

Aeropuerto de Ciudad Real, una oportunidad abierta
Siguiendo-próximo: Mostra de Architettura de Venecia
Proyecto de restauración del antiguo Hospital de Mineros
de San Rafael como Archivo Histórico y
Museo de las Minas de Almadén
Cristina García Rodero, fotógrafa

AS

FORN!

DE ARQUITECTURA Y ARTE

5 euros

Número 1. 2º semestre de 2002

cajamadridempresas.es

Para poder competir,

necesito agilizar
la gestión
de mi empresa.



Le ayudamos a conseguirlo. Día a día.

También por Internet. Así lo hacemos ya con 120.000 empresas nacionales e internacionales. Grandes y pequeñas. Cuento desde ahora con el potencial de nuestro Servicio de Asesoramiento, Gestión y Financiación de Empresas: 24 horas al día, 365 días al año. **¿Empezamos a trabajar?**

CAJA MADRID
empresas



i 902 2 4 6 8 10 | cajamadridempresas.es



Editorial

La arquitectura difiere de las demás artes clásicas, independientemente de su naturaleza intrínseca, por la realidad palpable de su práctica. Se puede escribir, pintar, modelar, esculpir, componer, bailar, o interpretar, en casi cualquier sitio, para los demás o incluso para uno mismo. Pero para hacer arquitectura hay que tener los pies bien sentados en el suelo. Tanto es así que, para su ejercicio, a las tres facultades clásicas imprescindibles para el desarrollo de cualquier arte, a saber "talento innato", "disciplina" y "creatividad o inventiva", habría que añadir algunos más, tales como "férrea voluntad", "conocimiento o don de gentes" y "capacidad de maniobra y persuasión".

Valga pues, la introducción, para explicar que, siendo FORMAS una revista de arquitectura, aunque no ayuna de otras disciplinas, sólo sería un mero ejercicio de especulación intelectual, si no tratara de los asuntos arquitectónicos que actualmente preocupan y ocupan a nuestra sociedad; si no abandonara el mundo volátil del arte y la ideación, para pisar la tierra de los problemas cotidianos de la práctica arquitectónica en nuestro entorno.

Así, hemos creído conveniente dedicar este número a algunos proyectos que, debido a su envergadura y a su importancia económica y social, son de vital importancia para el desarrollo de Ciudad Real, como son el demorado proyecto del Aeropuerto y el del Reino de Don Quijote.

Sin olvidar la inexistente o inoperante Gerencia de Urbanismo de Ciudad Real, que al fin parece que se va a constituir en serio, el polémico parking del Torreón, la adjudicación del P.O.M de Puertollano, la desafortunada intervención arquitectónica del museo de D. Quijote, la asombrosa playa del Vicario, el inexistente Plan Territorial de Comunicaciones o la idea teórica y de espaldas a la realidad, que del urbanismo tiene la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos de nuestra Universidad.

Pero es que en un número de una revista no hay sitio para todo, más aún, si damos cabida a otras disciplinas artísticas, faltas también de un detenido debate, examen y opinión.

Cabría decir a la vista de lo anterior que harían falta varias FORMAS, en Ciudad Real, o en Castilla-La Mancha.

Pero por ahora editamos este número, con el que intentamos añadir nuestro grano de arena al exiguo debate artístico y cultural de la provincia y de la Autonomía. Y como dice el dicho:

"Basta a cada revista su afán".

Eusebio García Coronado.

Arquitecto.

Dirección: Eusebio García Coronado. **Coordinación editorial:** Ana Victoria López. **Consejo de redacción:** Francisco Racionero, José Rivero, Ramón Ruiz Valdepeñas, Diego Peris. **Diseño editorial y maquetación:** www.elgremio.org. **Reportero gráfico:** Mariano Cieza. **Fotomecánica e impresión:** Gráficas Tomelloso S.L. **Depósito legal:** CR 56/02.

Es un proyecto editorial de COLEGIO DE ARQUITECTOS CIUDAD REAL
Obispo Hervás, 5. 13002 Ciudad Real Teléfono 926 21 21 15. Fax 926 21 22 85
www.arquitectos-ciudadreal.com e-mail: coacmcr@arquinox.es

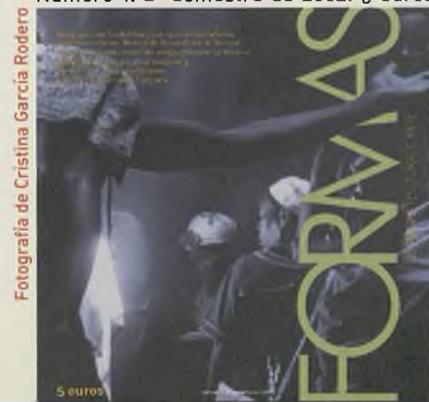


FORMAS DE ARQUITECTURA Y ARTE no comparte necesariamente las opiniones expresadas por los colaboradores de la revista, siendo estos plenamente responsables de las mismas

Contenidos

Editorial	1
Formas de Arquitectura y Urbanismo	
<i>Una política para la sociedad civil</i>	
Ramón Ruiz Valdepeñas	2
<i>Aeropuerto Ciudad Real. Una oportunidad abierta</i>	
Diego Peris	4
<i>Urgencias virtuales: el Parque temático como sueño y ficción</i>	
José Rivero	8
<i>La arquitectura popular en el siglo XXI</i>	
Pablo Gómez Ruiz	12
<i>Siguiente-próximo: sobre la octava Mostra de Architettura de Venecia</i>	
José Rivero	14
<i>La Red Natura 2000 y el urbanismo: problemas de incardinación</i>	
Rafael Ayala González	17
<i>El sistema urbano global y el intraurbano</i>	
Félix Pillet	19
Proyectos:	
Centro de Estudios Superiores de Puertollano	22
Plaza de Toros de Almadén	25
Restauración del antiguo Hospital de Mineros de San Rafael como Archivo Histórico y Museo de las Minas de Almadén	29
Formas de Arte	
<i>El portugués Almada Negreiros en Madrid y sus amigos arquitectos de la generación de 1925</i>	
Francisco Racionero	34
<i>Cristina García Rodero, fotógrafa</i>	
Ana Victoria López	38
<i>Centros de Arte Contemporáneo. ¿Pero por qué no?</i>	
José Luis Loarce	46
<i>Entrevista a Joaquín Brotons</i>	
Ana Victoria López	48
Noticias	51

Número 1. 2º semestre de 2002. 5 euros



Fotografía de Cristina García Rodero

Formas de arquitectura y urbanismo

Una política para la sociedad civil

Por Ramón Ruiz-Valdepeñas Hoy día gozamos en nuestro país de un sistema constitucional y democrático plenamente asentado. Por ello, las Instituciones que asumimos la representación de la sociedad civil, tales como las asociaciones profesionales y vecinales, entre otras, tenemos la obligación, más que nunca, de expresarnos de forma permanente acerca de las cuestiones que afectan a la ciudadanía. Evidentemente el posicionamiento mediante la elección de nuestros representantes en las distintas instancias políticas no puede ni debe agotar las vías de participación de los ciudadanos en la toma de decisiones acerca de las cuestiones que les afectan.

Es por otra parte un hecho admitido que la sociedad moderna en la que vivimos, de la globalización y la información, traerá, o ha traído ya, una importancia cada día mayor de las cuestiones relacionadas con las regiones y las ciudades, ámbitos en los que tienen pleno encaje los movimientos ciudadanos y las asociaciones profesionales o vecinales. La calidad de vida, el desarrollo sostenible, el diseño del entorno, son cuestiones sobre las que los ciudadanos, no sólo debemos expresar nuestros criterios de forma permanente, sino que

El tejido social no estará completo hasta que colectivos civiles y asociaciones profesionales tengan un encaje plenamente reconocido y operativo en los ámbitos que a cada una compete

debemos participar en la toma de decisiones acerca de las mismas, más allá de las disposiciones que de éstas cuestiones se tomen en otros ámbitos, ya que afectan directamente a la vida diaria de cada ciudadano.

A propósito de lo cual, convendría empezar a expresar claramente que también este tipo de entidades tienen una función política que realizar, y que la misma no debe agotarse, ni ser patrimonio exclusivo, de los que hasta ahora hemos dado en llamar entre nosotros los políticos. A fin de cuentas, la verdadera y auténtica política es todo aquello que atañe a la polis, esto es a la ciudadanía, o sociedad civil.

En épocas recientes la sociedad civil, e incluso el Estado mismo, estaba

materialmente ocupado por poderes foráneos, imponiendo un conjunto de intereses ajeno a la mayoría de los ciudadanos. En este sentido, hoy, el sistema de partidos cumple de forma eficaz la tarea de civilizar la sociedad. Con ser ello cierto, la conclusión indiscutible es que no existirá nada peor para la ciudadanía que el hecho de que este sistema se anquilose y sea el que ahora ocupe la sociedad civil.

Los ciudadanos hemos empezado a percibir con demasiada frecuencia y evidencia, que son excesivos los casos en los que las cuestiones de al-



cance social se plantean desde los distintos ámbitos de decisión política en función de los intereses de quien actualmente detenta el poder, esto es del propio sistema de partidos. Este hecho, por supuesto, no es exclusivo de nuestro país. Incluso, estamos asistiendo, en países de nuestro entorno con una cultura democrática más asentada que la nuestra, al hecho de que personas e ideas ajenas al mundo de la política al uso ejercen con gran eficacia un liderazgo del que el ciudadano se siente huérfano.

Evidentemente la solución no es "menos política", sino antes bien todo lo contrario, o sea "más política", pero diferente. Porque aún contando con que existe un sector de la población que se da por satisfecha con elegir cada

cuatro años a sus representantes en las Instituciones públicas, una sociedad verdaderamente libre, democrática y participativa sólo se dará cuando dentro del sistema de toma de decisiones tengan cabida los intereses de la sociedad civil en su conjunto.

Es clamoroso el mal uso que, pretextando la legitimidad democrática, se hace en algunos casos de las Instituciones y sus mecanismos de poder para defender intereses partidistas, e incluso en algunos casos personales.

Un tejido sólido de Instituciones intermedias, legitimado por la propia sociedad civil, con capacidad de control, pero también de realizar propuestas en cuestiones que afectan al día a día de los ciudadanos, es la solución que sin



duda se impondrá en un medio plazo como la única alternativa al progresivo alejamiento de quienes actualmente toman las decisiones políticas y económicas.

