



DE ARQUITECTURA Y ARTE

Vivencias

Premios Concurso Barriada del Padre Ayala
Los unifamiliares de patio y corral
antes de la guerra civil
Viaje a Suiza



HIDROSAUNAS

Roca

HIDROTERAPIA

¿Eres tú?

Forum
BARCELONA
2004



Cabanes

ALBACETE
Fería 77

CIUDAD REAL
Ctra. de Carrión 4

PUERTOLLANO
Pol. Escaparate, Nave 9

TOMELLOSO
Ctra. Argamasilla, Km. 1,400 Nave

Casa y ciudad

Casa y ciudad componen dos extremos de la misma realidad física y construida que con cierta periodicidad son abordados con diversos afanes y propósitos no siempre coincidentes. Afanes y propósitos que no eluden cierta decadencia o cierta crisis de dichos conceptos que conviene revisar. Es esta ambivalencia entre lo lleno y lo vacío de dichas realidades, la que posibilita tales reflexiones periódicas que cuentan con un lejano precedente como el verificado en octubre de 1987 por el diario 'El País' al vincular el centenario del nacimiento de Le Corbusier con el nacimiento de 'La ciudad contemporánea'. Los recientes concursos promovidos por el Consejo Superior de Arquitectos sobre la Vivienda Social (Arquitectos nº 168) y sobre la 'Residencia singular 2004', o el número de abril de 2004 de 'Revista de Occidente' dedicado a 'El retorno de la ciudad' son algunas muestras de esas revisiones periódicas y necesarias sobre esos territorios no agotados de la casa y la ciudad. Más cerca de nosotros apuntamos a hechos diversos: el concurso de las viviendas del Padre Ayala de Ciudad Real, las Jornadas del 3 de junio sobre Vivienda y Suelo o a la publicación del número 3 de los 'Cuadernos de Ingeniería y Territorio' de la escuela de Caminos de Ciudad Real dedicado a la 'Renovación y expansión urbana en Ciudad Real'. Cuestiones todas ellas que son tratadas en este número con una diversidad de trabajos y de puntos de vista que no agotan el debate pero que proponen vías de reflexión e indagación.

Las interrelaciones, por otra parte, entre ambas realidades se remontan a las lecturas maduras del clasicismo, cuando Palladio hablaba de sus villas como 'picolas cittás' y de las ciudades como 'grande villa'. En este juego de enclaves y encuentros, queremos desde FORMAS sumar un pequeño grano de arena en esa tarea colectiva de construir la ciudad y de reflexionar sobre la vivienda. Como explicitan la serie de miradas sobre la vivienda de los poetas Brotons y Galanes, o el texto de Sambricio. Para cerrar el marco de la ciudad con las anotaciones abiertas sobre otras ciudades: ya Ámsterdam, ya Zurich o Basilea.

Dirección: José Rivero Serrano

Coordinación editorial: Ana Victoria López

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

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



Carlos López Bustos, 3. 13003 Ciudad Real

Teléfono 926 21 21 15. Fax 926 21 22 85

www.arquitectos-ciudadreal.com

e-mail: coacmcrr@arquinox.es

Contenidos

Editorial	1
Formas de Arquitectura y Urbanismo	
Premios Concurso Barriada del Padre Ayala	
"Res Pública". Primer premio	2
"Doblarse". Segundo premio	5
"Patiópolis". Tercer premio	7
"1+2+3+4=Diez". Accésit	10
"Hood". Accésit	12
"Tren de vida". Accésit	14
"SCM 9". Accésit	16
Opinión del jurado	
Diego Peris	18
La lógica de la manzana	
José Rivero	23
La normalización de lo vernáculo	
Carlos Sambricio	27
Los unifamiliares de patio y corral antes de la guerra civil	
Raúl Serrano, José María de Ureña, Félix Pillet y José María Coronado	31
Sueño de la casa, casa del sueño	
José Rivero	36
Proyectos	
Museo Nacional del Teatro de Almagro	
Diego Peris	39
Teatro de La Solana	
Diego Peris	41
Otras Formas	
Suiza a nuestro aire	
Javier Navarro	43
Viaje al Sáhara (II)	
Javier Albusac	47
Dos hombres y un destino (III)	
Francisco Racionero	50
Crecer hacia adentro	
José Luis Loarce	55
Entre el ser y el estar	
Miguel Galanes	58
Ajuste de cuentas	
Joaquín Brotons	59
Lalata una revista de...	
Ramón Peco	60
La pasión de El Padrino	
José María Romero Cárdenas	63
Reseñas de libros	66
Guía de Cine (III)	
José Luis Vázquez y Diego A. Peral	68
El colegio se llena de contenido	
Ana Victoria López	70

Número 7. 2º trimestre de 2004
Imágenes de cubierta de Miguel Ángel Blanco



Formas de Arquitectura y Urbanismo

(1^{er} Premio)

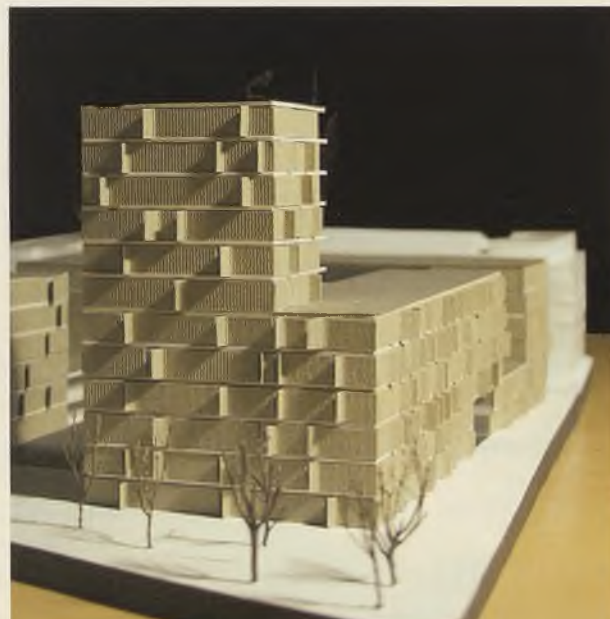
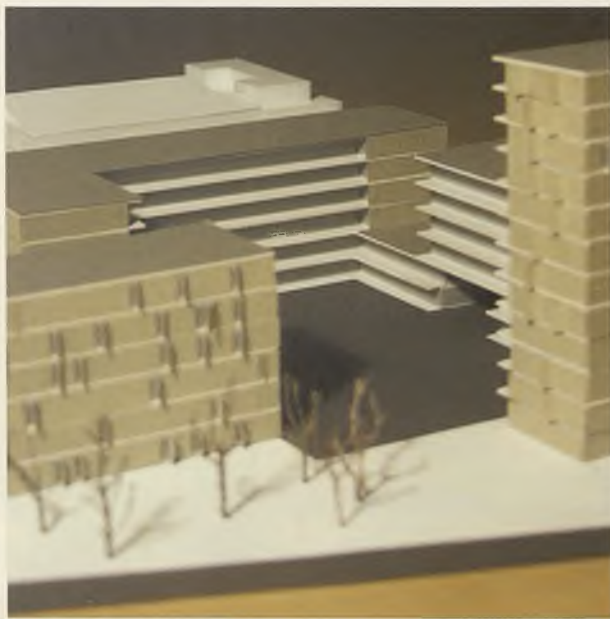
Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala** Arquitecto **Javier Bardón Artacho**

Proyecto "Res Pública"

Si bien es cierto que siempre la arquitectura se encuentra, o al menos debería encontrarse, vinculada a su entorno, no es menos cierto que, a veces, ciertos entornos se imponen con especial vehemencia convirtiéndose en el factor determinante. Así encontramos arquitecturas nacidas con juvenil y alegre libertad, que pretenden contagiar el ambiente de su carácter "revolucionario", en contraste con otras que no pueden renunciar a su adusto sino, y se remangan a zurcir y reparar sin desmayo los rotos a su alrededor.

nes arquitectónicas, parece despertarse de su letargo histórico para crecer e incorporarse al ritmo de actividad ciudadana que, como capital de la provincia y de la Mancha, debe corresponderle. Pero antes de abordar tan ilusionada y necesaria tarea, existe un compromiso improrrogable que resolver. La traza del núcleo urbano, en gran medida ya consolidado, encuentra al noroeste, justo enfrente de los terrenos reservados al ensanche, una honda cicatriz. Un solar de grandes dimensiones, nacido del vacío dejado por la demolición de la antigua barriada del Padre Ayala. Se hace necesario que aparezca la arquitectura reparadora para coser el desgarro producido. El proyecto debe asumir su condición de pieza de puzzle y completar lo incompleto.

Ciudad Real, hasta la fecha carente de grandes vocacio-



Partiendo de esta premisa impuesta por el *dónde*, queda por despejar la incógnita del *cómo*. Hay ocasiones en las que las condiciones geométricas y conceptuales del trazado son de tal claridad que, este tipo de "arquitecturas de reposición", encuentran un camino marcado del que no pueden ni deben salirse. Este no es el caso, pues si bien el anillo de ronda impone su fuerte presencia, ni está claro como enfrentarse a él, ni el resto de los límites del solar presenta condiciones de clara interpretación.

Por otro lado, existe una variable que introduce un mayor grado de complejidad al problema: *el carácter público del suelo libre*. No es posible, a nuestro juicio, abordar la solución desde la ya contrastada y repetida hipótesis de: "la calle

impone el límite, y el sobrante de edificación para el patio de manzana". La manzana cerrada aquí no vale. La respuesta arquitectónica pasa por configurar unos lugares comunitarios que sean creíbles como tales. El espacio liberado debe ser calles y plazas.

La solución propuesta parte de este principio. Es una arquitectura en negativo. Lo trascendental es darle forma al ámbito público y reparar la ciudad, los edificios serán el sobrante. Se opta por situar las calles en su lugar natural, sirviendo a los frentes de fachada pre-existentes o dando continuidad al trazado. Las plazas, dos; más supondrían un frac-



cionamiento excesivo e incomprensible; menos no resolvería los complicados linderos. La primera de estas plazas se vincula a la Ronda del Carmen, asumiendo su futuro carácter de calle interior, impuesto por el ensanche. La segunda, de menor dimensión, remata la nueva calle en el lateral este de la parcela y deja respirar al colegio colindante. El resto edificación.

Una misma crujía, un mismo orden, pretende resolver todo el programa. Tres bloques de idéntica geometría se combinan sin renunciar a su independencia pero subrayando su carácter unitario. Esta disposición, además de restar escala al conjunto de la intervención, situándola próxima al tamaño de su entorno inmediato, consigue abordar la promoción de las viviendas en tres fases independientes, lo que facilita la gestión y puesta en obra de tan ambicioso conjunto.

Uno de estos bloques, en concordancia con las bases del concurso, se reserva para uso exclusivo de viviendas en régimen de alquiler destinadas a jóvenes. La condición singular de esta última pieza, unida a la voluntad de resaltar la aptitud pública de la plaza, ha aconsejado elevar uno de sus brazos generando una pequeña torre. Campanarios, minaretes, torres de comunicaciones o simples edificios residenciales privilegiados por su emplazamiento, tradicionalmente han servido a las ciudades como elementos de identidad y referencia. También ciertos accidentes geográficos naturales. Ciudad Real, enclave manchego, y por tanto plano, no puede contar con estos últimos; debe confiar tal cometido a su arquitectura. La nueva ciudad debe dotarse de sus referencias.

Constructiva y tipológicamente, la edificación planteada resulta de extrema simplicidad. Una malla de 7,20x7,20 metros modula el conjunto. Mientras un suborden de 2,40 metros entra a resolver el detalle en fachadas, estancias, corredores, núcleos de comunicación...etc. Las viviendas proyectadas asumen la variedad de orientaciones que la solución del problema urbanístico requiere, y como consecuencia se hacen pasantes, asegurando el buen soleamiento de una de sus caras. Los paños exteriores, sensibles a la radical diferencia entre asomarse a una calle con tráfico rodado o hacerlo a un amplio espacio peatonal, también se radicalizan. Hacia las calles piel dura y continua de paneles prefabricados que son susceptibles de ser abiertos para dejar pasar la luz y proteger de incómodos soleamientos; hacia los patios corredores y terrazas presentan una cara más amable y transparente. Arquitectura seca y ciega, castellana, en su exterior, en contraste con su ligero interior. ■▲●



Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala** Arquitecto **Soledad Revuelto-Fabián Asunción**

(2º Premio)

Proyecto "Doblarse"

La puerta de Toledo se convierte en elemento decisivo de nuestra propuesta, trasladando el concepto de puerta urbana a nuestro lugar de intervención.

Se trata de crear un frente desde la ronda lo suficiente poroso para dejar penetrar el paisaje en el área y a su vez un frente mucho más denso desde la calle...

El proyecto se compone de bloques aislados de escala contenida que nos permite recalificar el espacio público. Un espacio secuenciado, combinando: ramblas, plazas abiertas, plazas reco-

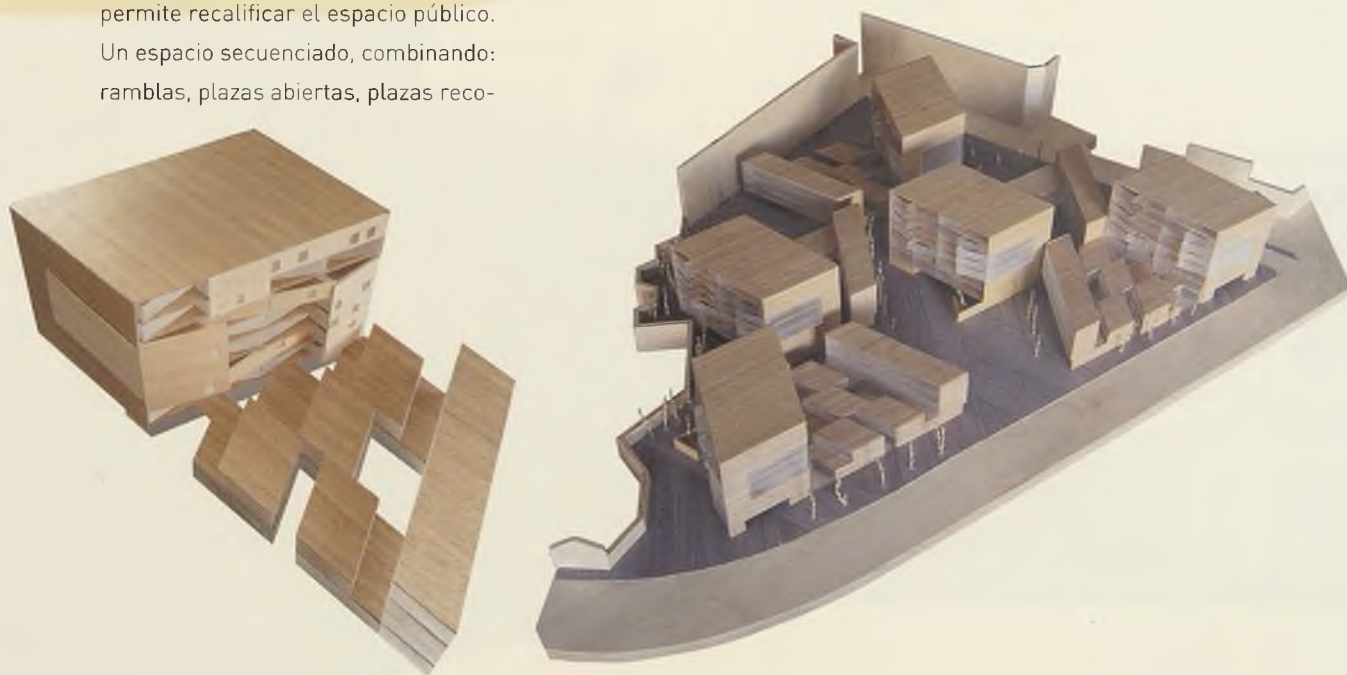
gidas, pasajes.

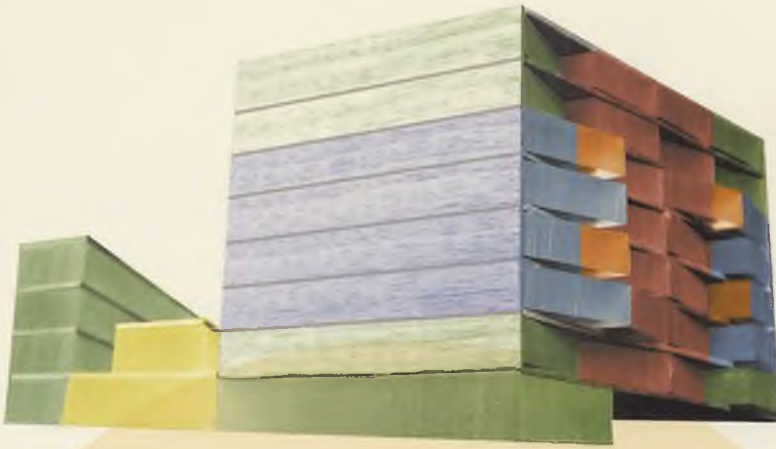
El bloque es una gran puerta entendiéndose a su vez como abierta o cerrada.

Su desdoblamiento y deslice establecidos a partir de un orden geométrico crean espacios orientados para el caminante multiplicando fugas y cobijos.

Uno de los temas que intenta resolver el proyecto es su aproximación a los bordes y en particular a la medianera existente, se trata de potenciar esta línea quebrada convirtiéndola en un recorrido plantado que se diluye a través de las construcciones y queda atrapada en los patios de vecinos.

A partir del juego del deslice, los espacios públicos creados van articulando diferentes escalas. Pasamos de la rambla a la calle más acotada que funciona como patio público hasta el porche de entrada de las torres; este espacio va





encontrando su medida doméstica en los pliegues de las torres.

Dentro de una misma unidad construida se combinan tres modos de ocupación en cuanto a modelos tipológicos y densidades.

El modelo de torre propone una tipología alargada obteniendo una orientación cruzada nor-este sur-oeste.

El núcleo húmedo organiza una doble circulación distinguiendo zona de día y zona de noche.

Una disposición de duplex situados en los laterales rompe la continuidad de estas medianeras introduciendo un nuevo espesor.

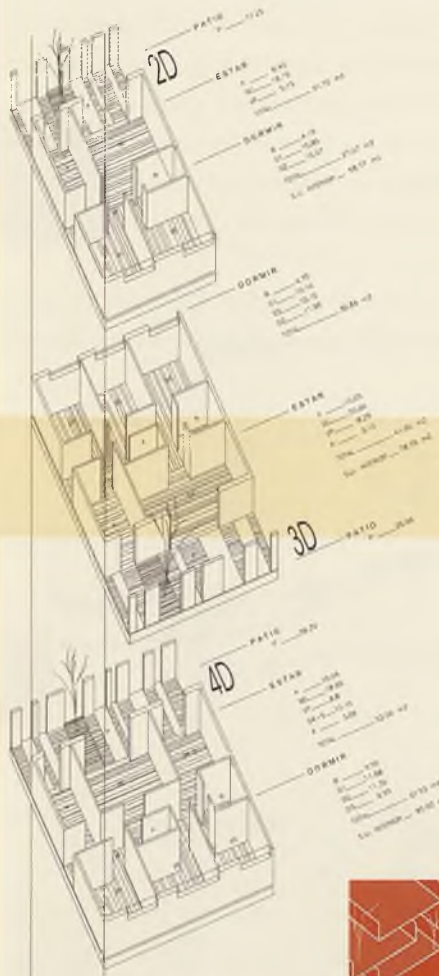
El interior de las unidades se compone de casas unifamiliares de planta baja mas uno; organizadas mediante patios.

En tercer lugar, el bloque que conforma la unidad de la manzana articula el cambio de escala entre la torre y las casas unifamiliares.

El concepto de módulo que agrupa todas las tipologías, posibilita la fácil realización por fases de la intervención. ■▲●



Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala** Arquitecto **Javier Bernalte-José Luis León** (3^{er} Premio)



DECALAJE DE UNIDADES PATIO

Proyecto "Patiópolis"

Habitamos la ciudad bajo modelos impuestos, que por inercia continúan colonizando el territorio.

La sociedad demanda nuevas formas de vida, en torno a ámbitos expansivos privados, que el mercado tan solo le ofrece en forma de viviendas unifamiliares.

Hemos olvidado el PATIO como espacio de relación privado, al cual vertían las viviendas tradicionales. Hoy, el PATIO es solo el reducto libre que no permite edificar la normativa.

PATIÓPOLIS recupera el patio como expansión de la vivienda urbana. Partiendo de la unidad elemental de CASA-PATIO, proponemos su yuxtaposición y decalaje en altura; de esta forma, conseguimos la repetición sucesiva de las unidades programáticas, con la mínima ocupación en planta, liberando una plaza para la ciudad.

La plaza cose y articula los dos volúmenes edificados que genera la propuesta; por un lado, Patiópolis, donde se recogen todas las unidades familiares de casas-patio, a través de la asociación en bloques de distintas

tipologías y escalas sociales, y por otro, un bloque normativo que adaptándose a la trama consolidada, alberga las viviendas para jóvenes.

La discriminación premeditada en la asociación de viviendas entre jóvenes y unidades familiares o parejas consolidadas, deriva en parámetros sociológicos. Entendemos todas las casas-patio asociadas a un régimen de propiedad, amparada en la estabilidad que supone la unidad familiar o la pareja, con lo que ello conlleva en tiempo de disfrute de la vivienda; el patio, como ámbito expansivo, posibilita la apropiación individual y personalizada de la vivienda.

Por otro lado, entendemos las viviendas para jóvenes, algunas en régimen de alquiler, sin necesidad del patio, por ser unidades donde el tiempo de disfrute es menor y nunca existe la apropiación individualizada de la vivienda,



al tener los jóvenes la sensación latente de "estar de paso".

Ponemos especial énfasis en el concepto de la "apropiación individual de las viviendas" por ser un hecho presente en la sociología urbana, pero ignorado por los arquitectos. Es evidente que tras la entrega al usuario de cualquier bloque de viviendas o unidades unifamiliares, éste, se afana en personalizar su vivienda para hacerla propia.

Y eso, por mucho que nos empeñemos los arquitectos, hace que transcurrido cierto tiempo desde la entrega de las viviendas, aparezcan éstas con nuevas morfologías de fachadas personalizadas por el usuario.

En Patiópolis contamos con la apropiación individual de las viviendas así, tras la entrega neutra de las unidades, cualquier usuario puede personalizar la fachada de su casa al patio, pintándola, revistiéndola o recargándola con los motivos ornamentales más diversos, sin que por ello afecte a la unidad formal de la Patiópolis. La fachada urbana de "plementos prefabricados", permite ofrecer una imagen neutra, unitaria, fija y atemporal, a través de la cual se insinúa la diversidad y el colorido de la vida interior.

