caliza. Se trata del Parque Nacional de Fuentes Carrionas y Fuente Cobre. Día uno de junio, sábado.

Llega por fin la ocasión, día de Castilla-La Mancha, 31 de Mayo, viernes y fiesta en esta Comunidad. La partida es a hora temprana, al alba, son las siete. Se necesita aprovechar los largos días de esta época, habrá luz hasta bien entradas las diez de la noche, son seiscientos kilómetros a recorrer más los necesarios para ubicarse en la zona.

Son las 7,45 h. cuando me dispongo a salir de la provincia de Ciudad Real. Fuente del Fresno me despide con unas deliciosas luces de amanecer, allende la Sierra de la Cueva.

Mi paso por lugares insignes, con nombres que me hacen recordar la historia de nuestros pueblos, como Orgaz, Toledo, Ávila, Tordesillas, Simancas, Palencia, Carrión de los Condes, etc. y sus peripecias a lo largo de tantos siglos, tantos....., que muchas veces parece imposible haber llegado hasta aquí. Es el valor de la historia, como acumulación de hechos que aglutinan a un pueblo en rededor de un sentimiento común.

Al fin, después de cinco horas largas de viaje, paso Saldaña, después Carrión de los Condes desde donde enfilo larguísimas rectas hacia la población de Guardo, por la última planicies castellana, despedida de su enorme meseta y antesala de la abrupta Montaña Palentina. Ya desde

Guardo, me dirijo hacia Cervera del Pisuerga, por la carretera que discurre a lo largo de la vertiente sur de la Sierra del Brezo y de la Reserva Nacional de Fuentes Carrionas, lugar paradisíaco y escogido por la naturaleza, donde el paisaje se hace solemne e infinito.

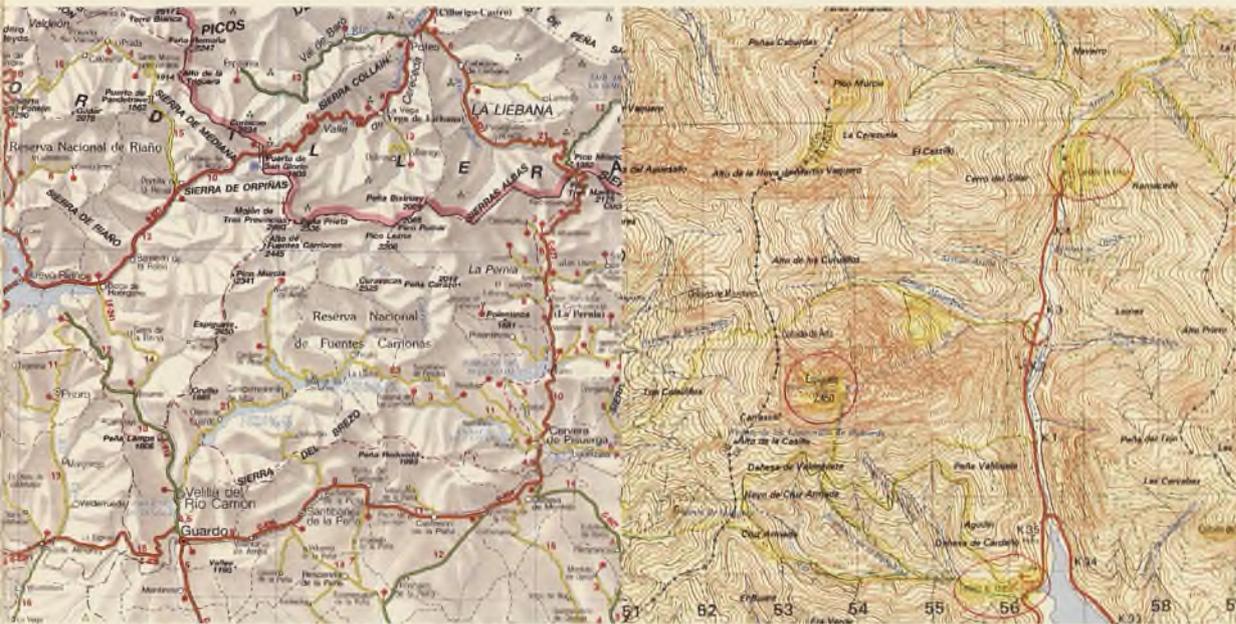
En Cervera del Pisuerga, visito su acogedor casco urbano, en el que busco posibles alojamientos para futuras visitas. Entro en contacto con gentes del lugar, los cuales resultan afables en el trato y escuetos en el comportamiento. Sigo camino por una carretera estrecha y sinuosa, llamada "Ruta de los Pantanos", rezando así en un cartel informativo situado junto al cruce de carreteras que hay en la misma población, es la denominada P-210, ruta de gran valor paisajístico, que lleva hasta el Alto de la Varga, de 1.413 m. donde se encuentra el Parador Nacional de Cervera del Pisuerga, lugar prominente desde donde se divisan las aguas del Embalse de Cervera; el paisaje aquí es excepcional. A partir de este momento, la carretera P-210 serpentea fuertemente hacia niveles más bajos ocupados por los embalses, a lo largo del fondo de valle de toda la zona, uno tras otro, desde Cervera hasta Velilla del Río Carrión.

