



DE ARQUITECTURA Y ARTE

LADRILLO
RESTAURADO
ORIGINAL



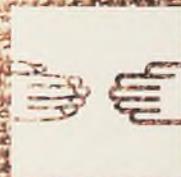
HIDROMASAJE

Roca

HIDROTERAPIA

¿Eres tú?

COLEN
SIGMA



Cabanes

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Formas de arquitectura y arte. 7/2004, #8.

ALBACETE
Fería 77

CIUDAD REAL
Ctra. de Carrión 4

PUERTOLLANO
Pol. Escaparate, Nave 9

TOMELLOSO
Ctra. Argamasilla, Km. 1,400 Nave 4

Las brumas del tiempo

El contenido del número 8 de FORMAS, tiene un carácter poliédrico y plural, por la diversidad de temas y de reflexiones que incorpora. Si los números precedentes habían estado presididos por un tema central, el de ahora abre una diversidad de horizontes que se encabalgan en la ciudad, en la Arquitectura, en las revistas o en los viajes, como formas contemporáneas de captura y como forma contemporánea de mirar. Visiones del presente y revisiones del pasado, en suma. Visiones de algunos viajes, como el de Ámsterdam ahora que la ciudad celebra el Año de la Arquitectura, y miradas de los viajeros contemporáneos, componen algunos de los registros que presentamos. Y revisiones del pasado, como esa mirada a los avatares de la Arquitectura de la II República en Castilla-La Mancha y a algunos de sus protagonistas como Arias Rodríguez Barba. También la rememoración del universo de la arquitectura escrita o fotografiada aparece recuperada en sendos textos, que celebran alguna onomástica o alguna conmemoración.

Un contenido poliédrico y plural, en el que señalamos la entrevista con Norberto Dotor, director de Galería Fúcares, en su treinta aniversario; entrevista, que es un especial reconocimiento de un trabajo infatigable durante todo ese periodo ya pasado, pero que conviene revisar. Igual que revisamos el significado de un arquitecto tan polémico como Fernando Higueras, siempre dispuesto al cuerpo a cuerpo del debate y la discusión; en una sección nueva que trata de aportar dos visiones contrapuestas sobre algunos de los acontecimientos recientes. Otros aniversarios más se nos agolpan al cerrar las páginas del verano, como una premonición de la vida agitada y agotada que para y no cesa. Como ocurre cada dos años con la celebración de la Bienal de Arquitectura de Venecia que pretende en esta entrega liquidar cierta idea vitrubiana con sus 'Metamorfosis', o con las celebraciones atenienses de los Juegos Olímpicos, con obras del imparable Calatrava. La apertura del inconcluso Nouvel madrileño del Centro Nacional de Arte Reina Sofía, para albergar una muestra de Lichetstein, la inauguración del enorme Puente Millau de Norman Foster en el sur de Francia o la medalla de oro de la arquitectura a Peña Ganchequi. Todo un cúmulo de aniversarios que se abren y se cierran más allá del Daliniano año en que vivimos. El 500 aniversario del David de Buonarroti; el 75 aniversario del Pabellón de Barcelona; los 40 años de la finalización del Gobierno Civil de Tarragona, obra emblemática de Alejandro de La Sota. O el 35 aniversario de la muerte de Mies Van der Rohe el 19 de agosto. Otras noticias pesarasas, como la muerte de Henri Cartier-Bresson o de Josef Paul Kleihues, motor del IBA berlinés, dan cuenta final del ineludible paso del tiempo. De un tiempo cargado de brumas.

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

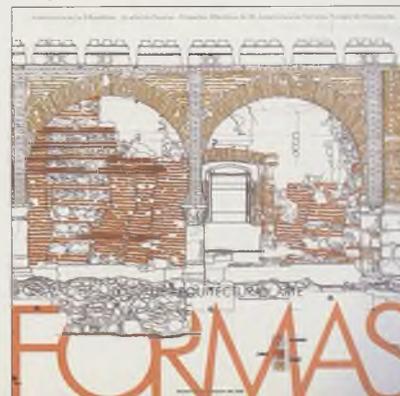
www.arquitectos-ciudadreal.com

e-mail: coacmcrl@arquinox.es

Editorial	1
Opinión +/-	
Fernando Higueras en Ciudad Real	
Teodoro Sánchez-Migallón	2
Fernando Higueras, memoria particular	
José Rivero	4
Formas de Arquitectura y Urbanismo	
Apertura de solares. Espacios públicos...	
Santiago Cirugeda	7
Revistando revistas	
José Rivero	10
De República y Arquitectura	
Diego Peris	16
Tiempo y Espacio: sobre la arquitectura de la II República en CLM	
José Rivero	26
Instituto Antonio Calvin	
Francisco Racionero	32
El plan estratégico Ciudad Real 2015	
Félix Pillet	34
Proyectos	
Biblioteca pública de Ciudad Real	
José Rivero	38
Arquitectura en Torralba de Calatrava	
Diego Peris	42
Parador de Manzanares	
Francisco Racionero	51
Otras Formas	
Sonidos en las Ciudades	
José Luis Loarce	55
XXX Aniversario de la Galería Fúcares	
Ana Victoria López	58
Un predicador en el desierto	
Ramón Ruiz Valdepeñas	61
Hebras de oro	
Alfonso Castro	63
Suiza a nuestro aire (II)	
Javier Navarro	66
Amsterdam	
José Rivero	68

Número 8. 3^{er} trimestre de 2004

Dibujos de cubierta de Inocente Blanco



Fernando Higueras en Ciudad Real

Por Teodoro Sánchez-Migallón

OPINIÓN

A los arquitectos de la generación de los últimos sesenta, que son muchos en la provincia, les tiene que sonar por fuerza, el nombre de este curioso arquitecto, que tiene su página en la historia de la arquitectura del siglo XX.

Higueras Díaz, madrileño, nacido en 1930, licenciado en arquitectura en 1959, artista polifacético, fue seleccionado en 1983 para acceder al premio Pritzker por España. Sus obras cumbres se resumen a la Casa Lucio Muñoz, de 1962, con Antonio Miró, el hotel Las Salinas de Lanzarote de 1973, incoado como Bien de Interés Cultural, así como su fabuloso Instituto de Restauración de la Ciudad Universitaria de Madrid de 1966-86, proyecto inicial de Higueras y Moneo, terminado por Higueras y Antonio Miró, declarado B.I.C. en 2001, único declarado en vida de los autores.

Tiene además otros edificios notables como la Parrroquia de Sta. María de Canaá, en Pozuelo, 1999, el Colegio Estudio de Aravaca, 1960, la U.V.A. de Hortaleza, de 1963, y dos obras en Ciudad Real, el ayuntamiento capitalino, de 1970-75, y el Museo López Torres, de Tomelloso, 1980-83, realizado con la colaboración de José Benito.

La figura de Higueras en la evolución de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX, es interesante, en cuanto aporta unos planteamientos muy ambiciosos y una gran fertilidad proyectual, dentro de una postura contraria a los postulados del movimiento moderno, al racionalismo, al estilo internacional, al cual se oponía desde la Escuela. Pero los resultados no son demasiado afortunados, arquitectónicamente hablando, si bien, se debe destacar dentro de un formalismo claro, su plasticismo y su lucha por adquirir unos principios sóli-

dos que le situasen como representante del postmodernismo o del neorganicismo.

Higueras se queda en una ambigüedad sin resolver, se desconoce si el rechazo orgánico de la arquitectura moderna se dirigía hacia el postmodernismo (historicista), o hacia una libertad moderna de la forma. Goticista y tradicionalista, se queda en unos resultados muy superficiales.

Para aclarar estos conceptos, debo referirme al organicismo exaltado de los años 60, con su obra cumbre, Oiza en Torres Blancas, el primer Moneo y Fullaondo, director de Nueva Forma y portavoz casi oficial del organicismo español, junto con Peña Ganchegui, reinterpretando las cuestiones históricas o tradicionales desde la modernidad, destacando la Casa Lucio Muñoz, 1962 de Higueras y Miró, con sus cubiertas wrightianas, donde la estructura resistente se identifica con la forma orgánica.

Los proyectos de Fullaondo-Longoria y Carvajal-Casas-Seguí, para la Opera de Madrid, concurso de 1964, son contemporáneos del Instituto de Restauración de Higueras y Miró, uniendo construcción y arquitectura, consiguiendo un contenido más goticista que orgánico. Obra plástica, enemiga de la modernidad, quedando marginada en un progresivo abandono de la cultura española mayoritaria.

Herederos de la opera de Sidney de Utzon, de Paul Rudolph, la terminal de la TWA de Saarinem, el último Wright de la Johnson o el Guggenheim, llega a Ciudad Real, este proyecto no ganado del teatro principal de Burgos de 1967, reconvertido y simplificado en el ayuntamiento. Encargado a través del pintor López Villaseñor,

De arriba abajo. Museo López Torres de Tomelloso.
Ayuntamiento de Ciudad Real

construido por los Hermanos García del Castillo, dirigido por García Vereda, y del que Francisco Bernalte tendría mucho que contarnos.

El expresionismo neogótico de su fachada, con una segunda piel de vigas peine de hormigón blanco prefabricado, elemento elegido por su nulo mantenimiento, representatividad y nobleza, resistencia, me recuerdan los nervios diseñados por Viollet-le Duc, en su acertada reinterpretación del gótico, y por supuesto, en las fachadas medievales de las "Stadhuis" belgas.

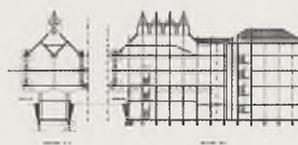
El Museo López Torres y Centro Cultural de Tomelloso, de planta más kahniana, con dos cuadrados, con círculos centrados de doble altura, donde se ubican las escaleras. Obra aparentemente menor, pero que tratada con un exquisito mimo, consigue una magnífica iluminación cenital, a través de una secuencia de costillas de hormigón blanco, que forman los dos grandes lucernarios. Dos grandes salas unidas por un núcleo de entrada y escalera, realizadas con losas de un detallado encofrado. Un resultado discreto, pero depurado. Esta misma solución de lucernarios, la empleo Higuera en los patios del Ministerio de Abu Dhabi. En este control lumínico, se reconoce su conocimiento de la climatología manchega.

Y terminaré con la transcripción literal de un artículo de Felix Grande sobre el arquitecto, titulado "Una especie de angustia en calma. La casa está más junta que una lágrima", que refleja, el cariño por nuestra tierra, el conocimiento de su luz, y de sus gentes.

"Desde la tarde aquella de domingo han pasado ya veinte años. Yo acababa de llegar a Madrid desde tierra manchega: una tierra sedienta y rigurosa como una obra de arte. Una tierra de profunda pero esquiva belleza que había



sido pintada por Francisco Carretero y Benjamín Palencia, exaltada por los poetas Juan Alcaide y Eladio Cabañero, rememorada por el novelista Paco García Pavón, poblada inmortalmente por la sabia tristeza, el humor y la compasión de Miguel de Cervantes. Una tierra morosamente amada por los colores de Antonio López Torres y, años después, animada y sobresaltada por el genio de su sobrino, ese artista escalofriante a quien llamamos Antoñito. Creo que ha sido Fernando Higuera el primero en proclamar la universal genialidad de este pintor manchego, amigo y maestro mágico. Higuera ya le llamaba genio, ya sabía que era un genio, antes de que, en la sala de Santa Catalina, colgara su primera exposición. Aquella tarde de domingo fui con Eladio Cabañero al estudio de Antonio López, entonces en la calle de Palos de Moguer. Pasó la tarde lentamente, dialogando con la penumbra y dialogando con nuestro corazón. Muchos años después, al habitar unos días o unas horas en algunas de las construcciones de Higuera, he advertido hasta qué punto este arquitecto consigue -hay que decir construye- para sus interiores, un cangilón bovino de penumbra o de semipenumbra. Tal vez sea la penumbra el verdadero esplendor de la luz, Higuera no lo ignora y a menudo somete a la luz a un proceso de planos y de frenos que la obligan a entregarnos su intimidad. La luz de algunos interiores de Higuera es, sí, la luz del día, pero en momentos súbitos parece ser la luz del tiempo". ■▲●



* Imágenes e informaciones tomadas del "Curriculum Vitae 1954-2004 de Fernando Higuera", CD-ROM, y anotaciones de Antonio Capitel, en su *Arquitectura Española de la 2ª mitad del siglo XX*.

Fernando Higuerras, memoria particular

Por José Rivero

OPINIÓN+

En Fernando Higuerras coexisten una obra roqueña y un hombre exagerado. ¿O tal vez sea al revés?: una obra exagerada y un hombre roqueño. No lo sé, ni tampoco me acuerdo. Hablar pese a todo, de obra exagerada desde Ciudad Real, es una muestra de delicadeza por nuestra parte. Por más desmentidos que produjera Higuerras en la entrevista de 'Lanza' del 5 de febrero de 1978, justificando su papel junto al hijo predilecto, el pintor local López Villaseñor, en la historia perversa del Consistorio capitalino.

La fortuna del primer Higuerras es una suerte de serie temática de 'Casas de artistas' de los primeros sesenta que se resuelven con cierta repetición contenida y con cierto valor de un vistazo interesado a Frank Lloyd Wright y a la lógica primaria del material constructivo dispuesto sobre el roquedal o sobre la pedriza, para rescatar texturas y materias rugosas. Mostrando como Higuerras era ya un arquitecto de artistas o para artistas, que no es cosa fácil, y si muy comprometida por la lógica del ensayo artístico. Casas para Cesar Manrique, para Lucio Muñoz, para Nuria Espert, para Ricardo Santonja, para Pablo Serrano o para López Villaseñor, componen parte de esa nómina de encuentros afamados y, no se sí afortunados. Encuentros que, en todo caso, ya estaban anticipados en las viviendas subvencionadas de El Espinar de 1959 (elaboradas junto a Cárdenas) y que se clausuran en 1963 con la UVA de Hortaleza como documento resumen de unas posiciones programáticas de interés saludable y de veta organiscista. Posiciones programáticas, que empiezan enseguida a entrar en combustión merced a llama agitada de la forma impostada. Llama agitada donde se muestra a un Higuerras preocupado por la materialidad del gesto constructivo, más

que por las instancias formales que ya pugnaban por salir al paso. Instancias formales que crecieron y crecieron y se ramificaron como una planta, en una metáfora que prolonga su inventiva expresiva de la viga árbol. Pero a veces, y pese a la juventud con que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura, los árboles no dejan ver el bosque. O el bosque crece tanto y se espesa en sobremanera, que nos desconcierta y abruma. Como ya desconcertaba su gesto ciudadrealeno a algunas revistas de los primeros ochenta y últimos setenta.

"El nuevo Ayuntamiento de Ciudad Real es obra del arquitecto moderno Fernando Higuerras Díaz. Preside la Plaza Mayor de esta ciudad manchega, cuya factura es -era- de gran sencillez y modestia, y la cual había quedado milagrosamente a salvo del proceso de depredación urbana que ha destruido el centro de la ciudad. Para remediar este

Portada Nueva Forma,
nº 46-47, 1969



njustificado olvido, se ha construido el edificio municipal en cuestión, que da a la Plaza un cierto aire flamenco muy acorde con estas actitudes. Claro es que, como la vulgar arquitectura manchega de la plaza supone una agresión al buen gusto y un pobre marco a tan esforzado empeño, el Ayuntamiento ha tomado la doble decisión de ordenar las fachadas de la plaza Mayor de manera que estas imiten la de la sede municipal. Así, cuando dentro de unos años todos los edificios hayan sido renovados, las buenas gentes de Ciudad Real podrán darse una vuelta por Brujas sin salir de su ciudad. Original y encomiable procedimiento de entrar en el Mercado Común, que evita las farragosas y siempre ingratas negociaciones, entre expertos. El señor Higuera se hace así merecedor de la gratitud manchega por la -suponemos- generosa y desinteresada donación que a su favor hace el sagrado derecho de propiedad intelectual". Dicha nota fue reproducida por la revista 2C Construcción de la ciudad, ampliada y comentada. "El número 20 de la revista Boden, inserta en su sección Agenda, un comentario titulado Arquitecturas...manchegas en el que vale la pena detenerse. Su autor Álvaro Hernández, hace gala de un humor realmente admirable, máxime cuando los hechos a que se refiere tienden con más inmediatez a suscitar la indignación. La nota cuyo argumento crítico compartimos, dice así: [Nota anterior]. Resulta particularmente aleccionador el destino de esa gran estrella de la arquitectura española contemporánea que es Fernando Higuera. La espectacularidad como sustituto del rigor, el desahogado personalismo y la ignorancia del carácter de la arquitectura en relación al significado colectivo de la ciudad, caracterizaron muchas arquitecturas de los años 60



y principios de los 70. Estas mismas premisas coherentemente llevadas hasta sus límites han implicado finalmente a Higuera en empresas tan disparatadas como este Ayuntamiento de Ciudad Real".

Ese es el desconcierto, el del Higuera predicador en sus entrevistas sonadas y sonoras. Despotricando contra Oiza, Le Corbusier, Mies van der Rohe o Moneo. Y

Viviendas en El Espinar, 1958

ensalzando a Calatrava y mostrando la filiación de Candela respecto así mismo. E identificando todo ese entorno con la 'caca de vaca' o 'con el cuento que es la asignatura más importante que se estudia en las escuelas', según cuenta en su última aparición justiciera y un poco mesiánica, que no miesiana. Posiciones que conjuga desde el reconocimiento de su abandono e ignorancia por parte de las revistas y actualidades de la arquitectura rutilante. Sin encargos –como reconoce– y sin obra, solo se considera así mismo, multimillonario en tiempo. Un tiempo que parece malgastar y no aplicarlo a cierta reflexión constructiva y crítica, sobre el exterior y sobre sí mismo y su pasado. Tiene Higuerras, pese a sus excesos, el talante del nadador a contracorriente y la impronta de algunos visionarios que

fustigan el panorama de actualidad desde su propio descontento. Y es esta tarea mestiza la que produce confusión y alguna ambigüedad. Está bien fustigar el 'Star system' de la moda arquitectónica, pero alguien que desfiló alguna vez en la pasarela debe ser consciente de la artificialidad de ese aparato o de esa aparición sobre la pasarela efímera. Tal vez le conviniera al profético arquitecto el apodo de 'Higuerras', por su proclamada beligerancia en batallas que esgrime desde su roquedal antiguo de piedra castellana. Antiguo como sus casas primitivas y como su mejor obra. ■▲●

1. Hernández A. 'Arquitecturas manchegas', *Boden* nº 20, 1978.
 2. Higuerras en evidencia. *2C Construcción de la ciudad*. nº 13, mayo 1979.
 3. Verdú V. Higuerras, *Babelia* mayo 1997
- García Abril A. Fernando Higuerras, *EL Cultural*, 15 julio 2004.



Formas de Arquitectura y Urbanismo

Apertura de solares. Espacios públicos temporales

Por Santiago Cirugeda

ACTO 1. Sevilla. Marzo 2004

Se plantea la apertura al público de al menos 5 solares de la siguiente lista, para ello se someterán al estudio de las causas por las que se encuentran en estado de parálisis frente a la edificación. Se localizarán a sus propietarios y se les planteará un convenio para la posible cesión, por un tiempo mínimo de 6 meses, comenzando esta en junio del 2004.

Una vez definido los solares a intervenir, se procederá a efectuar las siguientes acciones en el mismo mes de junio:

Demolición parcial o total del muro de cerramiento.

Retirada de escombros.

Limpieza del solar.

Relleno parcial o total con una capa de albero.

Colocación de mobiliario urbano diverso.

Todas las acciones deberían ser asumidas por personal de la administración pública, así como el aporte del material necesario para realizarlas. En el caso del mobiliario, se solicita los materiales necesarios para la ejecución de los mismos.

La supervisión de los mismos, así como el diseño definitivo del mobiliario a implantar se asume por mi persona.

Solares:

Alameda 68

Baños 19

Catellar 26c

Divina Pastora 25 – Arrayán 16

Menéndez Pelayo 5c

Pedro Miguel 23

San Luis 27

Santa Rufina 3

Sol 114

Sol 117

Virgen Dolorosa 15-17

Se aceptan sugerencias por parte de los técnicos de la administración, en la elección de solares que no se encuentran en la lista presentada.

ACTO 2. Sevilla Abril 2004

NO DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Gerencia de Urbanismo
Servicio de Planeamiento
y Gestión Urbanística

FECHA: 10 de mayo de 2004

A LA ATENCIÓN DE: D. Santiago Cirugeda.

Nº DE FAX: 954904561

REMITIDO POR: Dª María Luisa Acosta Fernández

Nº DE PÁGINAS: 1

ASUNTO:

Seguindo instrucciones de Dª María Luisa Acosta, Jefa del Servicio de Planeamiento y Gestión Urbanística de esta Gerencia, le envío datos de los propietarios y direcciones que hemos localizado de los siguientes solares:

C/Alameda nº 68. LUMINEÓN, S.L. C/ Pradoleros nº 27.

C/ Capataz nº 26. G. Víctor García Rodríguez, Arcos, Reina Mercedes nº 4º. P.A. Telº 954258794.

C/ Santa Rufina nº 3. VIVANTES 10, S.L. Representación: D. Andía Moreno Páramo. C/ Páramo nº 20.

C/ Sol nº 114. EMVISESA. C/ Bibac nº 4. TP 954215000

C/ Pedro Miguel nº 23. Gerencia de Urbanismo.

C/ Virgen Dolorosa nº 25. Consejería de Salud de la Junta de Andalucía.

TP: 954882261
Fax: 954882265

ACTO 3. Sevilla Julio 2004

Ordenación Propuesta por la Gerencia de Urbanismo de Sevilla.

Objetivos.

El objetivo principal de la ordenanza propuesta consiste en la reducción del número de solares existentes en el tejido urbano de Sevilla, así como de la incorporación al Registro de Solares Públicos aquellos edificios que no cumplan las ordenanzas de conservación o se encuentren en estado ruinoso, cuyos propietarios incumplan los plazos existentes para la ejecución de las obras pertinentes.

La propuesta pasa por la creación, más que actualización, del registro de solares, actualmente obsoleto.

Una ordenanza encaminada a revalorizar y revitalizar la ciudad consolidada.

Ordenación para la gestión de solares con usos Temporales.

Propuesta presentada a la gerencia para aprobación conjunta.

Objetivos.

Utilización de los solares existentes, y los que aparecerán al ejecutar las demoliciones necesarias en edificios ruinosos, para usos temporales.

La demanda de dichos usos temporales en los solares públicos puede articularse desde la participación ciudadana, pero con un control y apoyo municipal.

En el caso de los solares privados se pueden plantear convenios de cesión de los mismos para uso público durante plazos definidos, donde se definan contraprestaciones y beneficios para los propietarios en el momento de la gestión de las licencias de obra para la edificación prevista, por la reducción de sus tasas.

La apertura de los mismos, actualmente se ordena el cierre de los solares con un muro de bloque de hormigón, se programará en aquellos solares públicos cuyos programas previstos de edificación permita la incorporación previa de usos temporales, sin que por ello se hipotequen los usos finales ni se dilaten los plazos de ejecución de los mismos.

El sistema de espacios y equipamientos públicos así previsto, se implantará temporalmente en distintas localizaciones de Sevilla, revitalizando el uso de esos vacíos urbanos inoperativos y residuales que son los solares.

Antecedentes:

Contrato de arrendamiento Propietario Privado-Santiago Cirugeda.

Estudio y espacio de recreo. Barco nº 9.

Duración 17 meses. Sevilla 2002-2003.

Convenio de Cesión amistoso. Propietario Privado - S.C.+ El Laboratorio.

Centro cultural y social autogestionado. Olivar 48-50. Barrio de Lavapiés.

Duración 6 meses. Madrid 2003.

Apertura Pública de Solar.
Consejería de Educación + Ayuntamiento.

Espacio público y zona de juegos infantiles. Sol 80.

Inicio Junio 2004.



Apertura Pública de Solar. Gerencia de Urbanismo.

Espacio público y zona de juegos infantiles. Sol 114.

Apertura, 20Junio 2004. Cierre, 24 Junio 2004. El solar, finalmente, era privado.



Normativa Aplicable

Ley 7 /2002 de Ordenación Urbanística de Andalucía

TITULO I

LA ORDENACIÓN URBANÍSTICA

CAPÍTULO IV

La elaboración y aprobación y sus efectos, la vigencia y la innovación de los instrumentos de planeamiento.

Sección Segunda.

Artículo 30. Convenios urbanísticos de planeamiento.

2. La Administración de la Junta de Andalucía y los Ayuntamientos, actuando en el ámbito de sus respectivas competencias y de forma conjunta o separada, podrán también suscribir con cualesquiera personas, pública o privadas, sean o no propietarios de suelo, convenios urbanísticos relativos a la formación o innovación de un instrumento de planeamiento.

Sección Quinta. Vigencia e innovación.

Artículo 36.

1. La innovación de la ordenación establecida por los instrumentos de planeamiento se podrá llevar a cabo mediante su revisión o modificación.

De ordenación:

1ª. La nueva ordenación deberá justificar expresa y concretamente las mejoras que suponga para el bienestar de la población y fundarse en el mejor cumplimiento de los principios y fines de la actividad pública urbanística y de las reglas y estándares de ordenación regulados en esta ley.

En este sentido, las nuevas soluciones propuestas para las infraestructuras, los servicios y las dotaciones correspondientes a la ordenación estructural habrán de mejorar su capacidad o funcionalidad, sin desvirtuar las opciones básicas de la ordenación originaria, y deberán de cubrir y cumplir, con igual o



Revistando revistas



mayor calidad y eficacia, las necesidades y objetivos considerados en ésta.

Sección Sexta. Información pública y publicidad.

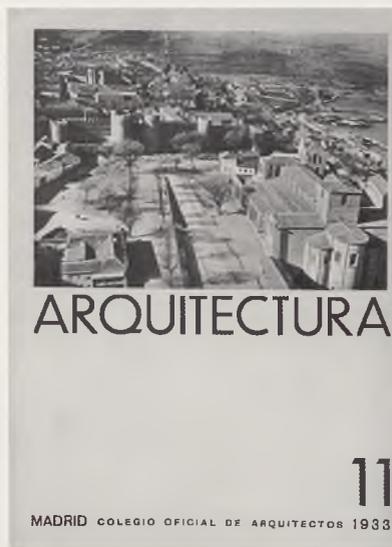
Artículo 39. Información pública y participación.