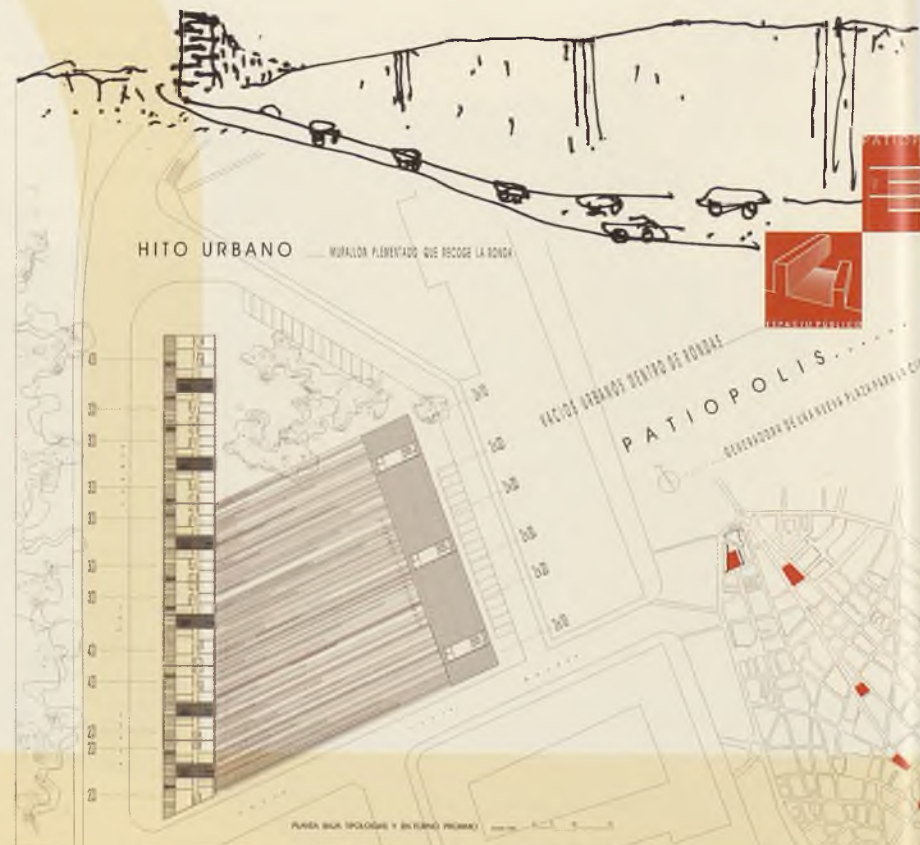
Arquitectos autores:
Francisco Javier Bernalte Patón
José Luis León Rubio
Arquitectos colaboradores:
Francisco Bernalte Bernardo
Luis Carlos Peña Juan
Arquitectura efímera
Manolo Acosta Morales

La materialización de Patiópolis se rige desde la máxima racionalidad y sencillez constructiva, al amparo de técnicas de prefabricación. La supervisión decalada y alterna de placas de hormigón sobre el entramado central fijo que define las viviendas, permite la doble altura de los patios, sin necesidad de ningún alarde estructural.

Sobre los cantos de las placas de hormigón visto, se disponen los "plementos prefabricados" en dos órdenes superpuestos, con aperturas controladas en base a la mayor o menor separación de plementos, para conseguir privacidad a nivel del orden inferior y permitir el soleamiento controlado a través del superior.

Dichos plementos, autoportantes, se configuran con piezas prefabricadas de hormigón aligerado con fibra de vidrio, en base a tres módulos racionales de anchos0.60, 1.20 y 1.60 m. cuya disposición alterna, deriva en una fachada orgánica.

La contrariedad de los "plementos prefabricados" de Patiópolis en el suelo de la plaza, así como en la fachada del bloque normativo, refuerza la unidad conceptual de la propuesta.



La exposición solar de las fachadas, sur-este y sur-oeste, se matiza a través de la ranuración entre plementos, que además de actuar como par-soles verticales, atenúan la contaminación acústica de la ronda.

La integración de la naturaleza en los patios a través de fragmentos verdes en forma de grandes maceteros depositados en cada unidad, contribuye a la diversidad plural de la Patiópolis.

Estimación económica

Patiópolis se orienta sobre las bases de la economía y sencillez constructiva necesarios para este tipo de viviendas. Se propone un sistema estructural elemental, a base de forjados reticulares decalados sobre una retícula de pilares que configura el núcleo central donde se alojan las viviendas. Los patios se apoyan sucesivamente unos sobre otros a través de una estructura portante que permite además la fijación de los prefabricados de fachada.

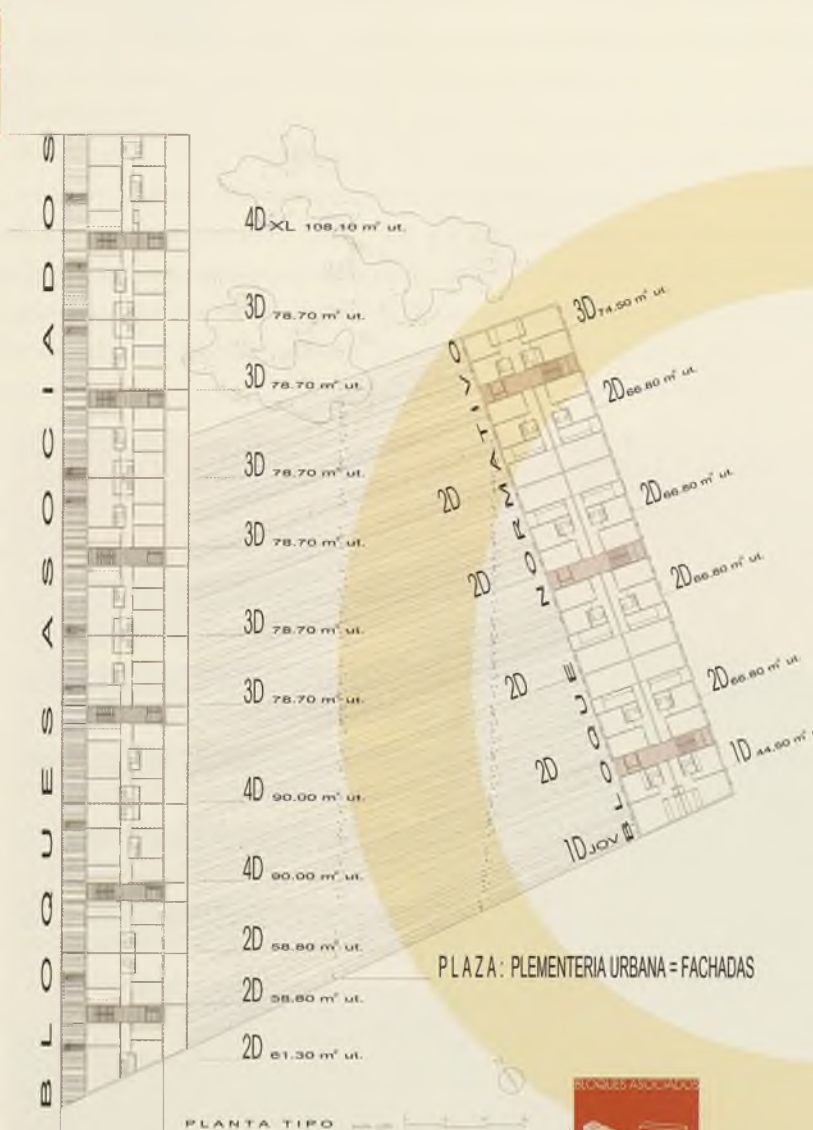
Las fachadas de las viviendas a los patios se revisten con revoco para posibilitar la continuidad visual con los paramentos interiores revestidos de yeso.

Todas las carpinterías exteriores serán de aluminio y las puertas interiores de madera normalizada lisa.

Los pavimentos permitirán la continuidad espacial vivienda-patio, adaptándose a criterios funcionales y de mantenimiento derivados de la experiencia en otros tipos similares.

La urbanización de la plaza se resuelve utilizando el mismo prefabricado de hormigón de la fachada como pavimento. Los paneles se dispondrán apoyados sobre calces para permitir el drenaje de la placa impermeabilizada que cubre el aparcamiento.

El entorno próximo se urbaniza en continuidad con el paisaje urbano del resto de la ciudad. ■▲●



(Accésit)

Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala** Arquitecto **José Ramón González de la Cal**

Proyecto "1+2+3+4=Diez"

No es materia dócil para el arquitecto la residencia colectiva, la reflexión sobre la Vivienda de Promoción Pública supone aunar ingenio y autodisciplina para conciliar la acción de actores dispares y antagónicos, programa-función, normativa-ideación, entorno-imagen, técnica-presupuesto, promotor-..., un trabajo de prestidigitación donde el diablo de los números parece luchar por hacer desaparecer al actor principal, el habitante. Un individuo genérico a cuyos posibles gestos debe adaptarse una vivienda tipo, una casa lo suficientemente variable, como tejer un vestido ajustable que valga a cualquier individuo.

La vida es movimiento, cambio acelerado en el interior de la familia, cambio en la manera de vivir, cambio en las técnicas que dibujan nuestras actividades. Cada individuo y cada grupo está en algún momento de esos diversos y acelerados cambios. Todo ello produce una inmensa diversidad porque esos cambios nos afectan de manera diferente y evolucionan a velocidades diversas. Diversidad de grupos habitando juntos, diversidad de maneras de convivir... y frente a esa diversidad multiforme el mercado sólo nos ofrece el invariable estar y tres dormitorios.

Así la vivienda diversificada en funciones y usos matizada por el quehacer doméstico puede llegar a elevarse a





la categoría de casa, un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes será decir el alma de la casa.

Tipología

El propósito es aportar una alternativa eficaz a los tipos tradicionales de doble crujía, a los que el planeamiento previsto hace referencia, por lo que hemos desarrollado una vivienda pasante de doble orientación y permeable entre fachadas opuestas en una única crujía de dimensiones 7,25x15,00 metros. El tipo y sus variaciones, (1d, 2d,3d y 4d) garantiza el soleamiento, aprovechamiento máximo de luz y ventilación natural de todas las piezas que lo conforman.

Todas las piezas de la vivienda tienen acceso desde un vestíbulo amplio,

espacio donde se concentran en las relaciones entre las diferentes funciones de la casa adquiriendo una significado polivalente, simbólico y sociable, como una pieza más y no un residuo.

En una fachada están las piezas nocturnas; se subdividen en cofres, dormitorios y alcoba, matizando respectivamente espacios de almacenamiento, de género privado y espacio del deseo.

En la otra las piezas diurnas, el espacio productivo y próximo el espacio de los modales, la ceremonia y el rito.

Entre ambas aseo y baño diferenciados, uno destinados a la regeneración y otro a la higiene y la intimidad.

Desarrollo pragmático de bajo costo

«La magnitud esta en la intención y no en la dimensión.»

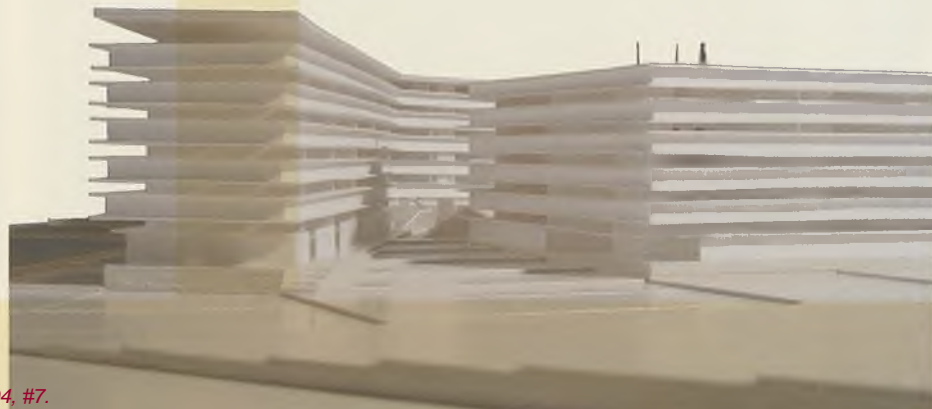
LC

Existe una ética propia del edificio que proviene de su propia verdad constructiva, entendida no sólo materialmente. Creemos seguras las leyes de verdad y autenticidad, tanto constructiva o estructural como proyectual, poseen esa capacidad de imprimir integridad a un objeto y que ella se refleje al exterior.

La piel exterior del edificio se resuelve mediante una unidad constructiva estandarizada por vivienda consistente en una pieza prefabricada de hormigón en forma de «U», cuyas alas conforman el dintel y el alfeizar de la ventana. Ésta queda albergada entre los vacíos intersticios libres que dejan la separación de las piezas prefabricadas apoyadas entre forjados.

La forma del hueco rasgado y con profundidad, permite colocar la carpintería bien a haces interiores (protegiéndose por el dintel del soleamiento excesivo en verano), bien a haces exteriores en zonas más umbrías para favorecer el efecto invernadero. Esta variabilidad del cerramiento exterior enriquecerá con la función la apariencia epidérmica del edificio. ■▲●

Autores: PAZ+CAL arquitectura
Josefa Blanco Paz &
José Ramón González de la Cal
Colaboradores:
José Miguel Esteban Matilla
Javier Bajo Rodríguez
Infografía:
Javier González Fronce



(Accésit)

Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala**
 Arquitectos **Ramón Ruiz-Valdepeñas**
Carlos Asensio-Wandosell
Javier de Mateo
Nieves Cabañas

Proyecto "Hood"

Nuestra propuesta es oportunidad, y a la vez respuesta, al hecho de intervenir sobre una manzana completa de la ciudad, sobre la que se pueden plantear soluciones de ordenación e imagen urbana, y tipologías edificatorias. Aunque en realidad ambas cosas están íntimamente interrelacionadas.



Planteamos una serie de bloques lineales dispuestos transversalmente a la ronda, que marcan un zig zag cuyo recorrido es una secuencia de cambios de alturas, y que se repite en cada bloque para configurar la imagen del barrio.

De esta forma aparecen, en la cabecera de cada bloque y junto a la ronda, una serie de bloques de altura más elevada, pero que liberan el espacio que dejan bajo ellos mismos. De esta forma constituyen una imagen potente desde el exterior frente a la dureza de la ronda, pero a su vez, otorgan la posibilidad de realizar recorridos peatonales tangenciales al barrio a lo largo de la propia ronda.



A continuación, cada uno de los bloques desciende sensiblemente en altura para alcanzar una escala menor y posibilitar la entrada de luces y vistas a los espacios interiores entre los bloques.

Finalmente, en el extremo que está más próximo a las manzanas ya consolidadas, se eleva de nuevo la altura hasta alcanzar la semejante a la de dichas manzanas, estableciendo con ello un diálogo que da continuidad al tejido urbano.

Las viviendas responden a dos tipologías principales. La primera de ellas, que es la que se repite preferentemente en la parte lineal de los bloques, es una vivienda en dos alturas con entrada desde la planta primera a través de una galería o corredor. Dicha planta contiene una estancia-cocina y el acceso a la planta inferior o superior según corresponda. La otra parte contiene un salón, dos dormitorios y un baño.

En la parte de los bloques de mayor altura se disponen viviendas de tres o cuatro dormitorios en una sola planta cuyo esquema, similar a todas ellas, es de un salón o estancia principal al que puede incorporarse o no la cocina y el comedor como prolongación hacia una terraza exterior, mas los dormitorios y baños.

Se consigue de esta forma imprimir un carácter abierto a la edificación, con abundantes vistas, luces y ventilación, pero sin caer en la monótona repetición del bloque anónimo.

Todas las viviendas tienen al menos una fachada recayendo hacia los espacios interiores que, por su diseño, son animadores de la vida del barrio en el que se pretende exista espacios para la relación.

Los espacios exteriores son zonas con la topografía conformada a base de ligeros montículos con aporte de los terrenos procedentes de la propia obra, creando unos recintos animados y sugerentes. En las zonas orientadas al sur se plantan masas arbóreas de almezos, especie autóctona de hoja caduca que protege del excesivo soleamiento en verano, y permite la entrada de los rayos



de sol en invierno. En estos espacios semi públicos se plantean distintas zonas destinadas a su uso como zonas de estancia y recreo por parte de los segmentos de población que mas precisan de zonas de contacto con el exterior, como juego para niños, y zonas de estancia para personas mayores.

El acceso peatonal al barrio se realiza preferentemente por el paseo creado bajo los bloques recayentes a la ronda. El acceso rodado en cambio se realiza directamente desde la calle Julio Melgar, que es la trasera opuesta a la ronda. Esta solución permite liberar completamente de viario interior el barrio, dedicando la totalidad de los terrenos no ocupados por la edificación a espacios libres.

La imagen externa de las viviendas se crea a base de paneles cerámicos de tonos cálidos en fachada ventilada, colocados en sentido vertical u horizontal según los casos, así como realizando combinaciones en su despiece, todo ello encaminado a otorgar sentido de identidad a cada vivienda. Estos mismos paneles se utilizan para posibilitar el soleamiento deseado por cada usuario en las propias fachadas y en las terrazas exteriores.

El interior se concibe a base de paramentos lisos y blancos, con el complemento de suelos y carpinterías en maderas en tonos igualmente claros, con una intervención muy sutil de forma que quede abierta al gusto de los usuarios la configuración de su propio espacio doméstico. ■▲●

Arquitectos:
Ramón Ruiz-Valdepeñas
Carlos Asensio Wandosell
Javier de Mateo
Nieves Cabañas
Arquitectos colaboradores:
Patricia Leal
Javier Navarro
Maquetista:
Gilberto Ruiz

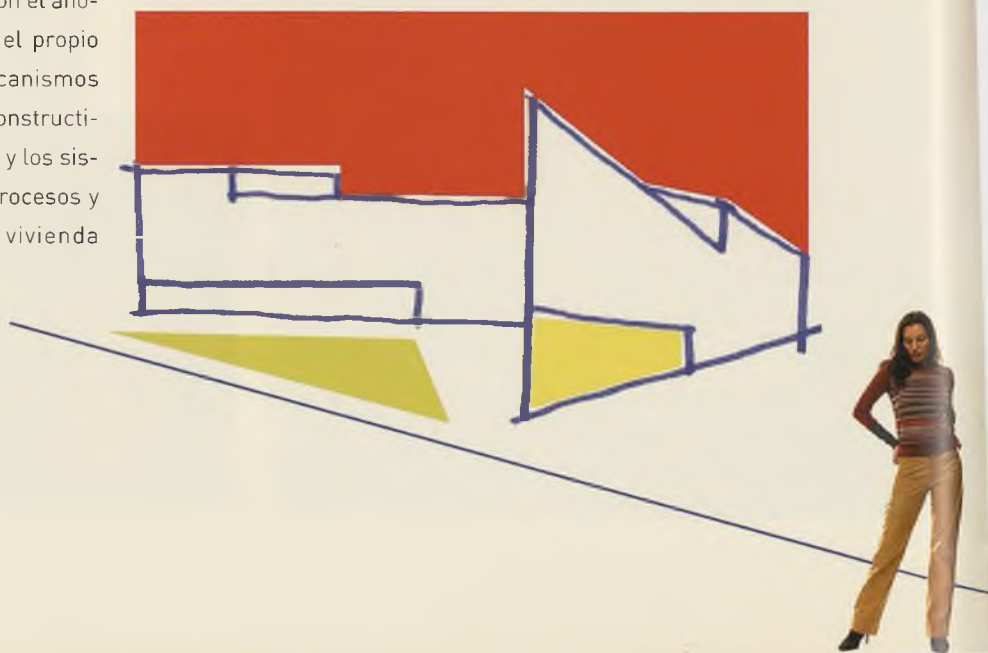


(Accésit)

Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala** Arquitecto **Gonzalo Ortega Barnuevo**

Proyecto "Tren de vida"

Los modelos de la vivienda contemporánea se encuentran hoy en un proceso de revisión y transformación sin precedentes, consecuencia en gran medida del nacimiento de nuevos modos de habitar ligados a la aparición de diferentes tipos de familias y a sus diversas y caleidoscópicas necesidades espaciales. Este efervescente y complejo entramado social unido a un programa diversificado y un difícil solar de geometría irregular en el límite de la ciudad histórica, convierten este concurso-ejercicio en una oportunidad única para proponer una opción ABIERTA en todos los sentidos: abierta al entorno, generando espacios públicos de distintos matices, sonidos, recorridos...creando ciudad; flexible en la concepción de la vivienda, que plantea la incorporación selectiva de nuevos espacios al rígido esquema de la vivienda tradicional; comprometida con el ahorro energético a través de la incorporación en el propio diseño y construcción de los bloques de mecanismos bioclimáticos tradicionales; abierta a sistemas constructivos modulares, apostando por la estandarización y los sistemas prefabricados con el fin de economizar procesos y mejorar los controles de ejecución en la vivienda colectiva. ■▲●



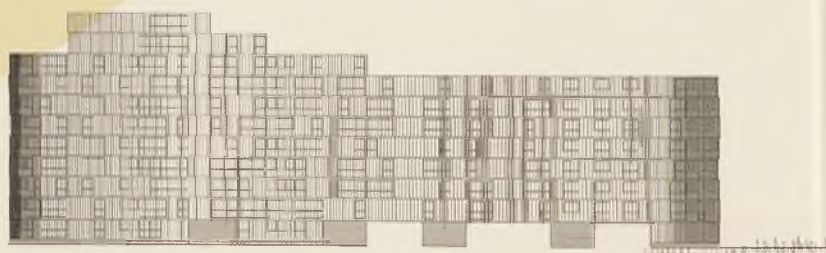
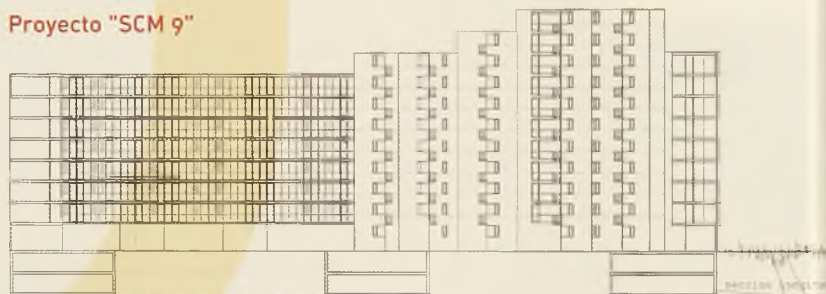


(Accésit)

Premios Concurso **Barriada del Padre Ayala**
Arquitecto **Frechilla & López Peláez**



Proyecto "SCM 9"



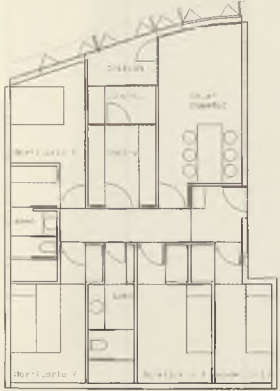
Javier Frechilla. Doctor Arquitecto
Lorenzo Gil. Arquitecto
Luis Gil. Arquitecto
Patricia Grande. Arquitecto
Carmen Herrero. Arquitecto
José Manuel López-Peláez. Doctor Arquitecto
Luis Martínez Barreiro. Arquitecto
Emilio Rodríguez. Arquitecto y Arquitecto Técnico
Ernesto Sierra. Arquitecto
Gema Velayos. Arquitecto Técnico



vivienda renta libre
1 dormitorio el/150



vivienda renta libre
3 dormitorios el/150



vivienda v.p.o. r.e.
4 dormitorios el/150



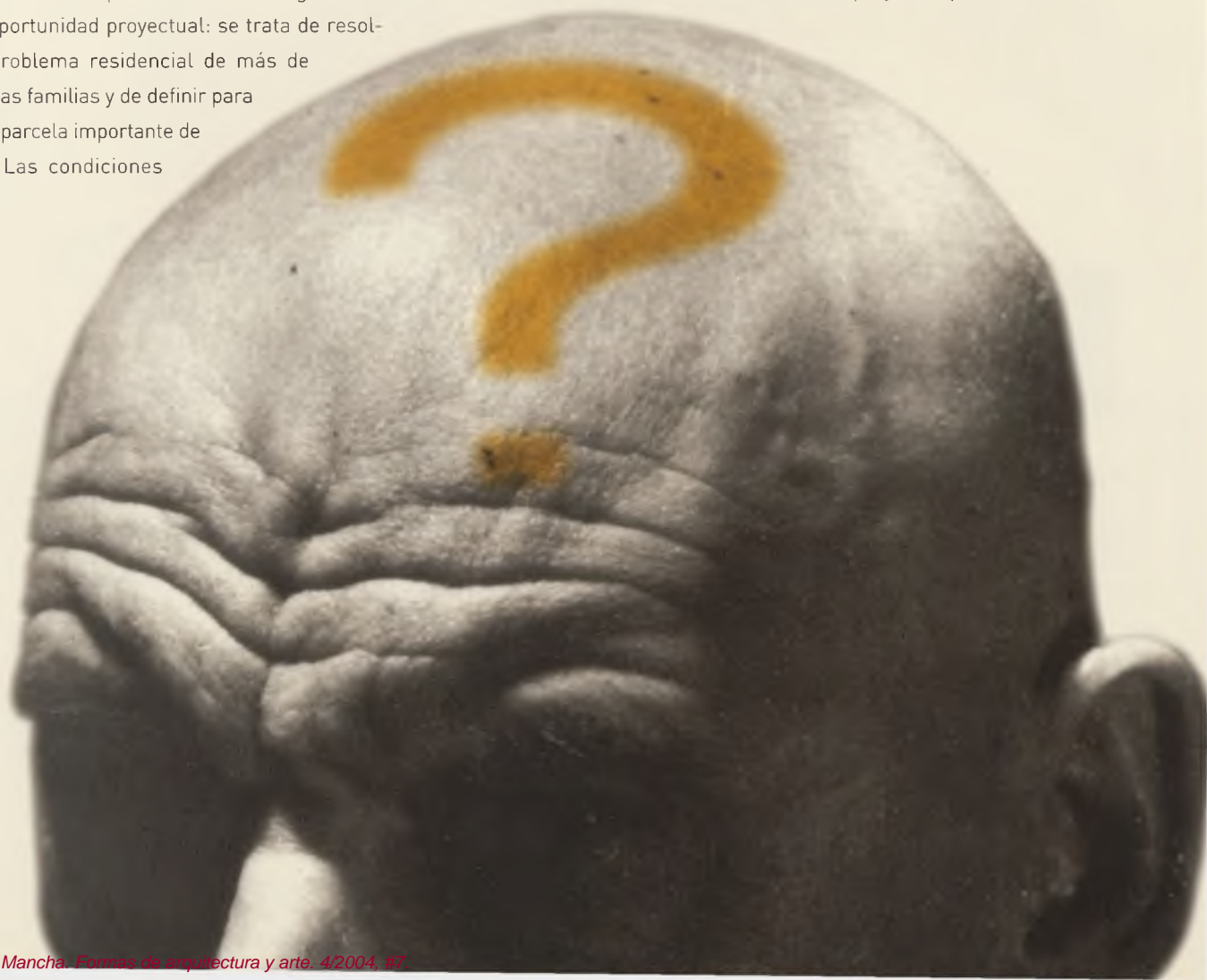
Opinión del jurado

Concurso de 211 viviendas Padre Ayala

Por Diego Peris En una zona próxima a la ronda de circunvalación de la ciudad, un gran solar que queda libre después de un largo proceso de gestiones políticas y de presiones sociales. Las antiguas viviendas del barrio proyectadas por Arias, muchos años atrás, han sido demolidas tras el traslado de los vecinos a otros grupos de viviendas de promoción pública y un debate final complejo. El concurso de viviendas del Padre Ayala tiene, de partida, todos los ingredientes de una buena oportunidad proyectual: se trata de resolver el problema residencial de más de doscientas familias y de definir para ello una parcela importante de ciudad. Las condiciones

son las impuestas por las viviendas de promoción pública y los límites físicos de un amplio solar que permite definir libremente las condiciones urbanísticas. Con más de cincuenta proyectos presentados, la convocatoria presenta muchas posibilidades de un buen resultado

Por ello, en la resolución del concurso se consideran los dos aspectos anteriormente enunciados a la hora de valorar los anteproyectos presentados:



... El cerramiento no es sino una delicada envolvente de material cerámico dispuesto en lamas horizontales, que permite unificar todas las fachadas, incluida la cubierta, con la utilización de un solo material, pero al mismo tiempo, y en función de las condiciones climáticas ofrecerá imágenes diversas y cambiantes haciéndole partícipe, del paisaje natural ...