¿Pueden por lo tanto los colectivos ciudadanos, o las asociaciones profesionales hacer política, entendida ésta como un servicio a la sociedad? Mi opinión es que no sólo pueden, sino que deben hacerla, hasta el punto que sin duda es su principal tarea, y la que les otorga la más íntima legitimidad en una sociedad moderna.

A la hora de plantearse, con la vista puesta en la sociedad del futuro, el sentido de las asociaciones de base ciudadanas, profesionales, etc, es importante comprender que éstas deben servir como complemento necesario e imprescindible a las Instituciones ya consolidadas, pero con una separación clara de intereses y funciones. El tejido social no estará completo hasta que estas tengan un encaje plenamente reconocido y operativo en los ámbitos que a cada una compete.

Es importante señalar que una Institución como el Colegio de Arquitectos, o cualquier otro que pudiéramos traer a colación, no debe expresar criterios exclusivamente técnicos, que debe hacerlo evidentemente cuando sea requerido para ello, sino que, y sobre todo, debe tener un posicionamiento "político", entendiendo como tal el pronunciamiento acerca de la función social que la Arquitectura y los arquitectos debemos cumplir en nuestra sociedad.

Al fin y al cabo hace ya mucho tiempo que determinados artistas y profesionales han venido reivindicando el carácter político de sus disciplinas, sin que ello haya llegado hasta los arquitectos. Ello, sin duda, nos ha llevado a que demasiadas decisiones que atañen a cuestiones tan fundamentales para la sociedad como la creación de la ciudad, la estrategia y la decisión acerca de las edificaciones que proyectamos, el patrimonio histórico, etc, hayan escapado totalmente del control y el criterio de los arquitectos.

¿Podemos los arquitectos reivindicar que nuestros conocimientos e intereses sean tenidos en cuenta a la hora de decidir las políticas medioambientales, de ordenación del territorio, de planeamiento de nuestras ciudades, de vivienda, de edificación de equipamientos públicos o privados, del patrimonio arquitectónico? No sólo estamos legitimados para ello, sino que la única posibilidad que tenemos de ejercer plenamente nuestra profesión es con propuestas que resulten útiles a la sociedad civil a la que pertenecemos y a la que prestamos nuestros servicios. ■▲●

Aeropuerto Ciudad

Las grandes infraestructuras inciden sobre el territorio estableciendo las directrices de ordenación general. Las grandes líneas de comunicaciones (carreteras, ferrocarril...) permiten las comunicaciones personales, comerciales y turísticas que posibilitan el desarrollo de las ciudades. Junto a ello, en la actualidad adquiere un interés singular las infraestructuras de las telecomunicaciones que abren unas posibilidades culturales, comerciales y de intercambio de todo tipo. Por ello la decisión sobre la ubicación de las grandes infraestructuras es crucial para el desarrollo adecuado del territorio.

En Ciudad Real se proyecta una infraestructura singular y de gran interés: un aeropuerto en una zona próxima a la capital con una triple finalidad: transporte de mercancías (con previsiones de 60.000 toneladas anuales), reparación y mantenimiento de aeronaves y transporte de pasajeros. La primera consideración sobre el tema es la de su oportunidad económica y social estudiada por la Cámara de Comercio de Ciudad Real. El estudio de las posibles áreas de trabajo, estudio de inversiones y

Ciudad Real. Una oportunidad abierta

actividades a desarrollar en la provincia establece como una de las inversiones interesantes la de construir un aeropuerto. Los estudios sobre demandas en áreas como el transporte de mercancías, las necesidades de mantenimiento de aeronaves y las demandas de vuelos de largo recorrido llevan a considerar viable y rentable esta propuesta. La determinación del lugar se hace pensando en los condicionantes de comunicaciones que necesita esta infraestructura y los impactos que puede tener. Y como consecuencia de estas consideraciones se llega a la conclusión de la

ubicación en la zona próxima a Villar del Pozo y Aldea del Rey.

En cuanto a su ubicación por las necesarias comunicaciones y demandas de población próxima la elección resulta claramente acertada. El transporte de pasajeros se plantea con una comunicación especial: el AVE que permitirá embarcar en Atocha y estar en el aeropuerto en 45 minutos con una desviación que llevará directamente a él. El transporte de mercancías depende mucho más de la red de carreteras que pase por su proximidad y que permita un acceso rápido a vías rápidas por las que puedan llegar y salir los vehículos pesados. El aeropuerto aprovecha la elección de ubicación para beneficiarse de infraestructuras que, en paralelo, van a permitir su buen funcionamiento a la vez que rentabilizar más las infraestructuras existentes o proyectadas.

Los problemas surgidos en relación con la ZEPA existente en la zona deben solucionarse en breve. El respeto medioambiental debe ser una exigencia básica de cual-

quier actuación de esta envergadura. Pero es evidente también que los temas de impacto deben ir desarrollando una mayor objetividad para permitir una evaluación correcta de los problemas que genera y de los beneficios que la actuación puede llevar a cabo estableciendo así soluciones que compatibilicen las necesidades de la nueva sociedad con el respeto más escrupuloso al medioambiente entendido como realidad global, humana, biológica y geológica.

La oportunidad de esta gran construcción plantea problemas de diseño de su implantación en el paisaje y de construcción de una arquitectura singular. La aviación como servicio público es una realidad que se implanta después de la segunda guerra mundial y la rapidez de su desarrollo ha hecho que se plantee más como un problema de ingeniería y de solución de problemas prácticos que como un reto de arquitectura. Sólo en los últimos años, los aeropuertos se plantean como edificios que requieren una reflexión funcional y formal. Saarinen diseña la terminal de la TWA en el aeropuerto Kennedy de Nueva York (1956-1962) desarrollando su idea de aeropuerto en el proyecto del Dulles International de Washington (1958-1963). Diseña un vestíbulo móvil una sala de esperas que transporta a los pasajeros hasta el avión. En los dos proyectos de Saarinen hay ya dos constantes singulares, la cubierta como expresión del movimiento y de la tensión y las estructuras de tensión en vez de comprensión para permitir cubrir los grandes espacios que se diseñan.

Si el espacio donde se inserta el aeropuerto tiene elementos biológicos singulares también los tiene geológicos y paisajísticos. Y el proyecto debe adecuarse a ellos y resolver su presencia con habilidad y calidad

Skidmore, Owings & Merrill diseñan hacia 1980 el aeropuerto de Jeddah en Arabia Saudí con una gran estructura que asemeja las jaimas introduciendo así un regionalismo simbólico como solución a un problema concebido como tecnológico. El aeropuerto es el lugar de llegada a La Meca como peregrinación religiosa. En Stansted Foster desarrolla con una habilidad tecnológica los presupuestos de estos aeropuertos con la poética de la obra ejecutada con maestría y que adquiere su belleza en las dimensiones, las soluciones constructivas y las grandes formas que la configuran. Frente a estos ejemplos una larga lista de aeropuertos que parecen naves construidas con escasa habilidad técnica y formal. Moneo en Sevilla se aproximará a esas soluciones regionalistas eliminando los grandes elementos tecnológicos y recurriendo interiormente a los pilares con cúpulas y en el exterior a una cubierta fragmentada recubierta con cerámica vidriada próxima a soluciones más locales. En España, en los últimos años Bofill proyecta la ampliación del aeropuerto de Barcelona y Santiago Calatrava el de Bilbao.

Personalmente prefiero las opciones planteadas por Foster como imágenes del contenido que tienen de una tecnología avanzada como es la aviación. La capacidad de producir una imagen con fuerza y con identidad vendrá de la mano del proyectista. El uso de los recursos formales más tradicionales es posible y los resultados están ahí. Pero plantearlos como presupuesto ideológico previo resulta muy peligroso y puede ser negativo para el resultado final del proyecto. Cuando algún responsable afirma que "el aeropuerto debe resolverse con elementos arquitectónicos como arcos, columnas, fuentes, galerías, artesanos... que están en todos los edificios históricos españoles". "Hemos trabajado para que el aeropuerto sea el más



(Izquierda). Diferentes imágenes de la plataforma de acceso de pasajeros del Aeropuerto de Barajas

típico aeropuerto español y diferenciarlo del resto” (Lanza 18 de agosto) surgen, cuando menos, claras reservas de pensamiento. La arquitectura española es una realidad más rica que va desde las construcciones romanas a los edificios contemporáneos y no puede pretender asociarse a una época determinada ni al uso de elementos como los anteriormente expuestos. Si se entienden como elementos constructivos deberíamos añadir a la lista otros muchos recursos estruc-

una arquitectura bioclimática, de las necesidades de adecuar la arquitectura al entorno en el que se sitúa y de las posibilidades del lenguaje actual. La libertad proyectual es una condición básica e ineludible para conseguir buenos resultados y más cuando el equipo seleccionado lo ha sido a través de un concurso cuyas condiciones han sido elaboradas por los mismos promotores. **El proyecto es demasiado atractivo y sugerente en su concepción inicial para deformarlo ahora con manifestaciones como las referidas a su diseño y construcción.** Puede y debe ser una oportunidad de construir arquitectura de calidad en un lugar y época determinadas. Lo demás está fuera de lugar y no hace sino poner en evidencia la carencia de criterios serios sobre la realidad arquitectónica.

Ahora bien junto a las construcciones que se enseñan en las construcciones de los aeropuertos y que son básicamente los edificios terminales hay que reconocer que es una de las infraestructuras con una mayor incidencia en el

El proyecto debe resolver, ahora, su implantación real con la calidad de la arquitectura, del paisajismo y del tratamiento medioambiental

turales y constructivos. Y si se quieren entender como soportes de un determinado “estilo” o defensa de un “historicismo” surge un cierto recelo en cuanto a la forma de pensar. Me hace recordar aquel texto de Aizpurúa-Azqueta que reaccionaban contra los historicismos: “La arquitectura en España no existe; no hay arquitectos, hay pasteleros. ¿Por qué no habrá turroneiros todo el año, con lo bonito que es el turrón?. Exigid en vuestras construcciones todo: higiene, solidez “confort”, racionalidad y economía; todo menos decoración, esa palabra os denigra, no debe existir, y si la pedís, os darán pastelería y pagaréis como cosa buena”.

Los ganadores del concurso de la terminal conocen bien los recursos de

paisaje. Y ello no puede resolverse simplemente con un diseño de pavimentos e instalaciones auxiliares de pistas o de construcciones de servicio. Requiere un estudio y un proyecto tan singular o más que el de la terminal por sus dimensiones y por su impacto visual y paisajístico. Si el espacio donde se inserta el aeropuerto tiene elementos biológicos singulares también los tiene geológicos y paisajísticos. Y el proyecto debe adecuarse a ellos y resolver su presencia con habilidad y calidad. Puede y debe establecer en base a esta configuración del lugar unas bases de diseño que le hagan peculiar. Es en esta búsqueda de las características del lugar donde hay que buscar las peculiaridades y no en tipismos folclóricos o historicistas.