3. La Administración responsable del procedimiento para la aprobación de un instrumento de planeamiento deberá promover en todo caso, antes y durante el trámite de información pública, las actividades que, en función del tipo, ámbito y objeto del instrumento a aprobar y las características del municipio o municipios afectados, sean más adecuadas para incentivar y hacer más efectiva la participación ciudadana. ■▲●

ARQUITECTURA DE PAPEL

1. DE A.C. A A.BIS

Hay quien ya ha establecido una posible historia de la Arquitectura en sus monumentos desaparecidos, como Gaya Nuño. Hay quien también verificó el relato de una crónica a través de las arquitecturas dibujadas, en el libro 'Madrid dibujado'. Otras indagaciones interrogan a la literatura sobre el estado de la arquitectura, como en el texto 'Arquitectura árabe en los textos literarios'. Existe también, el relato visible en la reciente exposición de Madrid 'Arquitecturas ausentes' de contar una historia de la arquitectura a través de las piezas no construidas

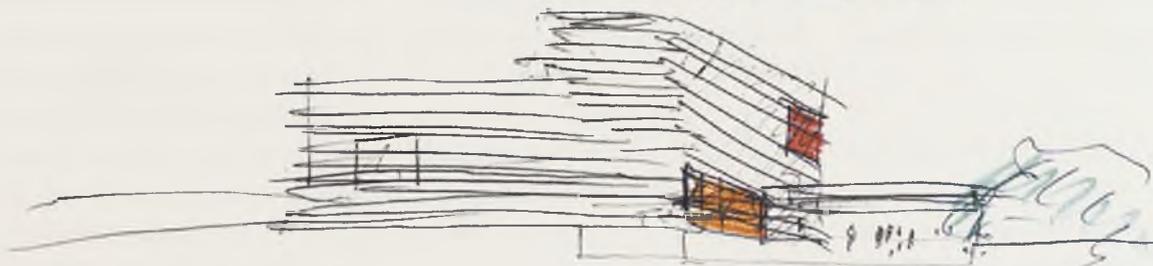


o desaparecidas hoy. De igual forma se podría conjeturar una proyección de la arquitectura a través de las diferentes revistas que han ido dando cuenta de sus realizaciones, aspiraciones y frustraciones. ¿Cómo eludir el Movimiento Moderno, sin tener presente el proyecto lecorbusierano de 'L'esprit Nouveau'? ¿O pensar en ese momento sin rememorar 'L'architecture vivante' de Jean Badovici? Y es que toda una historia paralela de la arquitectura se plasma en las publicaciones periódicas que han ido marcando todo el territorio disciplinar de imágenes y pensamientos. Desde 'Modern Bauformen' la temprana revista de Stuttgart de 1902, al primitivo 'Domus' italiano de 1928; desde los primeros tiempos heroicos de 'Arquitectura', órgano de la Sociedad Central de Arquitectos de 1918, a los no menos heroicos tiempos de 'AC. Documentos de actividad contemporánea' de 1931; componen un repertorio de temas y miradas capaces de producir un relato complejo que puede ser indagado como una historia continua. Ya existe un ensayo aproximado' sobre un período concreto que coincide con una proliferación significativa de nuevos títulos. Los años

Por José Rivero

... 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

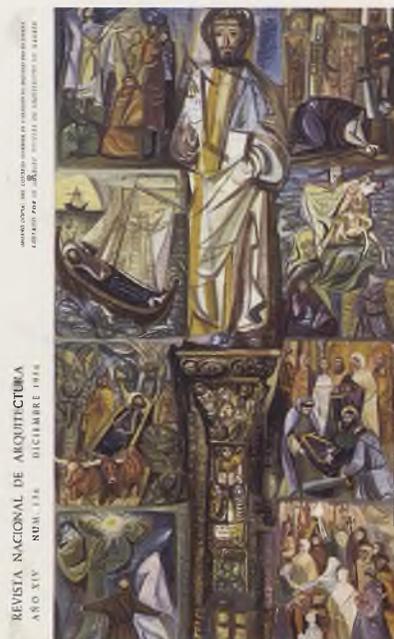
ochenta en España, personifican una acumulación significativa de nuevas revistas que viene a tomar el relevo a las precedentes y que abren nuevos derroteros a un panorama mustio y adormecido. Ya hemos citado dos de ellas que nacen en la primera y en la tercera década del siglo pasado y que componen dos modelos rigurosos de acercamiento a la problemática de la arquitectura.

En la década de los treinta, sólo 'Cortijos y Rascacielos' la revista pilotada por Fernández-Shaw, donde López Delgado publica su tópica 'Casa de campo en la Mancha'² y Luis



Landeo sus 'Chalés para ingenieros en Ciudad Real'³, acompaña a la muy comprometida⁴ 'AC. Documentos de actividad contemporánea', órgano del GATEPAC. Reacuérdesse que el último número de 'AC', pilotada ya a solas por Torres-Clavé y con Sert en exilio parisino, va dedicado a la transformación social que se habría abierto con la situación bélica y que fracturaría tantas cosas. Ya en la posguerra y hundida la experiencia republicana, veríamos aparecer dos nuevos títulos, mientras que 'Arquitectura' pasaba a denominarse enfáticamente 'Revista

Nacional de Arquitectura' en 1938⁵; 'Reconstrucción' aparecería en Madrid como órgano de la Dirección General de Regiones Devastadas, y en Barcelona nace la colegial 'Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo', ambas en 1944. La entrega siguiente sería la protagonizada por 'Hogar y Arquitectura' en 1955, promovida por la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura y dirigida por Carlos Flores⁶. Con una experiencia llena de altivajos, pero con números meritorios como los dedicados al concurso de vivienda experimental de 1956 o el monográfico dedicado a Gutiérrez Soto. Es decir, contábamos en esas fechas con un conjunto de revistas institucionales y oficiales, que combinaban la información más variada con un tono de evidente propaganda político-institucional. Habrá que esperar a 1966 para que una iniciativa privada de la mano de los Huarte se abra paso con el nombre inicial de 'Forma Nueva. El Inmueble'⁷. En Barcelona el mismo año, sale a la calle 'Hogares modernos', que con el pie complementario de 'La revista de la decoración, el mueble y la arquitectura' ensaya la experiencia italiana de revistas de 'arredamento', combinado los tres principios enunciados en su



subtítulo. 'Forma Nueva. El Inmueble', fue dirigida al principio por el poeta Gabino Carriedo contando, entre otros, con la colaboración del poeta ciudadrealeño Ángel Crespo⁸. Sus primeros números tienen más contenido en el ámbito de la pintura y la decoración y poco o casi nada en lo específicamente arquitectónico. Especificidad que será ganada cuando Juan Daniel Fullaondo asuma la dirección en 1968 y dote de más contenido a la reflexión de arquitectura; sin abandonar la presencia de artistas plásticos como López García, Remigio Mendiburu, Rafael Canogar o Lucio Muñoz, y en general la experiencia de el grupo 'El Paso'. Destacar dentro de la trayectoria de 'Nueva Forma' los monográficos dedicados a 'De Stijl', los dos números sobre Fisac, o los dedicados a Moneo, Cano Lasso, Coderch o Bruno Zevi. Fullaondo, inicia una revisión de los supuestos del Movimiento Moderno, para enfatizar toda la experiencia paralela de la arquitectura orgánica, merced a la revisión historiográfica iniciada por Bruno Zevi a finales de los sesenta. Conjuntamente con ello, se revisan casos marginales de la historia de la arquitectura española: tales como Antonio Pala-

cios, Fernández Shaw o Víctor Eusa. Los años setenta verán aparecer nuevos títulos que emanan de patrocinio privado. Así en 1970 vería la luz la revista colegial de los aparejadores barceloneses 'CAU' con un diseño sorprendente y atractivo de Enric Satué. En las páginas de 'CAU' y dentro de su serie de números monográficos, aparecen las firmas de Bohigas, Sust, Vázquez Montalbán o José Miguel Abad. Llamativo y recordado fue el número 33 (septiembre-octubre 1975) dedicado a la 'Arquitectura en peligro,' con un beligerante 'Manifiesto en defensa del Patrimonio Artístico' suscrito y avalado por todas las fuerzas culturales del antifranquismo. En vísperas del final de franquismo, se producía un aldabonazo sobre el estado de la cuestión que nos legaban años de desarrollismo económico y desidia cultural. En Madrid en 1971 nacería 'Panoramica de la construcción, arquitectura y diseño' con Vázquez Gaitán y Salas Restrepo como responsables del consejo de redacción, una experiencia híbrida y pretendidamente profesional que daba cabida a obras y proyectos, pero rara vez a debates o polémicas. En 1972 aparecería también en Madrid 'Jano.Arquitectura', y cuatro años más

tarde y de la mano del grupo Unión Explosivos Rio Tinto vería la luz 'Boden' con Mariano Bayón y Alberto Humanes al frente del consejo de redacción. Pero serían tres proyectos barceloneses los llamados a abrir una brecha significativa y de hondas repercusiones en el panorama de las revistas de arquitectura. '2C. Construcción de la ciudad' comandada por Salvador Tarragó, retoma la similitud fonética de la anterior 'AC' republicana, inaugurando el debate Racionalismo *versus* Realismo en 1975. En su haber los números monográficos sobre Cerdá, Rossi, Sostres o Terragni. En 1974 nacería 'Arquitectura Bis' un proyecto de la editorial barcelonesa La Gaya Ciencia que pilota y dirige Rosa Regás, incorporando a la experiencia de La Escuela de Barcelona (Bohigas, Correa, Domenech) la presencia del madrileño afincado ahora en Barcelona, Rafael Moneo. 'Arquitectura Bis', obra gráfica también de Enric Satué vuelve a sorprender con un formato inusual, más cerca de un tabloide periodístico que de una revista de arquitectura. Y ya en 1978 verá la luz 'Carrer de ciutat' un proyecto editorial de ediciones Del COTAL con Beatriz Corominas en la dirección y con cola-



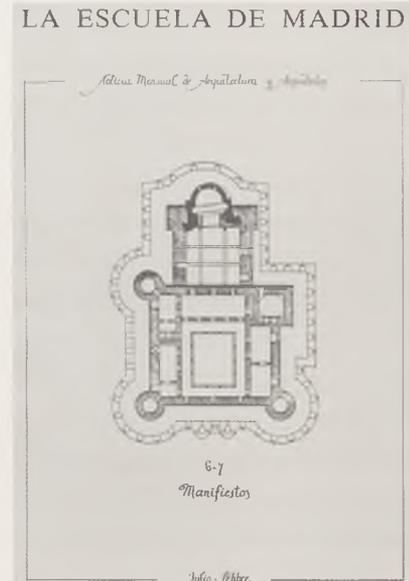
boradores como Josep Quetglas, Juan José Lahuerta o Luis Burillo.

2. DE A.BIS A A&V

Celebraba Juan Miguel Hernández León, el pasado mes de julio⁹ la presentación de la edición digital de los 52 números de la extinta revista 'Arquitectura Bis', para tratar de centrar el significado de esa publicación entre los años de su existencia (1974 a 1985). Es decir 'Arquitectura Bis' que nacía con los estertores del franquismo y desaparecía con el primer gobierno socialista de Felipe González, había cubierto una etapa peculiar de la cultura arquitectónica española y había servido de enlace entre un antes y un



después. Un antes presidido, fundamentalmente, por revistas de Madrid¹⁰ y un después, por una proliferación significativa de revistas múltiples que se diseminaban por todo el territorio de España. Un antes y un después no menos visible en el debate y discusión en sus propias páginas, del significado de la arquitectura del franquismo¹¹. Pero no sólo eso. 'Arquitectura Bis' sale a la calle en un momento álgido de revisión historiográfica del Movimiento Moderno y que va a tener como centros de debate otras revistas como la americana 'Oppositions' (fundada tan sólo un año antes que la revista catalana) y la italiana 'Lotus'; saludada enfáticamente en el número



4 de 'Arquitectura Bis' en su nueva época que la conectaba con 'Casabella-Continuità' de Rogers y con 'La edilizia moderna' de Gregotti. Dichas revistas llegan a proponer los encuentros de Cadaqués de 1975, que se relatan en el número 10. De esa revisión es buena muestra el texto del primer número 'Louis Khan ha muerto'; o el no menos significativo del n^o 6 de Alan Colquhoun 'Una autocrítica del movimiento moderno'. Más evidente resulta aún el número 22 denominado 'After Modern Architecture' con colaboraciones de Moneo, Vidler, Bohigas, Piñón y Peter Einsemann. Revisión crítica,

por tanto, del legado de la modernidad que comienza a sentar las bases del Posmoderno que ya empieza a ser publicitado por Charles Jencks y que vería su plenitud expansiva en la Bienal de Venecia de 1980¹². Plenitud expansiva que se cierra en diciembre de 1985 con el número 52, presentado como 'número final extraordinario'. Un número, que en palabras de su editora-directora Rosa Regás, era un alto en el camino 'sin renunciar por ello a seguir mostrándose en el futuro a través de otros cauces'¹³. Despedida que es acompañada por Rikwert y Capitel; quien en su texto 'Desde la capital, Capitel' reconoce que era ésta 'la única revista gráfica de España que se podía leer, y una de las pocas del mundo'.

La aparición de 'El Croquis' en 1982 inaugura un nuevo concepto de revista visual que toma cuerpo en el número 20 y que es el que se mantiene hasta el presente: gran formato, fotos cuidadas y plena cuatricromía. Contrasta el lujo fotográfico de 'El Croquis' con la elementalidad gráfica y monocroma de 'Arquitectura Bis' o de 'Carrer de la ciutat'. Concepto de nuevo alcance y que irá determinado to-

das las experiencias que se producirán a lo largo de los ochenta. Ejemplos como 'Composición arquitectónica' (Bilbao, 1988), 'Documentos de Arquitectura' (Almería, 1987) o A&V (Madrid, 1988), sólo serán contrarrestados por casos como 'La Escuela de Madrid' (Madrid, 1984) o 'Geometría (Málaga, 1986), que moderan sus pretensiones gráficas y valoran las cajas de texto. Haciendo ver que la Arquitectura también es pensamiento e ideas y no sólo ilustraciones. ■▲●

1. Morales José. Las revistas de arquitectura en los ochenta en España, *Arquitectos* nº 126.
2. Cortijos y rascacielos nº 23, mayo-junio 1944.
3. Cortijos y rascacielos nº 34, 1946.
4. Solá Morales I. GATEPAC: Vanguardia arquitectónica y cambio político, en *AC* edición facsímil. Barcelona 1972.
5. De Miguel C. Revista Nacional de Arquitectura, *Arquitectura Bis* nº 23-24, julio-septiembre 1978.
6. Flores C. Hogar y arquitectura, *Arquitectura Bis* nº 23-24, julio-septiembre 1978.
7. Hasta el número 4 la revista se denomina 'El inmueble'. A partir del número 5 pasa a denominarse 'Forma Nueva. El inmueble' y desde el número 18 se llama a secas 'Nueva Forma' hasta el 111 que es su despedida.
8. El editorial del número 18, julio 1967, 'Jorge Oteiza, humanista' aparece firmado por Crespo. Crespo antes de su desembarco en 'Forma Nueva. El Inmueble' había sido miembro del

consejo de redacción de 'Artes' durante los primeros años sesenta.

9. Hernández León J.M. Del Giardinetto a Pei. *Blanco y Negro cultural*. 17 de julio 2004.

10. El número 23-24 (VII-IX, 1978) dedicado a *Madrid 78*, contenía un largo artículo de Bohigas denominado 'Tres revistas'. Donde se refería a las enseñanzas madrileñas: 'Arquitectura', 'Hogar y Arquitectura' y 'Nueva Forma'. Cuyos directores (Carlos de Miguel, Carlos Flores y Juan Daniel Fullaondo) trazaban un panorama de su presencia y de su trayectoria.

11. Bohigas comienza la discusión en el número 20 de enero de 1978 con el artículo 'Arquitectura para después de una guerra. Y el buen gusto de antes de la guerra'. Texto que alude a la reciente exposición promovida por Lluís Domenech, Roser Amadó y Carlos Sambricio. En el número 26 de febrero de 1979, serán Tomás Llorens y Helio Piñón los que acometan una nueva entrega de la polémica con su trabajo 'La arquitectura del franquismo. A propósito de una nueva interpretación. En el número siguiente, serán algunos de los interpelados los que respondan. Así se producen las réplicas de Sambricio y de Ignasi Solá Morales. Hay que citar que con anterioridad se había publicado ya un texto de Capitel en el número 12 sobre Luis Moya: 'La universidad laboral de Gijón o el poder de las arquitecturas'. De igual forma en el número 32-33 (I-II y III-IV, 1980) se publicaba un extracto de Gabriel Ureña sobre su libro, bajo el título 'Especificidad de la poética constructiva y urbanística del Nacional sindicalismo'. Además en Madrid, la revista 'Arquitectura' en su número 199 (1976) se había dedicado monográficamente a 'La Autarquía' con textos de Sambricio, Solá Morales y Pérez Escolano.

12. Croset P.A. 'Una calle a lo Potemkin. La primera exposición internacional de Arquitectura en la Bienal de Venecia, *Arquitectura Bis*, nº 34 mayo-diciembre 1980. Igualmente en el nº 35 de enero-marzo de 1981 reproducen el debate sostenido en el diario romano entre Vittorio Gregotti y Paolo Portoghesi

13. Regas R. 'Fin de la primera serie', *Arquitectura Bis* nº 52, diciembre 1985.

De República y Arquitectura

Por Diego Péris Sánchez El 18 de febrero de 1931 formó gobierno el almirante Aznar (con Romanones, Bugallal, García Prieto, La Cierva, Gabriel Maura, entre otros, como ministros). Las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 fueron un plebiscito sobre el régimen. El rey y algunos de sus asesores entienden que el país ha votado por la República, que es proclamada el 14 de abril de 1931 en Eibar (Guipúzcoa) con la voluntad de reconstruir el estado español moderno.

Entre diciembre de 1931 y septiembre de 1933 Azaña encabezó dos gobiernos. A pesar de las importantes reformas llevadas a cabo, en 1933 gana la derecha abriendo el periodo radical-cedista con la nueva ley de arrendamientos rústicos, la ley Salmón de promoción de viviendas de alquiler y la de obras hidráulicas. Los errores de la derecha en 1935 trajeron el frente Popular en las elecciones de febrero de 1936. Desde el 18 de julio de 1936 hasta el 1 de abril de 1939 España se verá envuelta en la guerra civil.

LA ARQUITECTURA RACIONALISTA

Carlos Flores¹ utiliza por primera vez la expresión «Generación de 1925» refiriéndose a un conjunto de arquitectos que tienen un papel decisivo en «la implantación del racionalismo europeo en la escena de la arquitectura española, que anclada en el eclecticismo y el regionalismo anteriores, había sido bastante renuente en aceptar los postulados de la Bauhaus y las estentóreas manifestaciones de Le Corbusier»². García Mercadal publica entre los años 27 y 29 una serie de crónicas sobre la arquitectura que se hacía en el mundo en ese momento, en la revista de la Sociedad Central.

«La fecha de 1925 es clave, pero no como punto de partida de una nueva arquitectura, sino como símbolo o

ejemplo de todo un proceso existente desde antes. Y en este sentido, la relación que ya, desde estos momentos, se establece entre arquitectura y ciudad permite definir una característica nueva de aquellos arquitectos preocupados por el nuevo carácter de la arquitectura clasicista: el intento de definir las ciudades desde la arquitectura»³. La situación social y política conflictiva, pero de nuevos talentos y propuestas, propicia un desarrollo singular de la arquitectura en nuestro país.

Oriol Bohigas diferencia, de forma esquemática, en este periodo, cuatro etapas⁴. En la prerrepública es decir en los años de la disolución de la Monarquía y la Dictadura hay un momento de ilusión por un futuro revolucionario con el deseo de alcanzar en España un nivel culto, cívico, democrático y liberal. Como símbolo de esta etapa está el empuje y la ilusión de Rafael Bergamín. Fernandez Shaw lanzaba su proclama: «¡¡¡Capitalistas!!! ¡¡¡He aquí la nueva arquitectura!!!. ¡¡¡Buena, bonita, barata!!!. El hangar de Orly en tan clásico como el Partenón». La segunda fase es el momento firme e institucionalizador de la República. Es el momento del plan Prieto para Madrid, la incorporación de las promociones del GATEPAC a las promociones de la Generalitat. Es el momento de un hombre como Jose Lluís Sert al frente del GATEPAC.

Cuando después de las elecciones de noviembre de 1933 suben al poder las derechas de Lerroux y Gil Robles comienza el Bienio Negro. Es la época de la resistencia heroica de Secundino Zuazo. El triunfo del Frente Popular en 1936 y el cambio de Alcalá Zamora por Azaña marcan el inicio de la cuarta y última fase con dificultades, por el inicio de la guerra civil. Es el periodo de las grandes propuestas revolucionarias sobre todo a nivel de estructura y

Palomar del Parque de Gasset. Foto M.A. Blanco

programa: la socialización del suelo, el nuevo plan de estudios, el sindicalismo de la profesión, la ordenación productiva del ramo de la construcción, los planes de estructuración territorial, etc.

Un grupo de arquitectos que en el clima de apertura política del momento encuentran una base para el desarrollo de nuevos contactos y experimentación arquitectónica y urbanística de definición de la nueva ciudad desarrollan su actividad en estos años^v. Muchos de ellos militan en las filas republicanas incluso en las posiciones más radicalizadas y extremas. De Sánchez Arcas dice Chueca «... guardaba una vehemencia y ardor interiores - no faltos de dogmatismo- que le hicieron tomar en la guerra posiciones muy radicales. Su marxismo combativo le llevó a dirigir toda la propaganda y acción cultural del 5º regimiento y a ocupar, al final de la guerra, puestos gubernamentales de máxima responsabilidad...»^{vi}. Zuazo estuvo vinculado a los gobiernos socialistas A José Luis Sert lo define Bohigas como «aristócrata socialista». Aizpurúa, caso peculiar en el país vasco, es jefe del Movimiento de Falange española en Guipúzcoa. Un hombre capaz de definir sus proyectos desde planteamientos teóricos, con una crítica del lenguaje arquitectónico y una voluntaria aproximación al estudio de la tradición^{vii}.

Ciudad Real. José Maestro y José Arias Rodríguez Barba

Ciudad Real es una de las 41 capitales de provincia en la que se produce el triunfo republicano. El 15 de abril de 1931 Fernando Piñuela, que se había hecho cargo de la alcaldía proclama la República ante una multitud congregada frente al Ayuntamiento^{viii}. En julio, al dejar Fernando Piñuela la



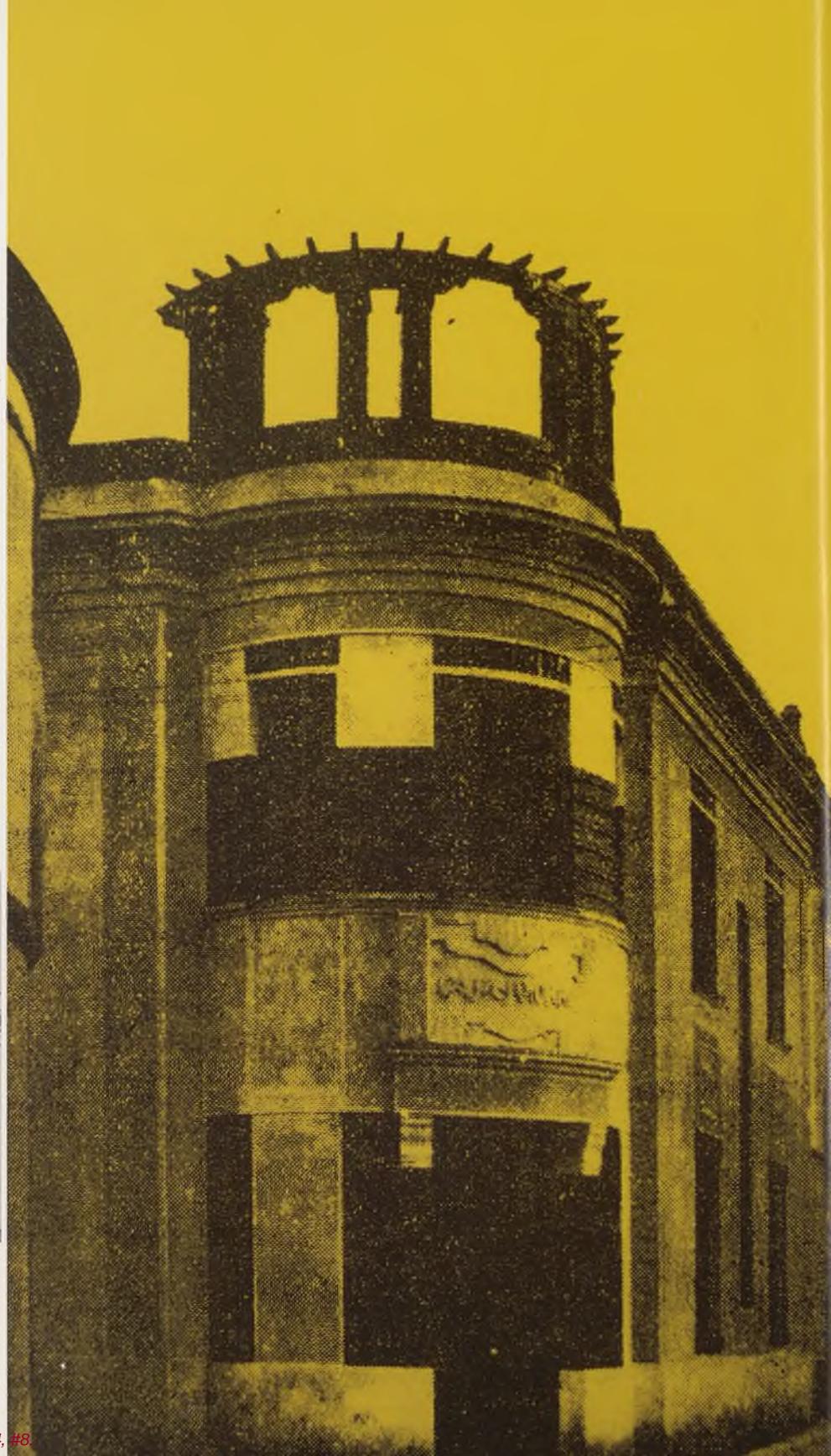
alcaldía comenzará su gestión José Maestro quien propone como objetivos fundamentales superar la crisis de trabajo y la mejora de los servicios urbanos. Durante la época de la República se produce en Ciudad Real el mayor crecimiento demográfico. En 1933 se construyen las casas de la calle General Aguilera y en el barrio de la Corredera (en la carretera de Miguelturra), la que salía de la puerta de Granada. En 1934 se dan 33 licencias de construcción de las cuales 8 son para las viviendas del barrio de la Corredera y 3 en la carretera de Miguelturra. El resto se ubican en zonas próximas a la Ronda. En 1935 se conceden licencias para la era del Cerrillo y en la zona de la Puerta de Santa María donde se conceden 12 licencias y otras 15 en la zona del barrio de las Casas Baratas

Entre los años 31 y 34 la gestión municipal socialista «ha dado respuesta a soluciones de morfología urbana que se venían prometiendo desde décadas anteriores»^{ix}. Los impulsos en su voluntad de equipamiento y renovación urbana son importantes. Como ejemplo, el artículo sobre solares de las Ordenanzas Municipales de 1933: «Los dueños de los solares yermos tienen que edificar en ellos citados a presentar sus títulos en el término de cuatro meses y a comenzar la obra en los seis meses siguientes, y si no cumplen esto, se venderán los solares en pública subasta, previa tasación, contrayendo el comprador la obligación de edificar en el término de un año»^x.