G. Vazquez Consuegra



Archivo Regional y Depósito Bibliográfico Regional de Castilla-La Mancha

Arquitecto:
G. Vazquez Consuegra.

Desarrollo y producción de piezas cerámicas para la fachada ventilada: **HDR**

HDR
LADRILLO Y TEJA

Camino de la Barca s/n.
45291 Cobeja (Toledo)

tel.: 925 55 10 00, fax: 925 55 11 61

e-mail: comercial@hdr.es
www.hdr.es

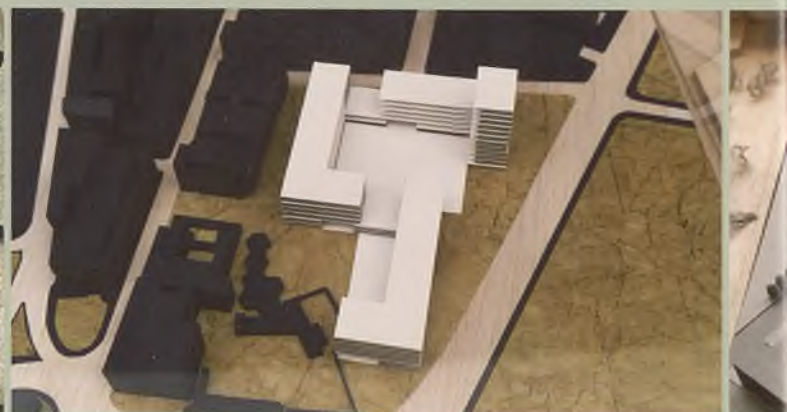
1. La tipología de lo residencial

Resulta sorprendente que en un concurso de estas características bastantes de los concursantes recurran a soluciones tópicas de bloques tradicionales que hacemos "obligados" por las ordenanzas municipales. Arrastramos soluciones impuestas en muchos casos por las condiciones urbanísticas y en otros por las rentabilidades económicas de los promotores y estos condicionantes acaban deformando nuestras capacidades de proyecto cuando tenemos la libertad de poder abordar el tema con las condiciones adecuadas.

En este caso el punto de partida requiere soluciones que funcionalmente resuelvan adecuadamente las viviendas con buenas orientaciones, soleamiento adecuado, condiciones de ventilación...

Entre las propuestas presentadas hay muchas soluciones que recurren a la doble orientación al acceso de dos viviendas por escalera que resuelven en condiciones adecuadas las condiciones de calidad de una vivienda pública.

Dentro de estas condiciones básicas se presentan muchas propuestas con alternativas variadas dentro



de planteamientos básicamente normalizados.

Las soluciones que se hacen presentes en las viviendas con buenas condiciones de habitabilidad deberían trasladarse como criterios de calidad a las normativas urbanísticas que deben introducir, cada vez más, criterios que mejoren los resultados edificatorios en especial en lo que afecta a lo residencial.

Hay, en el concurso, propuestas interesantes con distribuciones adecuadas y correctas y propuestas sugerentes en las soluciones de organización o en los materiales. La gran galería que discurre por delante de las viviendas en Patiópolis (Bernalte y León) genera posibilidades formales muy atractivas. Las soluciones constructivas de Hood (Ruíz Valdepeñas, Nieves Cabañas, Javier Navarro, Carlos Asensio Wandosell y Javier de Mateo) permiten visiones de fachada que superan la convención de la repetición de huecos y ritmos desde otra alternativa diferente. O las soluciones constructivas del proyecto de Paz y Cal ($1+2+3+4=10$) con una pieza que se adapta a las diferentes orientaciones... Son propuestas que merecen comentarse y aportarse como sugerencias de proyecto útiles en otros proyectos.

2. La ordenación urbana

En este punto estaba una de las apuestas del concurso con todas las posibilidades abiertas en principio y donde las soluciones aportadas por los

concurstantes han sido más plurales. El entorno de partida es complejo con un conjunto residencial en su parte posterior poco cualificado y sin trama urbana que merezca su continuidad, un colegio incrustado en un solar sin condiciones adecuadas para su desarrollo y un frente de una vía de circulación cada vez más utilizada con una forma ligeramente curvada en su extremo.

Como criterio general podemos entender la autonomía de las propuestas con total independencia del resto del tejido residencial existente. La carencia de calidad del entorno de la parte posterior, el importante número de viviendas a proyectar y las dimensiones del solar han hecho que salvo en escasas ocasiones las propuestas hayan ido orientadas a la con-

cepción de una gran pieza independiente que se hace presente en su autonomía frente al tejido residencial posterior y que trata de cobrar un protagonismo en su imagen a la ronda de Toledo que pasa por delante del solar. La presencia, en las maquetas, de un tejido residencial en su parte posterior, es más un recurso formal para subrayar la presencia de la nueva propuesta, un telón de fondo que sirve para dar la imagen de ciudad que una realidad urbana que condiciona en alguna manera el nuevo proyecto.

Resulta curioso y sorprendente que la solución al problema urbano lleve a prescindir totalmente de la realidad existente en muchos aspectos: en cuanto a una trama urbana no existente y sobre todo en una autonomía radical de las propuestas que prescinden del número de plantas del entorno, o crean una forma autónoma de gran escala frente a ese entorno agresivo.

En esta propuesta de autonomía podemos señalar en un intento de agrupar soluciones diferentes las siguientes alternativas:

1. Piezas unitarias cerradas en sí en una geometría rotunda que quieren, con su sola presencia hacer significativo el entorno y aislarse de la presencia del ambiente en sus dos fachadas.

En esta línea podemos situar los proyectos de Javier Frechilla y López Pelaez (SCM 9) con su volumen total de forma amorfa en el exterior que crea un gran espacio interno y que se hace presente como forma autónoma. En



similar situación está el proyecto de Javier Bernalte (Patiópolis) con una gran pantalla rectangular de gran altura que ofrece una imagen singular con su doble fachada construida.

Las torres planteadas por varios de los proyectos, especialmente la de Babel (José Ignacio Linazasorro) como alternativa que quiere remarcar su presencia en este entorno son apuestas por esta total autonomía.

2. El edificio que trata de crear un espacio urbano con su forma ya sea creando el gran patio interior, la doble plaza como en el proyecto de Res Publica, ganador del concurso insinúa esta voluntad. Algo similar ocurre en algunos proyectos aunque probablemente el que lo aborde con mayor rotundidad sea el proyecto "Doblarse" de Soledad Revuelto Romero y Fabián Asunción Burguillos que propone una estructura urbana compleja plurifuncional y de circulaciones y escalas más reducidas. La apuesta tan radical de sus plantas y distribuciones dejaba este proyecto como una propuesta más teórica que realizable aunque en este aspecto sea el que más se acerque a una propuesta de organización de estructura urbana.

3. El edificio fragmentado que trata de buscar una adecuación al entorno con la ubicación de las diferentes piezas que lo integran. El proyecto de Hood, además de aciertos significativos en sus propuestas constructivas y buenas disposiciones de la organización de las viviendas busca en los giros de los bloques la lectura que ofrece el recorrido curvado de la Ronda creando espacios entre los

intersticios de los volúmenes construidos. Es probablemente el que mejor resuelve esa visión perspectiva que se tiene desde el recorrido de los vehículos por este espacio. Sus formas con encuentros apenas insinuados y no resueltos en el anteproyecto podrían generar espacios urbanos sugerentes en su interior.

Los concursos condensan en un breve espacio y en un intervalo reducido de tiempo el esfuerzo de muchos lugares y tiempos desarrollado por los equipos de trabajo que concurren con sus propuestas.

Su utilidad, en casos singulares es importante. La convocatoria por parte de la Consejería de Obras Públicas de Castilla-La Mancha y, en especial, el interés de la Delegación de Ciudad Real (su delegado Lorenzo Selas como defensor e impulsor de la propuesta) deben ser ejemplos a seguir en otras ocasiones. Los jurados cualificados son una garantía del proceso y de sus resultados. En este caso la presencia de Manuel de las Casas y de Martínez Lapeña garantizaban la profesionalidad y su experiencia en los proyectos residenciales, con la visión del planeamiento de Alejandro Moyano y la de la propia administración.

Su utilidad debe completarse con su publicación para permitir que muchos observadores (no sólo el jurado) puedan analizar el resultado del trabajo y las selecciones realizadas. Eso es lo que hace este número de la revista Formas. Y a partir de ahí, es bueno el debate, la discusión y el intercambio de ideas. Así los trabajos particulares se convierten en aportaciones compartidas. ■■■



La lógica de la manzana

Por José Rivero **El corazón de la manzana**

Pero una residencia ordenada ¿conduce a una ciudad ordenada? Carlo Aymonino

El concurso de proyectos para la intervención en los terrenos de la barriada Padre Ayala, nacía con dos objetivos claros: propiciar la ordenación urbanística y dar salida a los distintos tipos de vivienda propuestos. Una lectura presurosa de las soluciones seleccionadas, permite entender el posicionamiento general de los equipos concursantes en la definición de ese sutil equilibrio entre la forma urbana y el tipo arquitectónico ofertado.

La lógica precedente del Movimiento Moderno había venido a resolver tal tipo de problemas de la nueva vivienda desde postulados de tipologías abiertas. Tipologías lineales que propiciaban la conquista del higienismo, la eficacia del soleamiento y la estandarización del tipo seriable y sus instalaciones mecánicas; como es visible en el texto-programa de Le Corbusier 'La casa del hombre' al contraponer la sección *-coupe-* salvadora de los tipos abiertos a la sección del malestar de los tipos cerrados. Casos como los de Hilberseimer en su '*Grosstadtarchitektur*' o del mismo Le Corbusier en su propuesta la para '*La cité contemporaine*', se sitúan por otra parte en lo que Fernández Galiano ha definido como amnesia histórica del Movimiento Moderno. Amnesia que otorgaba más valor vinculante a la resolución de la vivienda en sus parámetros funcionales, que a la resolución de los problemas de la forma urbana. Más aún, si el modelo de la ciudad decimonónica se había construido en base a tipos edilicios cerrados; parecía oportuno en esa rebelión estilística y moral, optar por tipos edilicios abiertos. Señalando la ex-

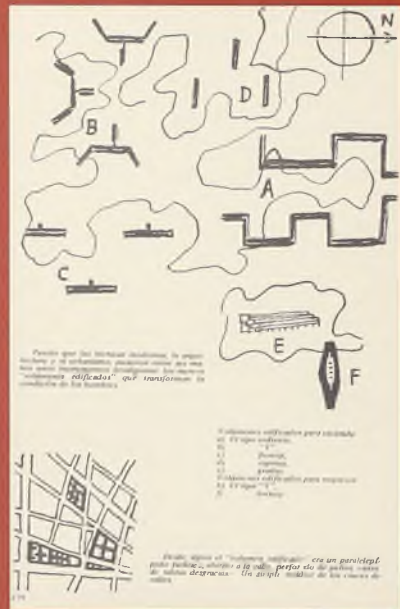
cepción de Le Corbusier, en sus ordenaciones de 1925 sobre la base de los 'immeubles - villes' para realizar una manzana cerrada, que se prolonga con la otra propuesta de los bloques en 'redent' de la 'Ville contemporaine'. Tipos edilicios abiertos como los inventariados por Le Corbusier sobre la base de piezas en rediente, en Y, en espina, frontales o en gradas, opuestas al paralelepípedo fatídico de las manzanas devastadoras; manzanas que en un dibujo de Le Corbusier serían fácilmente devastadas por las bombas, frente a la resistencia de las piezas unifamiliares y de los inmuebles colectivos. Bloques desplegados como lagartos durmiendo al sol tibio del mediodía, frente a la umbría mohosa de los patios de manzana.

Si cierta concepción metodológica que se abre en los años setenta con la revisión de la dogmática moderna establecía la adecuación precisa entre morfología urbana y tipología arquitectónica, hoy podemos señalar el vaciamiento de tal equilibrio y el retorno a los precedentes de los años veinte. Retorno que se produce sobre el cadáver





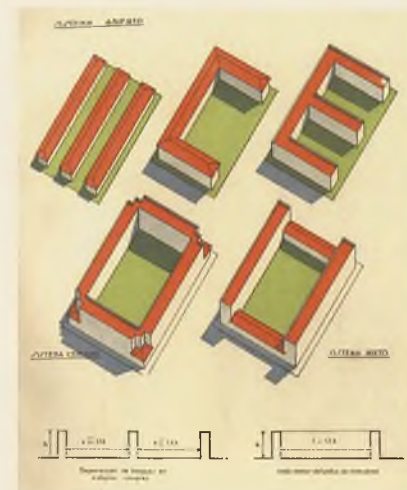
dos textos separados entre sí 18 años y que reflejan esa fractura entre las ordenaciones cerradas y las abiertas. En 1986 Alexander Tzonis podía decir en



de los ensayos de los ochenta, nuevamente producidos sobre la bondad de la manzana cerrada como eje ordenador de las propuestas. Casos como los del IBA berlinés, las actuaciones madrileñas de Palomeras Sur o las sevillanas de Pino Montano, se producían aún sobre esa presunta eficacia de la manzana capacitada para solventar el equilibrio misterioso entre morfología urbana y tipología edificatoria. Baste advertir, por otra parte, la diferencia que se palpa en su trabajo 'La arquitectura española de moda': "La arquitectura española de los últimos 10 años es extraordinariamente urbana, comparada con el panorama general internacional". Y esa urbanidad, ese sentido cívico y civil era consecuencia del carácter eficiente de la manzana y de la calle. Mientras que en 2004 Justo Isasi en 'Un agujero en el aire' fijaba como 'leit-motiv' de los proyectos de la EMV de Madrid "la invitación a la crítica del modelo de manzana y barrio de los PAUS".

Este debate omitido u olvidado, aletea en las diversas propuestas presentadas al concurso. Las difícil

tades, por otra parte, para proponer sobre los terrenos de Padre Ayala un marco de soluciones cerradas presididas por manzanas regulares, conectan con sus orígenes de territorio perteneciente a la ciudad, pero no colonizado por sus formas cerradas de cuerpos edificados. La silueta urbana que arroja el plano de Coello, define el entorno directo como un territorio agrícola de huertas y cultivos, enmarcado a poniente por el Plantío de las Moreras que componen una nueva muralla virtual y vegetal adosada a la cerca material de tapia y canto y a la sillaría de los baluartes y bastiones. Dentro de ese enclave son visibles los usos agrícolas de norias y molinos de aceite, y rara vez se visualizan elementos edificatorios definitivos, si acaso el cuerpo de Guardia en la

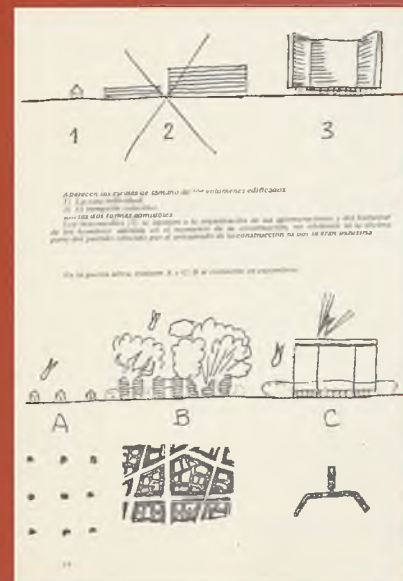


vecina Puerta de Toledo o la rotundidad formal del coso taurino. Esa propuesta del territorio decimonónico desocupado, aún perdura en la primera mitad del siglo XX y se incorporará como suelo edificado con la actuación del Grupo Padre Ayala de los primeros cincuenta. La inclusión de tales terrenos dentro de la política de redención del chabolismo, se resolverá dentro del marco de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, con el despliegue de seis bloques lineales, en un juego de orientaciones confusas para configurar una punta de flecha, que aplazaba *'sine die'* la resolución de ese fragmento de la ciudad. Las propuestas que proliferan en estos años, tanto por parte del INV como por parte de la OSHA, centran su cuerpo tipológico en actuaciones abiertas. Actuaciones abiertas, no sólo en territorios incorporados al proceso de



urbanización; sino en otros suelos provistos de características morfológicas diferentes. Serían los casos en Ciudad Real, de los grupos Obispo Estenaga y Nuestras Señora del Prado, ofertando tipologías abiertas en manzanas compatibles con edificación cerrada y eludiendo la visualización del bloque lineal en plegamientos y conformaciones. La intervención del arquitecto municipal Arias Rodríguez Barba en Padre Ayala, se limitaba a introducir los patrones estandarizados por Mayo Gayarre en su texto 'Viviendas protegidas' de 1947. De las tres ordenaciones propuestas a nivel teórico – sistema abierto, cerrado y mixto – Mayo aconseja 'las viviendas en línea en manzanas de una sola alineación o de alineaciones múltiples'. La eficacia funcional y económica del sistema lineal, se desprende igualmente del grueso de soluciones del Concurso Experimental de Viviendas de 1956; aunque aquí haya que reconocer el esfuerzo de soluciones, como las de Oiza o Fisac, por dilatar el estrecho marco normativo de la vivienda protegida. No sería este el caso de los ejemplos citados de la producción del INV y de la OSHA, limitados a una repetición seriada de bloques en doble crugía y caja de escalera por cada dos viviendas en planta.

Si los precedentes históricos del Padre Ayala no estaban dictados por lo por tanto por ordenaciones cerradas; la configuración aleatoria y confusa de sus bordes y límites, planteaban de hecho dificultades añadidas en esa senda reflexiva. Dificultades que el Plan General de Ordenación Urbana vigente prolongaba, al plantear el fraccionamiento del solar con la prolongación de la calle Pedrera Baja. Por ello parece evidente que las soluciones ganadoras y seleccionadas, se muevan mayoritariamente en la senda de las soluciones



abiertas; con la singular excepción de 'SCM9' de Frechilla y López Peláez (Accésit) que propone una manzana cerrada aunque de matriz orgánica. La pretensión de Bardón Artacho con la solución ganadora 'Res Pública' se ubica en un término medio entre disposiciones abiertas y cerradas. Configurando unas piezas lineales que quieren conformar un espacio central no generado por sus dos bloques en L acoplados entre sí. Bloques provistos de una fachada diferencial interior/externa y con unas propuestas elementales de viviendas. Similar itinerario intermedio entre ordenaciones abiertas y cerradas es visible en la propuesta de Paz y Cal Arquitectura con '1+2+3+4=DIEZ' (Accésit). Nuevamente se nos propone una configuración abierta de bloques de gran fondo que se doblan y pliegan para configurar un espacio interno que la propia opción tipológica no ofrece ni asume. Soluciones abiertas también, aunque con muchas diferencias entre sí, son las de 'Patiópolis' (Tercer premio) de Bernalte y León, 'Doblarse' (Segundo premio) de Soledad Revuelto Romero y Fabián Asunción; y la muy valiosa 'Hood' de Asensio, Cabañas, de Mateo, Ruiz Valdepeñas y Navarro. Si 'Patiópolis' propone una ordenación presidida por el énfasis de un doble bloque, de más altura el exterior y menor el interior para resolver la agregación vertical de un esquema de casa patio que retoma la reflexión de 1921 de Le Corbusier con



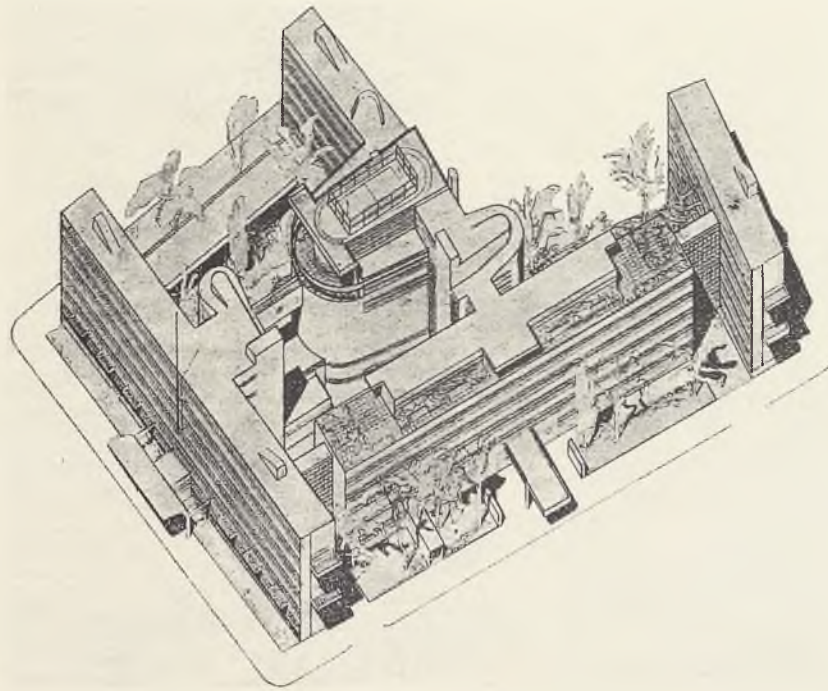
los 'inmuebles—villes' ; la solución de 'Hood' opera en sentido perpendicular al descrito por la solución anterior. Cuatro piezas lineales recorren el solar como una sutura o como unas cicatrices de sección variable. Mayor altura hacia el exterior de la Ronda del Carmen, para configurar unos bloques y una altura intermedia a la calle interior. Compartiendo ambas soluciones el tratamiento diferencial, de más énfasis en la Ronda y de menor altura hacia el corazón de la manzana. Corazón recorrido en 'Patiópolis' por la misma epidermis de fachada; mientras que 'Hood' opta por un territorio artificial acomodado – en un sutil homenaje a los Smithson y su 'Robin Hood gardens' – que retoma los precedentes agrarios del lugar. La propuesta de Soledad Revuelto Romero y Fabián Asunción, la única que fue presentada con un recorrido por la memoria visual del enclave se produce desde una complejidad muy elaborada en el estudio de las alternativas de las viviendas que ofertan. Piezas en alturas en bloques profundos, piezas intermedias en bloques lineales y un trenzado intermedio de piezas unifamiliares componen un facetado de todo el territorio ordenado; facetado que conecta con la virtualidad de un calidoscopio de matriz compleja. Y ese caleidoscopio complejo que 'Doblarse' nos ofrece, es un reflejo cierto del abandono del corazón de la manzana, Corazón imposible de una manzana inexistente. ■■■



La normalización de lo vernáculo

Por Carlos Sambricio*

«Aquí no se mueven ni las hojas de un rábano». Incierto. La tantas veces citada boutade, respuesta que diera Blanco Soler a la pregunta de Giménez Caballero sobre cual era, en 1927, la situación de la arquitectura moderna en España, entiendo que ha confundido -por lo atractivo de su rotundidad- a muchos historiadores. Referida a la hipotética existencia de vanguardia arquitectónica se ha ignorado que, entre 1916 y 1923, muchas de las viviendas construidas al amparo de la Ley de Casas Baratas de 1921 se concibieron desde supuestos idénticos a los aplicados en la reconstrucción de Europa. Hubo así, en primer lugar, un intento por tipificar la vivienda que chocó en quienes defendían la originalidad del proyecto; en segundo lugar, y siempre en las mismas colonias de casas baratas, se abandonó el trazado de calles en curva característico de las «ciudades segregadas» construidas para la burguesía y, buscando el máximo aprovechamiento del suelo, se adoptó el trazado ortogonal; por último, porque abandonando la ornamentación regionalista, se planteó la necesidad de nor-



malizar y estandarizar los elementos constructivos o, lo que es lo mismo, proceder a una simplificación en la arquitectura.