Después de tan largo viaje me aproximo a mi destino, el mismo que soñé y que ahora siento próximo. El sentimiento es grande e intenso por ver cumplido un deseo largamente añorado.

Paso otro pueblo, es Triollo, junto al río Carrión. En un bar, refresco mi garganta mientras observo su decoración, la cual me indica las aficiones del lugar y como no podía de ser de otra manera, son la caza y la pesca. Sigo ruta por la margen derecha del embalse de Camporredondo de Alba,



...decido bajar por la imposible y tras 45 min. de descenso, por una pendiente de vértigo, donde necesitas activar tus cinco sentidos para no perder la verticalidad, me doy cuenta de que estoy enriscado, no hay posibilidad de salida...



hasta la carretera de Cardaño de Arriba, sigo a pie durante 20 min., hasta que consigo divisar la posición del refugio de montaña del arroyo Mazobres, lugar donde tengo previsto pernoctar.

Una vez visto el lugar en que debo pasar la noche, me desplazo hasta Cardaño de Arriba, recóndito pueblo de montaña donde viven solamente una o dos familias. Lugareños de antaño están volviendo a reparar sus casas para evitar la desaparición del pueblo como entidad vecinal, es su particular batalla contra la posible pérdida de identidad. Pintadas en el puente sobre el Arroyo de las Lomas así lo atestiguan, intentando dejar claro la entidad de este pueblo a lo largo de la historia. Venía a decir algo así: "Cardaño de Arriba ha existido siempre y seguirá existiendo". Aparco en el único espacio que hay para ello y al bajar comprendo inmediatamente que es un lugar casi familiar, muy pocas casas componen la población, seguramente no más de una docena entre viejas y remozadas. Como actividad, sólo puedo apreciar a unos albañiles que están reconstruyendo una de las casas, digo ¡buenas tardes! y pre-

gunto dónde hay una fuente de agua para beber, después de haber comprobado que un expendedor automático de la inevitable Coca-Cola está sin conexión eléctrica y fuera de uso. Me indican que hay una muy cerca, junto al río, me acerco hasta él y mientras contemplo la corriente de aguas cristalinas, siento cerca de mis pies una estupenda culebra oscura deslizarse hasta el río. Vuelvo sobre mis pasos y sigo un camino ascendente que conduce hasta lo más alto de Peña Prieta y el Pico Murcia, otros picachos insignes del Parque, situados en el límite provincial de Palencia con León. Una vez comprobados los accesos y las fuentes del lugar vuelvo al refugio dispuesto a pasar la noche. Saco el equipo del coche, lo echo sobre mi espalda y comienzo a recorrer los 2 km. ascendentes que hay hasta el refugio. El camino discurre junto al Arroyo Mazobres, lugar de abundante agua y prolijo en vegetación arbustiva de gran variedad y colorido, la floración existente así lo atestigua. El refugio situado en lugar prominente, justo al pie del Espigüete, montaña de regia silueta, más propia de grandes cotas con gran renombre, bella y puntiaguda hasta sus



### Cima del Espigüete

2.450 m. de altura, los mismos que a la mañana siguiente habré de subir.