Los proyectos de instalaciones auxiliares son capaces de configurar positiva o negativamente el conjunto construido de unas instalaciones de estas características. Hay ejemplos estructurales de ingenieros como Torroja que hacen que algunas de estas instalaciones “auxiliares” sean ejemplares en su construcción. Y sobre todo un aeropuerto es considerado hoy en día como una instalación de grandes dimensiones que requiere un tratamiento paisajístico de diseño de su topografía, de su vegetación y de integración de los elementos naturales próximos. Debe estudiar y valorar la presencia de los núcleos urbanos de su entorno para favorecer su integración y minimizar las molestias que una infraestructura de este orden puede causar.

Aeropuerto de Barajas



Una infraestructura como la planteada por Aeropuerto Ciudad Real es una oportunidad única para nuestra ciudad y nuestra provincia. El planteamiento económico, social y de desarrollo del proyecto me parece ejemplar y digno de todos los elogios como actuación de la Cámara de Comercio y de sus responsables.

Debe resolver, ahora, su implantación real con la calidad de la arquitectura, del paisajismo y del tratamiento medioambiental que esperamos de un proyecto de esta envergadura. Y debe conseguir de las diferentes administraciones el impulso de su puesta en marcha y el apoyo a las infraestructuras que demandará en el futuro para su adecuado funcionamiento. En el contexto nacional esta infraestructura puede ser un elemento positivo como plantean sus promotores para articular las comunicaciones nacionales sin entrar en conflicto con otras instalaciones de diferentes características y demandas.

Urgencias virtuales: El parque temático como sueño y ficción

"A medida que la necesidad resulta socialmente soñada, el sueño se hace necesario. El espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encadenada, que finalmente no expresa más que su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de este sueño".

Guy Debord, "La sociedad del espectáculo"

"Borrar los límites entre la verdad y la mentira, lo feo y lo hermoso, lo bueno y lo malo, la realidad y la ficción, es el juego más fascinante de nuestro tiempo".

Vicente Verdú, "La verdad, la ficción"

Un fantasma nuevo recorre los enclaves de la cultura y de la sociedad, de la sociología del gusto y del consumo de imágenes del final del siglo pasado; ese fantasma atípico y sorprendente responde por el nombre de Parque Temático. Basta leer con atención los medios, cualquiera de ellos, para advertir su ineludible presencia. Así un comentario a propósito de las múltiples reformas de la Roma del Jubileo 2000 puede concluir con la advertencia siguiente: "se restauraron decenas de edificios nobles y se recompusieron ruinas arqueológicas, con el riesgo siempre latente, de convertir la ciudad en un gigantesco Parque Temático". En el curso sobre "La ciudad física", de la Universidad de verano del Escorial, el arquitecto Vázquez Consuegra, nos advirtió igualmente que la ciudad de Venecia, mito del pasado oriental y sueño romántico del XIX, es hoy el mayor Parque Temático del mundo. Más cerca aún, es posible encontrar la afirmación de Dan Graham sobre la tienda Prada de Koolhaas: "Koolhaas en la tienda de Prada de Broadway, lo que hace es un Parque Temático del arte de los ochenta, reduciéndola a decoración de interiores. Tematiza todo, como Disney". Pero ¿qué ocurre con el concepto de Parque Temático, que todo lo ocupa y a todo sirve? ¿Porqué contamina el Parque Temático todo, y sobre todo a la arquitectura y al, llamado nuevo urbanismo, cuajado de utopías retrógradas? Esta es la



tesis central de Ignasi Solá Morales en su trabajo *Patrimonio arquitectónico o parque temático*, y también la visión de esa Arcadia Temática que nos proponía Fernández Galiano al recorrer el *Mundo de Truman*, como muestra de los registros intelectuales y morales del *Nuevo Urbanismo*: "Perseguimos lo genuino, pero sólo sabemos construir facsímiles; criticamos las falsificaciones azucaradas del nuevo urbanismo, pero nos entregamos a las ficciones narcóticas que nos protegen; declaramos encarar la realidad, pero preferimos la versión analgésica de la misma que nos suministran los medios". En esa clave confusa que desliza ficción y realidad, sueño y vigilia se produce la propuesta de Solá Morales, al

En esa clave confusa que desliza ficción y realidad, sueño y vigilia se produce la propuesta de Solá Morales, al anotar el creciente paralelismo perceptivo entre el Parque Temático y el patrimonio arquitectónico

anotar el creciente paralelismo perceptivo entre el Parque Temático y el patrimonio arquitectónico, que despojado de su valor previo y de su sustancia cultural se convierte sólo en un repertorio de imágenes abiertas a una pluralidad de miradas aplanadas y somnolientas. Parte de ese paralelismo de las miradas está recorrido por el espectro de la banalización de los contenidos masificados y del *dejá-vu* que recorre los repertorio icónicos contemporáneos. Repertorios icónicos de utopías antiurbanas, del historicismo neomarxista o del tradicionalismo vernacular. Contenidos masificados que confieren igual valor a la *Mona Lisa* que al *Pato Donald*, al ser interpretados como imágenes destinadas a una percepción que todo lo iguala. Esta igualación es la denunciada por Finkelkraut en *La derrota del pensamiento*. No en balde a la entrada de Disneyland-Paris puede leerse, como preámbulo de lo que se avecina, algún abandono y algún sueño: "A partir de aquí abandonarás el presente y entrarás en el mundo de la Historia, de los descubrimientos y de la fantasía eterna".

Resulta llamativo por ello, que dos de los textos más anticipadores del futuro mediático y espectacular, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de ma-*

sas de Umberto Eco, (1965) y *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord (1967), no hubieran entrevisto la potencialidad y la virtualidad de esa figura que se abría paso, a caballo del ocio y de la cultura de masas, entre el espectáculo y el kitsch; y que haya que esperar al año 2000 para que Houéllebécq satirice esta sensibilidad en su trabajo *El mundo como supermercado*. Quizás porque el Parque Temático sea la cristalización superior de lo analizado por ambos autores: la cristalización elocuente de la cultura de masas y la imbricación superior de la sociedad del espectáculo. Hoy la expresión de esos valores radica fundamentalmente, no en el estadio de fútbol, ni en el programa televisivo, ni en las colas en formación de la operación salida o en las puertas del museo renombrado; sino en el Parque Temático que expresa la centralidad del espectáculo y la serialidad infinita de los procesos masificados. El Parque Temático nos propone un viaje virtual al pasado –a cualquier

(Izquierda). Diferentes imágenes de Disneyland, París
(Derecha). Durante el acto protocolario de la colocación de la primera
piedra del Parque Temático del Quijote. Ciudad Real, diciembre 2002



pasado-, que será degustado desde la estilización consentida y truculenta de las emociones y desde un proceso abierto de infantilización perceptiva. Si el Parque Temático en sus inicios, nacía con pretensiones monográficas y docentes sobre un ámbito natural –Yellowstone Park o el Parque de Doñana– o de cultura naturalizada, ya un parque geológico, ya un yacimiento arqueológico visitable; poco tiempo más tarde bajo esa idea de ilustrar y mostrar en un espacio fundamentalmente abierto, anidarían otras consecuencias y se desarrollarían otras posibilidades. Ese ámbito abierto del Parque Temático, se contraponía al ámbito cerrado del Museo como institución docente del XIX; invirtiendo la interioridad de salas y estancias museísticas como piezas del aprendizaje en ámbitos abiertos, que expresaban una naturalidad del conocimiento y una supuesta neutralidad de la cultura entendida como prolongación de la Naturaleza. El éxito de la fórmula de *conocer en estado natural*, se trasladó posteriormente a la diversión y al espectáculo y así nacieron los Parques Temáticos ligados más a la industria del ocio que a la industria de la cultura. La coexistencia de los Disneylands, con Parques Temáticos orientados al conocimiento y exhibición de los dinosaurios o de piezas del neolítico, componen parte de la sustancia del presente como un continuo inventariable. El Parque Temático participa, desde su voracidad conceptual, tanto de las viejas Exposiciones Universales, como de los Parques FERIALES; tanto de la lógica del viejo Museo como de la inmediatez del *set* televisivo; todo ello para componer una extraña categoría conceptual capaz de contaminar todos los flancos de lo cultural y lo social. La crítica del Parque Temático es por ello la crítica de su modo perceptivo, que propende a suplir lo real por lo virtual e introduce un mo-



delo de infantilización sensible en el espectador. Ya se sabe: Historia, Descubrimientos y Fantasía.

La pretensión de erigir un Parque Temático en Ciudad Real dedicado a la figura literaria de Don Quijote, anida más en la órbita del negocio que en el espectro de la cultura, por muchos apoyos tibios del establecimiento cultural y por muchas recomendaciones administrativas que enlacen una operación territorial de corte inmobiliario, con supuestas raíces vernaculares. Hay que remontarse a viejos proyectos, como la pretendida *Ciudad de los Molinos* defendida por Emilio Arjona en algún trabajo periodístico, para sentar las bases de lo que hoy llamamos el *Reino de Don Quijote*; ubicado en el paraje de Valcansado, junto a la vega del Guadiana y con una extensión de 1.200 hectáreas. Al norte de Ciudad Real y junto a la confluencia de la vía del AVE con el río Guadiana; entre la Dehesilla a poniente y el cerro de San Cristóbal a levante, se persigue una actuación que quiere combinar el ocio, el rendimiento económico del suelo y cierto simbolismo quijotesco en parajes próximos como El Piélagos o Malvecinos. Hay quien quiere ver en ello un proyecto edilicio de desembarco de los ribazos de la ciudad en el río Guadiana, sin mediar un estudio completo y global del territorio y tratando, si acaso, de verificar su colonización y conquista. Colonización y conquista del suelo, que serían más digeribles con el barnizado cultural y con las lacas recreativas. Un proyecto económico-social confuso y difuso, en el que se han imbricado términos como *Destino Turístico*, *Parque Temático*, *Ciudad del Ocio* o *Reino de Don Quijote*; en donde unas veces se ha apostado por el mundo del juego de la mano de un casino, y en otras se permea la segunda residencia con hoteles, balnearios y campos de golf, en aras de esa con-