En ese periodo se llevan adelante varias de las propuestas constructivas del programa municipal: la Casa de Socorro, reformas en el parque de Gasset con el equipamiento del parque con una pequeña Biblioteca municipal y la construcción del palomar, el edificio de la Audiencia construido en la plaza de la República, junto a la

casa de Socorro, terminando obras iniciadas anteriormente y planificando obras importantes para el futuro de la ciudad^{XI}.

La Casa de Socorro, construida en 1931 por José Arias, tiene ya el tratamiento de la arquitectura racionalista. Un pequeño edificio en esquina con entrada por ese punto y dos plantas de altura. El volumen tiene la esquina curvada en el intento de dar continuidad a las dos calles perpendiculares que conforman el edificio. Una breve moldura superior marca el remate horizontal superior. Los grandes huecos verticales se unen formalmente en las dos plantas con una decoración en los paños intermedios que abarca las dos plantas configurando así un volumen total edificado^{XII}. La esquina tiene en su centro la puerta y tres ventanas en la parte superior que se rematan por encima de la cornisa con una pérgola que trata de enfatizar el punto de acceso y el valor del edificio. Este cuerpo de acceso se separa ligeramente de los planos laterales que sobresalen ligeramente del mismo. La planta muy sencilla





deja un pasillo interior que separa los espacios de policlínica y enfermería en la fachada, salas de espera y sala de cura y lleva al interior la sala de operaciones. En la zona interior dando a un patio posterior se sitúa la vivienda del portero.

El edificio ha contribuido a crear un espacio urbano con su presencia y la del edificio contiguo de la Audiencia. Como comenta el folleto sobre los 20 meses de gestión municipal: «O la llamada plaza de D. Luis, en el mismo centro de la ciudad, borrón sucio y de mal gusto para una de nuestras mejores calles, cual es la del general Espartero y marco inadecuado a la vistosidad severa del palacio de la Diputación y Casa de Correos y Telégrafos, se ha transformado en Plaza de la República, que embellecerá la calle del General Espartero y entonará con diversos centros oficiales y los que se crean, casa de Socorro, Audiencia y juzgados»^{XIII}.

Ese mismo año Mateo Gayá proyecta el Banco Español del Crédito en la Plaza del Pilar. El edificio de cuatro plantas tiene tres fachadas dando la principal a la plaza donde se crea una composición que diferencia la planta baja con huecos hasta el suelo de las tres superiores con un cuer-



Foto M.A. Blanco

po central que sobresale del plano de fachada y se eleva por encima de la línea de cornisa marcando así el punto principal de acceso al conjunto. Las bandas superiores de ladrillo de la cornisa marcan el remate superior de la composición.



En 1932, José Arias, proyecta dos edificios singulares en la calle Alarcos (Avenida José Maestro): el edificio de la «Emisora» y la antigua casa García de la Rubia (hoy Caja Rural).

Foto M.A. Blanco



La casa de la «Emisora» ocupa una posición de esquina que resuelve con el encuentro curvado que da continuidad a los planos. En los dos laterales de sus fachadas recurre a los grandes huecos, acentuación de líneas horizontales y acentuaciones puntuales con la presencia de los miradores. En este proyecto hay todo un recurso escenográfico en la forma de resolver la esquina que tiene sólo dos plantas frente a las cuatro de los dos cuerpos laterales.

Una pérgola superior crea un primer plano que continúa con la tercera planta que tiene dos cuerpos curvados en el interior de la terraza en cuyo fondo aparece el cuerpo de cuatro plantas que se une allí con la calle posterior. El cuerpo de la pérgola y la doble curva posterior con formas barrocas definen una escenografía singular.



Foto M.A. Blanco

José Maestro ha puesto todos sus empeños en mejorar y renovar la ciudad comprometiendo los préstamos necesarios para hacer posibles los proyectos. «El deseo de saber puede servirnos para que Ciudad Real alcance el perfeccionamiento que anhelamos, acercándonos así al niño que ha de formar un Ciudad Real, una España y una Humanidad mejor»^{xiv}. A pesar de estas voluntades, y ganadas las elecciones generales por la derecha en junio de 1934, el enfrentamiento en la ciudad lleva a la dimisión del alcalde a principios de julio de 1934.

veinte meses de labor

En 1935 Vicente Labat proyecta y construye el cine Proyecciones con un lenguaje racionalista coherente. La esquina curvada, las tres plantas y una terraza superior, las marquesinas de los huecos de acceso de su planta inferior y hasta el rótulo de «Cinema» están perfectamente integrados en el proyecto. Dos fachadas diferenciadas dado que en la de la derecha más corta se produce el acceso al

conjunto, y en la de la izquierda se sitúa la sala de proyecciones por lo que aparece ciega en su exterior, decorada con una gran pieza con el nombre del cine en ese espacio.

Este proceso producido en Ciudad Real tiene elementos similares en otros lugares de la región con diferente intensidad^{xv}.

La Guerra civil paralizará los proyectos urbanos al igual que en otros muchos lugares del país. Se cuestiona el lenguaje formal de la arquitectura, pero sobre todo se combate el concepto de ciudad que los arquitectos de estos años han esbozado. La nueva ciudad de la postguerra debe reflejar los nuevos valores jerárquicos y sobre todo debe permitir el desarrollo de los intereses económicos dominantes.

Años 40. Y sin embargo el racionalismo

Los nuevos valores de la dictadura se reflejarán en una nueva concepción de una arquitectura monumentalista y en una ciudad cuyos valores urbanos vienen marcados por los intereses económicos.

Curiosamente, en este ambiente, José Arias realiza tres edificios públicos singulares: la Cámara de la propiedad Urbana, el Mercado Municipal y la Gasolinera del Garaje Ford en un lenguaje racionalista que ha sido eliminado de la arquitectura «oficial».

El **Mercado Municipal** se inicia con una solicitud del Pleno para preparar el proyecto, fechada en diciembre de 1942 (existe un anteproyecto de 1932). Una vez subastada la obra en 1943 quedará desierta por dos veces asumiendo las obras el propio ayuntamiento que las inaugurará en 1948.



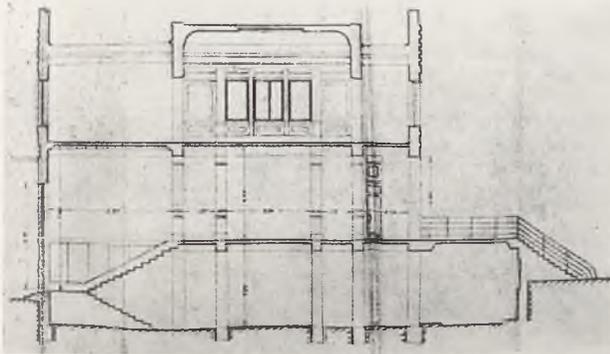
Se trata de un edificio de grandes dimensiones que va a integrarse en la trama urbana ocupando una manzana completa. Debe dar respuesta a una necesidad importante en esa época: el abastecimiento de alimentos y la creación de una infraestructura capaz de acoger ese abastecimiento en condiciones higiénicas razonables. Hay en su base un doble requerimiento urbanístico y funcional.

La respuesta de Arias se hace en base a un gran edificio que ocupa la manzana completa y deja en su interior un gran patio que permite un acceso interior al edificio y unas buenas condiciones de iluminación y ventilación. La solución constructiva se realiza con las posibilidades técnicas del momento utilizando cerchas de hormigón en la cubierta superior con tensores metálicos para absorber los empujes horizontales. Así puede cubrir las luces de la planta alta sin pilares intermedios y creando un espacio de gran altura en cuyo interior pueden situarse debidamente ventilados y con espacios amplios las diferentes actividades requeridas por el Mercado Municipal.





Formalmente el edificio mantiene las mejores condiciones de la arquitectura clásica: el uso de la simetría en elementos importantes y las modulaciones y proporciones entre los elementos. Pero recurre al uso de un lenguaje claramente moderno propio del racionalismo del que podemos resaltar los siguientes elementos. La esquina redondeada, con un radio grande, permite establecer la conti-



nuidad de los planos en ese punto de encuentro. Los paños se perforan con grandes huecos rectangulares con carpinterías metálicas de gran sencillez que definen ritmos regulares en zonas, si bien con una composición global del edificio. La piel edificada se reviste de revocos pintados y zonas marcadas con el uso del ladrillo. Se crea así una composición que se genera en base a las perforaciones del muro de fachada y a los planos ligeramente resaltados con el uso de los materiales y la forma de los mismos.

La Cámara de la Propiedad Urbana solicita licencia en 1943 y se terminará en 1946. Es un edificio situado en la esquina de las calles Paloma y Calatrava que resuelve con los recursos formales que maneja con maestría en estas situaciones. La forma curvada da continuidad a los dos planos de fachada que se acentúa con los resaltos que separan una planta de otra subrayando así la horizontalidad del edificio. Esta horizontalidad está marcada por el uso de los materiales. Un zócalo de piedra con pequeños huecos



Foto M. A. Blanco

del sótano y sobre ella la planta baja ligeramente elevada sobre la calle, la segunda realizada en ladrillo visto y la tercera y cuarta con el acabado enfoscado y pintado.

La altura del elemento de esquina deja paso a los dos laterales más bajos que en sus finales recuperan la cuarta altura, resolviendo así la importancia de la esquina sin crear un obstáculo en la trama urbana.

La composición global del conjunto tiene la fuerza de la construcción con huecos de grandes dimensiones y pequeñas decoraciones en los dinteles de las ventanas o el juego de entrecalles de la planta baja. El volumen general está configurado por la horizontalidad de los planos con grandes perforaciones en los que la decoración marca de forma sutil elementos singulares como la puerta de acceso al edificio. La fachada del edificio como identificativa de la institución era la portada de las memorias que la Cámara elaboraba cada año para remitir al Subsecretario del Ministerio de la Vivienda^{xvi}.

La **estación de Gasolina** se realiza por encargo de D. Enrique y D. Julio Morales Malagón. La licencia se solicita en 1945. El edificio tiene un cuerpo rectangular con sus dos bordes redondeados y tres plantas de altura. En el centro un cuerpo elevado con un arco reforzando este cuerpo simétrico y un remate superior con forma de frontón triangular. Los huecos de la planta baja se separan de las dos plantas superiores cuyos huecos superiores se rematan también con arcos semicirculares. Delante de este edificio una marquesina de hormigón con dos apoyos extremos y una loza de hormigón que acusa en su cara inferior la viga longitudinal que une los pilares y las vigas de los vuelos laterales. La forma de la marquesina se hace circular en sus dos extremos.



Arias ha dejado un conjunto de edificios de calidad en la ciudad. Proyectos de urbanización como los de la plaza de la Constitución y la plaza de Cervantes, actuaciones en el parque de Gasset (palomar y la biblioteca), numerosas viviendas y edificios públicos que han traído a Ciudad Real buenas muestras de la arquitectura racionalista de ese momento^{xvii}.

LA DEMOLICION DE LA ARQUITECTURA

Curiosamente esta arquitectura racionalista de nuestra ciudad^{xviii}, apenas valorada y estimada ha sufrido una actividad demoledora realmente significativa. Los edificios de viviendas realizados por Arias, salvo la Casa de la Emisora han desaparecido, el cine Proyecciones y la Gasolinera del garaje Ford han sido demolidos y finalmente los edificios del Mercado Municipal y de la Cámara de la pro-

piedad Urbana están siendo objeto de rehabilitaciones realmente penosas. La Cámara de Comercio ha sido objeto de una actuación en su fachada que ha deformado totalmente su arquitectura y las cualidades del edificio.

El Mercado se rehabilita con criterios discutibles (o probablemente sin criterios). Los edificios que se rehabilitan se suponen valiosos y por ello se rehabilitan (si no es así, suele ser mejor demolerlos y construir algo diferente en su lugar). Y sus valores fundamentales están en la base de la definición del proyecto. El mercado municipal tiene una concepción urbana, una fachada de gran sencillez y austeridad y un espacio interior en su planta superior con estructuras industriales utilizadas entre los años 40 y 60 del pasado siglo en numerosas construcciones. La colocación de una pieza de rótulo gigante sobre su fachada posterior (colocada hace ya varios años), anula los valores de la piel del edificio superponiendo un diseño sin comparación posible con la base de lo edificado y que en cualquier caso altera radicalmente lo existente. Las galerías comerciales de la planta baja resuelven con pulcritud unas instalaciones municipales como galería de alimentación, pero probablemente se podrían haber estudiado acabados diferentes en revestimiento de pilares, techos.... más acordes con la propia naturaleza del edificio.

La arquitectura racionalista debe valorarse como patrimonio histórico que representa el esfuerzo de una época de apertura de horizontes, de una nueva concepción de la ciudad y de los edificios públicos que en ella se insertan. La aportación de la arquitectura de los años 30 y 40 del siglo pasado es ya patrimonio histórico a valorar y mantener adecuadamente. ■▲●

- I. FLORES, Carlos y BOHIGAS, O. Panorama histórico de la Arquitectura moderna en España. en Hogar y Arquitectura. Madrid Mayo-Junio, 1967.
- II. CHUECA GOITIA, Fernando. Historia de la arquitectura española. t. II Edad Moderna Edad contemporánea. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001. 831 p. p 798
- III. SAMBRICIO, Carlos. Historia del Arte Hispánico VI El siglo XX Madrid: Alhambra, 1989. 310 p p.32.
- IV. BOHIGAS, Oriol. Arquitectura española de la segunda República. Barcelona: Tusquets, 1970, 141 p. pp 11-12
- V. URRUTIA, Angel. Arquitectura española siglo XX. Madrid: Cátedra, 1997. 879p; pp 241-352.
- VI. CHUECA GOITIA, Fernando p 801
- VII. LINAZASORRO, José Ignacio. Aizpurúa y la herencia del racionalismo, en Revista de Arquitectura 1918-1936, 1997, núms.. 204-205, pp. 86-89
- VIII. BARREDA FONTES, José María. Ciudad Real 1931. en Ciudad Real 1931-1934 Homenaje a José Maestro. Ciudad Real: Agrupación Socialista de Ciudad Real, 1983. 114 p. p 29-51
- IX. PILLET CAPDECÓN, Felix Gestión municipal socialista en Ciudad Real (1931-1934) en Ciudad Real 1931-1934 Homenaje a José Maestro. Ciudad Real: Agrupación Socialista de Ciudad Real, 1983. 114 p. p 55-67.
- X. Ordenanzas Municipales 1933 a 211 Ciudad Real: Ayuntamiento.
- XI. RIVERO SERRANO, José Cesar Ciudad y arquitectura 1931-1934 en Ciudad Real 1931-1934 Homenaje a José Maestro. Ciudad Real: Agrupación Socialista de Ciudad Real, 1983. 114 p. p 71-80
- XII. AHM Bienes Inmuebles. Obras de nueva construcción. Legajo n 6 1931 sep 12
- XIII. AYUNTAMIENTO DE CIUDAD REAL 20 meses de labor municipal Ciudad Real: Hogar Provincial, 1933. 133 pp. p 23
- XIV. Palabras de José Maestro en la Semana Cultural Pedagógica. Ciudad Real. Federación Nacional de trabajadores de la enseñanza. Sección provincial de Ciudad Real: 1933.
- XV. CRISTOBAL DAZA, Maria del Mar. Arquitectura en Castilla-La Mancha. De la monarquía de Alfonso XIII a la II República (1902-1936). Tesis doctoral. Ciudad Real: UCLM (Directora: Clementina Díez de Baldeón)
- XVI. Memoria de los trabajos realizados durante el ejercicio de 1962, 64, 65 y 68 por ejemplo
- XVII. RIVERO SERRANO, José Arquitectura del siglo XX Ciudad Real: Añil, 2003. 209p.
- XVIII. Cuadro de obras de Ciudad Real capital

1931	Casa de Socorro	José Arias
1931	Banco Español de Crédito	Mateo Gayá
1932	Casa García de la Rubia	José Arias
1932	Monumento a Gasset (Parque de Gasset)	Julio Camilero Escultor Ignacio Pinazo. Ejecución dirigida por Mateo Gayá
1932	Biblioteca y Palomar en el Parque de Gasset	José Arias
1933	Cine Proyecciones	Vicente Labat
1934	Casa Fuertes (La Emisora)	José Arias
1946	Gasolinera Garaje Ford	José Arias
1946	Cámara de la Propiedad urbana	José Arias
1948	Mercado de Abastos	José Arias

Tiempo y Espacio: sobre la arquitectura de la II República en Castilla-La Mancha

Por José Rivero

1. La primera de las dificultades versa sobre el ámbito espacial de CLM. Formada hasta 1983, fecha de la aprobación del Estatuto de Autonomía por provincias de doble procedencia. Unas, la mayoría, de la anterior Castilla La Nueva y otra, Albacete, proveniente del Reino de Murcia. Ello más allá de otras dificultades, determina una doble influencia de los dos focos próximos más activos: Madrid, para las provincias castellano-nuevas y Levante – sobre todo Valencia y Murcia – para Albacete. Dos influencias con claras implicaciones materiales, constructivas y visuales. Frente a la esencialidad geométrica y seca de las formas madrileñas y castellanas, cierta idea de tactilidad y visualidad levantina más fragmentada; frente a la severidad del ladrillo que produce fábricas con aparejos a la toledana, la vibración oscilante de la azulejería levantina, son algunas de esas vías expresivas sintomáticas y contrapuestas que gravitan en el relato constructivo de CLM. Vías también, que retoman las desplegadas años atrás por Ramón Gómez de la Serna en sus 'ismos' al advertir de los dos universos pictóricos: España y Oriente o Toledo y albacete. "Si en España la profundidad fue siempre la obsesión de los pintores, en Oriente fue la decoración del plano de la tela. En España, la pintura fue siempre construcción; en oriente, composición". La construcción madrileña y la composición levantina, para configurar ese territorio de encrucijada que siempre fue CLM en sus dos vertientes visuales y constructivas. Dos mundos y dos universos formales cruzados y atravesados, visibles también en la quietud y el estatismo literario y pictórico de Toledo – más visible en la literatura: desde Galdós a Urabayan, desde Blasco Ibáñez, Stewart Dick o Maurice Barres hasta Giedion; pero no menos en la pintura de Zuloaga, de Alfonso Olivares, de David Bomberg o de Diego de Rivera– y en la profunda transformación del Albacete de los años veinte, fruto del nacimiento de una burguesía emprendedora que habilita espacios como el parque de Abelardo Sánchez e inaugura tipologías como el Pasaje Lodaes. Incluso esa contraposición constructiva, temática y conceptual, que puede prolongarse, metafóricamente en el tiempo postrero, con dos datos peculiares bien visibles de la posterior guerra civil: Toledo sede del Alcázar heroico del franquismo sublevado y Albacete, sede central de la Brigadas Internacionales con el Grand Hotel (Rubio, 1915) incautado y ocupado, como sede del Comité de las Brigadas

Internacionales, o el cuartel antiguo de la Guardia Republicana componen imágenes conflictivas. Como si al final ambos acontecimientos opuestos (Rebelión y Revolución) se sustentaran en imágenes similares y prestadas del pasado o de un presente que no acaba de arrancar y desesperarse. El Alcázar toledano como ruina física de un pasado que se exhibe como el emblema blanco de un tiempo nuevo, y las Brigadas Internacionales y sus hombres voluntarios, que no producen más huellas físicas visibles que un mar de sangre y fuego, como un río que fluye hacia fuera y la ocupación de cuarteles, plazas de Toros, Banco de España, Grand Hotel, colegios y parroquias como cuenta Manuel Requena. Sólo el monolito anónimo de octubre de 1937 (que



Izquierda. Parador de Turismo, Arniches y Domínguez. Manzanares 1929

recuerda su primer aniversario) y esa agregación de cabañas camperas en Pozo Rubio, donde se instala el Centro de Formación de los Brigadistas. Toledo que se propone como la idealización del pasado y Albacete que formula, desde un régimen sistemático de incautaciones de inmuebles, estudiado por Rosa Sepúlveda, un nuevo sistema de propiedad colectiva y una nueva polivalencia de los espacios y las formas en esa, así llamada, Babel de la Mancha. De igual forma que se visualiza el Toledo metafórico del asalto desde las imágenes de la Fox Movietone News, desde la Gaumont British News, la Hearst Metrotone News o la soviética K Sobitayan y Ispahán. Un Toledo enigmático y bombardeado relatado también por Barea, Borkenau, Josep Renau, María Teresa



Debajo. Proyecciones: Cine Proyecciones, Labat Calvo. Ciudad Real 1933

León o André Malraux. Y el Albacete políglota de Marty, Longo, Vidali o Kléber.

Hay otras metáforas posibles, referidas ya de lleno a la arquitectura, cuando sabemos que el Parador de Manzanares se transforma en un cuartel de mando militar del general Miaja y del ejército de Extremadura, que responde en nombre en clave de Posición Pekín. Una paradoja oriental en plena Mancha visible en la foto del Centro de Estudios Sociales de Ámsterdam y que publica en su 'Guerre d'Espagne' Abel Paz. Un grupo de milicianos aposentados en el interior del Parador elitista y señorial. O, también, la calle Carlos Marx en Toledo, junto al Palacio Arzobispal, como describe Giedion en su 'Visión de España' de 1932. También, como no, la mutación de la Fuente de Calder que viaja desde la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, como taza azogada, al Pabellón republicano de París de 1937 para experimentar la aceleración de un movimiento. Fuente transformada, merced al rechazo inicial de Sert, en un móvil llamado Almadén y que explicita esos años densos y dispersos desde 1929 a 1937. Desde Sevilla a París, pasando por Almadén.

2. La segunda cuestión tiene que ver con la periodización realizada por Bohigas en su 'Arquitectura española de la Segunda República'. Allí Bohigas establece cuatro períodos, a saber: 1º La Prerrepública que se dilata a lo largo de los años veinte. Llenos de vicisitudes formativas que son un anticipo de lo que se avecina. Desde el SAI de 1925 a la Generación del 27; desde la Generación del 25 al texto del ciudadrealeño García Maroto 'La Nueva España 1931'; desde 'La redención de las provincias' de Ortega en 1928 al concurso del PNT de 1929. 2º El segundo período coincide con la institucionalización de la República y llegaría hasta las elecciones de 1933. Coincidiendo con el Plan Prieto de Madrid, la incorporación del GATEPAC a la *Generalitat* y la Ciudad Universitaria madrileña. 3º Iría desde las elecciones de 1933 a las de febrero de 1936, comprendiendo en bienio negro y suponiendo un "retroceso político y un freno a las realizaciones culturalmente válidas". 4º Desde las elecciones ganadas por el Frente Popular hasta el final de la Guerra. Período caracterizado por una economía de guerra que limita y dificulta las realizaciones edificatorias. Siendo el mejor referente construido el Pabellón de París de 1937, que desde su

Clínica Sanz Vázquez, Rodríguez Avial. Guadalajara 1936

construcción en el exterior anticipa ya claramente, otros exilios venideros y próximos.

Si de los cuatro períodos, los dos últimos están condicionados por el rumbo político y por la guerra; y el primero se produce por delante de la proclamación de la II República, en puridad sólo podríamos hablar de arquitectura republicana en el período de 1931 a 1933. Período breve, brevísimo, para entender las transformaciones culturales que se manifiestan pese a todo y pese a un ritmo constructivo que se resiente de la crisis económica de 1929, pese a sus efectos diferidos. Transformaciones culturales captadas por Bohigas en la página 7 – ‘podemos hablar de una autentica arquitectura española de la II R., porque el tema no está entre estos términos, sino en la pura influencia cultural’ – y en la 8 – ‘La II República, fue la formalización de una mentalidad avanzada’ –. Mentalidad avanzada que se va construyendo a lo largo de los años veinte, donde cuentan no sólo la Generación del 25, sino la del 27, la SAI, la primera escuela de Vallecas, la revista *Arquitectura* o los textos problemáticos de Ortega y Gasset. Para advertir cómo, al menos en CLM, buena parte de esos años prerrepúblicanos están modelando ya un paradigma formal protorracionalista.

3. Pero es que además del límite temporal, Bohigas limita el canon de arquitectura moderna a la experiencia catalana del GATCPAC y alguna incursión canaria o guipuzcoana. Estableciendo para el grueso de acontecimientos madrileños y periféricos, una diversidad de registros y denominaciones que agrupa como ‘Racionalistas al margen’. También como modernos no adscritos a la ortodoxia del racionalismo internacional; modernos ligeramente marginados; progresismo autóctono; otros racionalistas; espíritu del antiestilo; línea dubitativa no estrictamente racionalista; posiciones no ortodoxas o modernidad al margen. Es decir la pertenencia de obras al paradigma moderno es fruto de su identificación estilística y metodológica a ese canon visualizado entre Le Corbusier y la Bauhaus. Fuera de él y pese a ‘las dificultades de valoración’ – página 82, a propósito de Torroja– un conglomerado de hombres y obras, militantes del ‘espíritu antiestilo’, donde caben Bergamín, Arniches y Domínguez, Mestres Fossas, Puig Gairalt, Martínez Feduchi y hasta Zuazo. Todo ello, in-



dependiente de lo reconocido en la página 94, cuando advierte de “que el valor que tuvieron los heterodoxos o marginados en el esfuerzo antiformalista, en la lucha contra la creación de una nueva academia moderna, en el reencuentro de una actitud crítica creativa”. Si ello es así en los encaves madrileños, imaginense lo que quedaría en otros enclaves de la periferia en la medida en que buena parte del decurso de la arquitectura del siglo XX español ha sido una polaridad entre Madrid y Barcelona, tal y como nos advierten Fullaondo y Ruiz Cabrero. Silencio y marginalidad. Silencio y marginalidad, cuando bien cierto es que en esas tierras y lugares, con

Calder: Fuente Almadén, Pabellón de la II República, Alexander Calder. París 1937.

otro ritmo temporal y con menos impulso económico y social, también se iniciaron diferentes movimientos de apertura, que sería preciso conectar con otras transformaciones externas. Transformaciones que acaban afectando a la producción edificada con piezas de muy diferente valor; pero donde es posible encontrar algunos elementos innovadores como el cine Proyecciones de Ciudad Real, la clínica Sanz Vázquez de Guadalajara o el edificio Legorburo de Albacete.