El refugio se encuentra sólo, sin ocupantes, por lo que espero dormir, hecho éste importante para acometer al día siguiente la dura ascensión. Antes de ir a dormir, contemplo la montaña con las últimas luces del anocheecer y trazo la posible ruta a seguir. Veo que existen todavía importantes neveros, pero desconozco su estado. Si la nieve está helada, será un problema. El camino más directo es atravesándolos, pero hay que prever un camino alternativo, por si ello no fuera posible. Una vez hecho esto, me voy a dormir. Subo hasta el piso alto abuhardillado del refugio, por una escalera vertical adosada a la pared y extendiendo la colchoneta y el saco de dormir. El recinto dispone de una pequeña ventana, la cual intento dejar abierta, para que entre el aire placidamente, pero rápido compruebo que es imposible. Caigo en la cuenta de que me encuentro en el fondo de un barranco, el fuerte viento primero y más tarde las fuertes tormentas que acompañaron a estos toda la noche, me hicieron desistir de tan bucólica idea. Sin más dilaciones, me embuto en el saco y me dispongo a pasar la noche hasta el amanecer.

Con el alba, salgo de mi funda y me dispongo a preparar las mochilas y el equipo. Después de la noche tremenda de tormenta y viento, amanece un día excepcionalmente bueno y será esencial que se mantenga así, pues de otra forma no sería posible disfrutar de las magníficas panorámicas que se vislumbran desde la cima, en cualquiera de sus direcciones, sobre todo la Norte,

donde se encuentra toda la Cornisa Cantábrica, farallón impresionante de espléndida masa rocosa. Al Oeste se divisa Riaño con su controvertido pantano que embulló el pueblo original, al Sur la meseta castellana y al Este el insigne Curavacas con sus 2.526 m., montaña de fuertes contrastes y pendientes, más propias de la alta montaña. Son las 6,45 h, hace una temperatura de 10 °C y el viento está en calma, con lo que las condiciones atmosféricas son inmejorables.

Una vez preparada la mochila, que servirá para portar lo más necesario durante el día, comienzo la ascensión a las 7,15 h. Sigo puntualmente el canal de ascensión que la tarde anterior había seleccionado desde el refugio. El ritmo es acompasado y continuo. Salvando unos 300 m. de desnivel a la hora, debo superar hasta la cumbre un desnivel de 1.050 m. con pendientes que llegan, en muchos de sus tramos, hasta el 100% y en otros casos superándolo, sobre todo en su último tramo antes del punto cimero.

Esta mole de piedra caliza, tiene en sus entrañas grandes grutas, ocasionadas en el tiempo por las aguas de lluvia y el deshielo de nieves invernales, con lo que le configura además como paraíso espeleológico.

En la ascensión, llega un momento después de atravesar extensas pedrizas, en que ha de discurrir por los neveros que aún se conservan. Aquí el cuidado ha de ser extremo, pues un resbalón te enviaría 100 m. abajo. Ya a media ladera, se puede contemplar entre la bruma de la mañana, los Picos de Europa al fondo, en dirección Norte, la imagen no puede ser más sobrecogedora y la grandiosi-



Vista del Curavacas

dad de la escena impresionante. El esfuerzo, en ese momento, es sobradamente compensado.

El último tramo se endurece, se convierte en auténticas escaleras en dónde hay que ir ayudándose de las manos para poder subir. Al final y cuando menos se espera, estás en la cima, miras deslumbrado hacia los cuatro puntos cardinales, sorprendido por la enorme belleza del paisaje que se vislumbra desde lo alto. Estoy en una de las cimas del Espigüete, son las 11,20 h., concretamente la del lado Este, después de mirar a mi alrededor y fotografiar las extensas panorámicas, me siento placidamente y me dispongo a devorar algo tan habitual en mí, en estos casos, como es un bocadillo de buen chorizo, cada cual con su manía. Después de la satisfacción acaecida por esta ingestión, me dirijo a la segunda cima, donde se encuentra enclavado el punto geodésico, testimoniado en un cilindro de hormigón de 100 cms. de alto y 25 cms. de diámetro. En su base y en una chapa metálica de fundición, reza la titularidad del Instituto Geográfico y la prohibición expresa de su destrucción.