quista ribereña. Cualquiera de esos registros empresariales, arropados con la coraza formal de Quijano como pretexto y argumento colateral, componen los diversos esquemas que se han presentado a la opinión pública esperando sus bendiciones y las correspondientes autorizaciones administrativas. Bendiciones que no ocultan, pese a todo, el claro sesgo lucrativo de la actuación empresarial. Obsérvese que el museo de declamación ha sido siempre una institución formativa pública; mientras que los Parques Temáticos del siglo XX se asientan sobre el ruido del ocio y sobre el claro patrocinio privado: como si hoy la formación, al haberse transformado en espectáculo, estuviera exclusivamente en manos privadas. Pese a todo ello, aún sigue hablándose del «Reino de Don Quijote» como un Parque Temático que a todos interesa y que a todos beneficia. ¿Una apuesta cultural en las proximidades del cuarto centenario de la publicación del Quijote?, ¿un esfuerzo mediático-inmobiliario? Una actuación acogida a la declaración administrativa por la LOTAU, de Proyecto de Singular Interés -equivalente en la anterior legislación urbanística al Interés Público y Utilidad Social, y que ha requerido la declaración de Interés Regional de la misma- debe justificar con detalle esas características de bondad pública y social, para transformar el régimen de suelo y autorizar la edificación en áreas protegidas por la legislación de Aguas y por la de Medio ambiente. Más allá de los datos esgrimidos -económicos- de la inversión, sociales de beneficio para la ciudadanía y culturales de difusión que pudiera capitanear ese Proyecto de Singular Interés- en su ya lejana presentación (junio de 1998), lo que parece claro es que la figuración aportada en dicha presentación no renuncia a los preceptos fundamentales de la percepción del Parque Temático desde la órbita de la banalización figurativa y de la devaluación arquitectónica. Villa de Dulcinea del Toboso, Zona Comercial de la Laguna, Ciudad Temática Medieval o Barrio de la Judería, componen parte del argumento formal que sustenta el Interés Regional en claves de lenguajes neohistóricos, amalgamados por una iconología de venta tópica y de emulación castiza del peor atrezzo cinematográfico. Erigidos esos argumentos alusivos a su uso mediático, en lenguajes formales periclitados y en abierto desuso. Lenguajes preteridos, figuraciones fantasmales -y no fantásticas- y formalizaciones de trampantojo, son algunos de los registros visuales esgrimidos y soportados por «una arquitectura fantástica que representará los Molinos de Criptana y la ciudad de Sancho Panza»(sic). Con independencia de su éxito y de su viabilidad, lo que parece fuera de toda duda es la cualidad instrumental, instrumentalizadora y depredadora de la arquitectura (¿...?, mejor edilicia a secas) propuesta. Arquitectura prestada y pretextada, para construir una ficción monumental en torno al ocio posible y a la colonización paciente del suelo ribereño. Actuación que se corresponde más bien con la lógica de la escenografía impostada, con los postizos de cartón piedra y con un sueño del pasado; de un pasado tan lejano como inexistente. Y es que, ciertamente: «El espectáculo es la pesadilla de la sociedad moderna encadenada, que finalmente no expresa más que su deseo de dormir. El espectáculo es el guardián de este sueño». Cuando bien cierto es «que el artista en vez de producir espectáculo debería desmontarlo», en palabras de Dan Graham. ■■■

La arquitectura popular en el siglo XXI

Por Pablo Gómez Ruiz

¿Puede subsistir la arquitectura anónima a la corriente devastadora del cambio continuo, de la especulación, del movimiento,... que predomina en las arquitecturas de nuestra época?

La arquitectura popular es sencilla, modesta, austera, agradable y confortable, no va buscando alardes ni decoros, no es exhibicionista, la ornamentación superflua la elude y la desprecia.

La arquitectura popular no pasa de moda, es perenne en el tiempo, es siempre actual. El paso del tiempo y de los acontecimientos no la dejan en el olvido, ella se amolda y se adapta con facilidad sin perder su fisonomía, su carácter, su presencia. Es una arquitectura que no se la puede atrapar en ninguna época, siempre es nueva y siempre es vieja.

La arquitectura popular se confunde, sintoniza con su entorno, está completamente arraigada a él, no es una nota discordante. Los materiales más modestos y populares, los colores y texturas se entrelazan con lo que ya existe y con lo que está por venir.

La arquitectura popular es natural, espontánea, libre, casual, pero al mismo tiempo es perfecta y rigurosa, nada sobra y nada falta, todo está en su justa medida. Pudiendo utilizar dos elementos no utiliza tres. Es esta ley del mínimo esfuerzo la que la hace bella y armoniosa.

La arquitectura popular mantiene siempre su armonía, su orden y su autoridad aunque se la pretenda perturbar. Acepta y asume con facilidad los cambios y las variaciones sin alterar al conjunto de la obra, sin afectar "al todo".

Un ejemplo claro de esta arquitectura son las obras realizadas por el arquitecto Fernández del Amo en los años cincuenta en los poblados de colonización extendidos por toda España. Uno de estos poblados es Vegaviana en la provincia de Cáceres, su construcción se inició en el año 1954. En Vegaviana, toda su arquitectura respira el mismo ambiente.

Esta obra que a continuación os presento es una pequeña muestra de lo que es este poblado de Vegaviana. En primer lugar se puede apreciar como la superficie



La sencillez de sus formas, la austeridad y el no buscar alardes estéticos ni estructurales, el cumplir perfectamente con la misión que se le encomienda y al mismo tiempo hacerse presente, conmover, provocar emociones y sentimientos...

blanca y rizada de la pared, al bañarla la luz adquiere una gran potencia, una gran contundencia, donde se demuestra que no es una simple piel que protege el edificio sino es una gran masa, es un bloque macizo que ha sido tallado y labrado por la luz hasta darle esa textura y esa rugosidad que la hacen tan natural pero al mismo tiempo tan precisa y perfecta.

Otro aspecto importante a destacar es la composición de las ventanas, el contraste entre el claro de la pared y el oscuro de los huecos. En contraposición con la gran masa ciega, aparece una gran perforación de iguales proporciones. El resto de hendiduras están colocadas en los lugares más adecuados para hacer más ligera e inexistente la pesadez, la masa, la corporeidad de toda la fachada. De tal forma que podría ser perfectamente una composición de un cuadro abstracto.

También conviene hacer hincapié en la austeridad y la ausencia de recursos ornamentales para conseguir que esta arquitectura sea actual y al mismo tiempo consiga conmovernos. Los muros carecen de decoración, simplemente el dibujo, la textura, la rugosidad, la masa que proporciona la piedra encalada, como si de un paño de tela se tratase. Los huecos no están resaltados ni enmarcados, desaparece por completo cualquier despiece o elemento practicable, no se manifiestan los elementos estructurales que sustentan o hacen posible practicar esas perforaciones. Dichos huecos están recortados, como si de una gran masa de arcilla se tratase y que con un simple corte regular y riguroso, se extrae la materia y como consecuencia queda realizada la perforación.

En otras palabras, la construcción puede ser entendida como una pequeña escultura, modelada y tallada con

el máximo cuidado y esmero procurando darle la máxima expresividad con el mínimo de recursos. Es importante destacar que no por el hecho de hacer una arquitectura expresiva, que comunique, que transmita unas sensaciones y unos valores, deja de ser una arquitectura funcional, o mejor dicho, una arquitectura hecha para el hombre y por el hombre, sin perder de vista que ha de cumplir unos requisitos y dar respuesta a unas necesidades muy concretas y particulares.

Finalmente, destacar que esta arquitectura es siempre actual, que por mucho que pasen los años y la propia arquitectura intente mejorar y aportar nuevas soluciones, nuevas tendencias, nuevas maneras... esta arquitectura siempre la podremos englobar dentro de una corriente de arquitectura vigente y presente en cualquier momento de la historia. Esta característica no se deduce solamente por su apariencia externa, por lo que vemos, sino a través del propio proceso de creación, de la sencillez de sus formas, la austeridad y el no buscar alardes estéticos ni estructurales, el cumplir perfectamente con la misión que se le encomienda y al mismo tiempo hacerse presente, conmover, provocar emociones y sentimientos. Esto es lo que busca y pretende toda arquitectura moderna e innovadora y esto es lo que consigue esta arquitectura.

Hay arquitecturas contemporáneas que contienen estas cualidades y que persiguen a toda costa conmover, emocionar, cautivar a los espectadores, sin buscar la obra espectacular, la última moda, y que al mismo tiempo consiguen que sus arquitecturas perduren, sean siempre actuales. Por ejemplo las obras de Álvaro Siza Vieira, sobre todo las primeras, como el restaurante Boa Nova, la piscina en Leça da Palmeira, las viviendas sociales en

{Arriba}. Obra de Chillida

{Derecha}. Viviendas sociales de Alvaro Siza

{Página siguiente}. Poblado de Vegaviana



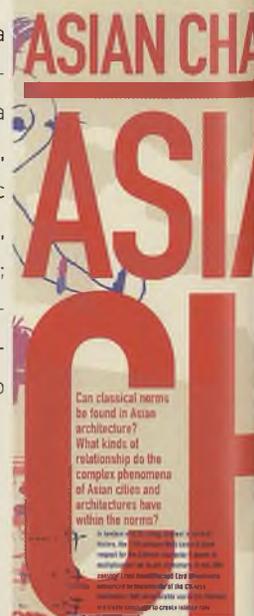
Quinta da Malagueira un barrio residencial de Évora, y sus obras más recientes como La Escuela de Arquitectura de Oporto o el Rectorado y Biblioteca de la Universidad de Valencia. Todas ellas manifiestan la sencillez, la claridad, la contundencia, la máxima expresividad con el mínimo de recursos, la adecuación al entorno, la utilización de materiales humildes pero extrayéndoles la mayor capacidad expresiva, la preocupación por la luz en sus espacios... Todo esto hace que sus obras sean accesibles a todos y que todos nos identifiquemos con ellas. Otro ejemplo claro que habría que incluir son las obras de Luis Barragán, arquitecto mexicano, que utilizando otras técnicas y otros materiales consigue los mismos resultados. En sus obras, como por ejemplo la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias, o la Casa de Francisco Gilardi, o la casa de Antonio Gálvez, su propia casa..., habría que destacar en todas ellas, el gran respeto a la naturaleza y la apropiación e inclusión de esta en sus arquitecturas, la utilización del color en los paramentos y en todos los elementos, el tratamiento del agua, y por último la luz, no hay ningún espacio que no esté marcado o singularizado por la presencia de la luz, desde un pequeño patio, una galería, un salón, una sala de estar, hasta una pequeña zona de estudio.