Frente a la exclusión de Bohigas, prefiero acometer dos líneas reflexivas diferentes y complementarias. Líneas que en un esfuerzo superior,



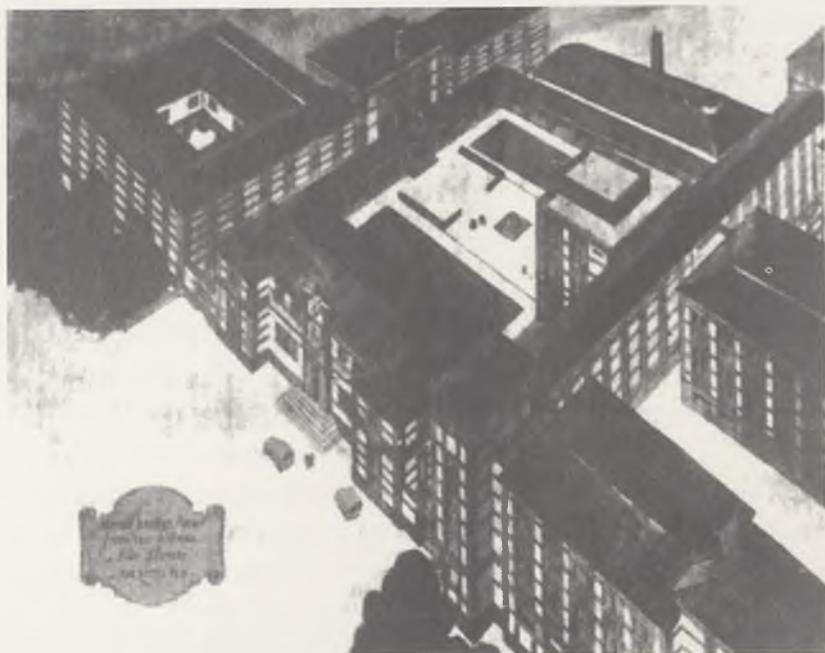
Teatro Capitol, Julio Carrilero. Albacete 1932

creo que debería de conectarse con la reflexión orteguiana de 'La redención de las provincias' de 1928. Más allá del valor de crítica sociopolítica de dichos artículos publicados en el 'El Sol', hay dos líneas que merecen ser estudiadas: la propuesta de Ortega del estatuto comarcano con diez nuevas o viejas regiones; y el debate de la abstracción centralista frente al realismo periférico. En tan sólo treinta años se había pasado del casticismo unamuniano a la nueva pretensión de Ortega que cuestiona un orden rural átono y propone un nuevo impulso modernizador.

4. Decía que frente a la simplificación formal de Bohigas, prefiero los ensayos de las ideas desplegadas por Víctor Pérez Escolano en su trabajo 'La condición marginal de la arquitectura moderna' y la ensayada por Carlos Sambricio en el texto 'La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte'. En ambos trabajos lo que late es la percepción de que la asunción de los códigos modernos en arquitectura, no es sólo y únicamente un



Hospital General, Lacasa y Sánchez Arcas. Toledo 1926



problema estilístico o filológico. La simplificación formal y la desornamentación para Sambricio, viene de la mano de la seriación productiva que trata de atajar problemas económicos y sociales. Más aún, " a comienzos de los treinta, la arquitectura que se quiere de vanguardia busca y reflexiona sobre la idea de lo popular, entendiéndola desde la voluntad por simplificar y definir tipos, y los trabajos publicados por Mercadal, Sert o GATEPAC, demuestran cómo, paralelo al debate sobre la ortodoxia del racionalismo, 'construcción' fue sinónimo de racionalismo, de una forma de entender la arquitectura que tuvo su origen en el debate sobre la tradición y que sería ignorado – en la historiografía más moderna.—por quienes reivindicaban el gesto frente al silencio". Reflexiones que permiten conectar el maquinismo – paralelo al de L.C. – de Torres Balbás ("otras formas bellísimas que contemplamos diariamente constituyen la verdadera arquitectura de la era actual, y tiene la sugestiva modernidad que anhelan nuestro espíritus: los grandes trasatlánticos de curvas graciosas y energéticas, los acorazados formidables, las locomotoras gigantescas..."); o el concepto

normalizador de la construcción entre 1923-1926 de 'suelo rápido y caja muraria' como un referente 'otro' de la versión de la casa Dominó. Fijar también las referencias que fija Sambricio a propósito de Torres Balbás al enfrentarse a los problemas de la arquitectura moderna desde una triple vertiente: tradición, economía y antiestilismo. Y que componen unos vectores que sin ser estilísticamente ortodoxos, propician vías hacia un nuevo paradigma formal y visual.

En CLM la relación de la arquitectura con otras realidades creativas no se produce con plena identidad

El paradigma formal moderno es fruto también de otras transformaciones no sólo estilísticas como apunta Pérez Escolano, cuando apela a la fuerza simbólica de la técnica contemporánea y sus paradigmas figurativos. La difusión de la electricidad, el naciente maquinismo de la mano del automóvil y su nueva serialidad productiva que abre Ford, el auge del cinematógrafo, las fracturas culturales de la pintura y de la literatura que recorren los años veinte son cotas que se van escalando, hacia esa cima de

Edificio Legorburo, Perez Villena y García Pellicer.
Albacete 1932



nen su presencia más o menos rotunda a través del universo de cines, escuelas, paradores de turismo y hospitales. Universo, que en buena parte, tiene un recorrido sintomático en la prerrepública de manos de ese universo desornamentado que podemos identificar estilísticamente como Protorracionalismo y que configura buena parte de la producción edilicia.

5. En CLM habría que realizar dos anotaciones previas y preventivas para tal período. La relación de la arquitectura con otras realidades creativas no se produce con plena identidad como se puede rastrear en el trabajo de Angelina Serrano o en la más voluminosa Historia del Arte en CLM en el siglo XX. Los casos de Alberto, Maroto, Palencia, Miguel Prieto o Gregorio Prieto, descollantes en el universo plástico desde la exposición de la SAI hasta el Pabellón del 37, no tienen su equivalente arquitectónico; pese a la presencia de hombres como Rodríguez Avial en Guadalajara, Arias Rodríguez Barba en Ciudad Real, Carrilero y Ortiz e Iribas en Albacete o Alcántara Montalvo en Cuenca. La segunda cuestión tiene que ver con cierta postergación de los referentes arquitectónicos en los estudios generales, desde 'La cultura en Castilla-La Mancha y sus raíces' en 1984 a 'Memoria y modernidad' en 2000. Postergación que viene a producir un deslizamiento hacia la irrelevancia temática y conceptual de la arquitectura del siglo XX en los estudios historiográficos. Irrelevancia que es preciso combatir con aportaciones globales que vinculen las nuevas formas arquitectónicas con los nuevos registros sociales y culturales que se ensayan, y que en algunos casos, sorpresivamente, flotan en el tiempo posterior. ■▲●

la forma moderna. Junto a ello la irrupción de nuevas realidades temáticas y sociales: vivienda social derivada de toda la legislación de Casas Baratas, escuelas mixtas, tiempo libre y salud con sus correspondientes registros tipológicos y formales. Registros tipológicos que en CLM tie-

Instituto Antonio Calvin

Por Francisco Racionero

1. Como este número de la Revista va de Arquitectura Racionalista o de la denominada Edad de Plata o Generación del 25 quisiera dar noticia aunque sea breve de una obra sita en Almagro de los hermanos Gustavo y Roberto Fernández Balbuena. Que aunque escasa, también tuvimos en nuestra provincia algunas actuaciones o proyectos a significar y publicitar.

Desde que en 1879 se creara la Institución Libre de Enseñanza, la arquitectura, especialmente la relacionada en lo que atañe a la Educación y Pedagogía, no quedó al margen de los intereses de la citada Institución e influyó en las acciones estatales llevadas a cabo por los diferentes gobiernos liberales de la época. El Arquitecto Antonio Florez será su principal artífice, formado en ella y relacionado con D. Manuel Bartolomé Cossío al que le unía una gran amistad. Como conoceréis en el año 2002, la Residencia de Estudiantes le dedicó una exposición monográfica, siendo además como era el autor de la propia residencia. En 1920 se produce la creación de la Oficina Técnica de Construcciones Escolares dentro del Ministerio de Instrucción Pública de la que es nombrado arquitecto-jefe y en donde permanecería hasta la guerra civil. Para esta labor forma un equipo de Arquitectos Projectistas y Directores de Obras, tantos como provincias españolas.

Por primera vez en España se asiste a la creación de una moderna oficina de producción masiva y racional de Proyectos redactados por especialistas en edificios escolares y con base a una normativa aprobada al efecto de Instrucciones Técnico-Higiénicas para construcciones escolares. Su diseño variaba en función de consideraciones

de lugar, materiales existentes en la zona, clima de la misma (frio-seco, templado-lluviosocálido-seco etc...).

En Ciudad Real éstos arquitectos fueron Telmo Sánchez, Jose María Argote y Germán Tejero de la Torre. Junto a ellos trabajaban otros arquitectos madrileños como es el caso de Rodrigo Poggio que es autor de otro interesante Colegio en Almagro: el Miguel de Cervantes.*

2. De 1928 es la Restauración y Colegio de los Dominicos de Almagro (actual Instituto Antonio Calvin) y el dibujo adjunto aparece en la Revista Arquitectura en ése año pero sin más documentación.

Cuando la Revista "Arquitectura" de Enero de 1932 dedique un monográfico a Gustavo Fernández Balbuena tras su muerte en 1931 al caer por la borda del barco que lo lleva a Mallorca para convalecer de una enfermedad (eso dice la revista ante los rumores de suicidio) se cita ésta obra comentando su no correspondencia con el proyecto, aunque viendo el dibujo y el edificio actual, las semejanzas son casi totales aunque posiblemente se refiera a un proyecto mas ambicioso dentro del convento. Gustavo fue toda una figura para la arquitectura de su época. Fundó la revista "Arquitectura" y fue su director. Tuvo numerosos cargos y es autor de abundantes artículos y de un libro sobre urbanismo llamado "Trazado de Ciudades – Nuevo libro de Urbanología". Pertenece a una generación que se formó en los principios historicistas junto a autores como Torres-Balbás (el "Figura" al que tanto le debemos), Anasagasti o Enrique Colás y otros más que intentaron definir una Arquitectura "Nacional" disconformes con la pobreza cultural que implicaba la arquitectura entendida como cita arqueológica y en plan enciclopedia.

Formados en la década de los años 10 se centraron en una problemática que intenta redefinir las propuestas del clasicismo enfrentándose a los regionalistas. Defiende un arte puro, simple, de expresión concreta donde la razón sea puro esquema. Después evolucionaría a una arquitectura más Art-Deco y hasta el racionalismo más sobrio de los años 20-30, pero siendo muy peculiar en sus proyectos y con fama de excelente constructor. La Obra de Almagro es una obra primeriza con elementos muy eclécticos en ventanas, tracerías, pero con una planta de composición más racional con ejes de simetría potentes. De su hermano Roberto mas

pintor (excelente) que arquitecto, sabemos que residió en la Academia de Roma, que trabó amistad con los futuristas italianos y formó parte de los Artistas Ibéricos.

Durante la Guerra Civil estuvo en tareas del Patrimonio y del Museo del Prado muriendo en el exilio en México en 1966. El grupo Tabacalera con la Embajada de México le organizó una exposición en Madrid en 1991.

Así que cuando vengáis a Almagro ya sabéis que existen otros mundos además de los del Siglo del Oro. ■▲●

*José Rivero: Distintos Escritos sobre la Arquitectura en la Provincia.



Almagro. — Vista general del colegio apostólico de padres dominicos.

Arquitectos: Gustavo y Roberto Fernández Balbuena.

El plan estratégico "Ciudad Real 2015": propuestas para el debate

Por Félix Pillet

La planificación estratégica tiene su origen en el mundo militar y en el comercial, pero fue retomada, también, para planificar las ciudades. El primer Plan Estratégico en nuestro país se llevó a cabo en la ciudad de Barcelona con motivo de los Juegos Olímpicos del 92, desde dicho plan, muchas ciudades lo han llevado a cabo por necesidades de marketing político de los dirigentes municipales, relegando posteriormente la implantación de las estrategias, a la vez que otras ciudades han puesto de manifiesto su madurez política y gestora, sabiendo que la planificación estratégica viene a completar y nunca a suplantar a la planificación urbana tradicional, pues ambas integran diferentes actividades y aseguran un propósito y una dirección común. Siguiendo a J.M. Fernández Güel en su obra *Planificación estratégica de ciudades* (1997) podemos encontrar una buena metodología para planificar las ciudades de una forma proactiva y sistémica.

El Ayuntamiento de Ciudad Real ha presentado un documento que constituye la primera etapa del Plan Estratégico, dejando para el 2005 la segunda, coincidiendo con el cuarto centenario de la publicación del Quijote, pues dice querer convertir a Ciudad Real en "una ciudad referente del Quijote", de hecho el yelmo del personaje aparece en todas sus páginas. Del documento conocido se puede advertir que aunque la parte teórica y el hilo argumental responde al esquema del plan realizado para otra ciudad castellana, como hemos sabido por la polémica surgida en la prensa, lo que nos interesa, en estos momentos, es el resultado del análisis y del diagnóstico que se ofrece a debate sobre Ciudad Real, considerada por sus responsables como una "ciudad de las oportunidades".

De los seis grandes temas que se abordan en el análisis (población, economía, comercio, comunicación, ocio y vivienda), así como de los cuatro ejes estratégicos que deben ser el resultado de un DAFO (*ciudad de la calidad, integrada y conectada; ciudad atractiva; ciudad del conocimiento y la innovación; y ciudad de las personas*) se obtiene la sensación de haberse tratado muchos aspectos, lo que origina excesiva dispersión, echando en falta concreción, problemas clave e interpretación de la realidad de la ciudad. Ante esta situación y de cara al debate, que debe ser lo más abierto y democrático posible para



la elaboración de la segunda etapa del plan que fijará el futuro de la ciudad, nos parece oportuno señalar, concretar o ampliar algunos aspectos, como la relación que ha existido entre el crecimiento de la población y los principales acontecimientos que ha vivido la ciudad durante la última década, sin olvidar los grandes propósitos y los principales problemas existentes.

UNO. El crecimiento demográfico de Ciudad Real: estudio comparativo.

Si en el censo de 1991 contaba con 57.030 habitantes, diez años después, el último censo ofrecía una población total de 63.251 habitantes, es decir, un incremento de 6.221 habitantes, lo que representa un *crecimiento real anual* (CRA) durante el último intercensal (1991-2001) de un 1%, este porcentaje puede tener una doble lectura según lo comparemos con el resto de las capitales españolas o bien con los municipios de mayor crecimiento de Castilla-La Mancha.

Al comparar Ciudad Real con las capitales españolas veremos que sólo cuatro de ellas ofrecen mayor CRA: Albacete (1,4 %), Toledo (1,3 %), Murcia y Palma de Mallorca (1,2 %), y a ellas

De izquierda a derecha. Calle Toledo y Calle Calatrava, dos de las principales vías de acceso al centro de Ciudad Real

se unirían Cáceres y Ciudad Real (1 %). De este resultado podemos obtener como conclusión, que mientras otras capitales han crecido más sin haber recibido el AVE, por el contrario, las que lo han recibido en el trayecto Madrid-Sevilla han tenido un crecimiento inferior a Ciudad Real, es decir negativo (Madrid y Puertollano), nulo (Sevilla) o casi nulo (Córdoba).

Si se contrasta el crecimiento de Ciudad Real con el resto de la región, observaremos crecimientos reales anuales muy elevados en tres zonas: en los pequeños municipios que limitan con la comunidad madrileña que oscilan entre el 6 % y el 19 % de CRA; en segundo lugar, en los que rodean a Toledo, capital de la región, que basculan entre el 4% y el 14 % de CRA; y por último, en Miguelturra que unido espacialmente con Ciudad Real ofrece un crecimiento casi cuatro veces mayor (3,7% de CRA). Aunque dicho municipio no presente crecimientos tan elevados como los anteriores, de él tenemos que indicar dos aspectos, que es el único que aparece al sur del Tajo con crecimiento destacado y también que de todos los de la región que han experimentado fuertes crecimientos sólo éste ha pa-



sado de municipio semiurbano a urbano al superar los diez mil habitantes en el último censo.

Aunque Ciudad Real ha sido la ciudad más beneficiada demográficamente de las cinco que han contado con AVE, su CRA ha sido muy escaso (1 %), sólo se podría hablar de éxito si uniéramos, en un mismo bloque, a Ciudad Real con Miguelturra, pero en la realidad esto no ocurre, pues viven en clara competencia, en lugar de haber trabajado en favor de una planificación conjunta; de hecho, últimamente, la autovía Valencia-Lisboa que linda con ambos municipios ha terminado por provocar un efecto frontera, y aunque están unidos, ahora ya no se puede caminar de uno a otro. Con la estrategia política seguida en Ciudad Real se ha favorecido el crecimiento de dicho municipio y lo seguirá haciendo con los circundantes, como ocurre con Toledo, pero allí las circunstancias que rodean al emplazamiento son diferentes.

Cuando se habla del crecimiento demográfico de Ciudad Real se argumenta que no se está contabilizando la población flotante, especialmente los universitarios, pero esto también ocurre en Albacete y Toledo y allí el crecimiento supera el uno por ciento, debido a su joven pirámide de población y a ser capital regional, respectivamente. Otra cosa distinta es el elevado incremento de viviendas que se está construyendo en Ciudad Real, que no concuerda con su crecimiento demográfico, su explicación sólo se entiende por la crisis de la bolsa y de la agricultura, por la inversión en "ladrillo" por parte de los habitantes de la provincia que ven en esta su capital un potencial seguro, debido al Campus Universitario y también a las posibles consecuencias de futuro que pueda originar el AVE.

DOS. La presencia del Campus Universitario y del AVE.

Por lo afirmado y con la perspectiva de casi dos décadas de universidad en nuestra región, se puede señalar que el auténtico motor de esta ciudad ha sido el Campus universitario. No podemos olvidar que una década después de la llegada del AVE, la prensa local recogía la opinión de la sociedad, en ella aparecía el sentimiento de haber perdido un tiempo muy importante para la ciudad, de no haber sabido aprovechar la ocasión de ser la primera ciudad comunicada

Calle Carlos Vázquez, ejemplo característico de peatonalización del centro urbano

con Madrid en tren de alta velocidad, incluso se llegaba a afirmar que se había vendido mal la ciudad.

Si antes comentábamos que no ha existido planificación en la conexión Ciudad Real-Miguelturra, ahora hablaríamos de otra conexión, no sólo la del Campus Universitario con la sociedad (empresarial y de la creatividad), sino también la que debe conectar en una unidad integral, sin rupturas, los tres espacios que se extienden desde la Plaza de España hasta detrás de la vía, con independencia de la ronda, que con el tiempo perderá su factor limitador. No entenderemos nunca que dicha plaza donde se asienta el Rectorado, *única institución regional que tiene esta ciudad*, se haya renovado recientemente manteniendo una escultura que invoca la guerra civil (alférez provisional), si queremos una estatua pongamos al Cardenal Lorenzana que hizo posible, primero una Real Casa de Misericordia y actualmente el núcleo central de una universidad regional. El Campus no lo componen sólo más de nueve mil alumnos (31 % del conjunto regional), miles de metros cuadrados y algunos edificios, unos de diseño y otros rehabilitados, es algo más. Para planificar esta unidad integral, para darle sentido de "Campus" se debe impedir, dentro de él, la concesión de nuevas licencias, a la vez que se tendrá que trasladar fuera las edificaciones no universitarias, especialmente las que conectan el paseo trasero del Rectorado con los edificios al otro lado de la ronda (Bomberos, edificaciones de una planta... etc), esperando ver concluida la entrada al mismo desde la calle de Calatrava. Un Campus como el nuestro siempre estará en proceso de construcción, necesitará nuevos edificios para centros y servicios, y especialmente de estos últimos, de los que está ausente, así como superficie para aparcamientos, pero todo ello supone planificación municipal o urbana.

Respecto al AVE, nos tenemos que preguntar si hemos hecho de él un elemento fundamental de *integración y conexión*, si se facilita al ciudadano cuando llega a nuestra ciudad que pueda conectar fácilmente con el resto de la provincia y con sus acontecimientos de mayor interés turístico o de ocio. ¿Es lógico que la nueva estación de autobuses se encuentre a una distancia considerable de la estación del AVE, del TALGO y de los trenes regionales?. ¿No sería más razonable su traslado, ante la total desconexión entre ambas estaciones?.



El AVE está generando en esta nueva década nuevas actividades, intentando ganar el tiempo perdido, por este motivo se han hecho dos fuertes apuestas, nos referimos al Aeropuerto Don Quijote y a la ciudad de ocio o Reino de Don Quijote de La Mancha, iniciativas que ya empiezan a ser una realidad, si se salvan los problemas medioambientales; en el primero, la proximidad a la Zona Especial de Protección de Aves (ZEPA), y en el segundo la necesidad de agua para los campos de golf, pues no podemos olvidar que el agua fue el problema histórico de esta ciudad, hasta hace una década. Es cierto que cuando existan las más de tres mil viviendas anunciadas, las aguas residuales se reutilizarán, por eso sería mejor construir primero las viviendas con posibilidades reales de ser ocupadas y luego continuar con los dos nuevos campos de golf de 18 hoyos anunciados.

TRES. *¿Ciudad de las oportunidades?*

De la lectura de los ejes estratégicos se aprecia el interés por convertir a Ciudad Real en muchas cosas a la vez, sin decir claramente cómo. Se parte de una hipótesis por las cir-

Rectorado de la UCLM y Campus Universitario al fondo



cunstancias que la rodean de cara al futuro (nuevas comunicaciones y eventos anunciados), se considera que es una "ciudad de las oportunidades", en esto podemos estar de acuerdo, pero lo que no queda claro como convertirla en "ciudad atractiva", "destino turístico" o "ciudad referente del Quijote". Si en la etapa industrial se magnificó en datos demográficos las consecuencias que podía conllevar la presencia de un polígono industrial al sur de la ciudad, ahora en la nueva etapa postindustrial, posmoderna o servointustrial es fácil que nos quieran ofertar algo, nuevamente, sin concretar. Es cierto que el turismo posfordista busca los espacios interiores, ¿pero qué ofrecemos? ¿qué se entiende como referente del Quijote, para ser un destino turístico?, poner a todas las iniciativas dicho nombre, como así está ocurriendo: Reino de Don Quijote, Aeropuerto Don Quijote, Qui-

jote Arena, Complejo Dulcinea... Poner esculturas y carillones con las figuras de la obra... no basta para el objetivo marcado, aunque no deja de ser interesante, con tal de no quedarse sólo en don Quijote y Sancho, es mejor ampliarlo a los restantes personajes como ha hecho la ciudad de Oviedo con la Regenta. Pero si de verdad se quiere aprovechar la obra y su relación con nuestras tierras, posiblemente lo mejor sería plantearse sí el pequeño Museo del Quijote cumple con la función de atraer visitantes o sería mejor un *planteamiento nuevo* sobre el mismo, un auténtico referente del Quijote por su contenido y su edificación singular.

CUATRO. Los problemas latentes

Si el problema histórico fue el agua, los problemas actuales están en relación directa con la ordenación del territorio, con la vivienda social y la calidad ambiental. Ciudad Real no era ciudad de paso, pues no pasaba por ella ninguna vía importante, ahora las circunstancias han cambiado y van a cambiar para mejor, esto obliga a planificar la segunda ronda de circunvalación teniendo en cuenta las nuevas autovías y la autopista de peaje que la atravesarán, para no seguir cometiendo los errores que se han llevado a cabo en la conexión con Miguelturra, del que ya hemos hablado.

El censo y la realidad demuestran que se está creciendo tres veces más en número de viviendas que en población, originando al mismo tiempo dos problemas añadidos, ausencia de viviendas sociales y de alquiler e incremento de viviendas vacías, todo como consecuencia de haber adquirido la vivienda un carácter eminentemente de mercancía, de inversión. Esta es una realidad que debe preocupar en un plan estratégico, en lugar de seguir hablando de viviendas de lujo, que lo son más por el precio que por la calidad, calidad ambiental que ha estado ausente en el proceso constructivo de la ciudad, del pasado y del presente.

Ciudad Real, que celebrará en el 2005 sus 750 años de existencia, ofrece posibilidades, pero también debe tener en cuenta la conexión entre el Plan Estratégico y el próximo Plan de Ordenación, pues ambos deben caminar unidos, con un único objetivo: la imaginación como instrumento de futuro. ■▲●

De la estética Stealth al modelo Rail-road.