Aquí, encuentro un grupo de asturianos que compiten con otros y que ascienden simultáneamente por otros picos de la zona, dejando mensajes en los buzones de las cumbres, que luego habrán de ir recogiendo otros equipos para testificar sus ascensión. Después de media hora en lo más alto hay que volver y no precisamente es lo más fácil. Esta montaña, tiene accesibles tres de sus cuatro vertientes. Decido bajar por la imposible y tras 45 min. de descenso, por una pendiente de vértigo,

donde necesitas activar tus cinco sentidos para no perder la verticalidad, me doy cuenta de que estoy enriscado, no hay posibilidad de salida, sus límites son cuas verticales. Hay que deshacer el camino y vuelta al punto de partida. Ya arriba, decido bajar por la cara sur, que parece más afable, aunque con una enorme pendiente y con mucha grava suelta. Inicio la bajada con buen ritmo pero los resbalones son continuos, las rodillas empiezan a resentirse y la ladera parece extenderse hasta el infinito, las distancias te engañan no alcanzando a saber nunca lo que falta realmente para llegar. Alcanzo al fin la roca viva, donde al menos puedes disponer de cierta estabilidad, aunque es aquí donde caigo de bruces, de tal manera, que no me golpeo la cabeza con una roca por pura casualidad. Cuando ruedo contra ella consigo adelantarme el hombro en un movimiento reflejo y no golpearme ésta. El susto es mayúsculo: casi siempre sucede donde el peligro no es aparente. En fin, acabo el descenso sin problemas y después de 12 h. de marcha llego nuevamente al refugio de partida. Ha sido un día de montaña espléndido. Hoy duermo en Camporredondo de Alba, en un Hostal llamado "El Abuelo", devoro una buena cena y disfruto de una buena cama. Al fin y al cabo,..... vulgaridades.

Interesante será contar, en otra ocasión, cosas sobre el purísimo Románico existente en la arquitectura de la zona, debido fundamentalmente a las nulas influencias exógenas que se dieron aquí, como consecuencia de la enorme depresión económica que hubo en el alto medioevo. ■▲●



## Recordando a Katharine Hepburn

Por José Luis Vázquez No soy muy dado a los obituarios, a las crónicas necrológicas salvo que éstas sirvan para, sin por ello caer en panegíricos desmedidos, señalar aquello que a uno le ha hecho feliz –valores humanos, artísticos en este caso– de la persona ida. Al encararme con este artículo sobre la definitiva despedida terrenal de la actriz fallecida este verano (el 29 de junio para ser exactos) no puedo sino enfrentarme a inolvidables y perdurables recuerdos y sensaciones.

Nunca conocí a la mujer de carne y hueso, qué más hubiera querido, o no, a lo mejor hasta me hubiera resultado insoportable, ¿quién sabe?. Pero desde luego tengo entablada una deuda impagable con esa mujer provocadora de las mejores ensoñaciones que imaginarme pueda; con esa mujer enérgica y vital envuelta ya para siempre en luminosos destellos de celuloide, y ruego sepan disculparme tanta floritura verbal pero la ocasión lo requiere. A ella, ciñéndome exclusivamente al rol de actriz, a la imagen puramente mítica y cinematográfica, a ella, mejor que a ninguna otra le cuadraba a las mil maravillas aquella célebre proclama que soltara otra divina –de otro tipo– mujer, Rita Hayworth en GILDA: “Si fuera un rancho me llamaría Tierra de Nadie”. Nadie mejor que ella representó en una pantalla el ideal de independencia y rebeldía femenina, más en unos tiempos que era complicado mostrarse así. Y lo que lo son las cosas, parece ser que en la vida real se entregó sin desmayo, entregada e incondicionalmente a las “dictaduras” del hombre que amó sobre y entre todos los demás, el tozudo y magnífico actor norteamericano de origen irlandés Spencer Tracy. Fueron protagonistas, y nunca mejor dicho, de uno de esos romances de cine, repleto de sufrimiento, sacrificio y abnegación. Otras lenguas, viperinas o no, dijeron que fue mucho el consentimiento y el masoquismo desplegados por la pelirroja Hepburn. No voy a ahondar más en el tema, pues sinceramente no quiero caer en los defectos, últimamente excesos, vistos en los programas televisivos del corazón últimamente y, francamente como le espetaba Clark Gable a Vivien Leigh en el plano final de **Lo que el viento se llevó** “francamente, me importa un bledo”. Allá ellos y sus sentimientos.