El proceso de simplificación en arquitectura (o, lo que era lo mismo, la economía en la edificación) entendida como punto de partida del posterior debate sobre la nacionalización de la vivienda fue consecuencia no de un debate teórico entre arquitectos sino del fuerte incremento de los precios en los materiales de la construcción que provocara la Primera Guerra Mundial. Como publicara en 1923 el Instituto de Reformas Sociales, el precio del ladrillo cerámico -que en 1913 costaba 4,25 pts. el ciento- en 1918 llegó a 14,25; los cien kilos de hierro en vigas, con un precio de 28 pts. en 1913, ascendieron en 1918 a 110 pts; la tonelada de cemento Pórtland, que en 1913 valía 53 pts, en 1921 costaba 150 pts. y, por último, el cahiz de yeso negro, que subió de 8,25 pts, en 1913, a 25 pts, en 1921.

Si el debate sobre la tipificación se había iniciado en el seno del Werkbund alemán en torno a 1909 (generalizándose, con el fin de la Guerra) en Espa-



Diversos ejemplos de "utilización social" del espacio en la arquitectura vanguardista soviética de los años 30.

Página anterior. Moscú. Tsentrosoyúz. 1928-35. Le Corbusier, N. Kolli
Abajo. Leningrado (actual San Petersburgo). Viviendas "Lensovet". 1932-33
E. Levinson

Derecha. Sverdlovsk. Vivienda de Uraloblsovnarjoz. 1928-29.
M. Guinzburg, A. Pasternak

ña se produjo, como reflejan los datos del IRS, durante la propia Guerra debido a un hecho claro: la neutralidad favoreció un excepcional desarrollo industrial dado que, al centrar

ambos bandos sus esfuerzos a una industria de Guerra, el mercado europeo se abrió a los productos españoles. El incremento en el número de industrias potenció una fuerte emigración campo-ciudad que, al precisar de alojamiento económico, agravó el déficit de vivienda existente. Ocurrió que, paralelamente al incremento casi logarítmico del precio de los materiales de construcción, los propietarios de suelo -muchos que capitularon por no ponerlo en mercado, forzando -con objeto de incrementar sus beneficios- la demanda. Junto a ello, el capital que hasta entonces invertía en la construcción descubrió la conveniencia de derivar sus fondos hacia la industria. Y al no construirse viviendas económicas al ritmo de las nuevas necesidades, se produjo un fuerte encarecimiento de los alquileres.

Tras señalar la falta de suelo y el alto precio de los materiales como causas que dificultaban la construcción de viviendas económicas, primero Amós Salvador y luego Cebrià de Montoliú, Leopoldo Torres Balbás o Miguel Ángel Navarro apuntaron dos soluciones: una, ordenar el extrarradio, ordenando un suelo donde construir viviendas higiénicas y económicas; en segundo lugar, que dichas viviendas se diseñaran desde la estandarizando de determinados elementos constructivos. Buscando la economía del gesto fue como -desde la arquitectura- se difundieron en

España los escritos de Taylor sobre la organización científica del trabajo; y entendiendo que la arquitectura popular era un modelo experimentado durante siglos, la referencia a lo vernáculo dejó de ser nostálgica reivindicación de un pasado nacional para convertirse en punto de partida de la simplificación arquitectónica. Propusieron incluso diseñar para aquellas viviendas un mobiliario que pudiese ser producidos en serie, experiencia que implicaba reunir «...lo poco que queda de tradicional en la industria española».

Madrid llegaba pués, en torno a 1920, a la modernidad arquitectónica, y lo hacía de manera mas que singular, por cuanto la simplificación arquitectónica no se concebía como consecuencia de un debate teórico entre profesionales sino como reflejo de una necesidad. Maticemos, sin embargo: que tal propuesta se formulara en dicha fecha podría llevar a pensar que, en Madrid, el debate teórico sobre la vivienda se desarrolló solo cinco años mas tarde que en el «Deutscher Werkbund» Muthesius y Van de Velde polemizaban sobre el concepto «tipificación». Conviene puntualizar que si en la Alemania anterior a 1914 tal discusión reflejaba una reflexión -mas o menos generalizada- sobre el papel que debía jugar la industria en la construcción, en España, por el contrario, estas sugerencias fueron aportaciones aisladas, ajenas a la preocupación general.

En 1920 se celebró en Londres el llamado «Congreso Interaliado sobre Habitación y Ciudad» al que asistieron, entre otros, los madrileños López Salaberry, Casuso y Amós Salvador; los catalanes Giral Casadesús y Nicolás Rubió i Tudurí y los bilbaínos Ramón Belausteguigotilla y Ricardo Bastida, además de López Valencia, técnico cualificado del IRS. Tras discutir sobre normas de habitación elementales, características de la vivienda y entorno urbano se deliberó sobre criterios legislativo-financieros con los que hacer frente a los problemas de la edificación, sobre como construir habitaciones económicas y sobre donde situar las nuevas poblaciones. Ajenos a quienes buscaban la modernidad en el diseño de las fachadas aquellos temas, que preocupaban a la Europa destruida tras la Guerra, eran trascendentes en una España que intentaba aprove-



char la bonanza económica de la neutralidad para industrializar sus ciudades dado que «...construir rápida y económicamente, con los recursos de un país en el menor tiempo posible es para ese pueblo cuestión de vida o muerte».

Preocupados en cómo disponer dos o cuatro viviendas unifamiliares en un solo bloque, cómo disponer las viviendas adosadas en línea o abaratar la obra, Torres Balbás -que había intuido la diferencia existente entre pensamiento conservador y estudio de la tradición, reclamando ésta y rechazando aquél- reivindicó una racionalidad arquitectónica desligada de la forma y dependiente de la lógica constructiva señalando como «...las tendencias innovadoras persiguen en todas partes la sobriedad, el racionalismo, la armonía de proporciones y el rigor ornamental. Por ahora es el único futurismo arquitectónico en que hay que creer». Lejos de la clasificación entomológica, sus estudios sobre arquitectura popular buscaron explicar el edificio a partir de las técnicas constructivas locales y con materiales típicos del lugar. Y prueba que su labor fue comprendida

Ivánovo-Voznesensk. Edificio de viviendas "Korabl". 1929-30
D. Fridman

la tenemos en las colonias de casas baratas, donde arquitectos como Azorín, Solana, Amós Salvador, Ruiz Senén, Carrasco, Sáenz de Iturralde o Pfitz (hoy injustamente ignorados) entendieron que racionalismo significaba un debate sobre la economía del gesto y no la adopción de los esquemas formales que otros propugnaron. ■▲●

***[Catálogo de la Exposición «Un siglo de Vivienda Social»,
Ministerio de Fomento, Empresa Municipal de la Vivienda
y Consejo Económico y Social]**



Abajo. Figura 2. Aspecto exterior de una vivienda en el barrio de Oriente

tierra a intermediarios que luego a su vez los subdividían en solares para edificar, mientras que, en ocasiones, era el propietario original quién directamente realizaba esta división. Normalmente, ambos procesos sucedieron en las distintas zonas analizadas, aunque suele predominar uno u otro en cada lugar.

Habitualmente, la construcción de las viviendas se realizaba "a impulsos", como muestra el hecho de que muchas parcelas se segregaran en fechas muy próximas o, incluso, existen casos de segregaciones múltiples fechadas un mismo día. Tras su construcción, es muy posible que el promotor mantuviera la propiedad de las mismas y que las explotase en régimen de alquiler, aunque esto no se ha podido averiguar. La población que habitó estos espacios, en su mayoría agrícola y artesana, poseía un bajo nivel de renta que no permitía el acceso a una vivienda propia.

El análisis del origen y evolución de estas áreas caracterizadas permite entender importantes áreas de la ciudad que actualmente sufren intensos procesos de renovación. Si bien el área estudiada más en detalle data del último cuarto del siglo XIX, localizada en la calle San José, al sur del actual Rectorado de la UCLM, se han estudiado también los barrios desarrollados ya en la primera mitad del siglo XX de Alarcos, Poniente, Oriente y Larache en el exterior del recinto amurallado, y algunas manzanas en la zona del Convento de la Inmaculada Concepción (Terreras) y el entorno de la plaza de toros en el interior.

Las forma urbana resultante de estos procesos de ex-

pansión se va a caracterizar por una distribución del viario, parcelación y tipología de vivienda que responden a unos parámetros similares en todas las áreas analizadas. La búsqueda del máximo aprovechamiento de suelo lleva al trazado de calles paralelas al lado más largo de la finca, generando manzanas rectangulares muy alargadas en las que ubicarán sendas hileras de casas adosadas dotadas de patio y corral³, buscando la forma más económica de trocear el suelo. Obviamente, las calles, parte no rentable de la operación, tenían anchuras reducidas, entre 8 y 12 metros, y no contaban con urbanización de ningún tipo. El porcentaje de espacio público de estos desarrollos fluctuó



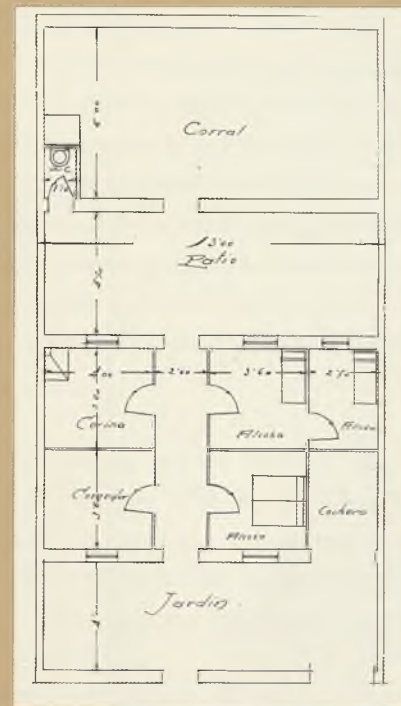
entre el 8,3 % de la operación del siglo XIX de la calle San José, hasta el 21 % del barrio de Poniente, donde las largas manzanas rectangulares fueron subdivididas por la apertura de una calle transversal.

A excepción de la modesta parcelación de la calle San José, donde el tamaño medio de parcela se sitúa sobre 150 m², en el resto de las zonas el tamaño medio de parcela supera los 200 m² e, incluso, los 300 m². La diferencia de tamaño en las parcelas no se debe tanto al frente de fachada, que se mantiene entre los 9 y 11 metros, como al fondo de las fincas, instrumento con el que el promotor regulaba el tamaño de las parcelas.

En general, la casa (Fig.2), de una sola crujía y con tejado a dos aguas, se ceñía a la alineación de la calle, aunque existen algunos ejemplos de pequeños jardines delanteros (ver Fig. 3), y ocupaba en torno al 30% de la parcela, cuyo interior era reservado para un patio y un corral con W.C. Las viviendas resultantes (entre 70 y 90 m²) eran escasas para las familias numerosas, o incluso dos compartiendo casa, que normalmente las ocupaban, lo que ha provocado que a lo largo de los años, se hayan ido colmatando estos espacios traseros con nuevas dependencias.

La distribución de las casas variaba en función de la anchura del frente de parcela. Así, en la calle San José, al disponerse solo de 8 metros, la distribución se limitaba a un acceso en un lateral y sendas dependencias en el otro, resultando una fachada ocupada solo con puerta y ventana (Fig. 4). La situación más habitual (Fig. 5) era reservar el centro de la casa para el acceso al patio, dejando habitaciones a ambos lados hasta un total de cuatro (dos exteriores y dos interiores), o seis si se construían otras dos estancias en el patio (Fig. 6). Cuando el frente de fachada superaba los 11 metros, se introducían un par de dependencias más en un lateral (Fig. 7) con lo que la fachada se componía de dos ventanas, puerta y ventana. A veces, una de estas dependencias era transformada en cochera cuya portada sustituía a una de las ventanas (Figs. 3 y 8).

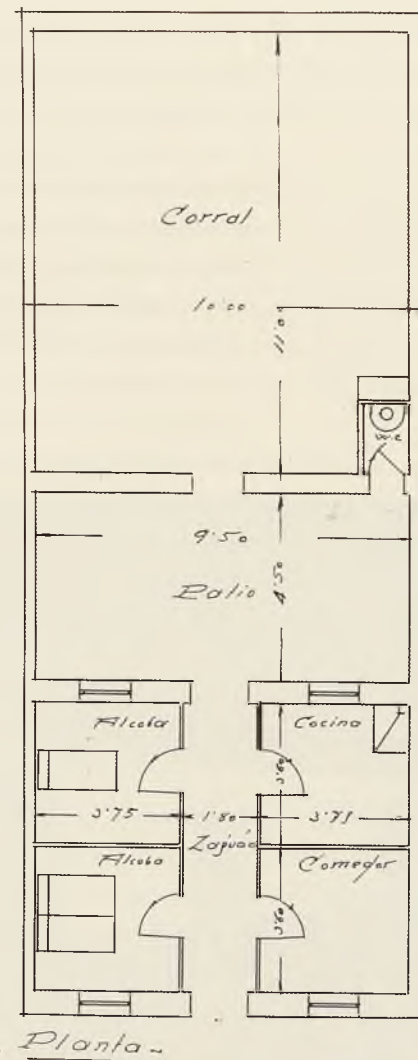
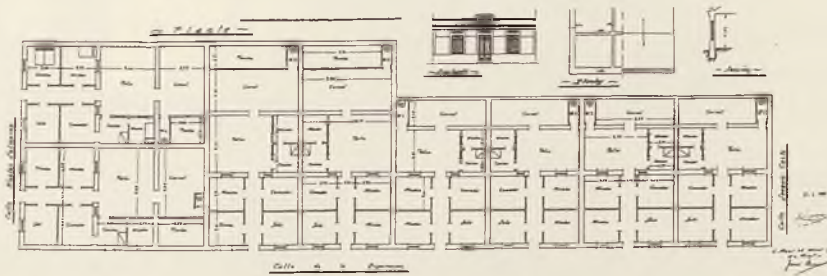
Abajo. Figura 3. Planta de una vivienda construida en 1935 en los terrenos enfrente del antiguo Matadero, situado en la Ronda de Alarcos. [A.H.M.: Licencias de obra. Archivo de gestión 2/35, 1935]



Estos barrios, inicialmente ocupados por clases trabajadoras, están sufriendo una importante transformación. Por un lado, el crecimiento de la ciudad en las últimas décadas los ha convertido en muchos casos en ubicaciones privilegiadas, lo que favorece la sustitución de la población. Por otro, el reparto de la propiedad en tantas manos como casas favorece su sustitución individual y la personalización de los proyectos de las nuevas viviendas. Las ordenanzas vigentes permiten aumentar el aprovechamiento de manera importante, por lo que incluso en las parcelas más pequeñas la sustitución es una operación interesante, permitiendo además la recuperación de las colmatados espacios libres traseros.

El resultado son barrios con una interesante variedad de la edificación y viviendas que, al estar alineadas a la calle sin patios o jardines delanteros, favorecen su papel de ésta como espacio público de convivencia y vida en común. Además, por su disposición transversal respecto a los grandes ejes, son calle tranquilas y sin apenas tráfico rodado.

No deja de ser interesante el adecuado funcionamiento actual de estas viejas parcelaciones que inicialmente solo primaban la rentabilidad de las ope-



Izquierda, debajo. Figura 4. Vista exterior de una vivienda en la calle San José

Derecha. Figura 5. Planta de una vivienda construida en 1935 en el Camino de las Canteras.

[A.H.M.: Licencias de obra. Archivo de gestión 2/35, 1935]

Arriba. Figura 6. Planta de una promoción de ocho viviendas en la zona de la Plaza de Toros.

[A.H.M.: Licencias de obra. Archivo de gestión 2/35, 1935]

raciones que las producían. El análisis de su génesis y evolución puede ser todavía más ilustrativo cuando se comparan sus resultados con algunos estudios de detalle más recientes de viviendas unifamiliares adosadas que, actuando sobre parcelas constreñidas y a veces inadecuadas, solo consiguen el óptimo aprovechamiento del espacio recurriendo a calles en fondo de saco o situando las tapias traseras de los patios interiores dando a espacios públicos, con lo que, al contrario de las parcelaciones que hemos analizado, dejan el futuro de esas partes de la ciudad seriamente hipotecado. ■▲◆

De izquierda a derecha. Figura 7. Planta de una vivienda en la calle Bachiller Fernán Gómez 14, edificada en 1935. [A.H.M.: Licencias de obra. Archivo de gestión 2/35, 1935]

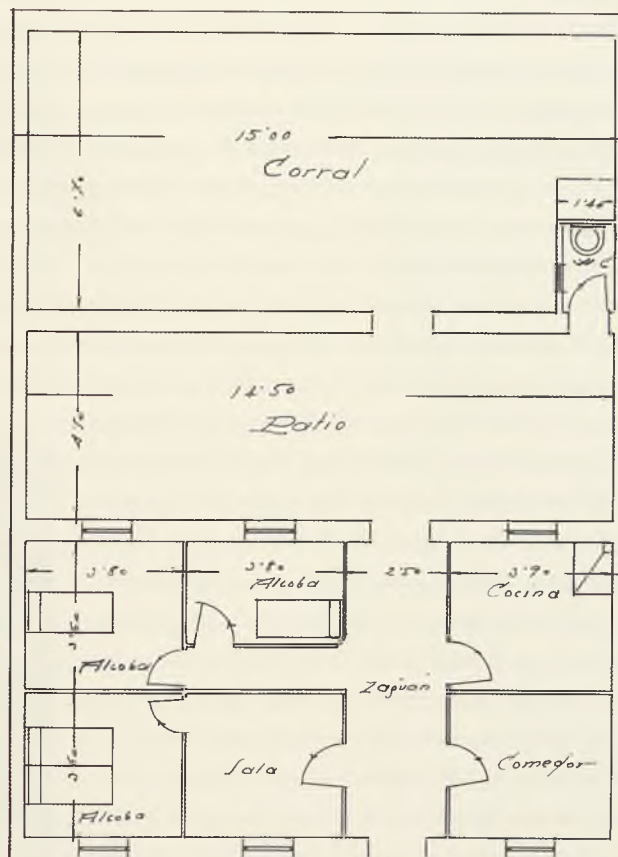
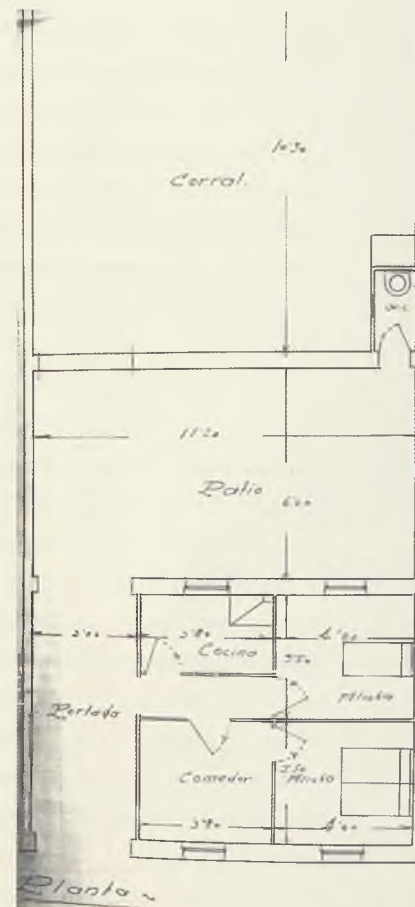


Figura 8. Planta de una vivienda en el Camino de las Minas, construida en 1934. [A.H.M.: Licencias de obra. Archivo de gestión 1/29, 1934]



Planta ~

Planta ~

1. El trabajo incluye el estudio en detalle de las zonas de crecimiento de la ciudad entre 1850 y 1950, lo que permitió localizar los nuevos desarrollo de suelo, que se estudiaron basándose principalmente en el análisis de los apuntes del registro de la propiedad urbana. Esta misma herramienta, se utilizó para estudiar la renovación urbana de una manzana céntrica de la ciudad, en la que se produjo un proceso de densificación y sustitución de la vivienda. evolución del espacio.

2. CASTRILLO ROMÓN, M.: *Reformismo, vivienda y ciudad. Orígenes y desarrollo del debate en España 1850 - 1920*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001. Pág. 86.

3. PANERAI, P. y MANGIN, D.: *Proyectar la ciudad*. Madrid, Celeste Ediciones, 2002. Pág.144

Sueño de la casa, casa del sueño

Por José Rivero

1. Orígenes difíciles

La etimología de la casa, deriva de su precedente latino de choza, para evidenciar la artificialidad de un espacio acotado primigenio y difuso y a veces, también confuso. Que esa es su definición tópica: espacio o edificio para ser habitado y vivido. De tal suerte que la casa se conectaría con la vivienda y con la habitación, en una compleja relación de designaciones y significados que englobaría a la morada (bebiendo del latín *mos-moris*) y al hogar que representa la presencia del fuego. De igual forma que edificar, del latín *aedificare*, deriva de *aedes* – construcción y originariamente hogar – y *ficare* – hacer –; según nos relata Frampton en su texto 'Labor, trabajo y arquitectura'. Incluso otras denominaciones laterales que rozan el habitar como, albergue, alojamiento, aposento o estancia prolongan la ambigüedad de este territorio. Ambigüedad de designaciones y de denominaciones visibles en otras lenguas. Desde las francesas *maison*, *logis* y *demeure*; a las inglesas *house* y *home*; a las alemanas *hause*, *heim* y *whonung*. También el *albergo* italiano o las holandesas *huis*, *hejm* y *ham*. Todas esas voces y sus significados concurrentes evocan la dificultad para hablar de ese espacio originario, como nos mostrara Ivan Ilich cuando en su texto 'La choza de Gandhi' estableciera la diferencia entre la casa y el hogar. También las dificultades expresadas por Rykwert en 'La casa de Adán en el Paraíso', al advertir la indefinición que la Biblia produce sobre la morada del primer poblador o la tensión entre las visiones del abad Laugier y Rousseau. Espacio acotado, la casa, que se conecta con las piezas fundacionales del cobijo en la clave de Quatremère: tienda, cabaña y cueva. O con la ampliación del alojamiento a la actividad económica de sus moradores que hiciera

La casa, a fin de cuentas no es sino el hogar.