Biblioteca pública de Ciudad Real

Por José Rivero
Saludaba días atrás Fernández Galiano, la inauguración de la biblioteca de Seattle de Rem Koolhaas, bajo el auspicio de una estética que denominaba Stealth, en honor al caza invisible F-117 y a sus formas facetadas, aristadas y herméticas. Formas que bebían no sólo en ese arma poderosa diseñada por la industria aeronáutica, sino en los paisajes cubistas de Horta de Ebro que pintara Picasso, y que proponían un interior complejo y vertiginoso donde el libro – su uso, disfrute, lectura y acopio – establecía una metáfora elocuente del aprendizaje y de sus contenidos no menos vertiginosos. Frente a esta visión de la biblioteca de Seattle,

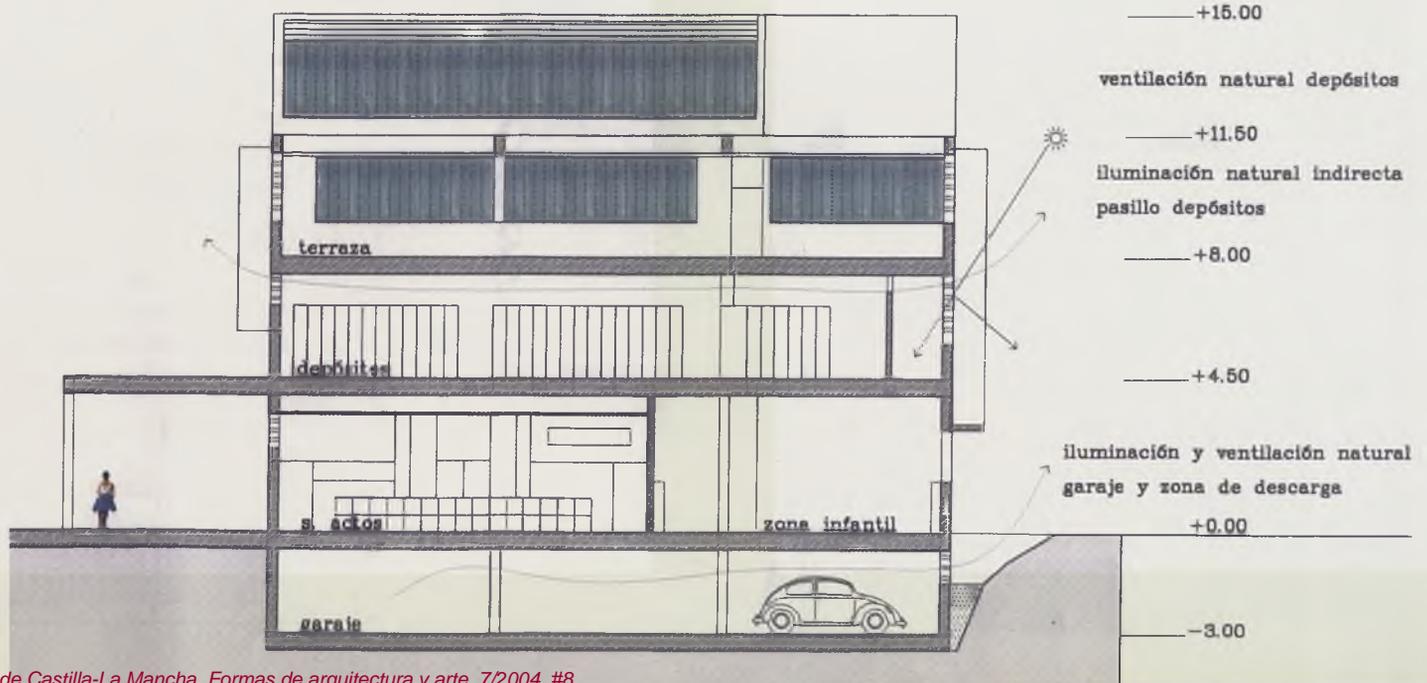
recordaba lo anotado por Azúa a propósito de otra biblioteca emblemática, como era la Nacional de Francia que había diseñado en 1990 Dominique Perrault. Biblioteca esta erigida en torno a cuatro torres acristaladas en sus esquinas y con cierto tono funerario interno, que nos anticipaba el destino futuro del libro y del lector convencional. 'La biblioteca no vivirá tanto: su clientela podrá consultar los libros en su propia casa dentro de dos días a través del ordenador', escribía Azúa en 1993. Y es que en el debate de las bibliotecas y sus diseños, siempre quedará la duda de lo que prevalece. ¿El lector? O ¿los libros?

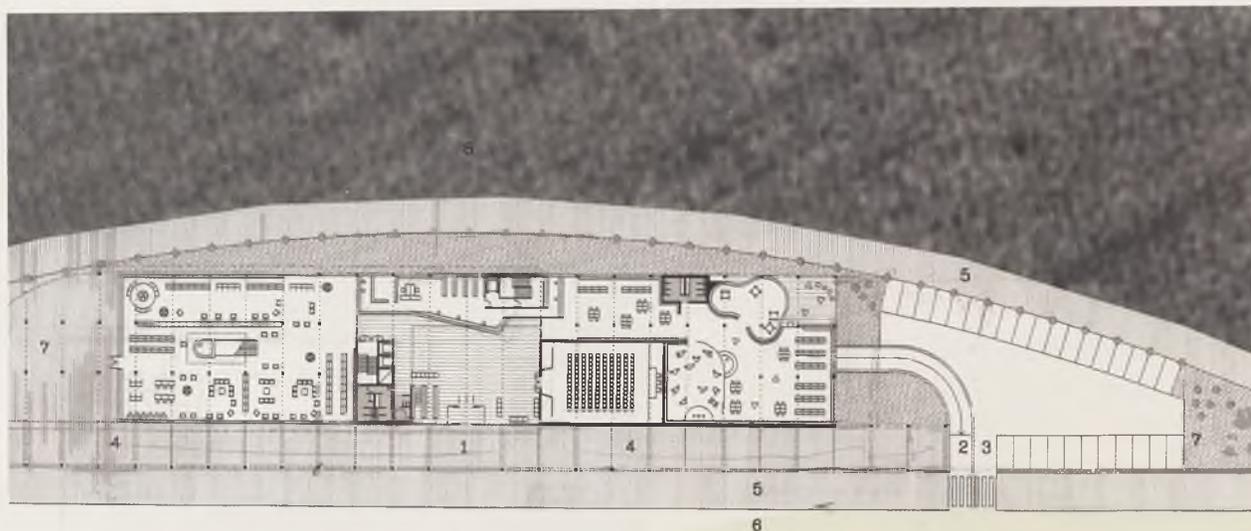
La nueva biblioteca de Ciudad Real de José Luis Martín Clabo no propone ni el hermetismo facetado de Koolhaas, ni el futuro funerario y cristalino de Perrault. Parte en su resolución de un dato obvio y que va a pesar mucho, como es su ubicación obligada en antiguos terrenos ferroviarios, liberados de la sevicia del paralelismo de las vías y de la osamenta de todos los chilanques que componen el universo del rail-road. Y nos propone una pieza lineal y cerrada, que retoma la equivalencia de una formación ferroviaria antigua, provista de má-



quina, t nder y vagones variados de carga y pasaje; o si se quiere de esa envolvente unitaria y tecnológica de las unidades coloreadas de la Alta Velocidad.

'Plaza lineal cubierta' o 'logia cubierta' expone la memoria del proyecto, para explicitar la resolución del difícil equilibrio interior/ exterior y de la marca de esa larga calle cubierta, como una stoa, que genera el frente urbano y que prolonga esa secuencia anterior de vías y traviesas ritmadas que componían el viario de hierro desaparecido. Ignorando dicha disposición la posibilidad abierta al vecino Parque Gasset, que sólo se resuelve en un lateral porticado y elemental denominado 'libre transición al parque' que luego todo el conjunto niega y no reconoce. Posibilidad esta de la apertura al Parque Gasset, que además de la conexión visiva generaría un pozo de luz para ordenar las salas y dependencias desde la idea ordenadora de la luz descendente o desde la idea atravesada de la luz poniente.





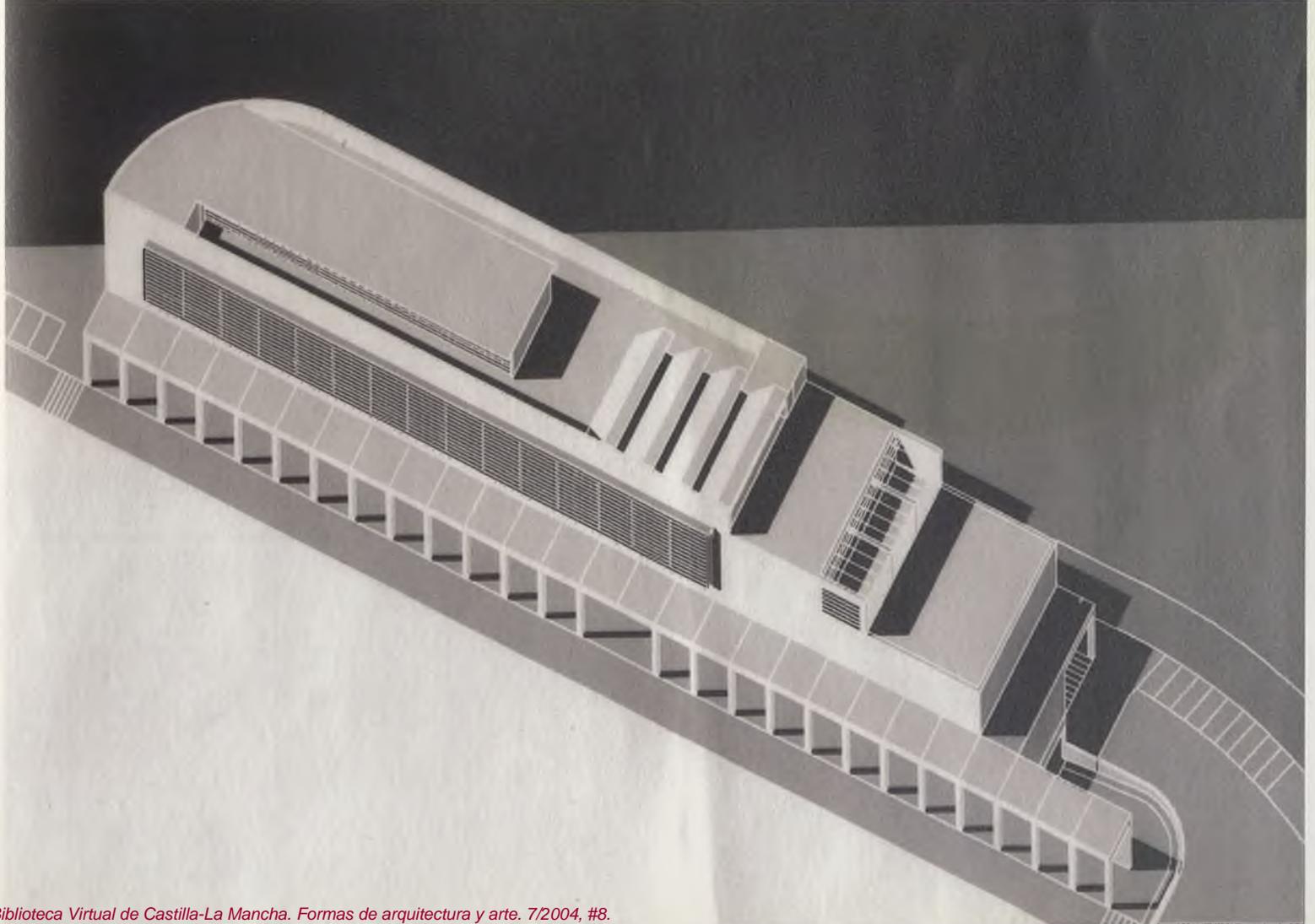
ordenación general

1. entrada edificio
2. acceso vehículos garaje
3. acceso aparcamiento público en superf
4. stoa peatonal
5. acera

Frente urbano, que el plano de ordenación del proyecto enfatiza sólo con los accesos a la calle porticada y disuelve en su trasera vegetal y verde, en una operación bien distinta a la desplegada por Cruz y Ortiz en otra biblioteca sorprendente y acogedora como es la de Sevilla. Donde los jardines de Cristina se enredan entre las salas y miradores, como un tránsito previo de la naturaleza a la lectura y del libro a la mirada que descende por la enramada del sicomoro vecino. Martín Clabo renuncia a esta posibilidad de apertura al verde fronterizo del parque Gasset, y opta por un cierre físico y formal propio de una caja ferroviaria o de un contenedor anónimo. Operación que se hace más

patente desde el vestíbulo principal en su triple altura: abierto en vertical pero cerrado en horizontal. Si desde el acceso del vestíbulo, la mirada podría haberse prolongado hacia el cristal y la posterior masa arbórea vecina, antes de depositarse en el libro; Martín Clavo opaca esa travesía con la disposición en la prolongación del vestíbulo de despachos, estantes de apoyo y cajas de escalera. Esto es, cierra la posibilidad de ese viaje metafórico que el lugar demanda. Situación esta, de la opacidad de esa posible apertura presentida, que repite en la planta primera y segunda con la colocación de más despachos y almacenes en ese lateral frustrado que demandaba transparencia.

Todo en aras de una imagen de clausura que no supera, ni siquiera ese pequeño Jardín zen, en una terraza de uso interno de la planta segunda, como una pieza olvidada en el guardarropas. Posibilidades de encuentro, desde ese promontorio real que la cota física proporciona con las laderas próximas, que se clausura en aras de una imagen unitaria y gélida propia de un icono ferroviario que viaja a ningún lugar desde una estación varada. ■▲◆



Arquitectura EN Torralba de Calatrava

Por Diego Peris

Nuestros pueblos evolucionan y se desarrollan de acuerdo con una determinada forma de entender el «progreso» económico y social que poco a poco va llegando a todos los lugares. La arquitectura tradicional se deteriora de forma notable con tipologías no adecuadas para los entornos en los que surgen, los materiales empleados sustituyen elementos de gran belleza y adecuación al entorno y las calles de muchos de nuestros pequeños municipios se llenan de terribles arquitecturas, de aplacados de suelos, baños y aceras que se utilizan como revestimientos de fachadas o se promueven planes urbanísticos de grandes desarrollos en espacios urbanos que podrían y deberían cuidar una escala más adecuada a sus dimensiones y necesidades.

Por ello, cuando la conjunción de una serie de acontecimientos propicia la presencia de una arquitectura de calidad en alguno de nuestros municipios es obligado el reconocimiento y el análisis de lo que allí acontece para poder exportar esta realidad a otros lugares.

Torralba tiene 2956 habitantes con una población estabilizada en los últimos años. En este municipio concurren una serie de circunstancias que podemos resumir en los siguientes parámetros:

- Gestión municipal sensible a la realidad urbana y arquitectónica entendidas como realidades próximas y que en su cualidad son capaces de dignificar la vida urbana del municipio. Desde la alcaldía se ha entendido un compromiso con la realidad física del municipio que ha llevado a controlar e impulsar proyectos de renovación arquitectónica y urbanística cualificados.
- Implicación de los profesionales de la arquitectura en este proceso. La presencia y cercanía de arquitectos jóvenes que residen en el municipio y son

capaces de armonizar la necesaria actualización de los proyectos con el respecto y el entendimiento de las mentalidades del lugar y de llevar adelante la lucha en la defensa de una arquitectura de calidad frente a los tópicos locales y a los procesos especulativos.

- Gestión eficaz capaz de buscar los recursos llegando a acuerdos con administraciones diversas, administrando de forma austera y eficaz los escasos presupuestos de que se dispone para llevar adelante las obras necesarias.

Con estos ingredientes, se han desarrollado en los últimos una serie de proyectos de pequeña y mediana escala diseñados por los arquitectos Adolfo Ruiz de Castañeda y Edurne Altuna Simón que analizamos a continuación:

LA CASA DEL SANTERO



Foto M.A. Blanco

Fotos M. A. Blanco



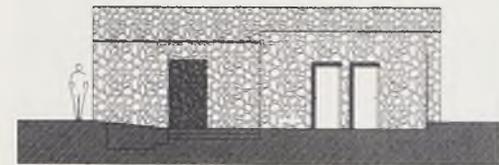
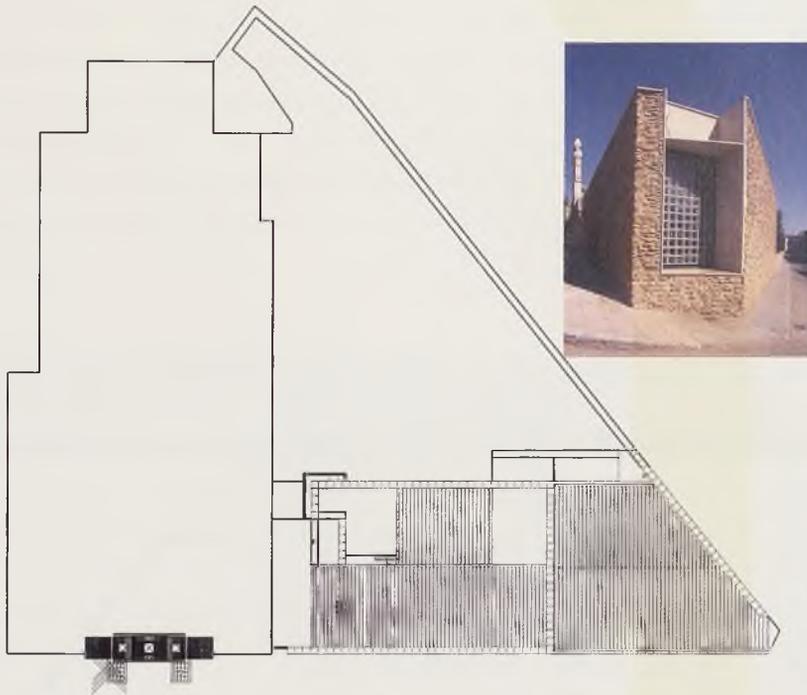
Este proyecto es un buen ejemplo de intervención en un patrimonio histórico con valores monumentales sencillos y con una gran valoración social por el numeroso grupo de personas identificados con la ermita del Santísimo Cristo del Consuelo. La ermita está construida sobre una antigua iglesia a principios del siglo XVIII con ladrillo y mampostería.

Para la construcción de la casa del santero hay que demoler las antiguas dependencias adosadas a la ermita para poder construir la nueva vivienda, una

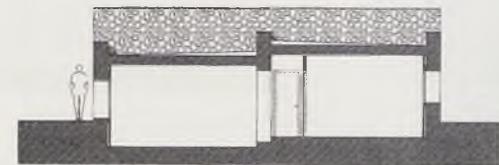


nave de usos múltiples y aseos públicos.

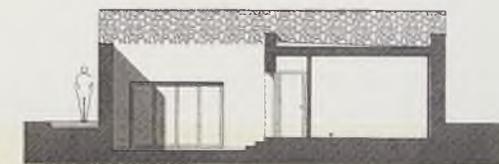
El edificio se plantea como edificio independiente de la ermita planteando una convivencia desde la sencillez y la escasa incidencia de la nueva construcción proyectada. Para ello se pro-



SECCION A



SECCION B

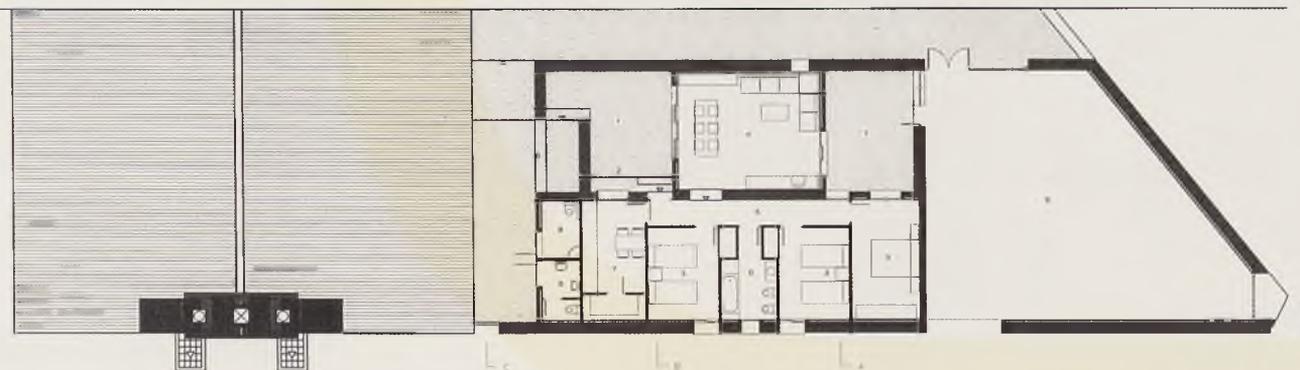
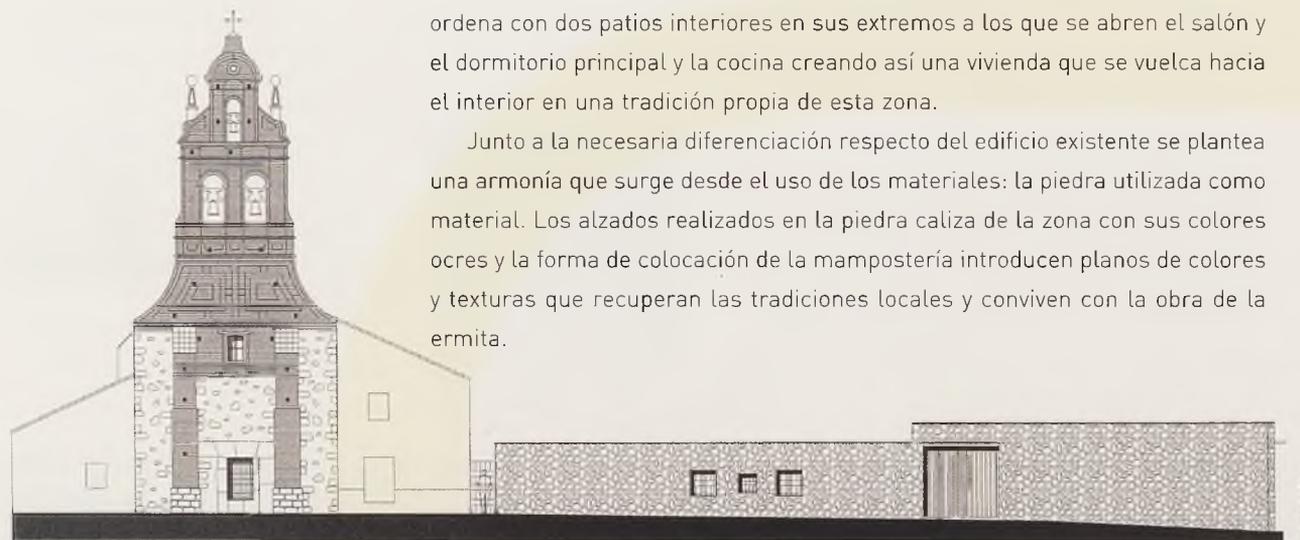
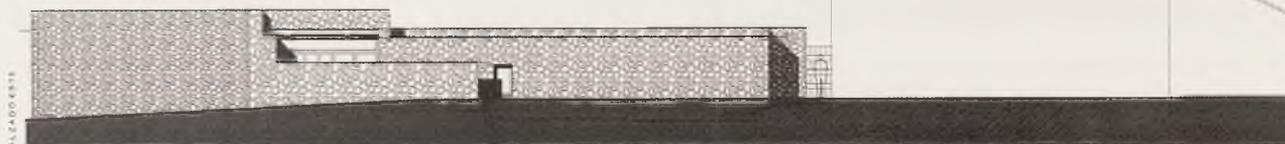


SECCION C

yecta un edificio de forma geométrica sencilla con cubierta plana, forma rectangular y se entierra ligeramente en el terreno para conseguir reducir al máximo su impacto frente al edificio de la ermita de la que se distingue por

su tamaño y la fuerte presencia de su remate superior con la espadaña.

Por otra parte se plantea un espacio privado para los usos de la vivienda que no interfieran en la actividad de la ermita y permitan al usuario no



ser molestado. Todo ello planteado con criterios de austeridad máxima en una edificación de unos 390 euros por metro cuadrado. La planta rectangular se ordena con dos patios interiores en sus extremos a los que se abren el salón y el dormitorio principal y la cocina creando así una vivienda que se vuelca hacia el interior en una tradición propia de esta zona.

Junto a la necesaria diferenciación respecto del edificio existente se plantea una armonía que surge desde el uso de los materiales: la piedra utilizada como material. Los alzados realizados en la piedra caliza de la zona con sus colores ocres y la forma de colocación de la mampostería introducen planos de colores y texturas que recuperan las tradiciones locales y conviven con la obra de la ermita.

El proyecto tiene una gestión difícil, para explicar el sentido del mismo que supone una necesaria defensa de la arquitectura, una explicación de sus propuestas y una apertura de mentalidades, difícil de conseguir en ocasiones. Por ello la defensa de esta arquitectura cualificada en entornos menores debe contar con la tenacidad de sus autores y la implicación en el medio que les permite obtener los necesarios apoyos. La arquitectura tiene así, además de las dificultades proyectuales, las inherentes a un entendimiento por parte de los receptores que asumen con facilidad los tópicos de un cierto historicismo o falsas tradiciones pero les cuesta asumir este tipo de propuestas.

Por ello la Casa del Santero tiene en su realidad los valores de la arquitectura y del empeño personal de sus autores.