La arquitectura popular es posible y siempre necesaria. ■■■



Siguiente-próximo: sobre la octava Mostra de Architettura de Venecia

Por José Rivero Toda Muestra, Bienal veneciana, Trienal milanesa, Feria de Arte madrileña o Documenta de Kasel, tiende a erigirse como un observatorio privilegiado sobre el cual o desde el cual, verificar un golpe de vista sobre el panorama circundante del material analizado. Prospecciones, perspectivas, diagnósticos, sondeos, reflexiones, o vaya usted a saber qué otras cosas pueden ser mostradas. Coincide todo ello, con la primera Mostra Internazionale del siglo XXI, o si se quiere -aunque tras el 11-S, ya no es posible- la última del siglo XX. Por ello, estos certámenes son miradores -no se, si privilegiados, pero si pertinentes- desde los que asomarse a otear el horizonte anterior o posterior. El caso de la 8 Mostra Internazionale di Architettura, erigida sobre el núcleo argumentativo de NEXT, tiene algunas virtualidades y algunos conflictos que merecen ser subrayados. Sorprende, por otra parte, que el lema de la Mostra, coincida con un conjunto de trabajos de Alessandro Barico, publicados en *La Repubblica*, y luego en forma de libro en Feltrinelli, bajo el título *Next*. Sobre la globalización y el mundo que viene. Que la Mostra, comisariada por Dejan Sudjic director de la revista *Domus* haya optado por idéntica denominación no deja de ser llamativo, pese a no recogerse esta coincidencia en los textos del catálogo. Y es que bien podría ser una Mostra pensada para mirar la arquitectura globalizada y la arquitectura que viene; que esto, sin duda, es NEXT: lo próximo, y también lo siguiente. Aunque Sudjic sostiene, en una entrevista en el mismo diario romano, que la globalización no es una novedad en la arquitectura; toda vez que tanto los constructores góticos como los arquitectos barrocos, fueron una suerte de peregrinos errantes, que contaminaron con sus formas e ideas un amplio territorio.



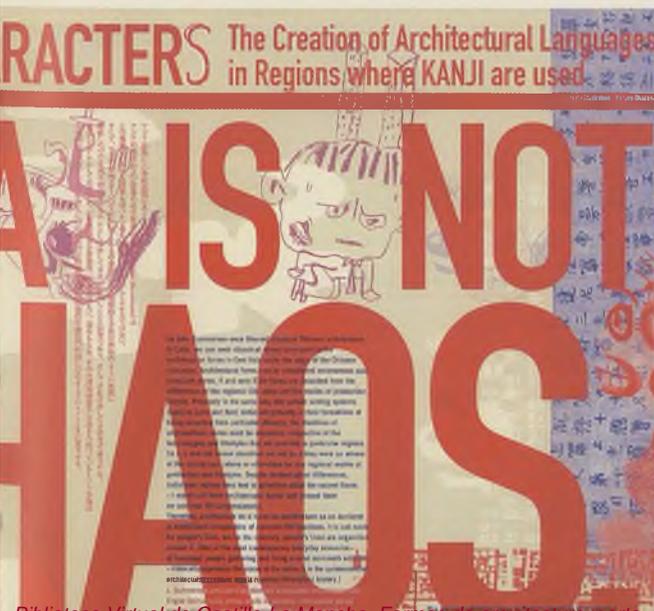


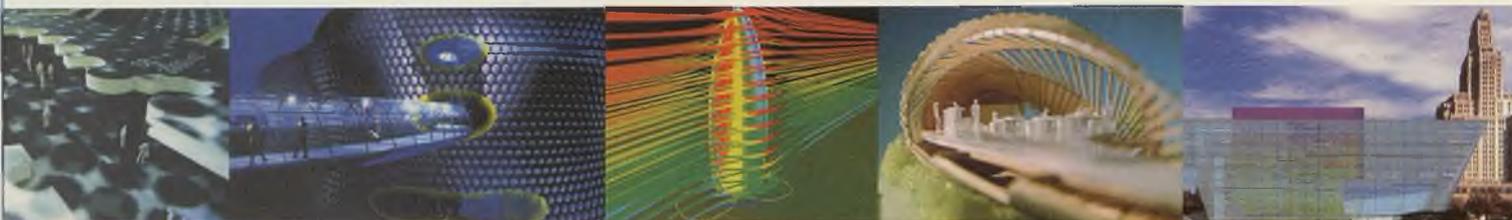
Arquitectura globalizada, pero menos; ya que la mayoría de referencias lo son a países industriales y globalizados, en los que las pautas formales y estilísticas -Oriente y Occidente, Norte y Sur- se aproximan sigilosamente. Hay que destacar por ello, que la aportación finlandesa desde el Pabellón Alvar Aalto, esté referida a trabajos en Guinea y en Senegal que se presentan, rizando el rizo, como *Before Next. Learning from Roots* (Después del siguiente. Aprendiendo de las raíces). Con unos textos que justifican esa actuación y que justifican la esencialidad de lo elemental y la elementalidad de lo esencial: *The baobab remembers*, para el Centro de mujeres senegalesas; y *The smell of indigo*, para el Centro de Salud y las

escuelas guineanas. ¡Que buen ejemplo de globalización positiva, frente a tanta transversalidad virtual! Si el ámbito de los Giardini di Castello, con los pabellones nacionales, permitían todo tipo de reflexiones, documentaciones, ensayos, exhibiciones y hasta Show-rooms, o muestras cercanas al performance y a la instalación conceptual; la arquitectura parecía encontrarse ausente, pese a la masiva afluencia de medios, prensa, invitados, celebridades, primerizos y expositores. Así pabellones tan herméticos y agobiantes, como el español, con ese tour de force en torno al cuadro del Bosco *El jardín de las delicias*, para componer una revisión de miradas arquitectónicas denominadas *Inner landscape/Paisajes interiores*; el paseo acuático y oscuro del pabellón ruso; la delicadeza cristalina de la muestra de Corea del Sur con sus maquetas de cristal -para advertir que tras el Mundial de fútbol de 2002, Corea es una realidad constatable- o la ambigüedad del pabellón japonés, comisariado por Isozaki. En esa diversidad de tonos expositivos recorridos por los proyectores visuales y las vídeo instalaciones, soportes digitales y memorias mediáticas, donde las téc-

nicas de representación tradicional de la arquitectura se ignoraban (por mucha insistencia previa de Sudjic a los medios, sobre la materialidad de su Mostra) llamaba la atención el pabellón italiano que requeriría un comentario aparte. Proyectos importantes de las grandes ciudades; otras actuaciones en NEXT-cities (Salerno, Nápoles, Florencia o Trieste) y la muestra fotográfica de Grabielle Basilico y Vincenzo Castella, sobre diversas ciudades. El pabellón italiano destacaba por la enorme sagacidad de sus proyectos, entre los que recuerdo los trabajos de Miralles/Tagliabue para el IUA de Venecia, la biblioteca romana de Bolles+Wilson, el trabajo de Nouvel en Bergamo, la marquesina de Isozaki para los Uffizi de Florencia y el espléndido Chiperfield para el cementerio veneciano de San Michele. Sorpresa por la coherencia de sus contenidos, que curiosamente contrasta con el tono del texto de Sebastiano Brandolino *Che finne ha fatto l'architettura italiana*. Texto muy crítico sobre la realidad presente de la arquitectura italiana, y no sólo por la pérdida de los maestros de referencia de los ochenta -Gregotti, Rossi, Issola, De Carlo o Portoghesi-, sino por la

Imágenes de los diferentes proyectos participantes de la Bienal, y del monográfico dedicado a la arquitectura asiática





pérdida de referencias de la arquitectura como tarea colectiva y como expresión social.

Los trabajos mostrados en el Arsenal estaban centrados en reflexiones temático-tipológicas sobre once ámbitos funcionales diversos. Junto a esos dos horizontes cruzados de los Giardini y del Arsenal, a lo largo y ancho de Venecia se producían otras muestras menores acogidas bajo un claro ExtraNEXT, donde cabía un poco de todo; desde *Vivere Venezia*, hasta el NEXTschols; desde el *Lonely living* de los jóvenes arquitectos italianos hasta el *Vision Taiwan* en las Prisiones Nuevas.

La primera vez que se utilizó la Cordelería del Arsenal, incorporándose a la Mostra como nuevo recinto expositivo, fue curiosamente en la primera Mostra autónoma de 1980, para instalar la tan cacareada *Strada Novissima*, fruto máximo de los avatares postmodernos de esos años y ahora recordada por Sudjic. El proyecto abanderado entonces por Paolo Portoghesi -y secundado por Norberg-Schulz, Jencks y Scully- era la fundamentación conceptual del Postmodernismo, en unos años de bonanza económica. La propuesta contundente del final del prohibicionismo (en palabras de Portoghesi), era el fruto convergente de dos tendencias provenientes de los textos teóricos máximos y más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Los posmodernos -Moore, Stern, Graves o Greenberg- provenientes de la decantación venturiana de "Complejidad y contradicción"; y los razionalistas (Grassi, Scolari, Culot, Kleihues, Reinhart o Reichlin) derivados de Rossi y su "Arquitectura de la ciudad". Claro que siempre hay dudas y uno no sabe que hacer con gente como los hermanos Krier, con un Gehry sin apenas obra, con Isozaki, con un Hollein polimorfo o con un jovencísimo Koolhaas con Zenghelis. Ahora, en 2002, el mismo recinto de la Cordelería alberga otras propuestas, tal vez más académicas en sus planteamientos temáticos frente al estilismo de los ochenta, pero menos militantes de posmodernidad y figuración. Aunque haya críticos como Richard Ingersoll que mantienen la percepción del tono carnavalesco de lo mostrado. La virtualidad por lo tanto de la presente Mostra, es la propuesta académica de agrupar en once bloques temáticos la exhibición del Arsenal: entre los Museos, la Vivienda, los espacios de la Educación o del Trabajo, se plantea un recorrido menos mediatizado por la inmediatez del debate Moderno/Postmoderno.