Luis Fernández Galiano

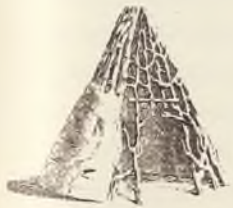
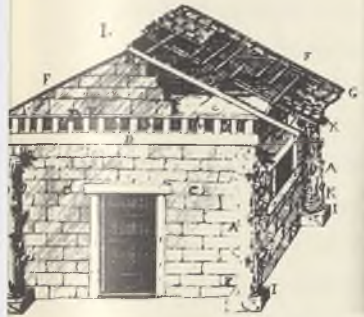
Un hogar no es una casa.

Reyner Banham

Jacques-Francois Blondel: la cueva o caverna del cazador, con la tienda del pastor y con la cabaña del agricultor. Tres posiciones antropológicas de defensa que a su vez encierran las tres direcciones de protección de la casa. A saber: la protección vertical superior que guarece del agua y del sol; la protección lateral horizontal que abriga del frío y del viento y la protección vertical inferior que aísla del terreno frío y húmedo. Tales direcciones generan otros tantos elementos tectónicos en correspondencia con los límites descritos: techo o tejado en la protección vertical superior,



Izquierda. La casa de Adán según el abad Laugier
Abajo. Cabaña primitiva según Jean François Blondel y cabaña primitiva
según William Chambers



pared en la protección lateral y suelo en la protección inferior. De igual forma que la génesis de Semper establecía cuatro configuraciones físicas y cuatro órdenes tectónicos en la cabaña primitiva. El orden leñoso de la cobertura y de la viguería; el orden textil del paramento; el orden pétreo del basamento o zócalo y el orden metalúrgico del hogar.

2. Orden moderno, vacío contemporáneo

El inventario del proceso de civilización que verifica Norbert Elias, en su trabajo homónimo nos advierte de las transformaciones operadas entre el siglo XVI y el siglo XVIII en la Europa occidental. Transformaciones civilizatorias que afectan al lecho, al mobiliario, a la mesa del comedor, al vestuario y al ajuar; pero que sorprendentemente apenas aluden a la casa más que como una pérdida de su tamaño anterior. Como si la permanencia de la casa gótica, artesana y medieval, se prolongara sin alteraciones hasta el siglo XIX en un continuo difuso. Similar es la propuesta de Rybczynski en 'La casa. Historia de una idea', un recorrido por las innovaciones técnicas, de uso y de organización que se producen entre las paredes de las casas europeas desde el siglo XVII. Recorrido en el que más allá de lo reseñado laten progresos de habitabilidad, de comodidad, de higiene y de eficiencia; pero rara vez asistimos a un corte conceptual definitivo.

Sociabilidad y socialización civilizatoria que en su ánimo clasificatorio y normativo aparecen ya en las Ordenanzas de la ciudad de Sevilla de 1527, cuando establece e identifica varios tipos de casas en un temprano ánimo normativo. La casa común, la casa principal, la casa real y la casa de vecindad son algunas de las unidades identificadas en esa serie novedosa que quiebra la identidad precedente del caserío homogéneo. Junto a ellas, y en una inflexión tipológica, el citado cuerpo normativo descubre las dife-

rencias esenciales entre la casa con patio central y la casa sin dicho elemento; practicando un agujero metafórico del vacío sobre lo sólido edificado. Deriva esta, que vincula el recinto así estructurado con el peristilo claustal monástico del siglo IX y con el impluvium romano y que abre, retrospectivamente, los vínculos modernos de lo continuo con lo discontinuo. La descripción del viajante Navagero, descubre la esencialidad de dicha disposición de éxito en el XVI: 'La manera de construir es dejar un patio en el medio y labrar en sus cuatro frentes crugías divididas a conveniencia'. Posición que sería prolongada por Joaquín Hazañas en su trabajo sobre 'La casa Sevillana', cuando advertía del mandato de un propietario a su alarife: 'Hágame usted un patio, y si espacio queda, hágame habitaciones'. Es desde esta disposición desde la que emergerá todo un repertorio espacial de la casa recopilado por Morgado: Patio, galerías, salas, miradores, zaguán, tribunas, cámaras, se adecuan y ajustan a ese itinerario que habría que contraponer a la serie de salas, gabinetes, *chambre* y *garde-robe*. Itinerario fracturado más tarde, con las casas de pisos, en tiempos de Felipe III, que merecen su identificación en el Espasa, como tipo 'absurdo, oscuro y asqueroso que no hay que describir'. Y ese tipo abyecto será llamado a un próspero futuro. Entre el vacío resistente del patio y la abyección del piso serialable, se esconde el significado profundo de la habitación moderna.

La visión de la vivienda moderna nace, para algunos autores, con Blondel en el siglo XVIII; al haber apostado por dos principios novedosos: la Distribución y la Independencia. Principios que abrirían las puertas de la divisoria Público/Privado y del principio de especialización funcional del recinto moderno. Publicidad/privacidad y especialización funcional, que junto a los primeros rudimentos de



higienismo con tocadores, gabinetes y *boudoirs*, comienzan a señalar un nuevo continente no sólo de representación sino de uso. Tales planteamientos novedosos, postergan la propia divisoria trazada por el mismo Blondel cuando establecía seis posibilidades espaciales reiterativas: Cuarto de dormir, cuarto de lujo, cuarto con alcoba, cuarto con estrado, cuarto con nicho y cuarto con desván. Aunque él prefería sus tres clases de habitaciones: de respeto, de recepción y de comodidad. Los principios programáticos desplegados por Blondel, inauguran el tránsito de la vivienda biológica a la vivienda científica. Ya no la improvisación acumulativa, sino ahora la programación meditada. Tránsito que precisaría de la estación intermedia de la vivienda productiva que va a nacer en paralelo con la revolución urbana y con las estructuras constructivas estandarizadas y seriables que abre la nueva lógica constructiva. Ubicable ese modelo intensivo de concentración de los *slum* proletarios, en el entorno crítico descrito por Frederic Engels cuando redacta su 'Estado de la vivienda de la clase obrera en Inglaterra'. Desviaciones que viajan desde la repetición seriada del Falansterio fourierano a la *Mietskaserne* germana. Entre el utopismo formal y productivista de Fourier y las implicaciones militaristas de la caserna, se deslizará la propuesta moderna de los CIAM y de su *existenzminimum* que apunta a otro vacío productivista y técnico.

Más cerca aún de nosotros, la metáfora maquinista de Le Corbusier y su 'casa como máquina de habitar', que despliega la pasión por la técnica naciente y por la abstracción contemporánea. Abstracción contemporánea que mereció ser llamada en 1925, ante la contemplación del pabellón del *Esprit Nouveau*, como 'almacén frigorífico cúbico', para compendiar en esa definición tres valores: la función, la técnica y la forma. Función y técnica que llegan

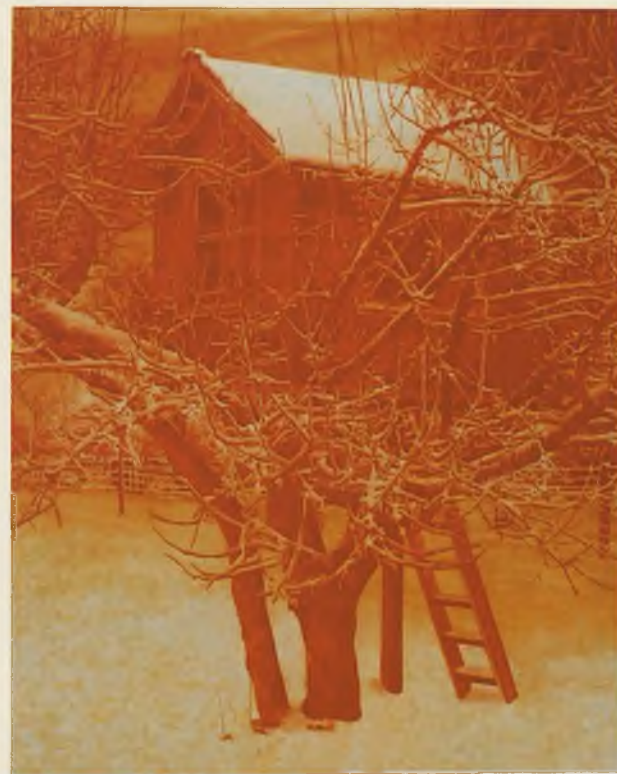


Izquierda. La casa de Adán según Viollet-le-Duc

Izquierda, abajo. 'SW23', 2003

Debajo. Peter Piller, de la serie Cars&Houses. 'Baumhause', 2003.

a disolver el contenido de la casa, en palabras de Banham en su trabajo 'Un hogar no es una casa'. Si una casa está recorrida por un complejo técnico de funciones y servicios, ¿Por qué tiene que existir un hogar? Técnica y abstracción, por otra parte, que definen el enclave específico de la casa moderna que no es otro que el vacío, según explicitaba Quetglas en su trabajo 'El horror cristalizado': 'La casa moderna es el vacío, y la presentación del vacío es el objeto de la representación'. Y es justo entonces, cuando descubrimos que la casa ya no es una estructura física de objetos constatables, sino una estructura mental y metafórica de un pasado perdido, como exponía Bachelard al citar 'la casa, es más aún que el paisaje, un estado del alma'. O de un Paraíso donde Adán tuvo casa, pero ignoramos su forma; aunque la soñemos. Porque la cálida choza imaginada, manifiesta sólo un momento trascendente – según Fernández Galiano –: 'aquel en que la arquitectura renace en la ensoñación'. ■▲●



Museo Nacional **del Teatro de Almagro**

Arquitectura y cultura

La arquitectura ha creado edificios singulares para la actividad cultural. Edificios donde el uso tiene una mayor ambigüedad que en otros campos y se permiten aportaciones formales sugerentes y propuestas atractivas en muchos casos. Esta misma ambigüedad elimina la fuerza que las exigencias de determinados ámbitos tienen en el resultado formal. Por ello la arquitectura cultural es capaz de promover edificios de excelente calidad y de la peor, justificada en base a demandas "culturales" o patrimoniales.

Desde hace ya unos quince años, la Junta de Comunidades plantea un programa de construcción de teatros en diferentes municipios que se inició con el programa de rehabilitación y se continuó con la construcción de otros de nueva planta como los de Manzanares y Valdepeñas en esta provincia o el de Guadalajara. En fechas recientes se han terminado los proyectos de teatros en La Solana y Tomelloso. Ello, junto a la inauguración del Museo Nacional del Teatro en Almagro nos permiten la siguiente reflexión.

Fachada principal del Museo
Arquitecto. Horacio Fernández del Castillo

Por Diego Peris

"El Museo Nacional de Teatro fue creado a instancias de Luis Paris, Director del Teatro Real, y abrió sus dos primeras salas en la Planta Noble de dicho teatro en el año 1924, cuando apenas restaban dos para cerrarlo. Se exhibió parte del Archivo teatral, que, con dificultad había ido formándose desde 1850. Fundamentalmente los materiales exhibidos, tal y como se recogen en su Catálogo Provisional, fueron partituras autógrafas y un número importante de dibujos para escenografías, figurines, carteles, fotografías y un fondo riquísimo de material bibliográfico.

El Museo, a pesar de su ubicación, nace con profunda vocación de pobre, porque la dotación para su sostenimiento y adquisiciones fue absolutamente nula y si se puso en pie fue por la generosidad de los tenores Titta Ruffo y Giuseppe Anselmi que sufragan los primeros gastos. Especialmente el segundo, muy sensible al tema, por ser miembro fundador del Museo del Teatro de la Scala de Milán.

Motivos de tipo político y la precariedad de los locales, que a partir del cierre del Teatro en 1926, fueron sede del Museo (piso en la calle de la Beneficencia... almacenes del Hospital de San Carlos, almacenes del MEAC), y la falta de medios humanos y económicos dieron con las colecciones conseguidas por su director-fundador y posteriormente con las de Fernando José de Larra al estado lamentable de conservación en que llegaron hasta nosotros".

Todo ello hasta que las naves de almacenamiento en un polígono industrial de Madrid alcanzan tan lamentable estado y comienzan a "hacer aguas". Una llamada urgente del Ministerio de Cultura al alcalde de Almagro Luis López Condés lleva a éste a aceptar la llegada de los fondos que quedan almacenados en los Dominicos de Almagro donde han estado durante largos años.



Derecha. Fachada posterior, con el Torreón de los antiguos Palacios Maestrales

En estos momentos con la cesión de un solar municipal en el callejón del Villar, la Junta de Comunidades construye un edificio, en 1989, con proyecto del arquitecto Francisco Racionero, que alberga el museo durante años. Los fondos existentes hacen que este espacio resulte insuficiente (aunque ha permanecido útil durante 14 años) y se plantea una nueva ubicación.

El Ayuntamiento de Almagro es propietario de un inmueble en la esquina del acceso a la plaza mayor: los Palacios Maestrales, edificio con más valores históricos y simbólicos que físicos. Una posición privilegiada de un espacio que sirvió de residencia a los maestros de la orden de Calatrava cuando abandonan el castillo fundacional de la orden. Después el edificio será residencia del gobernador de Almagro y cuartel de caballería (siglo XVIII). En esta época tanto el uso como el incendio que sufre deja reducida la construcción al patio y a pequeñas dependencias. Después de la desamortización quedará en manos de particulares y acabará quedando prácticamente arrasado. Del edificio apenas quedan restos de un claustro con sus lados diferenciados dos a dos con soluciones de arcos que indican su construcción mudéjar. Los alarifes musulmanes realizan algunas techumbres de madera donde junto al escudo de D. Gonzalo Núñez de Guzmán quedan restos de escrituras cúficas del XIV. Cuando el ayuntamiento lo cede al Ministerio de Cultura en 1994 para ubicar allí el Museo Nacional de Teatro se inicia un largo proceso de rehabilitación que ha tardado casi diez años en recuperar estos 2300 metros cuadrados.

La rehabilitación proyectada y dirigida por Horacio Fernández del Castillo Sainz, arquitecto del Instituto del Patrimonio Histórico Español, ha planteado la recuperación del claustro situado en la esquina del conjunto y la creación de una planta con un espacio central y circulaciones en su entorno con una escalera monumental en el lateral que separa este espacio del patio situado a la derecha del espacio. El espacio claustral aparece con una excesiva "artificialidad" en su reconstrucción y a pesar de su importancia queda como elemento residual del conjunto. En su exterior el edificio reinventa una imagen para este volumen con una posición singular en la calle y su vuelta a la plaza mayor. El resultado final se integra adecuadamente en el entorno.

El espacio interior reúne una pequeña parte de las espléndidas colecciones ordenadas bajo la dirección de Andrés Peláez en un recorrido cronológico y temático. Espacios tal vez demasiado ajustados para una colección y servicios tan importantes como los que requiere este museo. En muchos casos el contenido supera al contenedor en cualidades y cantidades posibles. Hay que considerar que los espacios de San Juan o de la espléndida iglesia barroca de San

Abajo. Vista desde un ventanal exterior del interior del claustro, en el patio del museo



Agustín, en la proximidad de la plaza mayor, son lugares de exposiciones temporales del propio Museo.

El Museo Nacional del Teatro de Almagro (www.inaem.mcu.es) es un elemento añadido a la dinámica cultural de esta ciudad que ha recuperado su patrimonio y su capacidad turística de manera conjunta, adquiriendo una nueva dimensión en su vida tradicionalmente agrícola. ■■■



Teatro de La Solana

Por Diego Peris

La parcela donde se construye el teatro está en la zona de expansión sur de la población junto a otros equipamientos como el complejo deportivo "La Moheda", el ferrial y otros futuros equipamientos. Es un solar prácticamente rectangular de unos 1970 metros cuadrados. Se proyecta una sala de 564 plazas con una zona en la planta baja con pendiente continua del 10% y una zona alta con graderío escalonado. En el sótano se ubican los camerinos e instalaciones.

El edificio tiene tres accesos: el principal de espectadores en el chaflán de la parcela, los de actores y personal del centro por el extremo este y un tercer acceso complementario como salida de emergencia.

La entrada se hace por el vestíbulo general de acceso desde donde se accede a la sala y a una galería que lleva hasta el escenario. Desde el frente del vestíbulo y por dos accesos laterales se llega a la planta baja de la sala. La escalera nos lleva al espacio superior con acceso a la zona de butacas por dos extremos. El espacio de escenario se dimensiona como un espacio amplio con 14 metros de ancho y dos hombros de 3,80 metros, para permitir todo tipo de actividades culturales con camerinos en la planta sótano.

Arquitecto. Manuel Ortiz Cárdenas

La fachada principal del edificio se subraya con la presencia de un gran porche que se levanta en la doble planta de esta zona con un elemento singular en la esquina donde se ubica la comunicación entre las dos plantas. El revestimiento de piedra en todo este frente valora el espacio de acceso general al conjunto. En el interior, el vestíbulo de acceso con el frente acristalado del acceso, la pared de fondo en colores azules con zócalo de piedra y el espacio de la escalera comunicando las dos plantas.

Dentro de la sala, la madera como acabado de paramentos y techos establece un ambiente cálido y agrada-



ble que contrasta con las butacas en color rojo y el elemento central de iluminación. El espacio tiene aquí las cualidades de los materiales y la calidez de los colores utilizados junto a un buen control de las dimensiones dada la capacidad requerida para la sala.

En la fachada lateral del edificio los huecos regulares de los espacios in-

Vestíbulo



teriores y sobre ellos el gran volumen del peine de la escena. Probablemente sea este uno de los elementos que se arrastran de un esquema de teatro a la italiana, hoy en día innecesario o de un reducido uso que apenas justifica su instalación. Por otra parte es un elemento difícil de integrar en la arquitectura del edificio teatral sobresaliendo como volumetría de grandes dimensiones y sin ningún tratamiento formal. Y más aún cuando estos edificios se están planteando como piezas exentas en el entorno urbano como ya ocurría en los de Valdepeñas y Manzanares.

El nuevo teatro, que se añade a la red de teatros de Castilla-La Mancha puede ser un elemento en la dinámica cultural de La Solana que está demostrando una intensa actividad económica y de desarrollo social en los últimos años. ■▲●

Abajo. Interior



Otras Formas

Chapelle Nôtre Dame du Haut (1955), en Ronchamp, obra de Le Corbusier

“Suiza a nuestro aire”

- impresiones de un “viaje arquitectónico” -

Por Javier Navarro Así se puede decir que nos salió el viaje que emprendimos los pocos colegiados manchegos que al final quedamos para recorrer los Cantones suizos que nos diera tiempo durante siete días. Los últimos de la lista, Diego Gallego, Manolo Ortiz y Javier Navarro, nos pusimos en marcha. Aterrizaje en Zurich, recogida de un Renault Space y traslado a Basilea donde estaríamos tres noches, como primera etapa de nuestro viaje, dejando Zurich para la última fase del recorrido.

Con un día espléndido, nuestros primeros pasos no podíamos darlos sin ver a uno de los grandes, aunque fuera del siglo pasado, Le Corbusier y su *Chapelle Nôtre Dame du Haut (1955)*, en Ronchamp. Nos adentramos en Francia para llegar a un impresionante lugar, en lo alto de una verde colina, bueno lo de verde por estos parajes es una redundancia porque lo que no cubren los edificios o el asfalto está lleno de exuberante vegetación en sus múltiples matices y de bravas aguas de deshielo. A medida que subíamos el monte se adivinaba el edificio entre la vegetación. Encima de una gran alfombra verde se levanta una gran obra plástica, tal y como LC la quiso. Era domingo, la misa iniciada y las condiciones ideales para contemplar la capilla de peregrinación en toda su salsa. Impresionante el enclave y el edificio, gran lección de arquitectura. Como diría LC *“formas que satisfacen los sentidos”*. Hay que verlo.

Nos daba pena abandonar el lugar pero había mucho que recorrer.

De regreso parada y comida en Belfort donde había un gran espectáculo callejero en su centro histórico medieval, lleno de músicos universitarios de todo el mundo que por plazuelas y escenarios, invadían con sus notas y cantos étnicos todo el centro de la ciudad. (Vienen recuerdos lejanos del Festival de Teatro de Almagro, en sus orígenes)

De regreso a Basilea nos detenemos en Mulhouse y





Diferentes proyectos de Herzog & De Meuron.
 Almacén Ricola en Mulhouse
 Centro de señalización ferroviaria en Basilea
 Centro dotacional en Mulhouse
 Museo Schalauger, Basilea [detalle de fachada]
 Farmacia hospitalaria en Basilea

empezamos el peregrinaje de Herzog & De Meuron. Vemos una de las naves realizada para la fábrica de caramelos Ricola, un tratamiento del cerramiento a base de policarbonato alveolado impreso, material económico, ligero y traslúcido. La verdad, nos quedamos un poco fríos, tal vez teníamos idealizado el lugar, o que los fotógrafos de AV son buenísimos.

Seguimos hasta St. Louis sobre la frontera franco-suiza donde contemplamos un Pabellón Polideportivo a base de Hormigones pulidos o ligeramente abujardados, en la zona de accesos y una caja perfecta a base de tableros de viruta revestidos por una piel de vidrio impreso en verde oscuro para cubrir la sala de juego. Primera toma de contacto con la perfección de los acabados, los detalles constructivos y la calidad del producto. Junto al Pabellón vemos un Centro Dotacional, interesante en sus revestimientos exteriores de madera y vidrio.



Derecha. Polideportivo en St. Louis



Arriba. Fundación Beyeler, de Renzo Piano
 Vitra. Centro de bomberos, de Zara Hadid
 Abajo. Centro de visitantes, de Tadao Ando

En Basilea, recorrimos algunos de los edificios que los Croquis, AV, etc.. nos habían anunciado en sus páginas. Y lo de siempre, tanto aquí como en otras ciudades, en general vimos buenos edificios, con un nivel altísimo de materiales y acabados y todas las soluciones constructivas y uniones perfectas de vidrios impresos con acero inoxidable, de madera y hormigones, etc, etc. Ejercicios exquisitos de tratamiento de pieles, de detalles minuciosos y nada baratos. Un detalle, las esquinas del edificio de Farmacia Hospitalaria de H&M, recubierto con vidrio verde impreso, estaban perfectamente ingletadas. ¡Qué nivel!

En un atardecer caluroso y de sol, nos sorprendió gratamente la Fundación Beyeler, típico palacete de retiro a las afueras de la ciudad, con su Museo, obra de R.Piano, en un paraje precioso, donde se exhibe una de tantas colecciones particulares, con obras de Cézanne, Picasso, Rousseau, Mondrian, Klee, Ernst, Matisse, Newman, Dubuffet, Baselitz, Kandinsky..... y su fuerte en los Giacometti, Bacon y Rothko, que no pudimos ver porque días antes se lo llevaban al Guggenheim de Bilbao. Una temporal dedicada a Miró y Calder, que no tenía nada que ver con la realizada hace pocos meses en el Reina Sofía sobre Calder.

También nos gustó que en todas las librerías que visitamos dispusieran de los últimos números del Croquis.

Al final del día apetece el callejeo por la ciudad medieval y cena a orillas del Rin. En general, se advierte un gran nivel de educación y comportamiento cívico, donde se respira gran seguridad y buenas formas en peatones y conductores.