LA PLAZA MAYOR

El espacio central de los municipios es siempre un espacio vivido por los vecinos de la localidad como espacio propio, lugar donde se producen momentos importantes de convivencia y al que se asoman edificios públicos importantes para la ciudad. En



Fotos M.A. Blanco

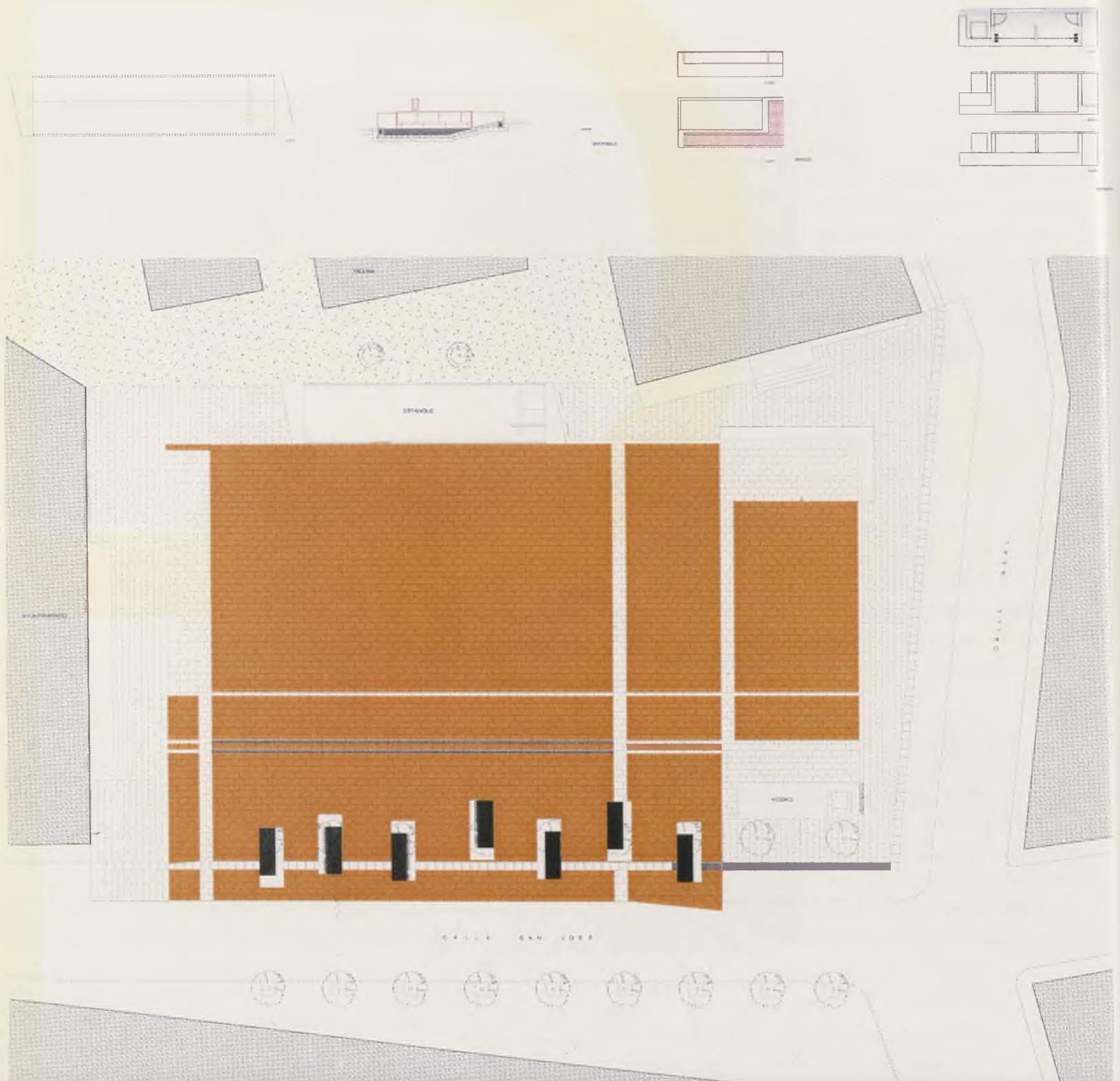
este caso la iglesia parroquial restaurada en los últimos años según proyecto de Francisco Racionero de la Calle, el Archivo Histórico Municipal Inocente Hervás que configuran uno de sus frentes, el Ayuntamiento en otro y la calle San José en el lado paralelo a la iglesia.

De la importancia de la renovación de estos espacios hay ejemplos significativos en Castilla-La Mancha por su significación polémica a nivel social y político que han generado. Plazas como las de Carrión en nuestra provincia, la de Villarrobledo en Albacete han sido temas centrales de determinados proyectos electorales.

En Torralba se recurre a una renovación básica de su concepto basado en la nobleza de los materiales y en el entendimiento del entorno circundante. Un pavimento en dos colores realizado con losas de caliza en colores ocre y filita en colores gris oscuro definen un trazado y una ornamentación austera que define, sutilmente, ejes y recorridos y marca espacios en su amplia dimensión.

El encuentro con los laterales se resuelve de forma detallada y adecuada a





cada edificio, con la rampa de acceso al Archivo Municipal que subraya de esa manera su presencia, con la zona inclinada y el espacio de agua en el paño ciego de la iglesia, el acceso a la misma y el encuentro con la calle lateral en la que el pavimento cambia a materiales más tradicionales, en la rampa que crea el gran frente de acceso al Ayuntamiento y en el encuentro con la calle San José. De esta manera, el pósito de 1570, remodelado de forma intensa en 1721, y la iglesia de la Trinidad con sus portadas de la Trinidad y la fachada sur a la plaza han encontrado una adecuada base para su presencia importante en este espacio central urbano. Frente a los pavimentos toscos, grises y de bandas rojas anteriormente existentes, la nueva pavimentación establece, en su sobriedad, la necesaria dignidad de lo público.

En esta zona se realizan un conjunto de jardineras planteadas como piezas de geometría sencilla que se convierten en bancos al interior de la plaza. El eje de farolas de esta línea define el límite del espacio urbano que se piensa ampliar hasta ocupar totalmente la calle San José en este tramo haciendo que la calle y plaza se confundan en un espacio común.

La austeridad y nobleza de los materiales y la adecuada resolución de los encuentros hacen que el espacio urbano, con un nuevo lenguaje y forma respecto de su estructura anterior se entienda como espacio común para los vecinos de la localidad. El ejercicio de la renovación se acompaña de la necesaria adecuación a la realidad física existente y a la concepción posible en el entorno socio cultural en el que se realizan los proyectos.

AYUNTAMIENTO

Algo similar ocurre con el edificio del Ayuntamiento que crea el frente de la Plaza Mayor con una composición claramente abierta con una planta rectangular y su fachada más larga abierta a la plaza mayor.

Aquí, como en la casa del santero, la materia es un elemento esencial de la arquitectura. Elementos materiales que definen una armonía y un contraste con el conjunto del espacio al que se asoman. El ladrillo en sus tonos ocres rojizos armoniza con los revestimientos de la iglesia y el archivo configurando un volumen de texturas y tonos similares. Y sobre este volumen de planta baja,



Fotos M.A. Blanco

el gran voladizo de la planta superior recubierto de madera que en sus colores miel entona con el resto de materiales pero introduce la nueva imagen de nuevos elementos y tecnologías. Y sobre el conjunto, la cubierta de teja tradicional, en la que se hace presente en su parte inferior la es-



tructura del hormigón visible en su canto y en la esquina sin voladizo superior.

El gran acceso situado en su lateral izquierdo rompe la composición creando así un punto de atención en uno de sus extremos. Allí, en la esquina el gran ventanal que tiene toda su altura y que vuelve a la calle lateral izquierda también con sus grandes huecos.

El edificio se asoma a las calles laterales con su menor fachada y con huecos que muestran de alguna manera el interior del mismo. La composición de huecos en su frente crea la imagen de edificio público presente en la vida ciudadana.



Fotos M.A. Blanco



LAS ESCUELAS

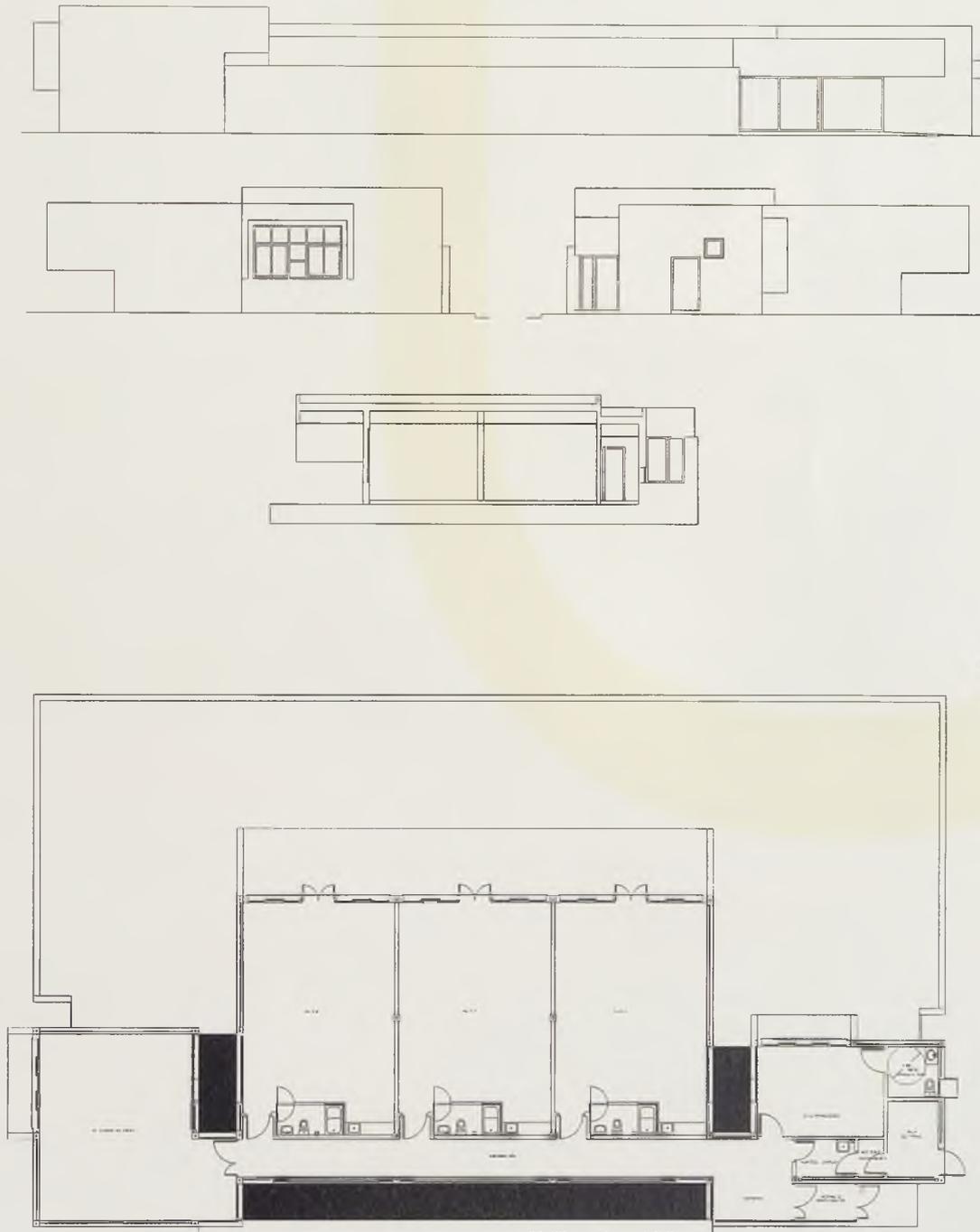
El proyecto plantea junto a un centro docente ya existente construido en ladrillo visto y con la formalización de muchos edificios similares.

La ampliación se plantea como un elemento independiente de una sola planta, de forma rectangular, con tres aulas en su centro y dos volúmenes en sus extremos destinados a sala de usos múltiples y a sala de profesores y zonas de acceso e instalaciones el otro.

La escala reducida y la volumetría limpia y de gran sencillez crean una arquitectura blanca con perforaciones,

vuelos y volúmenes que se imbrican, tienen en esa sencillez su belleza y cualificación. El edificio se concibe como un elemento ciego en su fachada lateral izquierdo donde el revestimiento en blanco de todos sus paramentos contrastes con el gran muro de piedra, de altura algo menor que el edificio, y que se inserta en la composición dejando a un lado el espacio acristalado del acceso y en el otro extremo el volumen de la sala de usos múltiples. Este muro crea una banda de un patio interior que limita con el pasillo de circulación de aulas y sala de usos múltiples interior con esa voluntad de espacio interior controlado que surge también en los laterales de las aulas, en su contacto con los espacios de los extremos. Se percibe así un espacio acotado pero abierto a la luz y al exterior.

Las aulas se abren al espacio posterior, orientado al sur, con una cubierta que vuela sobre la línea de fachada creando así una protección del sol y definiendo un espacio protegido del exterior. Formalmente, el paño superior de la cubierta aparece como un volumen de gran altura que baja en los laterales sin llegar hasta el nivel del suelo.



El edificio escolar tiene espacios de circulación y estancia que en su interior se abren a la luz con la necesaria intimidad y protección y se comunican con el exterior definiendo una volumetría de riqueza formal y espacial.



definiendo las volumetrías desde un rigor formal estricto. Y en segundo lugar por el empleo de los materiales. Los muros blancos, el ladrillo y sobre todo el uso de la piedra del lugar en esos grandes muros que aprovechan su textura y color recogido de la tradición local que también se ha utilizado en otros lugares como en el Museo del Vino de Valdepeñas, dan su personalidad a los proyectos de Adolfo y Edurne.

Y sobre todo, el esfuerzo en reconocer, mejorar y cambiar un entorno rural en el que hay que luchar y combatir día a día para convencer de las bondades de una arquitectura renovada y cualificada. ■■■

LA MATERIA EN TORRALBA

Estas arquitecturas de pequeña y mediana escala tienen en común su localización, el empeño en construir en un lugar con el que los arquitectos se identifican y se implican vitalmente. Y tienen en común dos elementos formales que cualifican los edificios y espacios urbanos allí construidos:

En primer lugar un empeño en la forma geométrica de sencillez que se inscribe en el paisaje, que casi se quiere esconder enterrándose en parte,



Fotografías artículo -salvo marcadas-: Diego Peris

Un proyecto de Arniches y Domínguez en Manzanares

Por Francisco Racionero "Amigo Mercadal... ¿Que entendemos por arquitectura racionalista?. Lo que nosotros practicamos nos parece razonable; no sabemos si te parecerá racionalista."
Respuesta de Arniches y Domínguez a GACETA LITERARIA número 32 15 de Abril de 1928 a la encuesta realizada por García Mercadal.

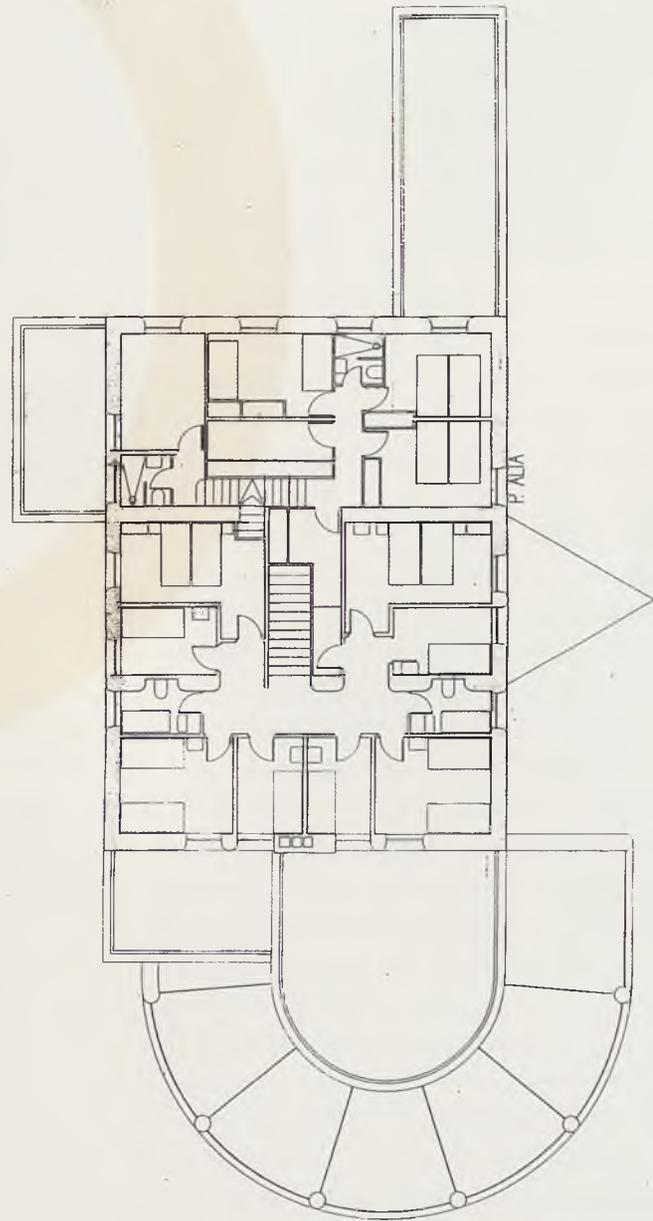
1. En 1929 surgen en el panorama nacional los Concursos de Arquitectura:

- El convocado por Mercadal la Vivienda Mínima
- El internacional para el faro de Colón en la isla de Sto. Domingo
- El del aeropuerto de Madrid.
- El urbanístico internacional para el planeamiento de Madrid en la Castellana.
- Y el de ALBERGUES AUTOMOVILÍSTICOS DEL PATRONATO NACIONAL DE TURISMO

Donde resulta ganadora la propuesta de Arniches y Domínguez de la que se ocupa éste artículo y en concreto del Albergue de MANZANARES en la provincia de Ciudad Real.

Es a partir de 1931 cuando las ideas ya defendidas por la "vanguardia" en años anteriores y en proyectos de más envergadura están encontrado los cauces precisos para su desarrollo y ejecución en la ciudad. Los temas que ahora se tratan son sanatorios, hospitales, residencias, equipamientos, edificios escolares y con concurso muchas veces.

Es por lo menos a partir de ése año cuando Arniches y Domínguez ven construido su Instituto - Escuela (1933), el



Auditorio de la Residencia de Estudiantes (1933), el Hipódromo de la Zarzuela con Torroja (1934-36), o la Residencia de Señoritas (1932-33). Este último proyecto de Arniches exclusivamente.

2. Se concede pues, el Concurso de los Albergues Automovilísticos del P.N.T. a Arniches y Domínguez que presentan dos soluciones y propuestas (A y B), siendo la primera (A) la que más se acerca a la solución definitiva. Se conceden además otros premios secundarios a las propuestas de los Arquitectos Arrate y Torriente, Huidobro, Aníbal Álvarez y Chumillas, de la Cuadra y Guinea, Feduchi, etc.

A lo largo del año ya citado se van construyendo 12 albergues de carretera y encaminados fundamentalmente a los nuevos tiempos del automóvil y el turismo incipiente. El de Manzanares es el primero que se comienza pero por algunas dificultades no se acaba hasta 1931, año en el que la Revista Arquitectura lo publica con planos de construcción incluidos además de muebles y otros elementos de diseño. En 1933 se inauguran los de Benicarló y Quintanar de la Orden (éste último anunciado a toda página en la Revista RESIDENCIA). En 1935 los de Aranda del Duero y Medinaceli (éste último visitado hace pocos años y que estaba casi como en sus orígenes). En 1936 el de La Bañeza y en construcción los de Puerto Lumbreas, Pueblo de Sanabria, Antequera y Almazán.

3. El edificio se desarrolla en dos plantas de forma rectangular, alargando la planta baja en forma lineal paralelamente a la carretera, hasta acabar en comedor semicircular acristalado rodeado de una pérgola con pila-



res de sección circular unidos entre sí y al comedor por unas vigas de metal ligero como unidades de un "Erecter Set". Estos elementos de la pérgola son los más fuertes a nivel de imagen junto al pórtico triangular de la entrada que se eleva como la proa de un barco o como el lienzo de una tienda sujeta a un mástil. Un cuerpo largo y ciego en la parte opuesta a la del comedor alarga el edificio y parece tener como misión la de panel informativo, de gráfico o pintura de anuncio de información turística. En la planta primera se situán los dormitorios a los que se accede por dos escaleras, una de las cuales tiene un curioso desarrollo con escalones en meseta de forma si-





métrica en el mismo tramo. En la planta baja los comedores semicirculares y los pórticos triangulares de la entrada reflejan el mundo de la era de los transatlánticos de los años 20.

En el interior son excelente diseño la bella chimenea de ladrillo visto de pequeño tamaño de forma semicircular (existe una foto publicada por "EL PAIS" hace tiempo donde se veían un grupo de milicianos y otras jerarquías pues fue puesto estratégico de mando y coordinación durante la guerra civil), además de todo tipo de piezas de mueblaje como pupitres, bancos, mesas de comedor, trinchero del mismo, mesa de cocina, mesas y bancos del comedor de "Chauffers", lavabos, duchas, etc... todo diseño de calidad y funcionalidad digno de atención y con la modernidad típica de la época.

Pero así mismo quisiera resaltar el exterior, simbiosis de caserón manchego y plástica racionalista. Los muros exteriores son encajados con las líneas de algunos cuerpos

que se prolongan en otros con soluciones que recuerdan incluso a Mackintosh (ya con tanto moderno contemporáneo no citamos a los maestros antiguos), con la cubierta resuelta con la solución clásica y otra relacionada con lo popular. Una arquitectura que intenta aunar el arte culto y el arte popular. Es así cuando menos curioso que un edificio como éste muy dable a soluciones de cubierta plana más en la línea de la ortodoxia racionalista, en las dos propuestas dadas en el concurso el edificio aparece coronado por un tejado con pendientes. Si comparamos ésta obra por ejemplo con la ortodoxia racionalista del Club Náutico de San Sebastián del arquitecto Vasco J.M. Aizpurúa como Domínguez o Labayén que también colaboró en el proyecto caeremos en la cuenta de hasta que punto está más a favor de la austeridad, control y medio en que se desarrolla. Y añadido para deshacer las imágenes de Izquierda-Vanguardia, Derecha-Nacionalista-Retrógrado, que Aizpurúa era Falangista (Vanguardista de camisa azul) y en un caso similar al de Lorca y citado por García-Mercadal que le propuso protección y refugio, abandonó Madrid y acabó fusilado. Por la prensa leí hace poco que en su faceta fotográfica le dedicará ésta temporada una exposición el Reina Sofía de Madrid.

En el proyecto de Manzanares no se rechaza el entorno de una arquitectura popular como la "Manchega" e incluso extrapolado a otros lugares geográficos, pero téngase en cuenta que como dice Tapiello hasta hace pocos años tanto nuestra zona como el resto de España, nuestros pequeños núcleos urbanos estaban casi como en la época del Quijote. Luego la uralita, el ladrillo difuminado, los aluminios, los alicatados y el firme Uds. Aquí, o si no, no firme, ya hablaré yo con el alcalde, vino esto que aquí veis.

No sólo no se rechazan los elementos citados de la Arquitectura Vernácula, si no que se incorporan conscientemente para enlazar la nueva arquitectura con la popular. Incluso el detalle de los dinteles de las ventanas en semicírculo que olvidé citar antes, haciendo menos agresivas las aristas y que luego fue usado por nuestro ubicuo, evolucionista y sin par paisano Fisac en el mercado de Daimiel. Un deseo paralelo al de otros artistas españoles del momento, como Maruja Mallo, Benjamín Palencia, Alberto, etc. o como la relación evidente de los derroteros de la Generación del 27 con la tradición y lo popular, e incluso (pero ya es meterse en muchos berenjenales) cuando algunos de éstos arquitectos son como Arniches, hijo de escritor, o Bergamín hermano del escritor Bergamín y ya comentamos como en el Madrid de la época todos se relacionaban con todos tanto a nivel profesional como político

4. No voy a citar toda la bibliografía que hay al respecto, pero para agradecer como en los trabajos de algunos libros a todos sin dejarse a ninguno en el tintero, destacaremos los libros y artículos de Fullaondo, Sambricio, Carlos Flores, los libros de Giner de los Ríos, Arturo Saenz de la Calzada o Rodolfo Ucha Doñate (padre del Ucha compañero), etc.

Pero me gusta una cita de Antón Capitel en su artículo "La construcción de la colina de los chopos" (Arquitectura. Marzo Abril, 1983):

... su escueto funcionalismo es servido por un modo de hacer, por un lenguaje, que se emparenta con tantas cosas tradicionales. Al ser menos comprometidos eran más

eclécticos y así, más libres. Y paradoja, mas modernos... el eclecticismo de Arniches y Domínguez como el de Zuazo, reservaba a cada experiencia concreta un sentido estilístico y planimétrico, dependiendo éste tanto del uso como del conveniente papel a jugar por la arquitectura como ordenador del lugar".

O la tesis de Carlos de San Antonio Gómez en sus "20 años de Arquitectura en Madrid. La Edad de Plata. 1918 - 1936" que publicó la Comunidad de Madrid en 1996, cuando analizando la arquitectura de esa época (relacionando la generación del 27 literaria con la del 25 de los arquitectos) explica una síntesis entre:

- Lo culto y lo popular
- Lo universal y lo Español
- La tradición y la renovación

de interesante lectura y al cual me remito. Así mismo el libro de Sofía Diéguez Patao sobre "La Generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid" publicado en Cátedra en 1997.

contemporáneo de esa época como Edgar Neville cita el edificio en su libro "Mi España particular" publicado por Jauris en 1957.

Se que también Muñoz Seca se retiraba por épocas para escribir sus comedias y he visto tirado por suelo en la planta primera infinidad de documentos, entre ellos de la Casa del Generalísimo con instrucciones para alojamiento, etc. que posteriormente no pude consultar al quedarnos sin Proyecto de la reforma para Paradores ante el cambio de dirección de éste organismo. Desconozco la reciente transformación realizada en el citado establecimiento. ■▲◆

PARADOR NACIONAL DE TURISMO DE MANZANARES (CIUDAD REAL).

Sonidos en las ciudades

Por José Luis Loarce

Lewis Mumford decía de la ciudad que, además de un símbolo estético de la unidad colectiva, es un teatro de la acción social. Y tantas cosas, tantas otras cosas. El profesor Antonio Bonet nos explicaba en uno de sus cursos de doctorado —e insistía hasta la extenuación— que los planos de las ciudades hablan al oído como viejos relatos de historia. De la almendra medieval, a los ensanches del XIX, de los solapamientos que abren y cierran la trama urbana como una lluvia de cicatrices del tiempo, veíamos al estudiar los planos que las ciudades nos vocean su música de una manera casi siempre silenciosa, sin apenas darnos cuenta.

Porque las ciudades no tienen sino que contarnos el tiempo, relatarnos sus propios argumentos en el teatro de la historia. El tiempo histórico no ha hecho otra cosa que ir confeccionándonos —muy lentamente, y nosotros con él, claro— un repertorio de teatralidad y literatura. Y poco más.

La ficción de la urbe

Sólo son posibles las ciudades configuradas en el imaginario como teatro o literatura. Que acaso es lo mismo, aunque a veces parecen rotar sobre exigencias y disciplinas harto complicadas, y obedecer a cuestiones de orden metafórico que es no el caso deslindar. Las ciudades artificiales nunca serán posible, jamás se les otorgará el estatuto de ciudades por mucho que esa denominación se columpie sobre su frío trazado como un invento especular, jamás. Y ahora ¿casualmente?, en este tiempo, estamos asistiendo a lastimosas operaciones de artificialidad (y artificiosidad) cuando se ve a los viejos



Otras Formas

burgos sometidos a la podredumbre —no la que refería Azaña, precisamente— de aparecer convertidos en parques temáticos, vaciados de personalidad y vida propia, sólo pasito de enjambres turísticos.

La ciudad es un concepto lento y lentificante. Escapa a las decisiones o sucumbe. Y así nos va. Así nos vemos. La ciudad sufre y se enrosca, como serpiente mitológica, sobre la añagaza misma de un crecimiento lento. Son imposibles las ciudades apresuradas, montadas con la urgencia del albergue inmediato o el dinero fácil, salvo que sobre ello crezca luego un nuevo tapizado sociológico que opere como “reconstrucción”. O sea: que el tiempo, un tiempo largo, hable con un nuevo idioma, si es que puede.