### Placer, ilusión y gozo

Pero lo que sí me importa y me importará siempre de la Hepburn, de Tracy, de



la otra Hepburn, de Peck, de Bronson (varios de ellos fallecidos a lo largo de este año), de mi venerado cine norteamericano y de cualquier otro que ofrezca esporádicamente buenas películas, son los sentimientos que me han provocado y me siguen provocando desde una pantalla, los abundantes momentos de placer, ilusión y gozo. Y a fe que la Hepburn los ha ofrecido a puñados, ambas cosas, momentos y películas. No pretendo hacer un análisis pormenorizado y exhaustivo, lo único que pretendo es recordar pasajes protagonizados por ella y expuestos desde el corazón, las vísceras, la literatura, desde la pura emoción.

Izquierda. Cartel de "Mujeres del teatro", de 1937

Derecha. Cartel de "Mujercitas", de 1933

Y si es pues a eso a lo que apelo, nunca jamás, hasta que deje este mundo o me abandone la memoria, podré olvidar el primer encuentro en una pantalla –también prácticamente como pareja– en **La mujer del año**, con la Hepburn sorprendiendo a Tracy peleando a brazo partido con un nuevo frito o algo por el estilo. O asistiendo a las mil barrabasadas que provocaba a un atribulado y despistado científico Cary Grant en **La fiera de mi niña**, desde hacerle caer con un hueso de aceituna, soltarle un leopardo, partirle el frac en dos o desarmarle literalmente un esqueleto de dinosaurio de tamaño real. Cómo olvidarla igualmente como la caprichosilla millonaria Tracy Lord de **Historias de filadelfia**, donde oscilaba entre amores a tres bandas, sobre todo el de su fiel e inseparable compañero y aquí ex marido Cary Grant y el del un tanto "acogorzado" James Stewart.

Siguen acudiendo a mi memoria los recuerdos, y palabra que estoy escribiendo esto desde el pronto, desde el primer repente, pues así y no de otra manera entiendo que debo hacer esto.

Sublime su Leonor de Aquitania entrando con remeros en el castillo de Enrique de Plantagenet (un portentoso Peter O'Toole) y manteniendo durante dos memorables horas una trifulca de aquí te espero por lo de siempre, poder, hijos, dinero. Por este papel obtendría su tercer Oscar, tras el temprano de **Gloria de un día y adivina quien viene esta noche**, el testamento de Tracy, el cual consumido ya por una enfermedad irreversible fallecería a la semana de finalizado su rodaje. Obtendría otra estatuilla más entrada ya en los setenta largos, siendo la actriz más laureada en toda la historia de los premios. Sería en 1981, al lado de otra veterana estrella en el ocaso de su vida; Henry Fonda, quien también nos dejaría poco tiempo después. Su título, **En el estanque dorado**. Entre otoños muy crepusculares, reproches familiares y bellos colimbos transcurría una serena y delicada historia de reencuentros entre padres e hijas y de viejos leones empeñados en dar un último rugido a la vida.

Les parecerá sentimentaloides, cursi sensiblero, pero en este sentido, les aseguro que me puede la emoción más sincera. Tal como me ocurre cuando rememoro al inolvidable Gregory Peck de la no menos inolvidable **Matar a un ruiseñor**, encarnando a ese padre ideal que alguno hemos tenido o al que siem-



pre hubiéramos querido tener siempre a nuestro lado, otro mítico actor que nos dejó también este año y que nos legó otros tantos imperecederos momentos.

#### Una listado de grandes trabajos

La lista de grandes trabajos de la Hepburn es extensa. **La costilla de adán**, otra vez con su amado Tracy, encarnando para la ocasión a un matrimonio de abogados enfrentados en un memorable juicio y en el que ella, para desestabilizarle a él le enseña su combinación por debajo de la mesa o provoca que una "volatinera" le eleve a pulso delante del mismísimo juez.