Amanece un día tonto de lluvia y decidimos ver una exposición temporal dedicada a Tutankamon, multianunciada por todo el país, con entrada carísima y poca cosa extraordinaria que ver. Después nos dirigimos a ver el Museo Schaulager (almacén visitable) de H&M, donde destaca un volumen contundente y la contraposición del blanco liso de su gran pórtico de entrada, con el brutalismo de su cerramiento exterior de hormigón terroso, antecedente de lo que será el edificio de la Ciudad del Flamenco de Jerez, concurso ganado recientemente.



Había una exposición interesantísima dedicada a los trabajos de los dos arquitectos, pero en su faceta de laboratorio de investigación de proyectos.

En el sótano estaba instalada una amplia exposición con todos los prototipos, ensayos, maquetas, moldes y materiales de todos sus proyectos, y donde pudimos ver la cantidad de pruebas que realizan con pequeños prototipos, hasta definir la sección, la volumetría o el material adecuado del proyecto final. No exagero si por cada proyecto había veinte o treinta soluciones y todo hecho con modelos más o menos finos, pero con una carga importante de intenciones, barajando las posibles alternativas a realizar. Una muestra estupenda para apreciar cómo elaboran sus proyectos estos dos señores.



Al Norte de Basilea visitamos el complejo VITRA, en Weil am Rhein, territorio alemán, dedicado a museo del diseño industrial y donde comercializan los distintos tipos de sillería de diseño. Nos obligan a una visita guiada por los principales edificios que integran el complejo pudiendo recorrer el interior de los de F. Gehry (museo), T.Ando (centro de conferencias),



Vitra. Centro de relación, de Zaha Hadid
Abajo. Museo diseñado por Frank Gehry



Z.Hadid (bomberos) y los exteriores de las naves de ensamblaje de Grimshaw (chapa ondulada) y Siza (ladrillo). Son pequeñas obras, que tras un incendio en la factoría, fueron encargadas a famosos arquitectos para apoyar su imagen internacionalmente. Aquí pudimos escuchar de boca de M.Ortiz,



toda la filosofía que conllevan los edificios de T. Ando, ya que había estado hacia poco en Japón con los arquitectos sevillanos y venía empapado de los Tadaos de aquellos lares.

A las afueras de la ciudad vemos otro edificio de Zaha Hadid dedicado a centro de relación, en una especie de zona dedicada a la interpretación de la naturaleza. Un buen edificio en doble altura, donde seguimos apreciando la aversión que tiene la reciente ganadora del premio Pritzker a la ortogonalidad. En algún momento nos vinieron recuerdos del Museo Judío en Berlín, de D.Libeskind, en su concepción de planos inclinados y tramas giradas. Volvemos a apreciar el nivel de materiales y sus acabados, que no son posibles sin la existencia de grandes profesionales en los distintos oficios y de pre-

La Maison de l'Homme de Le Corbusier (1963)

supuestos generosos.

En la segunda etapa del viaje tomamos Zurich como base de operaciones para los últimos cuatro días. Recorrido por el Casco antiguo, con todo demasiado rehecho, repintado y relamido, que hace difícil transportar-te con la imaginación al pasado. Echamos en falta los familiares chorreones de agua de lluvia, algún que otro revestimiento envejecido y esa pátina especial que se le supone a un Centro Histórico.

Nos desplazamos hasta La Maison de l'Homme de Le Corbu (1963), dedicada a museo de su obra plástica. Así recorrimos lo que pudimos, sin pisar nieves ni glaciares pero llenos de arquitectura, de vegetación y de agua. Hacemos recuento de todo lo vivido y con gran pesar nuestro tenemos que hacernos a la idea de volver a nuestros territorios de origen.

Un viaje formidable, en buena armonía, de gratos recuerdos y muchas risas, y un agradecimiento especial a nuestras abnegadas acompañantes que jamás protestaron en el ajetreado ir y venir para poder ver "ladrillos", ¡vamos, que no cabe mejoría!, como dirían por La Solana, y eso sí, siempre "a nuestro aire". ■▲●



Viaje al ^{2ª parte} Sáhara

..... Después de nuestra primera mañana deambulando por las arenas del desierto y mezclados con los nativos durante nuestra visita a los mercados, hay que decir, que resulta abrumador ver a los visitantes españoles provistos de toda suerte de artilugios fotográficos, sin recato alguno, por las arenas del desierto y ellos, los saharauí, sin nada de nada.

Esto será acaso ¿ para recordar la infinita pobreza de nuestros inmediatos ancestros ? O bien será para decir: *mirad que mal viven estas gentes*.

No creo, en el fondo, que sea esta la cuestión, aunque alguien así lo hará. Entiendo que es mas bien el enorme contraste entre las dos sociedades, como la noche y el día, resultando tan chocante ver como el hombre es capaz de vivir sin ninguno de nuestros muchos aderezos sociales. Es como trasladarse, en unas horas, a otro mundo en los orígenes de los tiempos y verse envuelto en una sociedad tan primitiva y ancestral como esta. De todas formas, sí hay que decir, que el encuentro con estas gentes resulta tan grato que permanece eternamente vivo en el recuerdo, dada su infinita amabilidad y cortesía.

Atravesamos el arenal que nos separa de nuestro "domicilio" en Auser (Miyek), hasta llegar a la confortable jáima de los Mulay. Al llegar hacemos los saludos de rigor a la "fátima" de la familia, nos descalzamos como paso previo para entrar en la jáima y después nos acomodamos en cojines sobre el suelo, donde adoptamos la pose tradicional musulmana. Entre tanto, nuestro estimado Mohamed, un chaval de 13 o 14 años, le da vueltas al té verde incasablemente, con su juego de tetera metálica

Por Javier Albusac

latonada y sus pequeños vasos de cristal, los cuales va llenando sucesivamente y vaciando rítmicamente para airear o espumar el té. El resultado, excelente.

Por la tarde, después de descansar y sin pensarlo más, cojo la mochila y salgo a pleno desierto, siguiendo la dirección norte. Al principio, siento la sensación de que todo será igual, monótono y aburrido, pero conforme avanzo y voy dejando el campamento lejano y difuso, comienzo a comprender que todo aquel paisaje monótono y carente de ritmos, posee también sus elementos diferenciadores, cualquier pequeño relieve en su superficie, resulta suficientemente significativo para indicar tu posición. Igualmente, las rodadas de los vehículos, van dejando una estela de huellas y marcas en la arena que sirven de guía en tu marcha hacia ningún lugar. Cualquier pequeña colina de 4 ó 5 m de desnivel supone acceder a una perspectiva inaudita y privilegiada, en un lugar sin fronteras como este.

Según avanza la tarde, el sol va decayendo hacia el horizonte, el de mi izquierda, llevo una hora andando y empiezo a estar lejos del campamento. A estas alturas, comienzan a aparecer residuos y vertederos de este enorme campamento. Montañas de latas y envases, fundamentalmente plásticos y otros residuos de menor importancia, como restos de animales, etc., en montones sucesivos que parecen no tener fin, extendi-

dos por todo el desierto, en anillos concéntricos entorno a los campamentos.

Alguno de los muchos viejos Land Rover que circulan por el desierto se aproximan hasta mí, en parte por curiosidad y en parte porque no es nada habitual ver a gente por estos lares andando, se acercan y saludan, estrechan la mano y preguntan si necesitas ayuda, si no es así, saludos y hasta luego.

Al volver al campamento, encuentro a mis amigos jugando a la pelota con los niños saharauí. Todo divertimento y sonrisas. Pronto la noche cae sobre el desierto y con ella el intenso frío, lo que invita a entrar en la jaima, no sin antes asistir a la espectacular y mayestática puesta de sol. Todos dormimos en la jaima, sin ningún tipo de compartimentación, las distancias son suficientes, entre unos y otros, como para no sentir agobios por razones de proximidad. Una gran conversadora, como es Fatu, mujer encantadora, estudiante que fue en Cuba, saharauí de nacimiento y conocedora por tanto de nuestro idioma, nos entretiene en las largas horas de espera hasta el agradable sueño de la noche. La energía acumulada por el panel solar durante el día, permite tener luz y alargar la espera durante la noche.

Hoy, día 5 de Diciembre, amanece un día radiante con aire festivo, tal y como se merece el primer día después del ramadán.

A primeras horas de la mañana, se da muerte a un cabrito lechal, el mejor del corral, que servirá de comida para hoy. Después de observar a un hombre dar muerte al cabrito con un profundo corte en la garganta, nos íbamos al mercado a mezclarnos entre el bullicio de gentes, viendo, observando, comprando cuando llega el caso. Ya ha des-



aparecido la innumerable cantidad de tenderetes que había en las calles el día anterior, último día del Ramadán, y sólo queda el comercio estable, ya ha desaparecido el abundante mercado callejero que origina, entre los saharauí, esta festividad. Compramos algunas cosas para comer y algunas otras para regalar a nuestras anfitrionas, a las cuales les encantan los obsequios. Como es de imaginar, la mercancía expuesta en los tenderetes, se encuentra tan llena de polvo que resulta irreconocible, así es que, una vez compradas estas cosas hay que soplar para restituir su lustre, así de elemental.

Lo mas llamativo para nosotros, resultaba ser un puesto de venta ubicado entre tres paredes elementales y una techumbre de chapa, donde se vendía carne. Los cuatro trozos de la red extendidos sobre una plataforma o mostrador estaban tan llenos de moscas que su superficie prác-



ticamente no se veía. Uno decía, hombre....., al fin y al cabo es para asar, que más dan las moscas.

De vuelta a la jáima, nos esperan nuevos regalos, lo cuales agradecemos devolviendo los agasajos con las compras realizadas. Todos en paz.

La comida es la propia de una gran fiesta, la mesa se prepara con toda suerte de alimentos, tales como pan artesanal, carne de camello y cabrito, mantequilla de gran calidad, etc. El agua siempre embotellada.

Por la tarde, salimos al desierto, hacia una colina si-

tuada a 1,5 Km, que gracias a su escasa elevación nos permite recibir señales de telefonía móvil desde Tindouf, gran alivio para los viciosos del móvil, que consiguen matar el gusanillo. El chavalín más pequeño que nos acompaña, va y viene corriendo al promontorio, es nuestro amigo Mustafa, de unos 6 ó 7 años de edad, descalzo y por la arena, donde hay guijarros y esquistos de espejuelo que asustan.

La fiesta se va haciendo notar a los largo de la tarde. Hay profusión de visitas a la jáima, con gran actividad social. Caemos en la cuenta, que Fatu, nuestra guía e interprete, es soltera. Cae la noche con una gran puesta de sol, se despide el día tal y como empezó, brillante y espléndido. ■▲●



Dos hombres (Carranque y Sobrevila) y un destino: «Al Hollywood madrileño» (o buscando antecedentes fílmicos en la tierra de uno) (III)

El otro hombre: Nemesio Manuel Sobrevila

Por Francisco Racionero

Nace Nemesio en Bilbao en 1889 donde sus padres tienen un establecimiento de pañería y moda femenina. Después de sus primeros estudios en su tierra, comienza la carrera de Arquitectura en Barcelona y posteriormente ingresa en la Escuela Nacional de Artes Decorativas de París en la sección de Arquitectura. En 1911 presenta el Anteproyecto de Jardín y Palacio de Bellas Artes para el ensanche de Bilbao que no fue realizado. En 1913 se adhiere a la Asociación de Artistas Vascos y en la que llega a Vicepresidente en 1917. Además de por la Arquitectura se interesa por la pintura y la vidriería. Expuso proyectos de vidrieras en las exposiciones colectivas organizadas por la Asociación de Artistas Vascos en 1915 y 1916. En el libro "la pintura vasca 1909-1919" editado por P. Mourlane Michelena y R. Sánchez Mazas (Bilbao, 1919), se señalaba que Sobrevila, además de Arquitecto, era sobre todo "arquitecto de cristales y jardines", "todos recordamos su proyecto encantador de parque bilbaíno" (P. M. Michelena en "Visto y oído". El Liberal. Bilbao, 1927). Fue jurado en 1919 de la Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura celebrada en Bilbao. También fue inventor de una máquina hidráulica para obtención de energía barata (patentada en 1967), de una estructura de hormigón (que no he localizado), y de un artilugio para aumentar la seguridad de vuelo en los aeropuertos. Y fue arquitecto de los años 10 a los 50 con obras en Bilbao, San Sebastián, Madrid, Fuenterrabía, Hendaya, Biarrit y diversos países sudamericanos, pero lo traemos aquí por cineasta.

Se inicia como cineasta con la película "El sexto sentido" en 1926 en una carrera que lo convertirá en el primer autor maldito del cine español. En ésta película, los actores eran amigos suyos que por primera vez se ponían ante las

A Edurne Altuna, por ser vasca y arquitecta y residente en Ciudad Real

cámaras. Entre ellos y como protagonista, el pintor Ricardo Baroja que con el pelo rasurado emulaba el Nosferatu de Murnau. De esta película dice Miguel Marías en un texto de 1970, que es de las primeras reflexiones sobre el cine desde el propio cine: "posterior al Kino Glaz (1924) de Dziga Vertov, pero anterior a "El Ameraman" (1928) de Buster Keaton y a "El hombre de la cámara" del D. Vertov citado.



Izquierda. Nemesio Sobrevila ante sus bocetos para "Al Hollywood madrileño"

Cartel anunciador de "Al Hollywood madrileño"

Derecha. Sketch cubista de "Al Hollywood madrileño"



No me voy a extender en ésta película, pero sí en "El Hollywood madrileño" de 1927. Aquí Nemesio hace de Guionista, Director, Productor. Maquetista, Decorador y por supuesto corre con el coste íntegro de la misma. El rodaje de interiores se realizó en los Estudios Madrid Film y los exteriores en Huesca, Bilbao y Biarrit. Los actores fueron entre otros los pintores Aurelio Arteta, Ricardo Baroja, los escritores Ramón de Basterra y Fernando Milicua, el posterior prohombre de Franco, José Félix de Lequerica y el célebre Bohemio bilbaíno Estanislao María de Aguirre más conocido como "Sánchez". Pero la película no existe. Desapareció. Lo mismo aparece algún día en cualquier rincón. Sólo conocemos libros, prensa y documentos gráficos y testimonios. Narra la historia de 7 proyectos de distintos autores que los presentan a un productor-taber-

nero, acompañado de su hija y un director "americano". Discuten los distintos proyectos que se van desarrollando en imágenes y cuando llega el día de la prueba de su hija, al que el tabernero pretende casar con el director yanqui, se entera de que éste está detenido por varios delitos y se jode la película. Al parecer se prodigaban en ella, distintos géneros y estilos cinematográficos como "la españolada", el cine de aventuras, el cine de historia, ect. El sketch que nos interesa es el de ciencia-ficción que tanto la prensa como el director, calificaban de futurista. Se narra en él, la destrucción de la Ciudad de los Cerebrales por los habitantes de la Ciudad de los Bárbaros de la Mecánica. Lo cuenta muy bien Mauricio Torres en una entrevista-



ta a Nemesio en la revista "Popular Film", número 58,8 de Septiembre de 1927:

"Sobrevila nos hace pasar a la galería donde están acabando de montar un decorado que llama poderosamente nuestra atención, de un estilo moderno, avanzado. Trátase de una maqueta -la primera vez que nuestros ojos ven trabajar en España por este procedimiento-, dividida en dos cuerpos por una pequeña balsa de agua, que al público le hará la sensación de un inmenso y poético lago. En primer término figura la ciudad de los Bárbaros de la Mecánica; el grupo del fondo es la ciudad de los Cerebrales. La primera se reduce al interior de un bello parque, con una fuente de pilón cuadrado y una soberbia arquería de líneas elegantes, que se eleva a favor de una monumental escalinata. La segunda es un conjunto de rascacielos a cuyos "pies" se levanta un verdadero "ejército" de chimeneas, de trazado sobrio. Es como la visión de una ciudad

fantástica, de una audacia y genialidad sólo comparable a la que presenta "Metrópolis", a película de las bellas y originales audacias. Todo este decorado, que no llena un lugar ma-

Abajo y derecha. Andrés Carranque de Ríos en el sketch de ciencia ficción de "Al Hollywood madrileño"



yor de seis metros cuadrados, ha de reflejar en la pantalla la grandeza soñada de un país fuerte, cerebral, poderoso, y revela en sus más mínimos detalles la intervención de un arquitecto de concepciones poéticas, soñadoras, ideales, que caben en la arquitectura, como lo demuestra maravillosamente el señor Sobrevila en la construcción y concepción de la maqueta que tenemos ante nosotros.

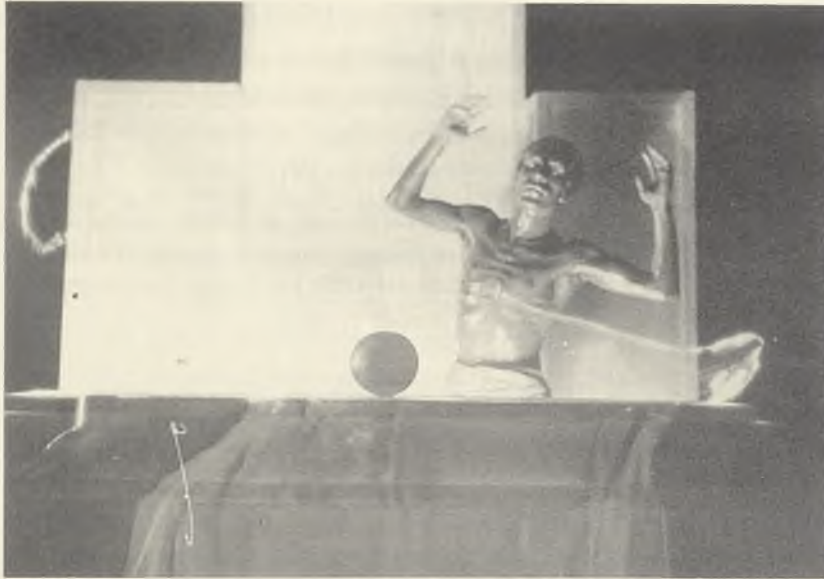
-¿Es la primera vez que se trabaja en España con maqueta?- preguntamos.

-Creo que sí. Es una labor ímproba que, desde luego, no me hubiera sido posible afrontar sin poseer mis conocimientos de arquitectura. Como ven, todo se desarrolla sujeto a una escala gradual de la que no podemos desviarnos un milímetro.

-¿Y esos diminutos muñecos que figuran charlar bajo la arcada?

-Esos muñecos darán la sensación de una "realidad" reducida.

Luego, los artistas de verdad, siguiendo siempre el mando de la escala, serán "tomados" con el mismo fondo e idéntico vestuario. Repito que se trata



de un trabajo abrumador, de mucha paciencia y matemático en su realización.

Macasoli, el operador, pide luz. Tiene la cámara montada casi a ras de suelo, y va tomando el movimiento de los "personajes" -esta vez muñecos articulados, movidos por la mano de Sobrevila- fotograma por fotograma. Como dice muy bien Sobrevila, es un trabajo ímprobo, pacienzudo. Llevan "rodando" cerca de tres horas, y en todo este tiempo sólo han impresionado siete metros de película. ¿Cabe añadir más detalles para poner de relieve la importancia del trabajo que está realizando este nuevo productor de la cinematografía española?...

Vosotros, los que un momento de duda e incompreensión lanzasteis la idea de que este hombre era uno de tantos "chalados", volved de vuestro acuerdo y admirarle, siquiera sea por el paso gigantesco que viene a imprimir en nuestra industria. Nosotros, que le hemos visto trabajar y que le hemos oído disertar acerca de lo que es y puede ser el arte mudo, nos hemos sentido empujados y "borrados" por sus teorías y su vasta cultura cinematográfica. Podrá o no podrá gustar su película; podrá o no podrá llegar al público, poco acostumbrado a desentrañar el significado y la psicología de los personajes simbólicos...; pero lo que nadie podrá poner en tela de juicio es que con "Al Hollywood

madrileño" se inicia en España un avance digno, por todos los extremos, de nuestra más entusiasta felicitación. Confesemos leal y sinceramente que el señor Sobrevila no viene a tomar lecciones; todo cuanto nosotros podemos saber, él lo trae, si no olvidado, perfeccionado. Señores, nobleza obliga. Es preciso descubrirse.

El argumento del sketch de la película contado por Mis Gasca en "Terror Fantastic" nº 7. Abril de 1972 es el siguiente:

"Poco después de finalizada la Gran Guerra de 1940, los hombres cerebrales levantan la ciudad de Estikión, símbolo de su ciencia y de donde han logrado erradicar la enfermedad y la muerte. Sus habitantes poseen el control de los rayos "Eklipta", cuyas vibraciones luminosas permiten aislar la ciudad del resto del mundo, haciendo de sus edificios un refugio inexpugnable.

Frente a esta ciudad se levantan los edificios de los bárbaros de la mecánica, que han conseguido dominar el agua, el fuego y el espacio, y que se dedican a buscar la forma de lograr exterminar todo signo de vida más allá de su ciudad. Disfrazados de seres humildes merodean por las cercanías

de la ciudad de sus enemigos, de quienes envidian los rayos "Eklipta" y el secreto de su control de las secreciones glandulares (sic).

El vigía de los cerebrales recuerda en su puesto la tragedia de su antecesor, que un día olvidó su obligación y fue expulsado de la ciudad perfecta. Vuelto a la vida animal y perdida la lucidez acabó suicidándose ante las puertas de la ciudad. Un compañero le recuerda la importancia de vigilar a todas horas la esfera que se halla en contacto con la urna emisora de los rayos, pues si ésta se desvía de su centro de gravedad caerán las defensas de la ciudad.

Su amigo le deja solo, tras introducirse en el tubo aerostático que le llevara al otro extremo de las defensas. A solas con sus pensamientos, el vigía piensa en una mujer y su imagen altera el curso de sus secreciones internas. La imagen se hace real y la mujer fantasma entra dentro del cuerpo del vigía, apoderándose de su personalidad. Con sus manos toma el esferoide y lo arroja contra la urna de los rayos. Los bárbaros de la mecánica aprovechan el momento para descargar contra la ciudad sus baterías de fuego y gases deletéreos y los edificios perfectos se derrumban, a la vez que la fuente de piedra y los arcos que se pierden en el espacio".

A finales de 1927 la película es exhibida ante un grupo restringido de personas. Es comentada por Luis Araquistain. En enero de 1928 se muestra una segunda prueba corregida, y posteriormente en el cine Olimpia de Bilbao. Pero los distribuidores no estaban por la labor, y aunque se habló mucho de ella, no llegó a estrenarse. Entre otras anécdotas de la película está la de la escena taurina, en que la barrera se vino al suelo y los maestros taurinos-actores fueron llevados a la Casa de Socorro. No fueron los toros, pero hubo sangre.

Y otra en la que el coche del propio Nemesio que no reparaba en gastos, un magnífico "Renault" de 66Hp y ante la pregunta del actor a si hacía un vuelco simulado, Nemesio respondió:

- "Vuelco auténtico y muy auténtico. ¿Da lástima tirar un coche tan nuevo, verdad?. Pues lo tirará, hasta con las ruedas de repuesto".

Auténtico cinema verité y que a mí me recuerda el famoso cuadro de Ponce de León: "autorretrato(accidente)" de 1936 del Reina Sofía.

Tras el fracaso de ésta película y rechazar trabajar en Berlín, comienza el rodaje de "San Ignacio de Loyola" con Carranque de protagonista pero que quedaría inconcluso por las presiones de los jesuitas. Hace un cortometraje titulado "Las maravillosas curas del Doctor Asuero" en 1929, pero el doctor no deja que se cachonden de él y es prohibido. En el Congreso Español de Cinematografía de 1928 en Madrid se le encomienda a Nemesio la Presidencia de la sección "Aplicaciones de la arquitectura a la cinematografía" y en el mismo congreso presenta una ponencia para la protección de la industria del cine. En 1935 la empresa fundada por Ricardo María de Urgoiti, FILMOFONO, le encarga la dirección de la película "La hija de Juan Simón" donde trabaja como productor ejecutivo Luis Buñuel, que como empleado de Urgoiti y para que su patrón gane dinero, somete a todo el mundo a un régimen y horario tiránico y como Nemesio no está por la labor, es sustituido por Sainz de Heredia. Durante la guerra aparece como responsable del Documental "Guernika" y de otros para la sección de propaganda del Gobierno de Euskadi.