No se trata de poner ejemplos, que siempre son equívocos, ni se trata aquí de levantar un estudio sistemático. Mis ciudades son las de su arquitectura y de su gente. Aunque se diga que muchas veces la arquitectura daña las cohesionaciones urbanas, la ciudad necesita vivificarse de su arquitectura y son sus producciones arquitectónicas las que tiran de la ciudad, emblematizándola y disolviéndose al mismo tiempo en especie literaria. Al cabo, el ruido, el sonido. Los sonidos de la ciudad, que no son el cascabeleo de las monedas que tintinean en las faltriqueras de los potentados (aunque tantas veces, sí), constituyen el fondo musical de lo cantado, lo escrito, lo novelado; más allá, o más acá, de lo pintado, fotografiado o filmado, porque ambas disciplinas acaban cristalizando finalmente, tarde o temprano, en literatura.

Las ciudades se reclaman del ojo y el oído de la literatura. Santiago de Compostela, que tiene en el Monasterio de Santo Domingo de Bonaval el Panteón de sus Ilustres, con el patriarca Castelao y unas flores marchitas sobre la

tumba de Rosalía de Castro, además de una triple escalera de caracol que es un prodigio técnico (5,43 m de diámetro para tres escaleras de 1,70) y merecería los honores del "Vértigo" hitchcockniano, es la ciudad literaria de Gonzalo Torrente y los cafés decimonónicos. Y mira que llueve de todo sobre uno de los puntos de peregrinación más universales. Pero es esa condición, esa imagen de marca, su fortísima pregnancia metafísica — tal vez como ocurre en Oviedo, paraíso de "La Regenta"— la que, a la postre, condicione históricamente una formalización literaria determinada.

Una ciudad de la potencia arquitectónica y urbana de Barcelona no sería tal sin Juan Marsé, Eduardo Mendoza y las correrías del Pepe Carvalho de MVM. Gaudí e Isozaki, la luminosa belleza cuadrículada del Ensanche de Cerdá contra el laberinto sombrío de Ciutat Vella, para que nunca más se dieran "semanas trágicas" que trastocasen la sensatez de la burguesía catalana, se explican indirectamente en las novelas de aquellos, como en las extraordinarias memorias de Josep Maria de Sagarra, o en los libros de Josep Plá, aunque el



ampurdanés extendió su música a tantos espacios: reparen en la acuarela en miniatura que es el libro "Madrid. El advenimiento de la República".

Lo que no se acaba nunca

De las ciudades me atraen, a las ciudades me llevan, el sonido del refrotar de las páginas que ha suscitado. Al "barrio húmedo" de León acudo siguiendo los relatos de Luis Mateo Díez. Nunca podremos volver a pasear por el casco viejo donostiarra sin pensar en la niñez de Savater, según nos cuenta en sus memorias de forma tan divertida y tan real, aunque crucemos inmediatamente el río Urumea para admirar los fascinantes cubos de cristal del Kursaal de Rafael Moneo, o recorrer después los bulevares. Valladolid, el destartalamiento urbanístico, ha quedado ya como el escenario (otra vez el teatro) de la novela "El hereje" (Delibes), de la que incluso se han fijado en la calles rótulos del itinerario narrativo, evocando lugares ya borrados por una historia ingrata con su pasado. Soria, más que Sevilla, es Antonio Machado. Pasar por la gaditana playa de la Caleta y el vecino barrio de La Viña es volver la memoria al chispeante

Playa de La Caleta (Cádiz). Fotografía de J.L. Loarce



Fernando Quiñones, que tiene allí su recuerdo. Y cruzar la bahía en “El vaporcito”, hasta El Puerto, es viajar por los poemas de Alberti. Toledo es Buñuel y Dalí. Granada es imposible dissociarla de Lorca y, salvando distancias, el contemporáneo García Montero. Tomelloso, no un lugarón tan manchego como “los madriles”, sino el lugar de Plinio, en la saga pavoniana,

y del abuelo Palancas de la última novela de Félix Grande. ¿Existiría La Mancha sin “El Caballero de la triste figura”?

Pero no tengo presunción inventarial, sobre este afilado filo de lugares comunes que acechan: son tantísimas las ciudades literarias en este recorrido que en absoluto pretende recorrer nada. El Nueva York de John Dos Passos, que en vez de escribir parece pintar con delectación su “Manhattan Transfer”, que se paladea frase a frase. París, ciudad de ciudades, refundadora de este concepto de ciudad que desde el XIX se ha fijado de manera indeleble en nuestras conciencias hasta convertirse en mito: y cómo lo documenta Enrique Vila-Matas en “París no se acaba nunca”, libro de tan acertado y significativo título. Porque Venecia, de un literaturismo enfermizo, no necesitaría de la literatura para vivir muriendo, o tal vez al contrario.

De las ciudades nos acaban interesando sus avatares y los de sus habitantes, para los que el espacio físico, las dimensiones y distancias con las que miden su cotidianeidad, así como la arquitectura que les mira y en la que se reflejan como si de espejos se tratara, viene a decantarse en una especie de no-lugar mítico que es la literatura.

La ciudad terminará siendo leyenda. Es la letra de una canción de Joaquín Sabina, que transforma el Madrid de Mariano José de Larra y Baroja en un punto de finales del siglo XX “donde se cruzan los caminos”: ¿y no es eso lo legendario? Umbral es Madrid. A Madrid no la reconocemos sin los textos umbralianos. Un núcleo de superpoblación es nada más, o nada menos, que una metáfora. Las ciudades siempre vienen —o han de venir— acompañadas de las antiguas canciones de gesta, que actúan como vehículo de transmisión de conocimientos. De su existencia mítica nos da razón el sonido libresco. De sus arquitecturas íntimas o grandiosas nos da verdadera noticia humana la literatura, y también de sus calles y lugares de ocio, de sus cafés y sus mercados, de sus prostíbulos y salones literarios, de sus fuerzas políticas y sus tramoyas económicas, de sus santos y sus canallas.

Cuando algo no se canta es que no ha inspirado música alguna. O acaso, ay, no llegaran hasta allí los adecuados cantores. ■▲●

XXX Aniversario de la Galería Fúcares de Almagro.

La gran mentira del arte

Entrevista

Fúcares es una mentira. La "gran mentira" que sin embargo, la justifica, la define y la avala. Fúcares es un concepto, una idea, una intuición repentina en un contexto aciago y adverso. Algo así como el contrapunto pertinaz y contradictorio, brillante y anacrónico en la monotonía vacía de un ejercicio de digitación al piano, o la nota bien colocada y afinada de una aburrida vocalización en una clase de canto.

Fundada en 1974, tal y como reza en la placa situada en el inmueble de la calle San Francisco, número 3 de Almagro, la galería Fúcares nace como la consecuencia de un deseo de cambio, de evolución, de ruptura con una situación socio política y cultural que en la mente de muchos jóvenes de entonces debía dar un vuelco, transformarse, renovarse y evolucionar hacia una normalización democrática. No se trataba de hacer una revolución pero sí de manifestar ese deseo de cambio.

Desde entonces han pasado treinta años. Toda una vida recorrida y por recorrer; la vida misma en torno a un proyecto que hoy sigue participando de ese carácter ficticio

e irreal con el que nació. No es hora de hacer balance, "el balance se hace constantemente y las conclusiones hay que intentar sacarlas cada día" nos ha dicho Norberto, aquel joven que con veinticinco años no se lo pensó dos veces y abrió una galería de arte en Almagro. Hoy, treinta años después, Norberto Dotor Pérez, no quiere ni oír pronunciar la palabra "cierre" y aunque en una situación sociopolítica muy distinta a la dictadura de entonces, aún espera que se produzca ese cambio, esa eclosión, que por generación espontánea y al margen de toda promoción institucional, algún día llegará: "puede surgir alguna generación que realmente rompa con el pasado al que tan abocado está el arte es esta región."

Entre romántico y metafísico, pragmático y escéptico al mismo tiempo, Norberto, discreto pero provocador, celebra el treinta aniversario de la Galería Fúcares con "La Gran Mentira del Arte" una exposición colectiva que recoge algunos aspectos de la creación última en relación con lo que es la ficción del arte:

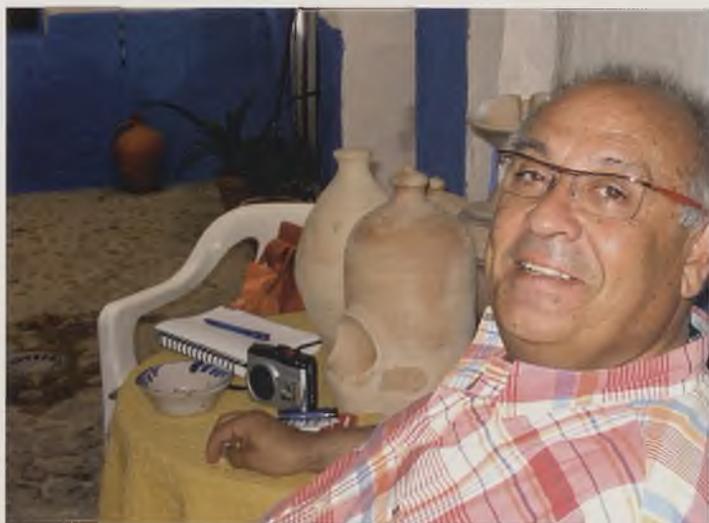
Por Ana Victoria López

- "El arte es una ficción a partir de la cual se puede construir una verdad, es una metáfora permanente. Si no fuese así sería un aburrimiento. Es como un juego malabar, porque así, en el fondo es la vida. Mi vida es una mentira construida sobre la verdad del arte. Hay cosas que creemos que son mentira y resultan verdad y al revés, verdades que son mentira. Yo creo absolutamente en lo que hago y me encuentro perfectamente, cada día mejor".

Se autodefine como una persona tímida y por eso se protege detrás del humo de su cigarro y una burlona sonrisa sanchopancesca. Afirma ser claro e incluso tajante, pero se complica en un juego de palabras interrogando a su interlocutor con una mirada interpelativa y directa:

- "Yo vivo con el arte, pero no se definirlo. El arte no tiene definición. Es algo que te ayuda a vivir, que te ayuda a ver el futuro, sin ser un aditivo. Puede ser la vida misma en su más amplia acepción. Es otra dimensión. La gente que no participa del discurso del arte no sabe lo que se pierde".

Norberto en el patio de su casa almagreña. Foto: Ana Victoria López



La Galería Fúcares de Almagro es comercialmente la antigalería; al parecer no resulta rentable. Por eso, en 1987 abre sus puertas la galería Fúcares de Madrid en la calle Conde de Xiquena, en un contexto, sin duda mucho más propicio, abierto y plural que la indigencia artística de la zona manchega no válida para el programa de Fúcares. La galería de Madrid mantiene y permite la apertura románticamente indefinida de la galería almagreña. Fúcares en Madrid soporta a Fúcares en Almagro.

El arte conceptual e intelectual

La formación artística de Norberto,

absolutamente autodidacta, le hace concebir el arte como un proceso conceptual socio político, en permanente búsqueda, reflexión y experimentación. No es una actitud, es una consecuencia. Por eso le interesan los videos del norteamericano Bill Viola, la pintura de Richard Price, o las fotografías de la polémica Nan Goldin, todos ellos artistas paradigma de lo que debe ser la creación artística en este momento. Para él la obra de un creador, que bien puede ser un director de cine o un buen arquitecto, debe estar contextualizada y sobre todo entroncada en lo que es el debate más vanguardista. De esta manera el arte se adelanta a la filosofía que desarrolla todo lo que los artistas más arriesgados han ido planteando en cada momento y que ha servido para ilustrar ese discurso filosófico o ese movimiento posterior:

-“Intento distinguir a un artista o a una obra de arte y me baso para ello en mi subjetividad y en la subjetividad colectiva. Para un galerista es muy importante la relación que mantiene con el arte y con los artistas, el diálogo con ellos, la visita a sus estudios, también la relación con los buenos crí-

ticos o con los buenos coleccionistas. Siempre puedes aprender a percibir cosas nuevas y a corregir otras en tu recorrido del día a día. Pero el arte tiene que llenar y tiene que emocionar y tiene que ser un fiel reflejo de lo que está pasando. En el arte hay una sorpresa permanente que te atrapa, te machaca y te cautiva. Los nuevos lenguajes siempre sorprenderán. Lo que ocurre es que el arte tiene un código diferente, que te metes en él o no llegas a entenderlo nunca. Hay gente joven de veinte o treinta años que entienden la creación como la entendían sus abuelos, esos no me interesan.”

Para Norberto, en esta región no hay prácticamente ningún referente de nada de esto y por eso la galería está muy aislada en su medio. La galería expone muy pocos artistas de la región. El modelo existente está prácticamente caduco. En sus gustos entraría, por ejemplo, la primera época de López Torres o la obra de un pintor de Tomelloso, gran desconocido: Carrretero, de pintura valiente, decidida y más expresionista para su tiempo. Insiste una vez más que el arte no es algo táctil, sino conceptual: “si no se

define un espacio donde se desarrolle este territorio de lo conceptual, como persona no tienes nada que comunicar y como artista estás vacío. Hay cosas que los niños no deberían ver”.

En este sentido, la situación artística del contexto donde se desarrolla Fúcares no ha cambiado. Sigue siendo igual de difícil que hace treinta años, o incluso más, porque la ilusión y la participación tan grande de gentes que había en aquel momento, ya ha desaparecido. En total desacuerdo con la promoción y la manera de potenciar la creación artística en la zona, opta por ignorar cualquier iniciativa institucional. Convencido de su trabajo, Norberto avanza cada día en solitario en esa batalla perdida que significa materializar el programa de Fúcares. Por eso celebrar treinta años de galería no es mirar hacia atrás, sino todo lo contrario.:

–“La vida es una permanente transformación. Todo evoluciona y cambia. Abrir en Almagro una galería de arte hace treinta años fue una gran locura que me atrapó para siempre. Yo sé que lo que tengo en Almagro es una rareza, pero el arte es, en el fondo, algo romántico. La mantendré abierta siempre que pueda a no ser que tenga un problemón

económico realmente gordo”.

Norberto, debe ser, sin duda, un personaje inquieto, tenaz, paciente, profundamente observador, con un fino olfato artístico que rastrea y busca a las jóvenes promesas allá donde puedan encontrarse. No en vano, Fúcares ha dado muchas oportunidades a artistas jóvenes que después han entrado en la órbita del mercado y en el juego de las cotizaciones desorbitadas. En este punto se trasluce un algo de decepción en su gesto:

–“A veces, cuando el artista empieza a funcionar comercialmente hace un cliché de su propio trabajo, entonces ya no hay evolución ni experimentación, el proceso se paraliza y para mí pierde todo interés. Es una opinión respetuosa y absolutamente personal, pero creo que algo así ha pasado con algunos artistas que pasaron por Fúcares y que después han estado muy cotizados. Todo esto son experiencias que te hacen aprender”.

La exposición de Miguel Barceló en 1982, o la de Pedro G. Romero en 1987, fueron exposiciones que en su día marcaron un hito en la historia de la galería. Otras más recientes como la de Jacobo Castellano o la de Miguel Fructuoso se sitúan en ese ideal del



comportamiento artístico más apasionante que Norberto busca, el único válido para él, el que le proporciona las mayores satisfacciones y que son consecuencia de un proyecto personal, de un lenguaje que experimenta permanentemente en su manera de mostrarse y manifestarse y que evoluciona dentro de un contexto adecuado, moderno y desarrollado.

Por eso Fúcares es una mentira. Una ficción en la nada. Una utopía en la tozuda realidad existente. Un espejismo en la yerma tierra de nadie. Una mentira, la gran mentira del arte. ■▲●

Un predicador en el desierto

Por Ramón Ruiz-Valdepeñas

La reciente onomástica celebrada con motivo de los treinta años transcurridos desde la apertura de la Galería Fúcares en Almagro me ha hecho recordar, por una parte, quiénes éramos y dónde estábamos por aquellos días, y de otra, qué ha hecho el tiempo, o mejor qué hemos hecho nosotros en ese tiempo.

Evidentemente cualquier tiempo pasado fue peor. Sin embargo en 1974 éste país, nuestro país, empezaba a entrever la luz de un largo túnel no sólo de represión política sino, y sobre todo, de profundo pesimismo al haber quedado al margen de la modernidad.

Sin embargo no sólo Norberto Dotor creía que finalmente aparecía en el horizonte la posibilidad de recuperar los muchos años perdidos. En realidad, éramos la mayoría de toda una generación los que pensábamos que seríamos capaces de poner la creación y el conocimiento en el lugar que siempre les ha correspondido.

Ello llevó a Norberto a abrir una galería de arte en Almagro que desde su mismo acto fundacional tuvo un claro proyecto, como él mismo gusta denominar, de vanguardia.

Una galería de arte en pleno páramo (cultural) manchego.

Estoy seguro que su ilusión por dicha empresa le llevó a no dudar ni un ápice de su posible viabilidad de futuro. Al fin y al cabo también cerca de nosotros, aunque no en la Mancha, fructificó el primer museo de arte abstracto de nuestro país. Aún recuerdo la fe con la que emprendíamos la peregrinación hacia Cuenca para contemplar ese verdadero santuario del arte más actual y más fresco.

Sin embargo el tiempo, que todo lo pone en su sitio, nos ha devuelto a la cruda realidad de nuestro particular desierto (cultural). Norberto se fue a Madrid como única forma de ser fiel a su proyecto, camino que han debido de seguir muchas personas con inquietudes semejantes.

Me pregunto qué legado cultural vamos a dejar a las generaciones futuras. ¿Alguien ha reparado en lo duro que resulta esta cuestión?

Somos, creo, la única Comunidad Autónoma, que no tiene un Centro de Arte Contemporáneo. Este dato es elocuente por sí mismo. ¿Qué significa para nuestras clases dirigentes, los políticos, los financieros y los empresarios, todos los que en definitiva a los que corresponde el deber de mecenazgo, la cultura, la creación, el conocimiento?



Fotografía Miguel Ángel Blanco

Norberto con su hermana Carmen. Foto: M. A. Blanco



que se le adosan y desgajan sin sucesión de continuidad competencias como deportes, turismo ... Todavía no sabemos qué cosa es la Cultura entre nosotros.

Estoy radicalmente en contra de cualquier tipo de subvención, en cualquier campo de la vida económica, social o cultural. Pero me pregunto qué legado cultural vamos a legar a las generaciones futuras. ¿Alguien ha reparado en lo duro que resulta esta cuestión? Repito, no hablo de subvencionar arte mediocre, hablo de mostrar a los jóvenes que además de hacer botellón, de celebrar [¿?] esa verdadera vergüenza de fiesta que es la "zurra", ésta si que subvencionada, existen la imaginación y la creatividad, la emoción que produce crear y disfrutar del arte.

Enhorabuena Norberto. ■▲◆

No valen excusas. Tenemos la excepción que confirma la regla en el Concurso de Valdepeñas, plenamente consolidado como un magnífico ejemplo de estímulo para la creación, pero también de difusión de la misma.

Si nos referimos a lo que nos afecta como arquitectos, después del ejemplo que supuso el pabellón de Castilla la Mancha en la Expo de Sevilla, ¿Qué se ha hecho en nuestra región para la promoción y difusión de la Arquitectura? ¿Cuál es la política de encargos de la Junta de Comunidades, de los Ayuntamientos de la Región, por no mencionar los promotores privados?

Es verdad que tenemos una Consejería de Cultura, que languidece por cierto con unos presupuestos exigüos, a la



Hebras de oro

Por Alfonso Castro El Museo Provincial de Ciudad Real ha acogido todo el verano una exposición colectiva en torno al azafrán.

Por momentos parece como si el Arte en nuestra provincia se desvinculase de sus habituales referencias, tantas veces manidas y encontrase motivos de inspiración novedosos, más originales, y con el valor añadido de no apartarse del propio ser esencial de la tierra, de su riqueza y sus recursos.

A ello nos llevan ejecutorias actuales como las de la Escuela de Artes Plásticas y Diseño Pedro Almodóvar, de Ciudad Real, en exposiciones como *5 Metros Cuadrados* (en torno al espacio como reclamo) y la más reciente, *Azafrán, hebras de oro rojo*, que acaba de clausurarse en el Museo Provincial ciudadrealeño, y que ha gravitado, como su propio nombre indica, en torno a la planta traída a La Mancha por los árabes, de estigmas apreciadísimos (tanto por su poder colorante, como por su sabor, sus condiciones culinarias y sus beneficios para la salud).

El motivo de esta exposición, realizada en colaboración con el Museo Provincial y la Fundación Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha, surgió en una de las reuniones habituales del profesorado de la citada Escuela, a sugerencia de una de sus miembros, Elena Rodríguez; estando plenamente justificada su elección en razones como la gran producción azafranera que se da en tierras manchegas, la delicada labor de tipo manual y artesanal que conlleva la obtención del condimento, y el ser un motivo de gran plasticidad y posibilidades cromáticas dado su elevado valor de pigmentación.

La muestra –que se merece, por su calidad, que la Fundación Cultura y Deporte la acoja en su seno y la pasee

A la izqda. puede apreciarse los cuadros de Juan Luis Fernández y a la derecha la aparatosa escultura-instalación de Kiriko.
Foto de Toñi Garrido.

por toda la región- cuenta además con un novedoso catálogo diseñado por Elena Poblete en forma de caja de azafrán, con hebras simuladas en su interior y tarjetas postales alusivas a las obras expuestas.

Son varios los lenguajes artísticos que conviven en esta propuesta ecléctica materializada por 13 artistas (profesores todos de dicha Escuela), desde la pintura y la escultura a las instalaciones artísticas, pasando por el arte digital, la fotografía o el relieve. Lenguajes, por tanto, unos más clásicos y otros más arriesgados o rompedores, alusivos todos ellos directa o indirectamente al azafrán que, sin embargo, se complementan en su exhibición pública en un todo heterogéneo de gran vistosidad plástica.

SOPORTES MÁS CLÁSICOS

Entre las aportaciones en soportes más clásicos co-



menzaremos citando la obra *Horizonte*, de Manuel Hidalgo, profesor de Procesos y Técnicas de la madera y diseñador de mobiliario, que es un conjunto escultórico de cierta funcionalidad y con un simbolismo de puertas abiertas al azafrán. Por su parte Juan Luis Fernández, profesor de Imagen, es el autor de un montaje con cuatro obras en las que funde la fotografía digital manipulada con la pintura en una temática alusiva a la tradición, coloreada en tono anaranjados, terrosos, en la que se mezclan una escultura de piedra suya con un rostro de mujer (en este caso, la rosera que monda el azafrán) y unos vegetales alusivos a la planta. Y la fotografía es también el soporte en el que se ha expresado Marta Murillo en *Condimento*, una serie en clave naturalista y narrativa en la que esta profesora de Medios Audiovisuales ofrece su particular visión en imágenes secuenciadas del condimento desde la hebra hasta que llega a la boca del consumidor o se queda como resto sobrante en el plato.

La secuencia como recurso artístico es utilizado asimismo por Isabel Ferrero en su didáctico *Diario del azafrán*, a través de una serie de dibujos en los que la mancha del pigmento origina la composición. Dibujos sobre la evolución de la planta desde que es bulbo hasta el desprendimiento de sus estigmas, que van acompañados de una tintura del producto exhibida en una especie de frasco de esencias.

Más esquemática, dentro de la Figuración, es la aportación de Susana Sánchez a la muestra en una serie de seis piezas luminosas en las que cincela en material cerámico el papel delicado de las manos en la monda.

Elena Poblete, profesora de Diseño asistido por Ordenador, ofrece en su serie *El azafrán, puro pretexto*, cinco collages (con papel de prensa, barnices, pintura...) en su onda expresiva última, dominada por los tonos azules, y en los que ha abordado el leiv motiv desde la búsqueda del producto, dando gran importancia a la mirada que visualiza, que discrimina y recolecta.

El veterano José Antonio Castro, por su parte, con gran maestría y dominio técnico presenta dos placas en bajorrelieve de arcilla, de bella factura, con connotaciones oníricas y mitológicas que en principio nada tienen que ver con el motivo de la exposición (salvo la pigmentación en rojo de las piezas).

NUEVAS TECNOLOGÍAS

Las nuevas tecnologías están también presentes en las propuestas de Valentín Almagro e Isaías Martín-Peñasco. El primero de ellos, diseñador gráfi-

co, ofrece una visión del tema azafranero a partir del estudio del color en la flor, utilizando medios informáticos que posibilitan una fácil separación del color. Así, nos muestra distintas interpretaciones cromáticas de la flor hasta concluir en que los tonos que ésta posee en el campo, dominados por el violáceo, son los adecuados (como manda la madre Naturaleza), sin que haya disonancias.

La instalación de Martín-Peñasco, *Sensualighting*, dentro del arte tecnológico, se nos presenta como de lo más novedoso de la exposición, al aunar en un formato apaisado muy llamativo elementos simples como es la hebra de azafrán fotografiada a otros más complejos como cajas de luz fluorescente y paneles con tecnología *LED's*.

La propuesta de la animosa Manuela Martínez, llamada *Ola de color*, como su propio nombre indica es un estallido colorista, en el que recorre todas las gamas posibles derivadas de la planta y el pigmento (amarillo, rojo, marrón tostado, violeta...) mediante el uso de 10.000 metros de hilo simulador, con los que crea distintas texturas (ya figurativas o más abstractas) creadoras de un todo jovial e incluso algo naïf.

El artista Kiriko, por su parte, ha echado mano también de enormes



cantidades de hilo (en este caso, en cordones) para componer su espléndida instalación escultórica *Hilatura*, heredera del arte cinético, con la que transforma un determinado espacio del museo en un gran volumen transparente, traslucido, penetrable y lleno de vida.

La aportación de Pedro Lozano, *¿Y ahora para qué queremos el azafrán?*, de gran poder expresivo, en su onda conceptual y comprometida última, trasciende el propio motivo de la exposición para mostrarnos en una especie de altar tétrico el sentido banal de la existencia y el horror ante el terror y la destrucción que lleva a la muerte. Y, por último, Elena Rodríguez, muestra una original intervención utilizando como soporte los propios muros y el suelo del museo, y la conversión de los pistilos de la planta en un singular desfile de banderitas malvas y rojas; aportando una visión envolvente del tema expositivo, con una invitación a la reflexión partiendo del origen del azafrán según la mitología griega. ■▲●

Instalación de Pedro Lozano, que va más allá del leiv motiv de la muestra.
Foto de Toñi Garrido.