"Te quiero Amanda" le decían, siempre te querré Hepburn parafraseando el título de aquella maravillosa película de Roberto Rossellini con Ingrid Bergman. En **La Reina de África** por poco se la cargan en la vida real Humphrey Bogart y John Huston. Se fueron a rodarla a las mismísimas entrañas africanas y la Hepburn –que debía ser según para que bastante estricta- les dejó sin provisión de ginebra a los dos fabulosos borrachos y artistas. En la película, tras un encuentro nocturno entre la misionera Hepburn y el desastrado Bogart, se supone que plenamente gozoso, ella tan sólo se limitaba a preguntarle a la mañana siguiente su nombre.

Hizo de china en **Estirpe de Dragón**, una de sus muchas películas que vi en mi más tierna infancia mientras mi madre convalecía de una operación. Y **María Estuardo**, una de esas divinas películas en las que Hollywood le da una patada a la historia pero que a cambio nos me lo hace pasar la mar de bien. En esta sería dirigida por uno de sus más sonados romances, el mítico, el rey de reyes, el mejor de los mejores John Ford. Más películas se agolpan: **La Loca de Chaillot**; **La gran aventura**

Escena de "La costilla de Adán"

de **Silvia**; **Vivir para gozar** (estas dos últimas otra vez con Cukor, su director fetiche, en la segunda Grant la enamoraba haciendo el pino); **De repente, el último verano**; **Mujeres rebeldes**; **Locuras de verano** (una solterona que se topa con un último y escurridizo tren en la incomparable Venecia); **Las cuatro hermanitas** (sublime versión de **Mujercitas**); **Sueños de juventud**; **Olivia**; **Corrientes ocultas**; **Sin amor**; **Pasión inmortal** (los amores de Schuman); **La llama sagrada**; **Damas del teatro**... Tocó todo tipo de registros (drama, comedia, romance), para todos servía.

Tal como indicaba el título de una preciosa película de George Stevens con Irene Dunne **Nunca la olvidaré**. Yo al menos nunca olvidaré a Mrs. Hepburn, no podría, sería imposible. Nunca me cansaré de ver en DVD, en video o en una pantalla de cine su esbelta figura y peculiar belleza, esos pómulos irresistiblemente pronunciados, esa innata elegancia natural, ese "glamour" a prueba de todo, esa tremenda vitalidad, esa alegría de vivir y esa pasión por la vida sin igual, alejada de todo atisbo de vulgaridad. ¿Cómo sería realmente en la vida real? Ni lo sé ni me importa. En el cine era ni más ni menos que LA HEPBURN, así en mayúsculas, la mejor entre las mejores. Para mí junto a la otra gloriosa tocaya de apellido (Audrey de nombre) mi actriz favorita. Mi eterno agradecimiento y mi deseo más sincero de que sigas compartiendo los sueños de nuevos espectadores. ■▲●



# Noticias de Formas

**CUENCA / FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ**

**Wifredo Lam: Obra íntima.**

Organizada por el Círculo madrileño de Bellas Artes la muestra *Cartografía Íntima: Cien años del nacimiento de un genio* ha reunido en septiembre y octubre en Cuenca –ciudad en la que Lam vivió de 1925 a 1927 y que mostró una antología de su quehacer en 1984– setenta obras que el artista cubano decidió quedarse para sí y de las que se hizo acompañar en su constante ir y venir viajero, hasta que las donó a su entorno familiar. Son piezas de pequeño y mediano formato [témperas, grabados, dibujos, *collages*, etc.] que cronológicamente representan el itinerario evolutivo de su obra en los años 30 en España, los 40 en Francia y su regreso a Cuba en los 50. Una evolución que dejando atrás las in-



fluencias académicas clásicas se adentra en el modernismo y en las conquistas expresivas de las vanguardias europeas (particularmente el surrealismo y el cubismo) cruzándolas con el esquematismo y el primitivismo de sus raíces afrocubanas (en sus máscaras, seres polimorfos y mujeres de belleza con vulsa).

**ALBACETE / MUSEO PROVINCIAL**

**Remordimientos picassianos.**

Con el sugerente título de *La Caja de los Remordimientos* esta nueva muestra en torno a Picasso ha ofrecido en Albacete hasta finales de septiembre la cuarta y última adquisición de grabados del malagueño llevada a cabo por Bancaja, que se afianza así como la entidad privada del mundo que posee más obra gráfica picassiana (recordemos: las *suites Volard*, 156 y 347). Y en concreto



esta nueva caja de sorpresas plásticas contiene un total de 45 grabados [aguafuertes, puntas secas y barnices blandos] que el artista fue guardando

tras realizarlos intermitentemente a lo largo de la vida, entre 1919 y 1955.