Muere en San Sebastián en 1969. ■▲●

Filmografía de

Nemesio M. Sobrevila:

- "El sexto sentido" (1926)

- "Al Hollywood Madrileño"

(1927)

- "La hija de Juan Simón" (1935)

- "Guernika" (1937)

- "Elai-Alai" (1938)

- "La División Perdida" (1938)

Y el corto ya citado y distintos proyectos

Bibliográfica básica y reducida:

- "La Obra de Andrés

Carranque de los Ríos". José

Luis Fortea. Editorial Gredos.

Madrid. 1973.

- "obra completa de A.

Carranque de los Ríos".

Edición a cargo de José Luis

Fortea. Ediciones "EL IMÁN".

1998.

- "Nemesio Sobrevila.

Peliculero bilbaíno". José

María Unsain. Euskadiko

Filmategia/Filmoteca Vasca.

San Sebastián.1988.

- "Arte, cine y ametralladora".

Ricardo Baroja. Cátedra.1989.

- "Proyector de luna". La

Generación del 27 y el Cine.

Román Gubern.

Anagrama.1999.

Crecer hacia dentro

Por José Luis Loarce El título-metáfora de estas líneas viene tomado del titular a su vez de la entrevista a un arquitecto. Lo recogía este tiempo de atrás un periódico nacional. El arquitecto es el valenciano Vicente Guallart, que había presentado en la Bienal (de arquitectura) de Valencia su exposición *Sociópolis*.

Él se refería con sus afirmaciones a los proyectos y polémicas que siempre menudean en torno a la arquitectura y el arte, y a cómo propone reconstruir en Denia la montaña del castillo, cuya ladera al parecer la ocupa hoy una cantera. Crecer hacia dentro, como sistema regenerativo del tejido urbano y como forma de hacer ciudad sobre la ciudad. Mirarse al espejo, en contraposición a huir de uno mismo, acaso vendría ser una suerte de metáfora de más amplio voltaje que el primitivo replanteo anti urbanicidios, y bien que pudiera contribuir a una nueva manera de entender y de entendernos.

Porque contra el vicio de huir, la virtud de quedarse. Contra el de mixtificarnos en la ruralidad, la de recrecer espiritualmente donde habitamos. Contra el de amar el *restiling* y la vuelta al "pasado *versus* presente", la de seguir inventado hasta lo imposible [y en este número de *Formas* tiene el lector más de una visión sobre la vivienda, por ejemplo]. Contra el vicio, en definitiva, de morirse, la virtud de renacer..

Al interior: un periplo

Me interesó, sí, esa expresión aparentemente inocua. Una frase más, entre tantas. Un titular periodístico. Un verso. Un aforismo. Hasta un recurso poético para cerrar un mitin. Algo que no es nada, o que puede serlo todo. Tal vez, una estupidez.

El caso es que pasó a mis notas y que ahora, sin saber

cómo ni por qué, acude a un texto, éste, que no busca ser normativo ni disciplinar, y que si en algún instante pretendió, muy en el ínterin, salir también al paso pericial de lo que se tramitaba monográficamente en esta publicación, luego, y sin saberlo, circula en deriva irreparable por otros cotidianos derroteros. O acaso no tan cotidianos. Y esa circulación o esos derroteros tendrán que ver con las convulsiones que se producen cuando lo del espíritu se enreda y confunde con lo del negocio. Cuando lo de la amistad se trueca en amiguismo. O cuando lo de la politiquería se enseñoorea del alma hasta un punto en que el texto, y el contexto, no pueden sino reventar.

Azares. Casualidades. Circunstancias. Coincidencias. Al ver uno que líneas más bajo de aquel titular que mencioné al principio, rezaban nuevos nombres de comisarios espa-



ñoles (no de policía, no políticos) para la Bienal de Venecia de Arquitectura. A uno nuevo, catalán, ya designado después del 14-M, le sucede, sin embargo, otro nuevo también, y extremeño, como la ministra de Vivienda que lo nombra. "Acepté el encargo, pero aún no tengo ningún interés en polemizar porque no soy comisario de exposiciones y tampoco tenía ningún interés personal en hacerlo", se expresó el arquitecto catalán. Un nombrado que no quería. Pero alguien sí quería su comisario de confianza, como su arquitecto de cabecera, no para hacerle su chalet o una reformita en el ministerio del ramo, no, sólo para la embajada arquitectónica en la ciudad de los canales. ¿Crecer hacia dentro?

La arquitectura que nos representa en el exterior, la arquitectura que dibuja el contorno de una sociedad y que es —¿cómo no?— expresión de la cultura, del pensamiento, de la economía y en suma del grado de desarrollo de un país, ¿dependerá de una determinada persona designada? ¿Hay matiz político en el conocimiento y la exposición de cuál sea el estado de la arquitectura de un país o la calidad artística de lo edificado? ¿El criterio de una persona de confianza política (sea el carné de la coloración que sea, si es que lo hay) puede representar el grado de mayor o me-



nor talento de nuestros arquitectos? ¿O hará que nuestras ciudades parezcan menos horrendas de lo que lo son cuando no pueden ocultarlo ni disimularlo?

Quehacer o qué hacer

Pero ha sido en el arte contemporáneo donde se sigue demostrando el punto de cocción que nos caracteriza. "Cru-do y cocido", por recordar aquella colectiva de los noventa en el MNCARS. En ese centro o museo, aumentado y re-

Página anterior. Andy Warhol, S/T (Pistolas), mixta/lienzo, 1982. Galería Vijande Arriba. Gráfica de Bruce Nauman, 2003. Galería La Caja Negra
Página siguiente. *Shadow play*, fotografía de José Alemany



crecido ahora por el arquitecto Jean Nouvel —cuando el lector abra esta revista ya habrá inaugurado parte de la ampliación—, en el Reina Sofía, sí, espejo que debiera ser del mejor arte actual español, el cambio político nos procuró el espectáculo de costumbre.

Un espacio que venía decayendo en su programa. Un director que acaba dimitiendo entre acusaciones a la ministra, ésta de Cultura. Los mejores nombres del panorama que dicen no. La profesión, en pie de guerra. María Corral, una de las voces más autorizadas, directora del

Reina entre 90 al 94: “Es impensable que en democracia se elija así a un director de museo”. El editorial de la revista de arte *Exit-Express*, publicación emergente de primera referencia en España, afirmando que “ya basta de dirigismo e ignorancia política (que viene a ser lo mismo) y basta ya de amiguismos y de nepotismo, de oír voces áulicas”. Con todo este *mirar hacia dentro*, paso a citar, por lo significativas, unas palabras del discurso de posesión de la nueva directora, dos meses después del relevo que no llegaba: “Necesito tiempo para reflexionar sobre lo que tengo, ver qué se puede mantener y qué hay que cambiar”.

Caminos del arte español que parecen retroceder a la vista de lo visto. De lo leído. Alguien podría pensar que un nombramiento debe responder a una trayectoria de Estado, a un proyecto claro sobre planteamientos técnicos y profesionales, a un bagaje de experiencias y logros, a una visión de futuro que va asentándose sobre lo construido.

El Reina, es verdad, ya no era lugar de cita obligatoria. Se había convertido en un aburrimiento, una rutina donde exponía Pertegaz, con todos mis respetos al modisto de Letizia, un caserón enfrente de la estación, donde, aparte del nuevo caparazón lacado en rojo y la altiva marquesina de Nouvel, no pasaba nada de nada. Como tampoco pasa con los artistas españoles, que apenas si cuentan en el exterior; ni nos llegan las grandes propuestas y monográficas del extranjero, al punto que habrá que salir a Londres, a Venecia, a Bilbao o a Barcelona.

Relaciones del poder con la cultura. Asalto a la estética ese palacio de invierno ocupable, moldeable como plastilina, manejable por su capacidad escenográfica. Que el poder siempre anhela de la escenografía. ¿Qué sería del poder sin vocación de escena?

Hoy, quería mirar (crecer) hacia dentro. ■▲●

Entre el ser y el estar

Por Miguel Galanes

Entre el ser y el estar se encuentra un espacio por descubrir; tan invisible para unos como evidente para los más agudos, sutiles y avezados. Un espacio, un no se qué habitable en el mismo centro armónico y quieto, donde el ser y el estar se mantienen permanentemente en equilibrio.

El arquitecto no sólo conoce los materiales de los que se sirve; detecta el lugar, oye los vientos, percibe la luz, atiende a las voces y se fija hacia dónde van el eco y la memoria que prolongan y miden todo un territorio hacia el infinito. Pero es el mismo arquitecto quien también admite sus límites, lo mismo que la materialidad y el espíritu de la tierra.

Un arquitecto sabe que la materia de la tierra sostiene a la forma, su fuerza; es decir, sustenta el estar y presiente, para después instalarlo, que el espíritu de esa misma tierra es único, y, por ello, cuenta con él y con el aire que lo circunda. He aquí cómo el ser se asienta y cohabita con el estar, tanto sobre la materia, que se siente, como en el aire que el hombre, también, presiente y adivina: Al fin, una casa en su distinción. Aunque, tal vez, quien, verdaderamente, construye en el aire es el poeta, a quien el arquitecto escucha:



Construir en el aire

De poco vale el todo si se es nadie;
la gloria entre muchos para ser nadie;
el nombre, distinción entre tantos,
con ser nadie, la ceniza del mundo;
el poder en la tierra siendo nadie;
la furia ante el viento cuando se es nadie.

Tan sólo la casa que bien protege
la armonía entre el ser y el estar,
y esa mirada que mantener sabe
el equilibrio entre nuestros deseos
y los límites de lo imposible:
igual que llegar a ser sí mismo.

Situarse en el centro y ver tras la esquina
a quien alarga su mano en un ojo
hasta reposar en el aire el cuerpo.
Entre el interior y exterior;
lo bueno y lo malo, el blanco y lo negro.

Esa ventana, entre penumbra y luz,
abierta, como un castillo en el aire,
sin deseos, sin historia y sin rey. ■▲●

A José Rivero Serrano

Ajuste de cuentas

Se acabó ya la fiesta
y la resaca muestra su careta de cadáver maquillado.
cumplidos cincuenta y dos años,
cuando los muchos excesos pasan factura
y mi vida es un edificio declarado en ruina: pobre, triste, solo, sin
amigo, crucificado por mi homosexualidad,
malfamado, desprestigiado por mezquinos detractores
que han convertido mi vida-obra en una leyenda negra,
estigmatizado, ninguneado...,
ya nada tiene sentido,
salvo intentar sobrevivir a la mediocridad y vulgaridad.

Desengañado de todo y de todos,
cuando ya mi único amigo verdadero es el alcohol,
sólo queda envejecer con dignidad en una sociedad deshumanizada,
hipócrita y materialista que detesto tanto como ella a mí,
mientras mi vida se va hundiendo poco a poco,
lentamente,
año tras año, como esas quinterías
que encontramos abandonadas, casi derruidas
-esqueletos de sombra y fuego-
en medio de la terrible y sórdida soledad del campo manchego:
hundida la techumbre, arrancadas tejas, puertas, ventanas, rejas,
columnas, brocal y pila de piedra, tinajas de barro... (todo ha sido
robado y vendido a los mercaderes),
solamente se mantienen en pié,
como memoria histórica -fieles testigos de su ayer-,
fragmentos de gruesas murallas
que iluminan la luna llena con su instantánea de espejo fotográfico
en sepia y blanco y negro.

Nada queda ya de su pasado esplendor. Hoy son nido de alimañas y las ratas corren
aterradas y chillan entre el escalofriante
hielo de la soledad que cubre sus viejos cascotes,
en los que la pátina del tiempo ha dibujado,
grabado en la cal,
el rostro de sus antiguos moradores,
que yacen bajo la tierra materna de las viñas
o mueren cada día, como el autor de estos versos,
en un una vida, que yo no es vida plena, intensamente vivida,
en la que creí ciegamente en el ser humano...,
en la amistad, en el amor, en la literatura...

Pasada más de la mitad de la vida, sintiéndome íntimamente fracasado,
-hipersensible, idealista, depresivo, inútil para lo práctico, dipsómano-,
veo en el agua turbia del pozo negro,
en el que se ha convertido mi vida, que todo fue un engaño, un sueño,
que solamente me queda la poesía, si es que ella -"la gran ramera"- ,
furfia de mil caras y labios repintados en rojo pasión,
en rojo sangre..., aún sigue amándome. ■▲●



Lalata una revista de

Lalata no es el sueño fugaz de una noche de verano. La cosa, a estas alturas, trasciende con mucho la categoría de proyecto. La primera Lalata se lanzó hace tres años y desde entonces no ha cesado de crecer su difusión y el número de colaboradores. Esto no es fruto del azar sino del intenso trabajo de sus editoras: Carmen Palacios y Manuela Martínez, dos jóvenes artistas salidas del horno de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca con un potente currículum de proyectos a sus espaldas.

Los tiempos buenos nunca han existido para los artistas. En casi todas las épocas y territorios al artista le ha tocado ser mirado de reojo; ese parece ser el orden natural de las cosas en lo que respecta a este asunto. Sin embargo, en nuestra sociedad, colmada de productos estéticos, se añade la dificultad de que el público llegue a discernir entre lo que es puramente un trabajo estético que no entra en la categoría del arte y lo que sí que entra en esa categoría. Cuando Marcel Duchamp abrió la Caja de Pandora al contarnos que un urinario también era arte no quería decirnos que un anuncio de televisión, por muy refinada que sea su estética, sea también arte. Esta es la aberración ante la que hoy nos enfrentamos los espectadores y artistas. Hoy, muchos artistas han de volcar sus sensibilidades en la industria de la seducción para poder sobrevivir, han de trabajar para la publicidad; entendiendo esta en un sentido muy amplio. La industria de la seducción abarca desde las agencias de publicidad a la mayoría de los medios de comunicación.

Por ello, hoy el creador de arte se enfrenta al reto de elevarse por encima de toda esa montaña de productos

www.ramonpeco.com

estéticos y comunicativos que confunden sobre la esencia de lo que entendemos por arte. No es este el sitio donde volver a discernir sobre lo que podría entenderse como arte, eso sería un ejercicio espeso que no viene a cuento. No obstante, en un cierto orden de cosas, modesto y accesible, podemos dar un poco de luz sobre como Lalata es una producción artística en todos sus aspectos.



Un medio de comunicación sin palabras

Lalata es una revista, para más señas es una revista objeto que está en la órbita de las cosas que Duchamp elevó a la categoría de obras de arte (Lalata dista de ser *sólo* un medio de comunicación). Esta revista que contiene arte es arte en sí misma. Lalata como revista conlleva comunicación, pero una vez dicho esto hay que añadir que la Lalata es pura acción. En Lalata no se nos habla de arte sino que Lalata es acción artística en sí; esa es su forma de comunicar (*siendo no hablando sobre*). Es una obra de arte que es la suma de muchas obras de arte. Por ello, esto no es una revista *sobre* el arte sino que es una revista *de* arte.

La condición de revista *de* y no *sobre* es la clave en la que debemos de fijarnos para ver las particularidades de este producto artístico y comunicativo. En las facultades de Historia del Arte se estudia como arte las pinturas rupestres. A la vez estas pinturas son también estudiadas por los teóricos de la información como los primeros signos abstractos que darían posteriormente lugar a las lenguas escritas. No en vano nuestra letra A viene del Aleph, cuya representación gráfica antes de ser codificada como signo en un alfabeto era una cabeza de ganado. Algo de todo esto hay en Lalata. Las palabras en Lalata no existen, no son tales. La materia prima comunicativa de Lalata son signos no alfabéticos: las obras de arte contenidas en su interior. Su lectura, por tanto, no pasa por el terreno de lo cartesiano, de la razón, sino por el de las emociones. Una lectura que da, literalmente, infinitos significados; tantos como lectores.

Contacto: Lalata Apartado de Correos 11. Albacete. 02080. España.
www.lalata.info lalata@ono.com

Bibliografía recomendada: Historia abreviada de la literatura portátil.
Enrique Vila-Matas. Editorial Anagrama.

Lalata FAQ (Frequently Asked Questions)

¿Qué formato tiene? Latas de metal de tamaño y forma variable en cada uno de los números.

¿Números editados? Seis (el sexto está en preparación).

¿Periodicidad? Semestral.

¿Qué contiene? Obras de arte tridimensionales y de carácter portátil (reducido).

¿Cuántos Lalatas se editan? Según el número se han hecho tiradas limitadas de entre 500 y 200 Lalatas (el número seis tendrá una tirada de 200 ejemplares). Esto quiere decir que cualquiera no puede tener una Lalata porque, como todo objeto artístico, su oferta es rígida y su demanda flexible. Así que ¡corred!

¿Cuál es el tema del número seis que se está preparando? La noche es una lata, Lalata es una noche. En realidad siempre es de noche en Lalata. Ese mundo de objetos portátiles que es cada Lalata es un mundo en permanente oscuridad que sólo acaba cuando el receptor tiene a bien proceder a su apertura. Este número que saldrá en verano se antoja perfecto para tener a la noche como protagonista, que mejor momento que el verano para disfrutar de la oscuridad.

¿Se puede participar? ¡Sí! Esto es clave en Lalata. Tú puedes formar parte de todo esto con un mínimo de esfuerzo y un mucho de recompensa (no económica porque aquí no se gana casi nada por no decir nada pero ¿y la satisfacción que da ver el trabajito de uno en cada Lalata?

¿Cuánto cuesta? Bastante poco para el trabajo que conlleva y los beneficios que da: 40 euros el número en preparación.

¿Dónde se compra? Lalata, como no, tiene su propia web www.Lalata.info En ella podéis saber todo lo relativo a la adquisición de Lalata. También en: Lalata Apartado de Correos 11. ALBACETE. 02080. ESPAÑA.



Entrevista electrónica a Manuela Martínez y Carmen Palacios

¿Estáis seguras de que Lalata es una revista?

Claro que sí, igual que existen libros-objeto (libros de artista) desde principios del siglo XX. Nosotras nos apropiamos de esta idea y le damos una periodicidad en torno a las dos tiradas por año. La diferencia, además del soporte no-bidimensional está en que contenga obras artísticas (originales). Podrías pensar en la posibilidad, como escritor que eres, de crear una publicación en la que los textos estuvieran manuscritos, con lo cual el lector aprecia otros matices además del contenido, como la caligrafía, el papel elegido, la tinta... es sólo un ejemplo. Los artistas colaboradores de Lalata entienden y aplican conceptos como poema-objeto, en algunos casos: obra efímera y la seriación entre mecánico y manual. Eso sí, son ediciones muy limitadas.

Existen otras como *la más bella, la caja de truenos, nicotina, la nevera portátil...* que se clasifican como revistas objeto y que se presentaban en tupper ware, botellas, calcetines, cartoncillo de tabaco, cajas de cintas de video...

¿Y los demás? ¿Estáis seguras de que se enteran de que va todo esto?

Requiere una explicación, para quien nunca ha visto estas publicaciones, pero enseguida aprecian el valor de lo único de estas latas, el carácter lúdico y participativo. Al principio les resulta extraño que una lata cerrada, en la que no pueden disfrutar inmediatamente de su contenido, tenga un precio más elevado que el resto de revistas, pero cuando entienden que contiene obras artísticas de escasas dimensiones siempre terminan entusiasmados con el proyecto e incluso comentan que resulta, después de tan

ardua tarea, algo económico.

¿Qué fue antes el huevo o la gallina? Digo... ¿Lalata o los objetos portátiles de los Shandys del Vila-Matas?

Para nosotras fue antes Lalata, aunque sabíamos que no inventábamos nada, desconocíamos la increíble historia de los shandys, e incluso conocíamos remotamente la pieza de Marcel Duchamp "Boite en Valise" (caja en maleta), pero no sabíamos que la había seriado 300 veces. Esta obra consiste en reducir las dimensiones de reconocidos ready-mades y envasarlos en cajas. Sí que sabíamos de la lata de "mierda de artistas" de Piero Manzoni, o las latas Campbell de Warhol, el propio envase es POPular.

Pero ¿os habéis leído el libro?

Vino de mano en mano, nosotras lo hemos a algunos colaboradores, es el efecto "bola de nieve". Somos fans de este libro.

¿Por qué me tengo que comprar una Lalata?

Primero porque si la regalamos muy poca gente entiende el valor de Lalata. Segundo porque tendrás en tus manos todo el misterio de lo oculto, cerrado herméticamente. Tercero porque decidirás si quieres abrirla o no. Cuarto poseerás una colección de obras originales en las que varios artistas de diferentes puntos de la geografía materializan un concepto.

¿Esto lo hacéis por amor al arte o es que se liga mucho haciendo latas?

Nosotras todo lo hacemos por amor y amorosidad.

¿Os gusta todo lo que va dentro de Lalata? Si, ya se que me estoy pasando pero... menudo punto si contestáis a esto.

En principio redactamos unas bases de participación, en ellas se habla de calidad en la realización, cuidado en el



etiquetado de cada objeto, materiales no perjudiciales para el resto de colaboraciones. A veces el concepto se ajusta perfectamente al tema, en otros la factura es mejor, hay de todo, pero nosotras agradecemos enormemente a los artistas que fabriquen más de 200 objetos a mano y ellos mismos costeen esta producción, aunque siempre coordinemos todo el proyecto y sea necesario a la vez que difícil realizar una selección entre los prototipos enviados.

Bueno, una pregunta en serio, va ¿Por qué va a anochecer en Lalata?

Hay una noche continua en el destino de Lalata. Los objetos permanecen ausentes de luz, unos junto a otros, en un letargo indefinido hasta que alguien decida disfrutar de ellos. Además la noche tiene toda la carga poética y misteriosa de nuestro alter ego, más instintivo, animal, pasional... veremos fragmentos de la noche de cada artista. ■▲●



La pasión de “El Padrino”

Por Jose Maria Romero Cardenas

Me venía a la memoria hace algunos días, mientras contemplaba *Lost in Translation* de Sophia Coppola, *El Padrino*, la inolvidable película de su padre. Y meditaba en vano sobre las razones de la vulgaridad casi generalizada del cine actual, en el que solo esporádicamente surge algún que otro producto que, como el de Sophia, ofrece más allá de una técnica depurada el indefinible halo de la sensibilidad del cine clásico. Virtud que atesora en grandes dosis la mejor película de Francis Ford Coppola que, inesperadamente según todos los indicios, lo situó en el Olimpo de los grandes realizadores del séptimo arte. Porque cuando en el año 1.972 aquel joven y casi desconocido director se reuniera con su equipo de colaboradores para iniciar el rodaje de *El Padrino*, es más que probable que nadie de la Paramount, productora de la película, imaginara que de aquellos mimbres pudiera salir tan hermoso cesto.

Al final de la década de los 60, los cada vez mayores costes y el descenso del número de espectadores habían obligado a la mayor parte de los estudios de Hollywood a reducir de modo importante su producción. En el aspecto



artístico estos años habían coincidido, además, con el final de las carreras de algunos de los grandes cineastas clásicos –John Ford, Howard Hawks- o con el ocaso de otros –Alfred Hitchcock, Nicholas Ray, Billy Wilder-. En este clima de crisis e incertidumbre la producción se polarizó entre las películas rápidas y de bajo presupuesto, dirigidas especialmente a un público juvenil en busca de diversión, y unas superproducciones cada vez más espectaculares y artificiosas.

En este marco la Paramount decide convertir *El Padrino* en el centro de su nueva estrategia comercial: Un título al año que, apoyado en un elevado presupuesto y una gran campaña de promoción, se convierta en un gran éxito de taquilla que permita respaldar al resto de la producción. Dentro del plan trazado se toma como base de partida el *bestseller* de Mario Puzo, contratando para su realización a un equipo de sólidos artesanos encabezado por un joven de 32 años, personal y ambicioso, al que se elige más por su ascendencia italiana y su fuerte carácter que por su especial cualificación profesional. Al fin y al cabo, el objetivo último es convertir un *bestseller* en un *bestfilm*. O lo que viene a ser lo mismo, en *money*.