La dificultad, es por otra parte fácil de señalar: ¿cual es el significado de la Mostra?, ¿cerrar o abrir puertas? ¿Cerrar un episodio clausurado, o pretender

inaugurar uno nuevo? Si la Mostra de 1980 giraba sus referencias centrales en torno a problemas formales cobijados bajo la denominación La presenza del passato; la Mostra de 2002 reconoce las dificultades propias de la arquitectura en el enclave de la transición de los siglos. Más allá del texto crítico citado de Brandolino, que sin referencias locales, quedaría en ¿Qué fin tiene la arquitectura? Resulta significativo, por otra parte, que el texto del comisario Dejan Sudjic NEXT, comience con un cita de Cedric Price que hace notar que "la lentitud extenuante del proceso constructivo, hace casi inevitable que la mayor parte de la arquitectura nueva esté superada antes de estar concluida". Esto es, cuando las ideas del proyecto se ponen en práctica en la obra y se concluyen, ya están superadas. Y si ello fuera así, ¿que hacer? y ¿cómo hacerlo? Y ¿qué sentido pueda tener pretender "ofrecer un panorama -como hace Dejan Sudjic- de lo que será la arquitectura en los próximos diez años", si cuando esos trabajos mostrados sean realidades, ya serán ideas inservibles y prestas al olvido? Entre la permanencia de lo que se sabe y el olvido de lo que se ignora, ¿qué espacio hay para un tiempo venidero? Para los años próximos y siguientes. ■▲◆

La Red Natura 2000 y el urbanismo: problemas de incardinación

Por Rafael Ayala González

Los profesionales del territorio, provengamos de las ciencias sociales o de las ramas técnicas, nos hemos encontrado con un conjunto de figuras de protección del medio natural, que afectan al desarrollo de los planes generales, la revisión de los mismos o su modificación ad hoc, las calificaciones en suelo rustico... Me estoy refiriendo a las ZEPA, ZEC, LIC... en definitiva a la red de espacios naturales protegidos que conforman la novedosa en la realidad practica pero antigua Red Natura 2000.

Fruto de la Política Comunitaria en materia medioambiental nace la RED NATURA 2000. Esta RN2000 se configura como un instrumento que vertebrará la protección de los recursos naturales desde múltiples perspectivas, porque la salvaguarda de la biodiversidad no es un problema que se resuelve con determinadas medidas ad hoc, sino que su implicación como instrumento de planificación ambiental y desarrollo de las potencialidades rurales, debe conllevar otras medidas de solución colaterales, fundamentalmente su afección al urbanismo.

La protección de la naturaleza desde la óptica de los espacios que sirven de soporte o base que contiene la biodiversidad se realiza mediante la designación de espacios naturales, esto es, una protección in situ o desde la preservación de un espacio territorial donde se dan unas características que lo hacen acreedor de un status jurídico especial en cuanto a su planificación,

gestión y salvaguarda. La RN2000 no posee otra motivación.

La RN2000 nace de la conjunción de dos normas comunitarias la Directiva 79/409/CEE del Consejo (2 de abril de 1979), relativa a la conservación de las aves silvestres y la Directiva 92/43/CEE del Consejo (21 de mayo de 1992), relativa a la conservación de los hábitats naturales y de la fauna y la flora silvestres. En la primera de ellas, la figura o espacio natural protegido que se crea son las ZEPA o zona especial de protección de aves. En la segunda Directiva, se crean en primer lugar, los LIC, o lugares de importancia comunitaria que posteriormente se nombraran ZEC, o zona especial de conservación. La RN2000 será el fruto de la unión de las ZEPA



Amanecer en las Tablas de Daimiel

y LIC, que pasaran a denominarse ZEC y conformaran la RN2000 de Derecho.

Hasta la Ley 9/1999, de 26 de mayo, de Conservación de la Naturaleza de Castilla-La Mancha, no existía norma legal o reglamentaria en España que asumiese el procedimiento administrativo de declaración de este tipo de figuras. Una vez que entra en vigor la Ley 9/99 se establece un procedimiento específico, convirtiéndose las antiguas ZEPA o los posteriores LIC, en una nueva figura cuya denominación es ZONA SENSIBLE en nuestra Región.

Lo único que ha existido hasta 1999, es un procedimiento interno de cada Comunidad Autónoma. Procedimiento que consiste en la propuesta al Ministerio de Medio Ambiente de ZEPAS o LIC, que sirvan de base para la futura creación de la RN2000 comunitaria. Este procedimiento de declaración de ZEPA y LIC, desde el punto de vista jurídico, es una vía de hecho de la Administración Pública competente, esto es, la Autonómica. La raíz del problema permanece en la producción de efectos jurídico-administrativos de la declaración de hecho que no de Derecho de estas ZEPA y LIC, concretamente en el urbanismo.

La incardinación de la RN2000 en nuestro urbanismo se produce desde varias vertientes. Desde los propios prin-

cipios inspiradores de la LOTAU en sus artículos 3 y siguientes. Esta afección sustantiva o dogmática, posee una virtualidad práctica en los criterios de clasificación del suelo rústico en su categoría de protección (artículo 48 LOTAU) y en el contenido jurídico-administrativo que dichos suelos afectados por la RN2000 poseerán sobre los derechos y deberes de los propietarios; en los procedimientos de aprobación de planeamiento general y de desarrollo; en el régimen de disciplina urbanística y en la obligatoriedad de realización de estudios de impacto ambiental y en otros muchos supuestos más.

Pero la conclusión sobre esta afección no es otra que la existencia de hondas razones de carácter jurídico para que las declaraciones de hecho de ZEPA y LIC que están afectando al urbanismo y a otras materias con incidencia territorial, no deban desplegar sus efectos jurídicos, al estar declaradas de manera ilegal. La inseguridad jurídica creada con la declaración de ZEPA y LIC como paso previo a la construcción de la RN2000, independientemente de otras razones sociales, económicas o de desarrollo rural, implica numerosas consecuencias gravosas para el particular y las Entidades Locales, debido al desconocimiento de la trascendencia jurídica de esta Red. ■▲●

Terrenos donde se ubicará el Aeropuerto de Ciudad Real, en plena ZEPA





El sistema urbano global y el intraurbano

Por Félix Pillet Capdepon

Las capitales y ciudades de la región, conforme vayan su-
biendo progresivamente en la alta velocidad, acentuarán
su integración en el sistema urbano de Madrid, lejos de
progresar hacia un sistema regional apoyado en una red
de autovías que enlacen las capitales, pudiendo hablar úni-
camente, de esta forma, de áreas de influencia urbana o
local, pues los principales núcleos urbanos presentan un
escaso crecimiento real anual durante la última década,
no superior al 1,5 %, y son tan sólo algunos municipios no
urbanos, que circundan a la comunidad madrileña o a la
capital regional, los que ofrecen destacados crecimientos
que llegan a superar el 15 %.

La ausencia de un sistema urbano regional y el escaso
poder de influencia de sus principales núcleos urbanos,

nos motivan a centrarnos en la problemática del actual
sistema urbano global y en su sistema intraurbano.

El rígido sistema urbano que planteaban los modelos
clásicos ha sido sustituido por otro más horizontal y flexi-
ble, el cual permite que cada ciudad se inserte en varias
redes con un rango y una posición diferente, en función de
la especialización de su oferta. En la nueva sociedad
informacional, donde se ha producido una nueva división
espacial del trabajo se ha llevado a cabo la descentraliza-
ción de las funciones de producción con una gran flexibili-
dad de localización, a pesar de que toda la industria de la
información ha seguido concentrada en un medio urbano
innovador que es en el que se toman las decisiones mun-
diales, originándose por tanto un esquema de organización

Vista aérea de París



Esta situación obliga a pronunciarse a favor de la planificación, pues no puede estar la ciudad, en su conjunto, al libre juego del mercado

espacial donde frente a unas pocas ciudades globales aparece la dispersión geográfica de actividades en otros núcleos.

La flexibilidad del nuevo sistema a la vez que origina un modelo espacial altamente centralizado, dominado por las metrópolis mundiales, opera un alto grado de especialización en una serie de ciudades o centros intermedios susceptibles de generar crecimiento y desarrollo, por estar situadas a lo largo de los grandes ejes de comunicación, siendo estas ciudades las principales beneficiadas de esta tendencia. Las ciudades más perjudicadas son las surgidas en torno a las grandes aglomeraciones industriales de la primera y segunda revolución industrial y las ciudades periféricas, pues la distancia ha impedido poderse beneficiar de la descentralización productiva.

El sistema está articulado a través de redes económicas y telemáticas que permiten la dispersión geográfica y el

desarrollo a distancia mediante lo que conocemos como telépolis o ciudades desterritorializadas, que desbordan las fronteras geográficas y políticas, pero este espacio intercomunicativo levanta murallas infranqueables para los que no se encuentran en el sistema del capitalismo global, pues en el Tercer Mundo sólo entran a formar parte algunas macrocefalias, sin articulación interna. La nueva etapa de la globalización debería plantearse la solidaridad como eje principal de la acción pública, siendo las ciudades y las metrópolis las que tienen que estar en primera línea, pues es en las ciudades donde se juega el futuro.

En el sistema intraurbano, merece nuestra atención las periferias y las nuevas formas espaciales como consecuencia de las distintas fases de la urbanización, especialmente la periurbanización (suburbanización) y la centralidad (reurbanización). La periurbanización ha configurado lo que se ha denominado como ciudad

difusa caracterizada por la baja densidad e intensidad en el uso del suelo, permitiendo satisfacer adecuadamente las nuevas necesidades de vivienda familiar a precios más asequibles. Con la mejora de sus equipamientos básicos, de la accesibilidad al centro, de los procesos de terciarización de estos espacios se está logrando una plurifuncionalidad periférica, un mejor nivel de vida y en definitiva una importante recualificación; sin olvidar los elevados costes que supone la expansión periférica de la ciudad en sucesivas coronas (periurbana y rururbana), motivo por el cual se viene insistiendo en la necesidad de realizar una evaluación realista de los beneficios y costes ocasionados en la ciudad dispersa, en la suburbanización y en sus nuevas periferias que están transformando nuestras ciudades. En ellas conviven zonas residenciales de distintas morfologías, dando lugar a una clara indefinición funcional que conexas lo rural con lo urbano, in-

Las ciudades más perjudicadas son las surgidas en torno a las grandes aglomeraciones

roduciendo la cultura urbana en un mundo rural que se urbaniza .

Respecto a la centralidad, se puede afirmar que existe un claro proceso urbano que está protegiendo los centros históricos de la desidia y del abandono, mediante políticas de conservación, sustituyendo, incluso, paisajes industriales abandonados por nuevas funciones culturales; de hecho, a la vieja ciudad industrial, caracterizada por la producción y la contaminación, le ha sustituido una ciudad nueva que pretende revitalizar los centros y vender la ciudad a costa de acontecimientos o eventos, convirtiéndola en mercancía, situación que origina una sana competitividad por atraer mayor número de visitantes.

No podemos concluir estas reflexiones sin hacer una mención expresa a lo que consideramos uno de los problemas más acuciantes en las ciudades actuales, tanto en el centro como en la periferia, nos referimos al problema de la vivienda.