Son estampas en las que da fe –como si de un diario íntimo se tratase, a partir de sus preocupaciones y caprichos– de sus diferentes temáticas y simbologías cuajadas en sucesivas etapas creativas: desde el cubismo a su genuino *picassismo*, atravesando el neoclasicismo, el *ingresismo*, o el surrealismo. Baste citar entre ellas obras punteras como *Mme Picasso I* o varios retratos de Dora Maar.

**INAUGURACION DE LA NUEVA SEDE COLEGIAL**

El Colegio de Arquitectos de Ciudad Real tiene previsto abrir las puertas de su nueva sede colegial para finales de este mismo año. Se trata de uno de los proyectos más deseado por todo el colectivo desde hace años y que ahora es por

"Desnudo de Mujer con las manos en alto"

"Muchacho con máscara de toro, fauno y perfil de mujer"

El actual presidente del COA Ciudad Real, Ramón Ruíz Valdepeñas en una reciente visita a las obras de la nueva sede



# Noticias de Formas

fin una realidad. La inauguración de esta nueva sede plantea al Colegio nuevas necesidades y retos a los que el colectivo de arquitectos debe dar respuesta. No es suficiente con construir un nuevo edificio, un nuevo espacio arquitectónico, algo perfectamente asumible y habitual para la profesión. Es necesario dotarlo de contenido, hacer de él un edificio vivo por su permanente actividad de crítica, de análisis, de propuestas, de participación en la vida de la ciudad. Debe ser un permanente foco de investigación, de foro, de debate, de nuevas y permanentes inquietudes a las que un colectivo como el de los arquitectos no debe nunca renunciar. Por todo ello, el Colegio de Arquitectos inicia una nueva etapa ilusionante que recoge las inquietudes y las expectativas

de los profesionales de la Arquitectura. **CAMPEONATO NACIONAL DE GOLF DE ARQUITECTOS**  
El arquitecto José Benito Román, natural de Tomelloso, no es sólo un buen aficionado al golf, sino que además su apasionante práctica de este deporte le ha llevado a ser el primer clasificado en el Campeonato Nacional de Golf Arquitectónico, organizado por el Colegio de Arquitectos de Madrid y celebrado en la presente edición en La Herrería de San Lorenzo de El Escorial, Madrid. Se trata de una prueba que se viene celebrando desde 1975 y que ha contado este año con ciento cuarenta participantes. José Benito consiguió realizar el recorrido previsto con el menor número de golpes lo que le supuso alzarse con el campeonato. El premio con-

siste en una bandeja con la grabación de todos los campeones de esta prueba desde el año de su primera edición, una lista a la que ya se ha sumado el nombre de José Benito Román. El nuevo campeón es actualmente presidente del Club de Golf Mudela, un club que progresivamente va elevando el nivel del golf en nuestra provincia. ■■■



Recortar y enviar

## Boletín de suscripción

COLEGIO DE ARQUITECTOS  
CIUDAD REAL



Apellidos \_\_\_\_\_ Nombre \_\_\_\_\_

Calle \_\_\_\_\_ Nº \_\_\_\_\_ Piso \_\_\_\_\_

Localidad \_\_\_\_\_ C.P. \_\_\_\_\_

Provincia \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_ NIF \_\_\_\_\_

Suscripción: **Anual** (4 números trimestrales) **15 euros**

Entidad bancaria \_\_\_\_\_

Código entidad \_\_\_\_\_ Sucursal \_\_\_\_\_

D.C. \_\_\_\_\_ Nº de cuenta \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