La elección de *El Padrino* –y de todo su elenco técnico y artístico- demuestra ser acertada y la película obtiene un enorme éxito comercial, convirtiéndose en un hito dentro de la Historia del Cine, en una indicación de lo que podía lograrse siguiendo el plan trazado por la Paramount. Pero de modo inesperado, al menos en apariencia, se convierte también en un hito en términos menos tangibles: El de la aparición, al socaire de una singular obra maestra, de una nueva generación de directores americanos de origen universitario, conocida inicialmente como



“los locos por el cine” –Peter Bogdanovich, Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas, Brian de Palma,...- liderados si no por el mejor, sí por el más vehemente de ellos: Francis Ford Coppola.

No pretenden las presentes líneas extenderse en las cualidades de una película sobradamente conocida, sino intentar una aproximación a los factores humanos que pueden conducir a un director de cine de mediana capacidad creativa –al menos a priori- para llevar a cabo una obra de gran calidad, y si esos factores pueden extrapolarse a profesionales de otros campos artísticos.

Aparte de poseer ambición y una fuerte personalidad, Coppola se había procurado una amplia preparación tanto académica como práctica. Graduado en Artes Teatrales en 1.960, pasa a continuación a estudiar cine en la Universidad de Los Angeles donde es captado por la factoría de Roger Corman. Su trabajo como ayudante en varias de las películas de éste conduce a que se le confíe, con solo 24 años, la dirección de su primer largometraje, *Demencia 13*. Prosigue después su formación en la *Seven Arts*, trabajando en distintos sectores, principalmente como guionista, hasta conseguir que le financien sucesivamente sus tres siguientes obras: *Ya eres un gran chico*, *El valle del arco iris* y *Llueve sobre mi corazón*. Es en esta época cuando Coppola inicia una lucha sin cuartel con los sindicatos, que será una constante durante el resto de su carrera y que le empujará en 1.969 –con 30 años de edad- a fundar sus propios estudios, los American Zoetrope. Su plan es producir películas de bajo presupuesto dirigidas por realizadores jóvenes sin someterse al control de los sindicatos,

plan que, con escaso respaldo económico, le lleva dos años después al primer fracaso de una larga serie.

Sin embargo la suerte, que siempre le sonreíría después de cada fracaso, apoyada en un carácter indomable, llama a su puerta en 1.972 y con el escaso bagaje de cuatro largometrajes simplemente dignos, le brinda la gran ocasión de su vida. Coppola, un año después de arruinarse por primera vez, se hace inmensamente rico con sus porcentajes sobre *El Padrino*. Pero, sobre todo, su entrega apasionada le lleva a gestar un producto redondo, una obra maestra incuestionable. Dos años más tarde realizaría *El Padrino II* con un esquema y unos resultados artísticos similares y en 1.979 completaría, tras un rodaje infernal, su locura psicodélica *Apocalypse Now*, que se llevaría por delante su fortuna y su matrimonio. Volvería después a la carga, inasequible al desaliento, con sus altibajos habituales, con aciertos y con desaciertos. Pero con *Apocalypse Now* se había acabado el Coppola grande.

Llegado a este punto surgen las primeras interrogantes: ¿Cómo se consigue una obra genial cuando no se es un genio? Porque Francis Ford Coppola no lo era, al menos en la medida de un Welles o un Hitchcock; ni un maestro de la talla de Ford o Wilder; ni siquiera pudo mantener el nivel de continuidad de sus colegas más cercanos Scorsese o Spielberg. ¿Cómo se ingenió, pues, para alumbrar *El Padrino*? Ninguno de sus colaboradores era una lumbrera si se exceptúa a Nino Rota, autor del precioso tema musical. La novela base del guión era un tanto tosca, aspecto que se pone especialmente de manifiesto si se lee después de ver la película. Hasta el retrato del mundo del crimen era poco



novedoso. Los actores, Marlon Brando aparte, eran hasta ese momento novatos o discretos secundarios. Todo parece indicar que la aportación de Coppola fue fundamental en todos los terrenos: Como coguionista insufló sensibilidad a los personajes y como director extrajo un magnífico partido de todo el reparto y coordinó sabiamente la gran obra coral.

Y si esta película, junto a su segunda parte –que de algún modo puede considerarse apéndice de la primera– ha sido la única verdaderamente deslumbrante de su carrera (*Apocalypse Now* abunda en claroscuros); si él siempre ha aspirado a producir a gran escala productos modestos pero personales dirigidos por realizadores jóvenes e inquietos– reciente está el ejemplo de su estu-penda hija–; a efectuar enormes inversiones en la tecnología del video, a convertirse, en fin, en magnate de la industria cinematográfica, habrá que convenir en que Francis Ford Coppola ha sido algo diferente a un auténtico creador artístico. Y que su obra maestra nació, puede que en parte de un nada desdeñable talento pero, fundamentalmente, de la combinación de una fuerte personalidad, un sólido oficio y, por encima de todo, de una puntual y absoluta entrega. Que *El Padrino* fue para él algo así como el gran amor de su vida. Una pasión única e irrepetible.

Esta tesis, discutible sin duda, lleva a dejar en suspenso varias interrogantes más: ¿Está la creación artística reservada a los grandes artistas? ¿Puede la Voluntad –la fe en uno mismo– además de mover montañas, aprehender el Arte? ¿Tiene posibilidades cualquier artista –cualquier arquitecto– de crear una gran obra, volcando en ella toda su pasión?

Quizá los sueños sean los únicos bienes no sujetos a inflación.

NOTA AL MARGEN.- Esta posibilidad de creación artística voluntariosa, compensando las limitaciones del talento con la generosidad en el esfuerzo, resulta más verosímil en unas bellas artes que en otras. En el caso de la Arquitectura, su factor diferenciador principal –el componente funcional- viene a coartar, por encima de la materialidad compartida con algunas otras artes y la espiritualidad de todas, la libertad expresiva, al nacer la obra para el obligado uso y disfrute –nunca tormento de sus destinatarios, situándola, más que a ningún otro arte, en el punto de mira de todos los ciudadanos.

Este factor de riesgo podría ser la causa –aparte del injusto reparto del talento- de que muchos arquitectos entren con pies de plomo en el proceloso campo de la creación artística y de que haya quien se refugie en la sobriedad precavida, quien se proteja en el mimetismo circundante o quien se embarque en la tendencia del momento. Y que, en definitiva, la aprensión dificulte en gran medida el ejercicio de la presunta pasión de **Coppola**. ■■■

Reseñas de libros

Tres libros de Arquitectura a reseñar en estos meses:

JEAN PASSINI. “Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a finales de la Edad Media”



Tener a Jean Passini trabajando sobre la ciudad de Toledo ya más de una década es un lujo que no puede desperdiciarse por quienes tienen la responsabilidad de gestión y de trabajo en la ciudad histórica.

Jean Passini realiza una labor minuciosa de investigación sobre los documentos que hablan de las viviendas de la ciudad de Toledo en época medieval. Recompone los planos, confirma la existencia de los vestigios reseñados en los documentos y elabora una documentación exhaustiva sobre cada uno de los edificios.

Ese trabajo es atractivo de forma individualizada en cada una de las construcciones de los diferentes ba-

rrios de la ciudad de Toledo. Y así el Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha, Delegación de Toledo publicó “Toledo a finales de la Edad Media” 1995 v.1. El Barrio de los Canónigos y v.2. El barrio de San Antolín y San Marcos ”

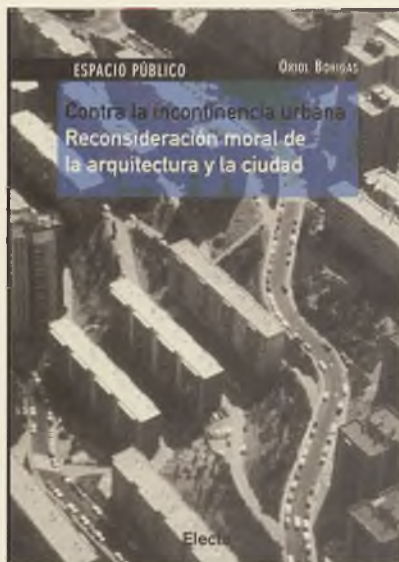
Ahora el libro que ha publicado junto al interés de la investigación puntual permite una visión global sobre lo residencial en una ciudad rica en transformaciones, en modificaciones y cambios como es Toledo. Un excelente ejemplo de metodología y de resultados del trabajo.

BOHIGAS, Oriol “ Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad”

Oriol Bohigas acaba de publicar este libro que resume muchos de sus artículos sobre temas diversos que ahora trata de unificar y conformar en un orden estructurado.

Una primera parte sobre temas de arquitectura y una segunda de construcción de la ciudad permite seguir las doscientas páginas de un libro de un hombre polémico, “políticamente incorrecto”, pero por ello refrescante de leer y volver a repensar.

El mismo se contradice en el texto, reflexiona sobre lo escrito en páginas anteriores y vuelve a argumentar en una reflexión abierta pero con ideas y conceptos claros procedentes de una



práctica profesional dilatada, de su gestión política y de su reflexión intelectual.

A modo de ejemplo dos citas del texto del libro:

"El plan general, tal como se utiliza en Italia, España u otros países europeos, con exigencias burocráticas que son una algarabía destinadas a justificarlo-, es un instrumento obsoleto, pero hay que sustituirlo por un documento de voluntad política y acompañarlo- mediante un proceso más técnico- con planes sectoriales de sistemas y con criterios metodológicos en el desarrollo de los proyectos y en la regulación de la ciudad estable".

"... Y si reducimos el periodo temporal nos damos cuenta de que lo peor

han sido los últimos veinticinco años, es decir, los de la democracia y la autonomía, durante los cuales Catalunya ha sufrido la peor degradación territorial a manos de unos ayuntamientos volcados con los aprovechamientos abusivos y sometidos al empuje de los promotores, sin ningún control por parte de los gobiernos, o con controles que aún causan más perjuicios... Esa política es directamente responsable de los desastres mencionados; basta con ver las sucesivas reducciones de control que en España, por ejemplo, han impuesto los partidos de derechas a las leyes urbanísticas..."

Podemos estar o no de acuerdo con sus opiniones, pero en su favor hay que resaltar que se entienden con claridad y que suscitan la reflexión y la polémica, lo cual es un elemento altamente positivo.

EMV PROJECTS

La Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid acaba de publicar un libro titulado "EMV Projects", que recoge los proyectos de viviendas promovidas por la EMV de Madrid realizados por arquitectos extranjeros en colaboración con equipos españoles.

Resulta gratificante ver a MVRV con Blanca Lleó, a David Chipperfield con Manuel Santolaya y J.M Fernández Isla (arquitectos que han trabajado y tienen su estudio en Toledo), a Rogelio

Saltona con José María Ezquiaga, a Legorreta+Legorreta con Aguinaga asociados, a Ahlquist& Almquist con Bernar y Sainz de Vicuña y así hasta nueve equipos y proyectos realizando VPO en Madrid y enfrentándose a los problemas de lo residencial.

Sin entrar en la valoración de cada proyecto el libro indica que hay caminos posibles para realizar propuestas diferentes, para abrir alternativas desde la administración a los temas residenciales y para crear así ciudad.

La colaboración con equipos de la importancia de los reseñados crea ambientes atractivos para superar los esquemas torpes que se arrastran desde el proyecto y desde la administración para resolver estos problemas.

Más que por los contenidos, también interesantes, el libro es atractivo como ejemplo de una forma de trabajar en este campo. ■▲◆



Guía básica de los mejores estrenos vistos en Ciudad Real durante el 2003 (2ª parte)

Por José Luis Vázquez y Diego A. Peral

DARK WATER [Japón] (4)

Otra estimable demostración de la buena salud que goza en la actualidad el cine de terror nipón. Inquietante, de atmósfera malsana, mantiene en todo momento la tensión y nos se priva de homenajear a clásicos (REPULSIÓN de Polanski por ejemplo) con respeto, tacto e inteligencia.

DOGVILLE [Dinamarca-Alemania y varios países europeos más] (4)

Cine diferente, radical, original, «nunca visto antes» (es un decir) del inclasificable y rompedor cineasta danés Lars Von Trier. Se la puede amar incondicionalmente u odiar con idéntica intensidad, no creo que valgan términos medios. Va sobre la culpa, la pasión, la mezquindad, la inocencia mancillada, la venganza, el sacrificio... Fabulosa Nicole Kidman.

ELEPHANT (USA) (5)



Arriesgada, insólita propuesta del cineasta «indie» Gus Van Sant, que ejecuta un trabajo preciso y de estructura atípica con el que vuelve a sus orígenes creativos. Palma de Oro en el Festival de Cannes. Una radiografía sin moralinas con vocación documentalista sobre la violencia latente en la sociedad USA.

EMBRIAGADO DE AMOR (USA) (4)

Original e inclasificable historia romántica con insólito protagonista (el «comicastro» Adam Sandler). Una nueva demostración del talento de Paul Michael Thomas aunque sin la definitiva grandeza de su anterior MAGNOLIA. Toda una fascinante rareza.

EN AMÉRICA

(Irlanda-Gran Bretaña-USA) (5)

Elegiaco y nada glorificador homenaje del irlandés Jim Sheridan a esa soñada tierra de promisión en la que recalaría en su juventud a la búsqueda de oportunidades profesionales, mejoras familiares y dolorosas huidas emocionales. Admirable tono «mágico», realista, hermosa

EN LA CIUDAD (España) (4)

Historia coral en torno a conflictos sentimentales de toda índole de personajes urbanitas y treintañeros muy de hoy en día, pongamos que hablamos de Bar-

celona. Aparentemente sencilla y a la vez sofisticada en su planteamiento, de agradables y cotidianos diálogos e inequívocas influencias de cierto cine francés. La confirmación de Cesc Gay con su segunda obra.

EN UN LUGAR DE ÁFRICA (Alemania) (5)

Oscar de Hollywood a la mejor película de habla no inglesa la pasada temporada. Excelente producción alemana y emocionante evocación sobre una familia judía obligada a huir del terror nazi a Kenia. Trata sobre muchos asuntos y sobre todos bien. Honda, pausada, serena, nada solemne. Impresionantes paisajes.



EVELYN (USA) (3)

Buenos sentimientos, moderado en-

canto y candidez, algún que otro momento humorístico son cualidades que despliega esta amable y bonita película, financiada e interpretada (pese a su empeño cuesta creerse como pobrecito y fracasado) del irlandés y «jamesbondiano» Pierce Brosnan.

THE EYE (Hong Kong/China) (3)

Buen cine de terror asiático en su vertiente más psicológicamente sobrenatural. Brillante fotografía, momentos inquietantes y algún escalofrío (el del ascensor por ejemplo). Respetable factura.

FELICES DIECISÉIS

(Gran Bretaña-Alemania-España) (4)

Un descarnado cuadro social y un retrato de adolescencia truncada debido al airado y comprometido cineasta inglés Ken Loach. Rodada con rabia, vigor, autenticidad, realismo y bastante energía. Cine valiente, contracorriente y necesario alejado del "glamour" de Hollywood pero tan valioso como aquél.

FEMME FATALE (USA) (5)

Un soberbio ejercicio de estilo (del género "negro" en este caso) del genial Brian De Palma. Consigue que hasta Banderas pese a sus excesos resulte convincente. Atmosferas enrarecidas y envolventes, brillantísimos movimientos de cámara

ra y personajes malsanos, esas son sus principales cartas de presentación. Corta el aliento.

LA FLAQUEZA DEL BOLCHEVIQUE (España) (4)

Melancólica y fatalista, constituye una atípica y no plenamente consumada historia de amor entre una desarmante jovencita y un ejecutivo de existencia anodina. Plenamente convincentes Luis Tosar (en el que ha sido sin duda su año) y la revelación María Valverde.

FRIDA (USA) (4)

Brillante, singular y espectacular aproximación a la obra y la vida de la atormentada, mítica y cejijunta pintora mejicana Frida Kahlo. De una vistosidad, colorido y atractivo de lo más reconfortante. Apreciable esfuerzo físico e interpretativo de Salma Hayek. Desgarradora versión de "La llorona" de Chavela Vargas.

FUNERARIAS S. A. (Gran Bretaña) (3)

Simpática muestra de comedia "british" que muestra buenas maneras, sentido de la observación y el detalle, simpatía y divertidos "gags". Disparatada pintura de tipos y situaciones. Recomendable sin especiales alharacas.

GANGS OF NEW YORK (USA) (5)

Una película de acción, de historia, amor, política, ambición, aventuras, venganzas, emociones inten-

sas y a flor de piel, desmesura pura y dura. Un soberbio trabajo de Scorsese que a buen seguro no dejará a nadie indiferente. Magistral siempre Scorsese.

GOOD BYE, LENIN! (Alemania) (4)

Tras un caparazón de comedia agri-dulce una metáfora de la vida y la sociedad germana tras la caída del Muro en particular y de la condición humana en general. Una de las sorpresas más gratificantes y exitosas de eso tan abstracto llamado cine europeo. Altamente recomendable.

THE GOOD GIRL (USA) (4)

Una -en el fondo- dura radiografía sobre la vida de unos individuos tediosos, vulgares, asfixiantemente cotidianos y reconocibles. Sobre la realidad circundante, la que se puede encontrar a la vuelta de la esquina de cualquier ciudad. Cine independiente del bueno. Convincente Jennifer Aniston.

LAS HERMANAS DE LA MAGDALENA (Gran Bretaña) (5)

El actor Peter Mullan en su "opera prima" como director ofrece un espléndido, contenidamente rabioso e irreprochable trabajo sobre algunos nada ejemplares bastidores de instituciones religiosas. Anticlericalismo genuina y legítimamente humanista, alejado de cualquier atisbo de demagogia. ■▲●

El colegio **se llena de contenido**

Por Ana Victoria López

“Tesón e imaginación” es el lema de un buen amigo que puede resumir perfectamente la plataforma de arranque de las nuevas actividades programadas desde el Colegio de Arquitectos, para llenar de contenido una nueva sede que pretende ser algo más que un mero edificio burocrático y de gestión para los profesionales de la arquitectura.

Desde su inauguración en el pasado mes de enero, el salón de actos colegial ha experimentado una continua actividad contribuyendo, modestamente, a completar las ofertas culturales y expositivas de nuestra ciudad.

El Colegio de Arquitectos, cumple así su objetivo expresado y asumido desde su Junta de Gobierno de abrirse a la opinión pública en particular y estar presente con sus propuestas, opiniones y anhelos en todos los ámbitos de la sociedad en general.

Organizado en actividades trimestrales, la programación ofertada para los meses de abril, mayo y junio ha estado abierta no sólo a las ponencias de arquitectos de reconocido prestigio, sino también, ha dejado espacio para el debate, el coloquio, las artes plásticas, la música y la poesía.

Abril

Los poetas manchegos, Miguel Galanes y Joaquín Brotons (foto 1) irrumpieron con sus poemas intimistas cargados de la fina sensibilidad de quien contempla una realidad conceptualizada desde su particular mundo interior. Con la elegancia y pulcritud de Miguel Galanes y el masoquismo suicida de Joaquín Brotons pudimos acercarnos a sus respectivos momentos creativos desde la inspiración, comunicación y expresión de sus poemas.

Fue complicado, pero al final pudimos reunir en un mismo día a todos los premiados en el Concurso para la Construcción de las Viviendas de la Barriada del Padre Ayala (foto 2), Javier Bardón, Soledad Revuelto, Javier Bernalte, y los quipos de José Ramón González de la Cal, Ramón Ruiz-Valdepeñas y Gonzalo Ortega Barnuevo, protagonizaron un debate sobre la vivienda y un acto pensado fundamentalmente como oportunidad óptima para hablar de arquitectura entre arquitectos.

La puesta en común de los premiados en el concurso estuvo ambientada con la propia exposición de todas las propuestas presentadas, una amplia mues-



tra de paneles y maquetas que daba sentido y contenido al flamante salón de actos colegial.

Mayo

La primavera se colaba en el Colegio con una exposición plástica de arquitectos. Pintura, escultura y fotografía abrían el mes de mayo como un homenaje a la efervescencia primaveral. Los arquitectos Francisco Bernalte Bernardo, Eusebio García Coronado, Diego Peris, Julio Gómez Ruiz, Javier Albusac y Ramón Ruiz-Valdepeñas colgaban su obra y mostraban su alter ego paralelo a su tarea profesional dentro de la arquitectura. Con ello manifiestan su necesidad imperiosa de canalizar su impulso creativo a través de otros medios de expresión.

Fue una lástima que tuvieran que llevarse el piano de cola utilizado para el concierto de la soprano María Teresa Gómez Canicio y la pianista Paloma Camacho (foto 3). ¿Por qué no organizar un concierto de música en el Colegio de Arquitectos? Esa fue la pregunta que hubo que responder y argumentar antes de contactar con las protagonistas del concierto de canto y piano celebrado el 4 de mayo. La respuesta fue fácil y se encontró rápidamente: la programación de actividades del Colegio está abierta a cualquier manifestación artística y por supuesto, la música o incluso el cine no pueden quedar al margen.

María Teresa Gómez ofreció un programa basado fundamentalmente en música española, canción de concierto, zarzuela y ópera y al final se llevaron el piano.

La catedrática de la Escuela de Arquitectura de Madrid, María Teresa Muñoz (foto 4), nos introdujo en "El nacimiento de una arquitectura: la ciudad de Chicago". El punto rebelde, subversivo y disgresor lo pusieron los arquitectos, Ricardo Aroca y Santiago Cirugeda (foto 5) analizando las peculiaridades y dificultades de la relación "Arquitectura y Participación Ciudadana". Aroca sentencioso y experimentado, Cirugeda, alegar, innovador y al margen de lo oficialmente admitido y convenido. Su intervención supuso la entrada de aires renovados.

Junio

La Jornada sobre Promoción y Gestión Pública de Suelo y Viviendas abrió el



mes de junio con la participación de arquitectos, alcaldes, concejales y personal técnico municipal para exponer y debatir una cuestión de permanente actualidad. Antonio Portillo y Angel Rodríguez, gerentes respectivos de la Empresa Municipal de la Vivienda de Córdoba y Madrid fueron nuestros invitados, junto a María Soledad Gallego (foto 6), Directora General de la Vivienda de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha que comparecía en su primer acto público tras su reciente nombramiento. El poder de convocatoria funcionó y el resultado fue una más que nutrida audiencia.

El salón de actos volvió a llenarse de arquitectura con la doble exposición de los Premios de Arquitectura de Castilla-La Mancha 2003 (foto 7) y las propuestas presentadas al Concurso para la construcción tipo de Casilla de Campo en suelo rústico de Daimiel.

La programación del trimestre concluyó con la conferencia del catedrático de Historia de Arte de la Universidad Complutense y crítico de arte, Delfín Rodríguez (foto 8), estudioso de la arquitectura romana y entusiasta y seguidor de Borromini, un artista integral de quien el profesor de arte habló con admiración y pasión. Hacía tiempo que Delfín Rodríguez no visitaba su tierra, es natural de Puertollano, y por supuesto, junto a nuestro agradecimiento por participar en la programación de actividades también se llevó una puerta abierta a una futura colaboración mutua.

A estas actividades habrá que sumar las jornadas formativas como Domótica en la Arquitectura de Hoy, realizada el 17 de mayo y las conferencias de Manuel de las Casas y Benedetta Tagliabue que por razones de agenda se vieron obligados a posponer su visita a nuestro Colegio hasta después del verano. ■▲◆



Ciudades Amables

Farola Paralela
1º Premio Mobiliario Urbano
TEM 2002



Ctra. de Carrión, 59
13005 Ciudad Real, España
Teléfonos: (34) 926 25 13 54 / 25 63 68
Fax: (34) 926 22 16 54
<http://www.tdcabanes.com>
info@tdcabanes.com

TECNOLOGIA
& DISEÑO