Los promotores del urbanismo actual están más interesados por los proyectos espectaculares que por la construcción de viviendas, en un momento en que diversos estudios demuestran una demanda sin precedentes, motivada por el elevado número de viviendas monopersonales y por el gran número de personas que siguen buscando viviendas a precios razonables. El elevado precio de las viviendas obliga a la intervención del sector público para garantizar el disfrute de la misma a la mayor parte de los estratos de la sociedad. El precio de la vivienda se ha colocado en el centro de las preocupaciones de los ciudadanos, a la vez que han ido apareciendo nuevos segmentos de demanda insatisfecha, debido a que apenas se ha avanzado en nuestra sociedad en la utilización de la vivienda como instrumento socialmente integrador, pues no se han alcanzado avances considerables en el camino de garantizar un alojamiento digno para los segmentos más desfavorecidos de la sociedad. Se echa en falta una política más dúctil y adaptable a los matices de la demanda, no sólo se debe apoyar la vivienda en propiedad, es necesario proteger la vivienda de segunda mano y la de alquiler.

Esta situación obliga a pronunciarse a favor de la planificación, pues no puede estar la ciudad, en su conjunto, al libre juego del mercado, sino todo lo contrario, cada vez se hace más necesario un planeamiento pensado en términos territoriales y con argumentos propositivos. La planificación no sólo debe garantizar el buen uso del suelo, sino que además debe articular la evaluación ambiental, la sostenibilidad, creando administraciones que gocen realmente de competencias de planificación a nivel estratégico, defendiendo un gobierno del ecosistema urbano preocupado por el estado de salud de la ciudad, y concretamente de la vivienda social, a la que se debe garantizar su calidad ambiental a partir de la adecuación a las necesidades de sus habitantes o la participación de los mismos en el diseño y desarrollo de su entorno. ■▲●



aglomeraciones industriales de la primera y segunda revolución industrial y las ciudades periféricas

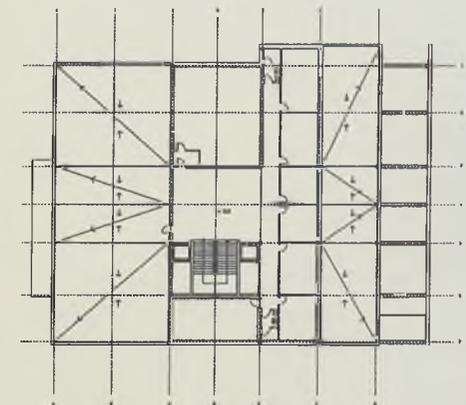
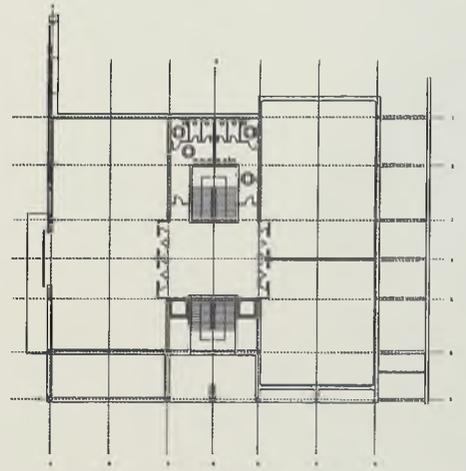
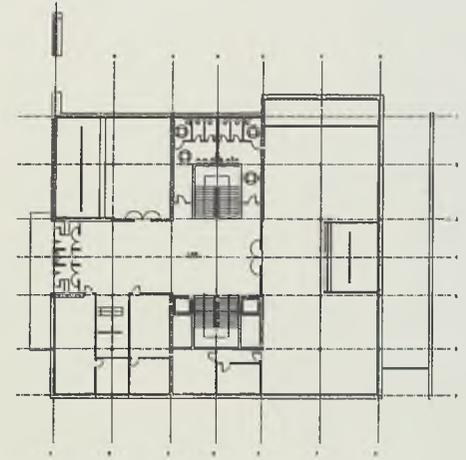
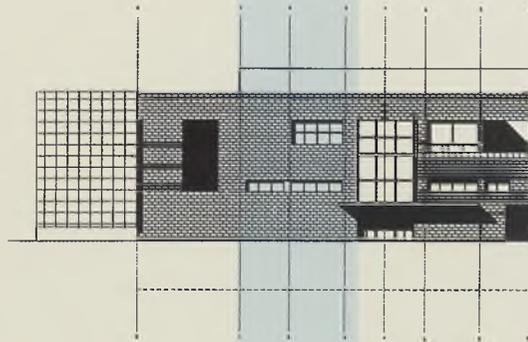
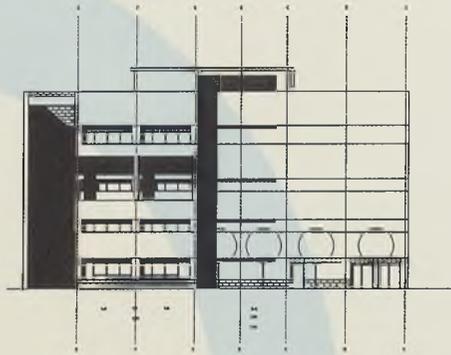
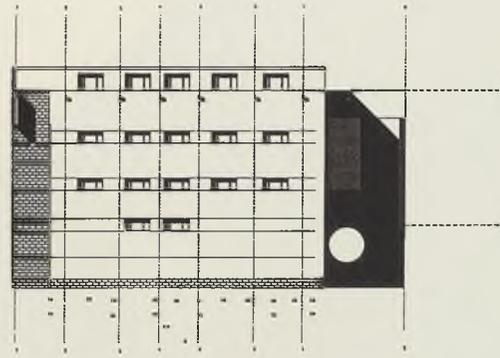
Centro de Estudios Superiores de Puertollano

Por José Rivero

Hablar del edificio de Diego Peris en Puertollano, es hacerlo de un caudal de dualidades sorprendentes, como desprende en algún momento esa fachada de piedra ordenada, que se desplaza y se duplica en la calle Copa, en un juego que desvirtúa y potencia el plano real de la fachada y nos mueve a indagar esas razones del deslizamiento y de la fractura. Cuando bien cierto es, que las plantas se acomodan a un orden lógico y preciso de tres crujías paralelas a la calle Numancia, para resolver un programa educativo. Dualidades netas en una ciudad que se acomoda a una vaguada histórica formidable, que compone el Paseo de San Gregorio, eje vertebrador del espacio urbano que conforman la Sierra Alta al este y los cerros de San Sebastián y de San Agustín al Oeste; duplicidades de su propio nombre tenido por mentiroso de Puerto que se abre los terrenos lagunares del

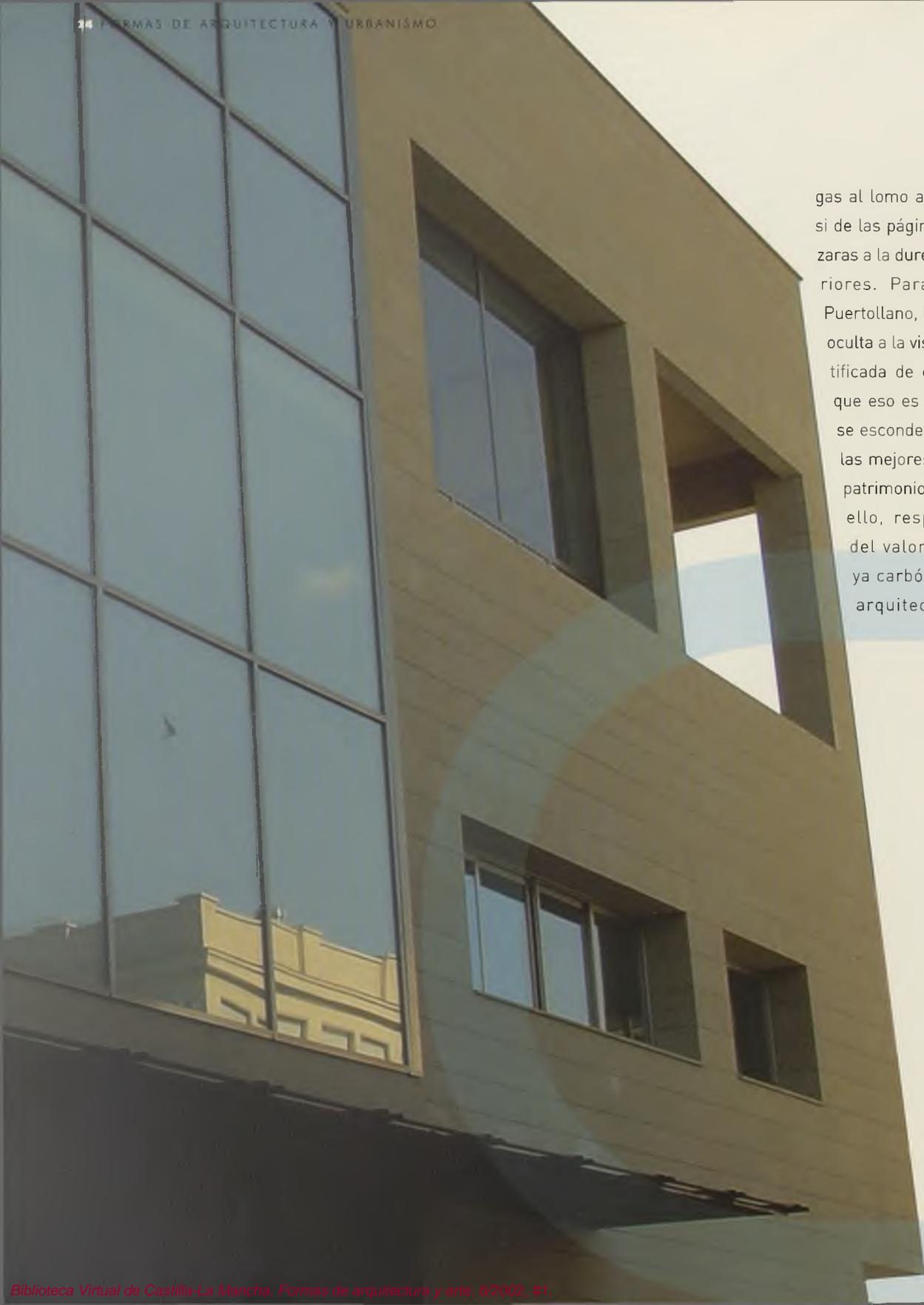


Norte -hacia el Tirteafuera- con los baldíos sureños del Ojailén, y de Llano imposible asolado por los serrazos próximos; y pluralidades vertiginosas, como las exploradas lejanamente por García Pavón, al advertir muchas ciudades en una ciudad: la de la espiga, la del carbón, la de la pizarra y la de la petroquímica. Por eso, tal vez, Diego Peris en sus dos reflexiones publicadas sobre el Centro de Estudios Universitarios, haya optado por ubicar su trabajo como la caja perforada en la arquitectura del entorno. Caja y entorno, como razones de peso en toda arquitectura que organiza un orden interno, desde otro (des)orden exterior. Coexistir por tanto, en la calle Numancia, junto al prepotente auditorio de Mariano Magister y despeñarse en la bajada de Copa, eran parte de las dificultades compositivas. Resueltas en un doble orden altimétrico que trata de conectar, en las plantas superiores de la calle Copa, con la disposición tripartita de la planimetría. Y dejar el encuentro de Numancia fijado en una disposición más abierta y más aleatoria. Bajas hacia el Paseo de San Gregorio y captas la sensación de que estás perdiendo algo a medida que lle-