**C.O.A. CASTILLA-LA MANCHA**

Obispo Hervás, 5. 13002 Ciudad Real

Tel.: 926 21 21 15. Fax: 926 21 22 85

www.arquitectos-ciudadreal.com

E-Mail: coacmcr@arquinox.es

# dual

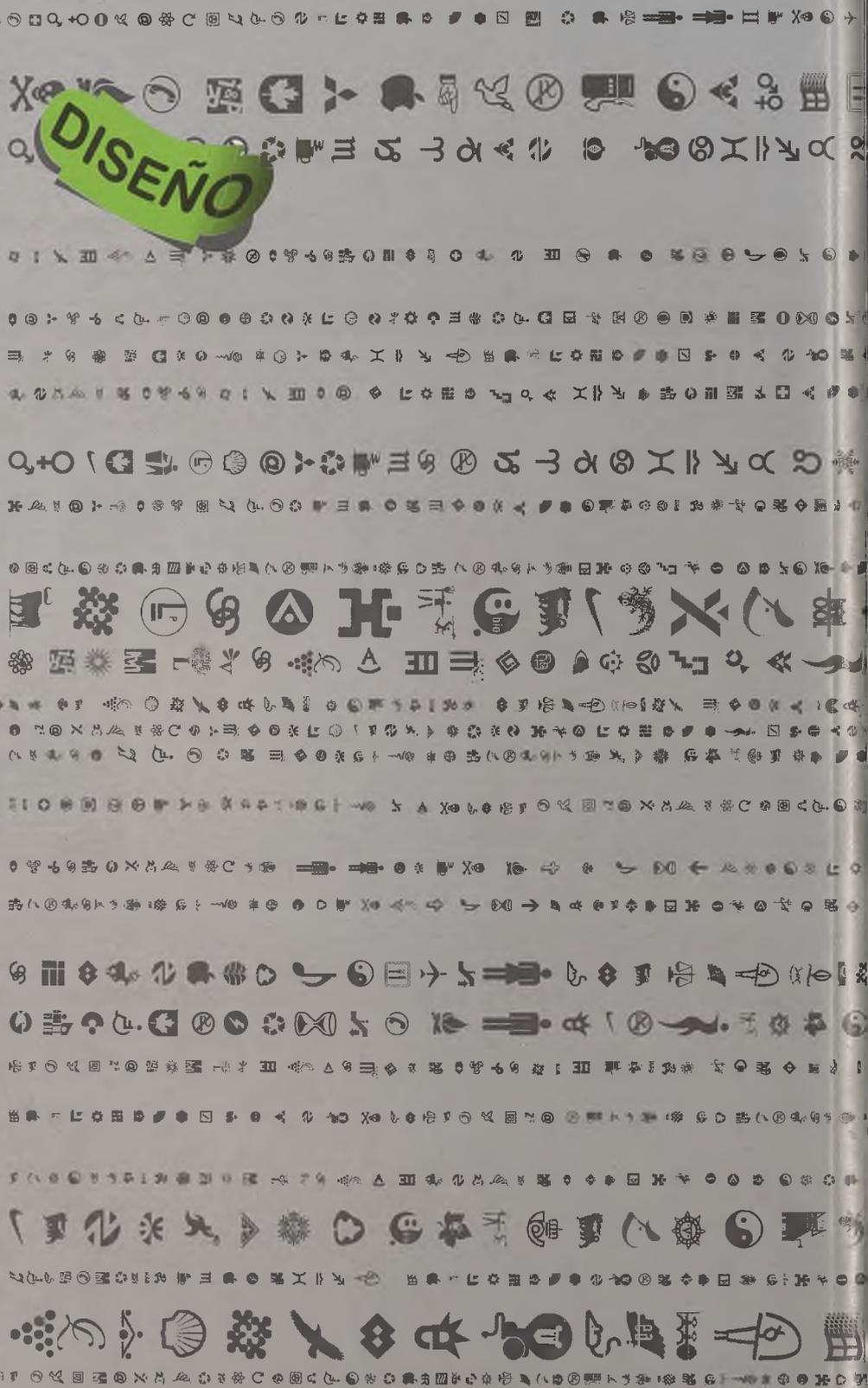


TECNOLOGIA  
& DISEÑO  
CABANES



TECNOLOGIA Y DISEÑO CABANES S.A.  
Ctra. Carrión 59 - 13005 CIUDAD REAL  
Tel: 926 25 63 68 - Fax: 926 22 16 54  
www.tdcabanes.com  
e-mail: info@tdcabanes.com

9788477882855



El signo imita al significado  
Platón

La razón de que un determinado  
alumno sea un hacha en matemáticas  
no es porque posea una capacidad racional  
envidiable, sino porque no se bloquea  
afectivamente ante los signos

José Antonio Marina