“Suiza a nuestro aire”

- impresiones de un “viaje arquitectónico” - (y II)

Por Javier Navarro

La Maison de l'Homme de Le Corbu (1963), que dejamos en el anterior número, se encuentra enclavada en un bonito parque junto al lago, sólo abre dos meses al año, ¡qué pena!. Fotos exteriores y dada la transparencia del edificio adivinamos su interior. Junto a una lámina de verde y agua se levanta este menudo edificio a base de perfilería metálica, vidrio y chapas en colores básicos, de estudiada composición. Una obra menor de carácter industrial, de su última época, pero con mucho encanto y bien conservada. Es una pena la poca importancia que le dan al edificio esta gente.

Día muy lluvioso y viaje camino de **Lucerna**, contemplamos el gran caudal de los ríos y la fuerza del agua a escasos centímetros de la carretera, (ese día nos enteramos que hubo inundaciones en la zona de Berna). Paramos en **Zug** para ver un Pabellón Polideportivo de Bétrix&Consolascio, un bonito edificio, con un delicado cerramiento de doble piel de Uglas y paneles coloreados intermedios que dan unas transparencias muy agradables tanto al exterior como interiormente. Muy interesante todo su interior, su concepción espacial, el color y los materiales. Otra vez pensamos en cómo debe ser el presupuesto de obra.

Al lado, un instituto de enseñanza con doble cerramientos de vidrio, perfilerías de acero inoxidable y hasta los directorios interiores eléctricos. En fin, para que vayan nuestros políticos y vean el NIVEL de lo que se negocia por centroeuropa.

Llegamos a Lucerna y mientras nos deja la lluvia callejamos por su centro histórico, reconvertido en zona comercial y nos dirigimos a ver una de las primeras obras de

Calatrava, la Ampliación de la Estación, y a continuación nos adentramos en el vecino Centro Cultural de Jean Nouvel, junto al lago de los Cuatro Cantones. Edificio muy en su línea, y un antecedente claro de la reciente Ampliación del Reina Sofía, aunque aquí adopta tonos más oscuros para los cerramientos metálicos. Una gran cubierta, rematada con gran finura en sus vuelos, acoge los distintos recintos públicos del auditorio, museo, biblioteca, restaurante, etc.

Atravesamos el río Reuss por su famoso puente de madera y hacemos las compras de “souvenirs” en el Centro Comercial de Diener&Diener. Un buen ejemplo de edificio actual integrado en el casco antiguo, de fuerte volumetría escalonada con el agradable color verdoso que da la pátina de la chapa de cobre y los vidrios enrasados.

El penúltimo día hace bueno y nos dirigimos hacia la ciudad austriaca de **Bregenz**, parando en Winterthur y St.Gallen. En **Winterthur** vemos la ampliación del Museo Oscar Reinhart, de Gigon&Guyer, sobre una colina de frondosa vegetación. Se trata de la ampliación de un antiguo palacete donde se exhibe otra preciosa colección particular: Lucas Cranach, Goya, Ingres, Daumier, Sisley, Manet, Renoir, Van Gogh, Cezanne, Gauguin, Maillol,

La Ampliación es una de esas “formas fuertes”, según el término que acuñó Jacques Lucan (1991), que sin embargo “*aunque simple no significa que tenga que percibirse como simple*”, como diría Robert Morris. En definitiva otro buen ejemplo de sencilla volumetría, bien estudiada, a base paneles de hormigón que le confiere al conjunto un ligero tono verdoso que lo integra perfectamente en el entorno del bosque. Como escribe el que fuera



De arriba abajo.

Pabellón Polideportivo de Bétrix&Consolascio

Centro Cultural de Jean Nouvel

Centro Comercial de Diener&Diener

Museo Oscar Reinhart, de Gigon&Guyer

mi profesor, J.Isasi (AV-89) una cualidad demasiado modesta en la desnudez utilitaria del hormigón, que acoge en su masa limaduras de cobre "para que llorase verdín".

En el camino de subida al Museo vemos un buen ejemplo de Casa-Estudio de un arquitecto del lugar, integrada en la ladera de la colina y desarrollada en varios niveles, con tratamiento exterior de finas lamas de madera en ese tono grisáceo que le da la exposición al sol y al agua, y donde se remarcan los huecos enrasados de aluminio y vidrio.

Seguimos a **St.Gallen** para ver su centro histórico y comprobar de nuevo la manía que tienen por allí de dejar todo como los chorros del oro, demasiado relamido.

Pasamos la frontera austriaca y llegamos a **Bregenz**, sobre el extremo oriental del lago Constanza. Un bonito lugar para comer al aire libre junto al lago. Recorrido por el centro y visita al auditorio al aire libre y a los edificios del Museo y la Biblioteca-Cafetería, ambos de P.Zumthor. El museo un gran prisma traslúcido, de espacio central expositivo y circulaciones perimetrales con revestimiento exterior de piezas de vidrio soportadas con piezas de acero inoxidable y un pavimento continuo sin juntas. Un edificio de tono cambiante según la incidencia de la luz. La Biblioteca-Cafetería, en chapa negra y vidrio, con un agradable espacio en planta baja.

A la salida parada en la fábrica Wolford, visitando la Boutique y Cafetería. Un concepto de espacio laboral muy distinto al que estamos acostumbrados.

Nos hubiera gustado acercarnos a Vals y Chur para ver más de Zumthor pero no pudo ser.

De regreso nos desviamos por Winterthur hasta **Schaffhausen** para contemplar las impresionantes Cata-



ratas del Rin, que dada la fecha disponían de abundante agua. Vistas únicas al lado del agua bravía que fastidian dos feas torres de viviendas que destacan al fondo, sobre el perfil de la ciudad. También por estos lares cometen alguna que otra tropelía contra el paisaje natural.

Por la noche, en Zurich, nos da por tomar una copa cerca del Hotel y descubrimos un interesante *Pub-Fashion*, en una quinta planta, con buena música en vivo y enlatada, y una preciosa vista nocturna sobre la colina de la ciudad.

Ultima mañana en **Zurich** para visitar otras zonas de la ciudad y el museo Kunsthau, en proceso de ampliación como tantos otros, donde contemplamos una pequeña muestra de pintura con obras de Renoir, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Degas, Matisse, Edvard Munch, Marc Chagall y Alberto Giacometti, así como cuatro impresionantes Van Gogh y unos deliciosos arlequines de Picasso, además de descubrir un precioso autorretrato, de su primera época, lleno de colorido, que nos sirvió para cerrar esta formidable travesía plena de arquitectura, vegetación y agua. ■▲●



Fotografías Javier Navarro

De arriba abajo.

Casa-Estudio de un arquitecto en Winterthur
Museo y la Biblioteca-Cafetería, de P.Zumthor
Edificio en St. Gallen

Amsterdam: Twin dutch

Por José Rivero

Se ha de advertir que no toda la arquitectura moderna tiene sus raíces en la vanguardia. Hay una segunda manera de sacar fruto de las lecciones de Nietzsche, de Simmel, de Wittgenstein: contra el vitalismo dionisiaco del Futurismo y de Dadá están el *estilo* y el *contenido* clásico. Manfredo Tafuri

El Movimiento Moderno en Holanda está formado por dos grupos completamente opuestos; el grupo que se llama *Wendigen* en Amsterdam y el grupo *De Stijl* que tenía su sede en La Haya.

Theo van Doesburg

Hay una recurrencia doble y dual siempre que hablamos de Holanda. Y no sólo es la conquista del artificio

que representa el polder, frente a las tierras "naturales". Vistas a ojo simple, ambas plataformas terreras o ambos prados de pastizal nos pueden confundir y pensar que todo es naturaleza relictá o artificio trabajosamente robado al Harlemmeer. Igualmente, su pintura histórica se mueve entre la domesticidad de Vermeer y de Hooch y la potencia visual y simbólica de Rubens y el Rembrandt de "La Ronda de noche". Igual ocurre con su arquitectura de comienzos del siglo XX, sujeta a dos polos variables que se esbozan en Amsterdam y en Rotterdam. Amsterdam cuna de un línea expresionista se vincula con el experimentalismo de Baruch Spinoza, que filosofaba al tiempo que tallaba diamantes; de igual forma que Erasmo -emblemático de Rotterdam- une en su seno el triunfo de la reforma luterana con cierta esencialidad abstracta y ascética de los primeros pastores reformistas.

La foto de Vincenzo Castella sobre Amsterdam, no es una foto más de su serie de ciudades, ni siquiera una foto cualquiera sobre la coherencia del tejido edificado amsterdamés. Hay una dualidad patente, visible en la



degradación tenue del color y en la relación del primer plano con el fondo grisáceo; participando de esa textura análoga de los dibujos de Berlage para la ordenación del Amsterdam Zuid realizados entre 1900 y 1917 y más aún de la pintura de Cornelius Anthonisz de 1538. La cualidad del orden formal repetido como un fondo continuado, prevalece más que la irrupción de piezas insólitas o excepcionales. Aunque en las perspectivas de Berlage sean visibles las singularidades del Zuiderbrug o de la Zuiderstation que se contraponen al ejido residencial homogéneo y estable; de igual forma que Castella toma a unas chimeneas lejanas a la izquierda de la foto o la silueta de una iglesia como motivos para contraponerlos al orden de testeros, hastiales y cubiertas a dos aguas. De igual forma también, que las perspectivas de Michel de Klerk para el *Eigen Haard* expresan un universo diferente al que nos muestran los dibujos de Oud para el *strokenbow* de Blijdorp. Estas viviendas seriadas y repetidas pueden ser vistas modernamente, desde un avión o desde una barandilla liviana que asemeja a un barco; mientras que las imágenes de *Eigen Haard*, parecen una felicitación de Navidad con valla de madera en primer plano o con rosaleda del jardín, como años más tarde representaría la pintura de Norman Rockwell o el cine de Capra al otro lado del Atlántico. Mientras que las vistas de Oud se ubican en la extrañeza moderna de la película de Marcel L'Herbier "La inhumana" o en la frialdad metálica del Lang de "Metrópolis".

Es esta dualidad la que se percibe también en la transición de los años veinte. Transición entrevista tempranamente entre nosotros, por Fullaondo con su trabajo en *Nueva Forma*¹, que indaga en las relaciones entre las propuestas del grupo *Wendigen* y los seguidores de Van Doesburg, para mostrar que no todo es tan simple como parece, pese a lo irreductible de sus posiciones. O incluso, la afirmación de que debemos de interrogarnos por ese conflicto. "Hoy en día la antinomia *Stijl-Wendigen* debe necesariamente resultar orientadora para esclarecer el desarrollo de nuestro proceso creador". Antinomia entre la mirada de *Wendigen* que "se asomó solamente de reojo y superficialmente al cambio fundamental de las realidades nuevas"² y el golpe de *Stijl* "que ha constituido uno de los impulsos más positivos para el desarrollo del racionalismo".



Sin que tal oposición no merezca el reconocimiento implícito de las aportaciones de *Wendigen* que "se concretaron en dos campos escalarmente opuestos: el diseño de objetos y la escala urbanística" y el talento espacial de *Stijl*. Transición por tanto, entre los resultados de la *Amsterdam School*—de la mano del expresionismo del ladrillo—y del Rotterdam moderno abanderado por Van Doesburg, Oud, Van Esteren y Mondrian, sujeto a



premisas formales más simplificadas y con algunas pinceladas de teosofía dispuestas sobre la innovación conceptual de las Vanguardias. Es Van Doesburg quien relata con detalle su visión de los *Wendingen* en su trabajo de 1925, *La arquitectura moderna en Holanda*. Influenciados por el expresionismo alemán de los grupos *Der blau Reiter* y *Die Brücke*, los expresionistas son vistos como experimentadores de imaginación ilimitada. Más aún: "En la mayor parte de sus edificios domina un clasicismo secundario en lugar de un constructivismo primario...En sus manos los medios arquitectónicos se vuelven como el símbolo de una metafísica vaga, semireligiosa, semisocialista. Para ellos el ideal de la arquitectura moderna es el templo en lugar de los hangares, de las fábricas..."³. Explicitando con ello, con esa diversidad de miras, el primer punto del Manifiesto de *De Stijl* de 1918. "Hay dos conocimientos de los tiempos: uno antiguo y uno nuevo. El antiguo se dirige hacia el individualismo. El nuevo hacia lo universal"⁴. El subjetivismo de matriz romántica y de índole expresiva, que se contraponen consiguientemente, a la objetividad de la *New Sachlichkeit* y a la esencialidad desnuda del Cubismo o a las propuestas de 1926 en el *Manifiesto de Elementarismo*.

Esa dualidad de los tiempos partidos, es parte del debate ético-figurativo de la Modernidad y de la comprensión de la máquina como metáfora de la abstracción y de la repetición. Pero admitido el dilema de lo nuevo, abstracto y serializable ¿cómo ubicar, como hace Zevi, la Historicidad del Neoplasticismo? Más aún, ¿cómo aceptar que: "el valor de la poética neoplástica, no puede ser captado si en ella se ve solamente la invención y no lo primitivo; si en ella no se ve la original conclusión de un largo proceso de la historia"?. Proceso ambivalente en el que contemplar al Berlage que premia a Van Doesburg en el monumento de Leemvarden en 1916, o apoya a Le Corbusier en el concurso de la Sociedad de Naciones de Ginebra, y simultáneamente los XVII *Principios Fundamentales de la arquitectura neoplástica*. Pero los seguidores de Berlage son vistos por Van Doesburg como oportunistas o como modernos con *charme*. Aunque el error fundamental de *Wendingen*, no es la deriva subjetiva del expresionismo sino el efecto de disgregación de la unidad del Movimiento Moderno. Disgregación que ya Van Doesburg había sentido en su corta experiencia en Bauhaus en 1921-22, y disgregación que anticipaba las posteriores



deserciones de Oud, de Mondrian, de Dudok y de tantos otros. Evidenciando todo ello, las dificultades del Manifiesto de *De Stijl* en su punto sexto, cuando fijaba como objetivo fundacional "la reforma del arte para aniquilar todo lo que dificulte su desarrollo". Aunque la pregunta fuera tal vez, la que se hace Zevi al indagar por boca de Wagner en ¿cómo se podía renovar la arquitectura en estos años convulsos? Y estos argumentos, son parte de los debates entre el carrusel inacabable de los años veinte, con posiciones contrapuestas y aún enfrentadas.

En palabras de Justo Isasi. "Los arquitectos De Klerk y Kramer se declararon continuadores de la gran obra de Berlage, en el sentido de recoger la tradición y la factura expresiva de una construcción todavía artesanal y competente, para expresar en forma romántica la vida del barrio, la fuerza de la ciudad en su caserío...En esta vivienda romántica, rayana con el populismo extravagante, estaban muchos gérmenes de la modernidad, como son la búsqueda de la forma colectiva, el equilibrio entre repetición y totalidad"⁵. Frente a estas variaciones de elementos románticos,



Abajo. Imágenes de Dagerad

populistas y constructivos, propios de la *Amsterdam School*, Isasi contraponen la esencialidad abstracta del Rotterdam de Van Doesburg y Oud. “En los años veinte otra revolución de la vivienda social llega a Holanda desde Alemania...[y] hace florecer toda la teoría de la moderna vivienda social...A la *Amsterdam School*, le siguió el racionalismo comprometido y calculado de Rotterdam, donde se edificaron los prototipos modernos: economía, higiene, instalaciones de cocina y baño, estética geométrica”¹. Justamente, esta contraposición entre el sesgo romántico de unos y la objetividad abstracta de otros, es una de las líneas visibles del debate del pensamiento arquitectónico holandés en su tensión entre naturalismo y artificiosidad. Esa es, por otra parte, la afirmación de Koolhaas (“Pienso que una parte de lo que se podría interpretar en mí como holandés, es mi interés por lo artificial... Para mí *De Stijl* no es más que un extraordinario canto de alabanza a lo sintético y a lo completamente no-natural”²), frente a la verificada por Hertzberger retomando unas afirmaciones de Bruno Taut de 1927 (“La dictadura absoluta del ángulo recto y del cuadrado en planta, del cubo en volumen,...todo ello convertido en tesis no significa un progreso arquitectónico sino un nuevo estado de decadencia”³). Polos contrapuestos que es preciso resolver en esa aparente oposición entre lo natural vernacular y el artificio de lo cultural. Polos que son retomados por Kenneth Frampton, cuando advierte: “Parte del mito perenne del progreso consiste en que toda innovación tecnocientífica se traduce ipso facto en un cambio a mejor. No hace falta decir que la visión opuesta está ganando terreno; que cada sucesivo cambio sociotecnológico puede entrañar muy bien una pérdida irremediable. Así, está lejos de ser cierto que el tejido residencial normativo producido hoy día supere al que se ofrecía hace medio siglo...Esto quizás sea más cierto en los Países Bajos que en ningún otro lugar, especialmente si se compara, por ejemplo, el tejido del Amsterdam Zuid de Berlage con el del Bijlmermeer, o con los últimos proyectos en curso en la isla KNSM. Lamentablemente, se trata de un proceso de regresión más que de progreso”⁴.



Son estas diferencias las señaladas por Groenendijk y Volvaard en su *Guide to modern architecture in Amsterdam*⁵ al citar: “Originariamente, los arquitectos holandeses del Movimiento Moderno, unidos en *De 8*, recibieron escasos encargos en Amsterdam, mientras que la Comisión de Planeamiento estuvo en manos de la *Amsterdam School*. Y así la celebrada *Open Air School* diseñada por Duiker y Bijvoet fué relegada a una plaza secundaria”. Parece claro que a juicio de Groenendijk y Volvaard los arquitectos de la *Amsterdam School* no son ubicables en la revisión moderna que abren hombres como Duiker, Bijvoet, Brinkman, Van der Glut o Staal. Pretensión ésta har- to discutible, ya que es volver a las andadas viejas de unificación dogmática, estilística y formal del Movimiento Moderno, y que tantos quebraderos de cabeza produjo. Quebraderos que aún para Tafuri son “el fruto de una fabula consoladora, aunque inoperante”⁶. Sobre todo al tratar de ubicar a expresionistas como Mendelshon y Scharoun, o a organicistas como Aalto. Curiosamente, fue Mendelshon quien mantuvo la

necesidad de un equilibrio interpretativo cuando afirmó. "El único camino cierto es el que reúne la visionaria y dinámica Amsterdam con el impulso frío y racional de Rotterdam". Por no recurrir a otras alternativas diversas; ¿qué tiene de Movimiento Moderno el Woningbouw de Holendrechtstraat de Staal (1922) o el estadio Olímpico de Amsterdam, obra de Van Esteren y Wils(1926)?, ¿no participan esas obras de valencias similares a las *De Dageraad* de De Klerk y Kramer (1919-1922)?, ¿cómo calificar, por otra parte, los esbozos de De Klerk para esa obra? Si en De Klerk, Kramer, Van der Mey o Gratama la huella del maestro Berlage es visible con su preocupación por los recursos tipológicos, la ordenación de la ciudad y los recursos materiales disponibles; los arquitectos del *De Stijl*, desde Oud a Wils, desde Van Esteren a Van 't Hoff practican principios de simplificación formal e influencias cruzadas desde el Neoplasticismo a principios wrighthianos (Van 't Hoff había viajado a América en 1914).



sino que el furor roterdaniense disparaba mal y equivocadamente contra los protagonistas de la Amsterdam School. Habría que esperar otros veinte años para que Aldo Van Eyck expresara su concepto de "claridad laberíntica", en el congreso de Oterloo de 1959. Concepto que expresaba que "los arquitectos modernos no han cesado de afirmar lo que es diferente en nuestra época; tanto y tan bien lo han afirmado que ellos mismos han perdido el contacto con su medio"¹². Expresión esta que Peter Buchanan actualiza a nuestros días¹³, cuando muestra la iconoclastia de Carel Weeber y Rem Koolhaas cuando arremeten contra los hombres de *Forum*, como el mismo Van Eyck, Hertzberger, Lafour o Paul de Ley; hombres que habían tratado desde la revista citada de suturar las heridas abiertas por el Movimiento Moderno. Heridas que el Team X, y Van Eyck con ellos, trató de restañar desde el ataque de la abstracción alienante de la arquitectura moderna y desde la reflexión eyckiana de las "dualidades universales"¹⁴. Paradojas dobles y paradojas duales sobre la arquitectura moderna, que no dejan de interrogar sobre su condición; "que es a la vez tiempo y espacio [y que] no conquista el tiempo yendo más allá del estilo, sino porque está dirigida a la eternidad"¹⁵. ■■■

1. Fullaondo J.D. La escuela de Amsterdam y el 'Stijl', *Nueva Forma*, nº 52, mayo 1970.

2. Ibidem.

3. Van Doesburg T. *L'architecture moderne en Hollande*, cit, en Zevi B. *Poética de la arquitectura neoplasticista*, Víctor Lerú, Buenos Aires, 1960, página 50.

4. Ibidem, página 44.

5. Isasi J. Un paisaje doméstico. El modelo permanente de la casa holandesa. *A&V*, nº 19, 1989.

6. Ibidem.

7. Bollerey F. El interés por lo artificial. Conversación con Rem Koolhaas. *A&V*, nº 19, 1989.

8. Bollerey F. La vigencia del pensamiento humanista. Conversación con Herman Hertzberger, *A&V*, nº 19, 1989.

9. Frampton K. Seis puntos sobre los dilemas de la vivienda, *A&V*, nº 56, 1995.

10. Groenendijk P y Vollaard P. *Guide to modern architecture in Amsterdam*, Rotterdam 2001.

11. Tafuri M. Y Dal Co F. *Arquitectura contemporánea 1*, Aguilar, Madrid 1989, página 5.

12. Frampton K. Des vicisitudes de l'ideologie, *L'Architecture d'aujourd'hui*, nº 177, 1975.

13. Buchanan P. Actualidad de una tierra artificial. Nuevos movimientos en la tranquilidad holandesa. *A&V*, nº 19, 1989.

14. Frampton K. Des vicisitudes de l'ideologie, Op. cit.

15. Buchanan P. Actualidad de una tierra artificial. Nuevos movimientos en la tranquilidad holandesa, Op. cit.

Ciudades Amables

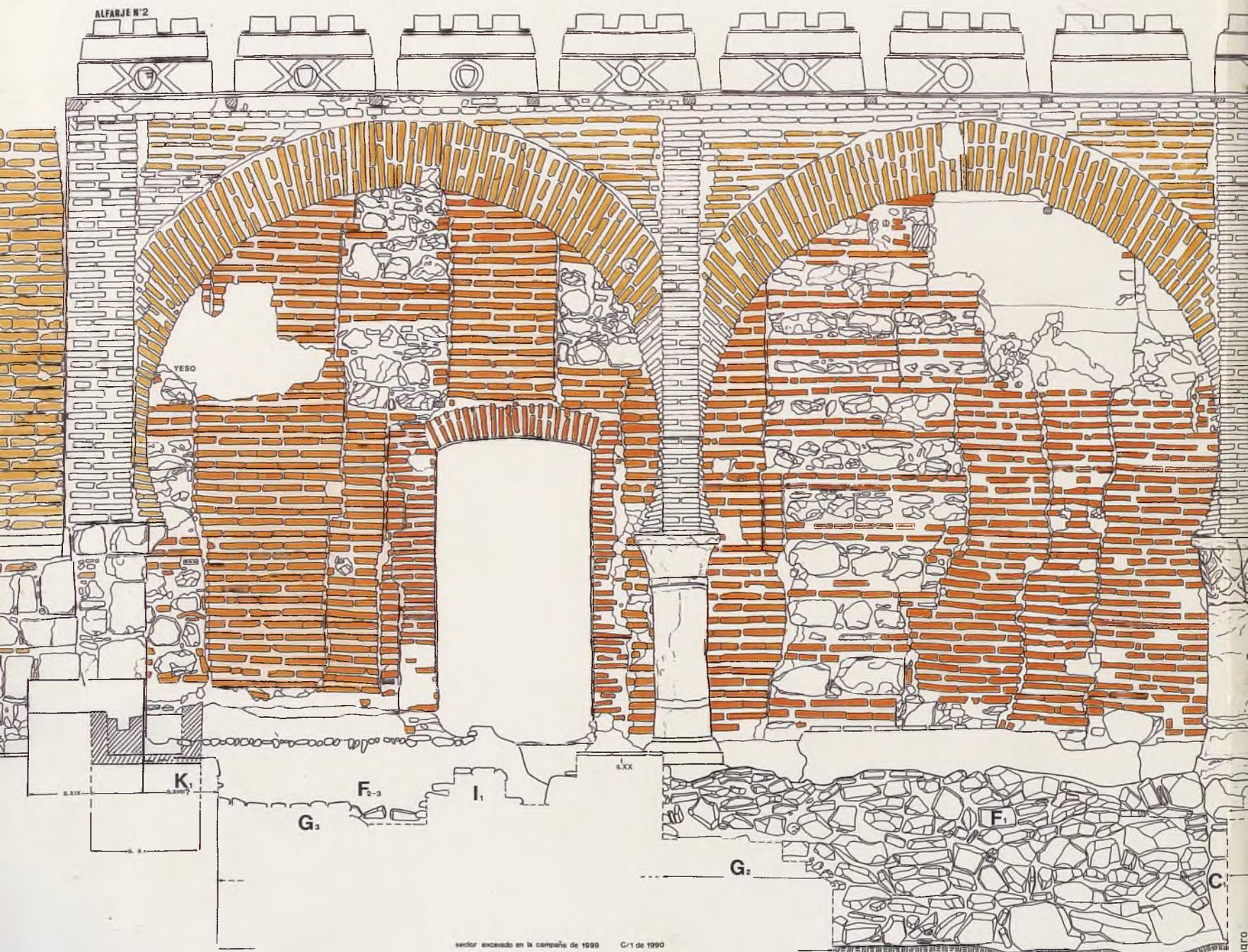


Diseño **Boa**
Diseño de Alberto Llorian

Nuevas Instalaciones
Polígono Industrial Avanzado
Avda. de la Ciencia, s/n. 13005 Ciudad Real
Teléfonos +34 926 25 13 54 / 25 63 68.
Fax +34 926 22 16 54
<http://www.tdcabanes.com>
info@tdcabanes.com

TECNOLOGIA
& DISEÑO

A N E S



ARCOS - PAREDES - FÁBRICAS - ZONA NORTE / PATIO N° 1 / ESTRATIGRAFÍA