Alzado posterior
Alzado a Auditorio
Alzado calle Numancia

Planta nivel + 0'00
Planta nivel + 9'70
Planta nivel + 15'00



gas al lomo abierto del Paseo, como si de las páginas de un libro te deslizaras a la dureza de las costuras interiores. Para evidenciar que en Puertollano, la mejor arquitectura se oculta a la vista de esa vaguada fortificada de edificaciones anodinas, que eso es el Paseo. Mientras que se esconden en subidas y collazos, las mejores formalizaciones de su patrimonio edificado. Quizás todo ello, responda a esa esencia del valor de lo que se oculta: ya carbón, ya agua amarga, ya arquitectura. ■▲●

La plaza de toros de Almadén: recuperación de un edificio histórico y un valioso espacio urbano

Por Diego R. Gallego Fdez-Pacheco La Plaza de Toros de Almadén construida hace aproximadamente 250 años, es sin duda uno de los edificios más sorprendentes y singulares de nuestra provincia. Concebida como lugar para acoger festejos taurinos y actos públicos diversos, se levantó también con la finalidad de conseguir rentas por los alquileres de las viviendas que la conforman y de las propias corridas de Toros, para poder financiar el Hospital de Mineros.

El edificio es de planta exagonal, exento, constituyendo realmente una manzana de viviendas, con dos plantas y 2 niveles de galerías en el interior para acoger los espectadores de los festejos taurinos.

Aunque existen planos conservados en el Archivo Histórico Nacional firmados en el año 1752 por D. Fran-

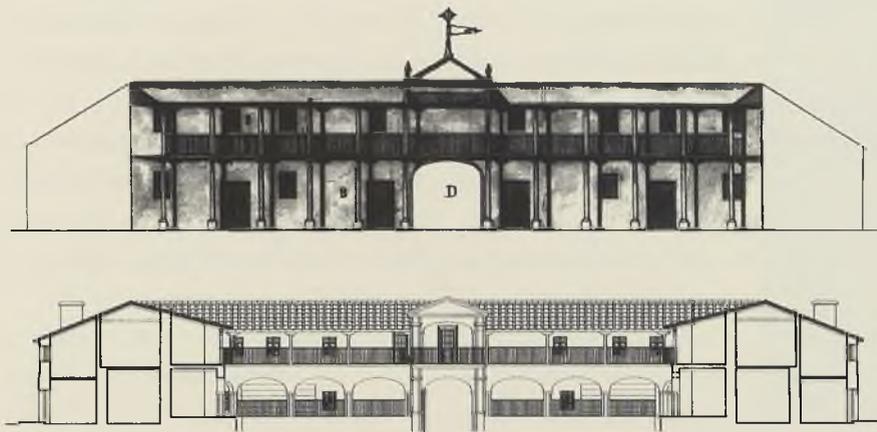
cisco Javier de Villegas, la construcción realmente ejecutada presenta notables diferencias, por cuanto el primer nivel se construyó con potentes arcadas de mampostería en lugar de los pies derechos de madera que se proyectaron. No aparecen en los dibujos primitivos uno de los elementos caracterizadores del conjunto, las singulares chimeneas que dan servicio de una ingeniosa manera a 4 viviendas cada una.

No obstante, la edificación, mezcla de arquitectura culta e ilustrada propia de la época de su construcción con elementos de arquitectura popular de la zona, posee una riqueza formal y compositiva muy destacable.

Cuando este artículo sea publicado estarán a punto de finalizar las obras de Restauración de la Plaza y

la actuación sobre el entorno urbano inmediato.

Desde diciembre del año 1997 en que se redactó el Informe de Bases para la recuperación del edificio a instancias de la Consejería de Cultura han transcurrido 6 años de intensa actividad por parte del Ayuntamiento de la población, y de todos cuanto hemos participado de una u otra manera en la recuperación del edificio. En aquella fecha, la Plaza de Toros y algunas dependencias anexas (corrales, cuadras, etc) eran propiedad privada, estando que tenía arrendadas la mayoría de las 24 viviendas y los corrales habilitados como cocheras. La situación estructural del edificio era muy deficiente y las condiciones de habitabilidad de las viviendas eran pésimas. Probablemente de no haber actuado con la rapidez y agilidad con la que lo hizo el Ayuntamiento de Almadén, hoy día el estado de ruina del inmueble hubiese sido irreversible. Hubo que comprar el edificio a los propietarios y enfrentarse con el difícil problema de desalojar inquilinos, de manera que las obras no pudieron iniciarse hasta el año 1999. La compleja intervención sobre la Plaza se ha realizado en varias fases, con participa-



[Página anterior]. Alzado antiguo de "vista interior de la elevación de un lado", 1752
Sección de la vista anterior del nuevo proyecto



ción de distintas administraciones (Ayuntamiento, Junta de Comunidades y Diputación) y con ayudas y subvenciones del programa PRODER de la Comunidad Europea.

Desde el primer momento se planteó como objetivo el que la Plaza de Toros con el espacio liberado por las viviendas se convirtiera en un dinamizador de la actividad turística en al comarca, con un potencial enorme, pero que por la inactividad y pasividad de los últimos tiempos estaba pasando quizás por uno de los peores momentos de la historia.

Se decidió en consecuencia excluir el uso de viviendas e introducir en el

[Abajo y a la derecha]. Diferentes detalles constructivos del proyecto de rehabilitación

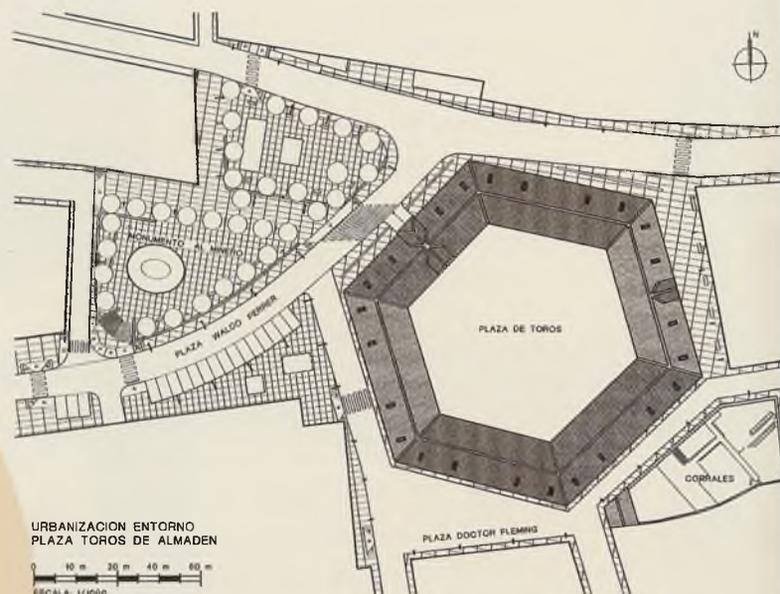
edificio una serie de usos directamente relacionados con la actividad cultural y turística. Naturalmente se contemplaba la recuperación del coso para espectáculos taurinos y como auditorio al aire libre, y el espacio ocupado por las viviendas se destinaría a Oficina de Turismo, Museo Taurino y Etnográfico, Mesón-Restaurante y Hospedería.

Se planificó la intervención en varias fases, de manera que pudiesen colaborar en cada una de ellas con cierta independencia las administraciones dispuestas a contribuir en el macroproyecto, mas o menos de esta manera.

1ª FASE: Consolidación estructural y reparación de cubierta. 2ª FASE: Adecuación del Coso para espectáculos taurinos y Auditorio. 3ª FASE: Adaptación de viviendas a Oficina de Turismo, Mesón, Museos y Hospedería. 4ª FASE: Rehabilitación y Urbanización del entorno urbano de la Plaza de Toros.

A su vez cada una de estas fases motivó la ejecución de proyectos diferentes, por cuestiones puramente administrativas.

El criterio seguido en todas y cada una de las fases, ha sido por un lado



el devolver al inmueble la digna imagen histórica que en los últimos años estaba perdiéndose por el deterioro tan rápido y las actuaciones incontroladas de inquilinos y por otro introducir los nuevos usos con el máximo respeto a la configuración, distribución y estructura del edificio.

Aunque en determinados elementos se ha utilizado la sustitución analógica, imprescindible para reponerlos en parte o en su totalidad, en general se ha procurado la fácil identificación de todo cuanto se ha introducido por necesidades funcionales o de cumplimiento de las normativas



vigentes. Mediante un sencillo código de colores puede saberse que partición es original o cual se ha incorporado recientemente. En los pavimentos se ha dejado de manifiesto con un tratamiento diferenciado, el lugar ocupado por los muros que se han suprimido o en los que se ha abierto algún nuevo hueco. Y desde luego se ha considerado con rigor, la accesibilidad a personas con movilidad reducida de acuerdo con el código vigente en nuestra región.

Un aspecto importante y que suele ser traumático en intervenciones de estas características es el de la im-

plantación de instalaciones de climatización, con la voluminosa maquinaria que la tecnología actual nos obliga a colocar. En este caso se ha resuelto destinando en la zona de corrales un recinto que alberga la parte que precisa estar al exterior, ocultándola así de las vistas y conduciendo por tuberías de agua bajo el pavimento a los Fancoils dispuestos en cada recinto a climatizar.

La exigente reglamentación Taurina, con rígidos condicionantes de puertas, protecciones... también ha obligado a tomar ciertas decisiones muy determinantes y exclusivas para esta

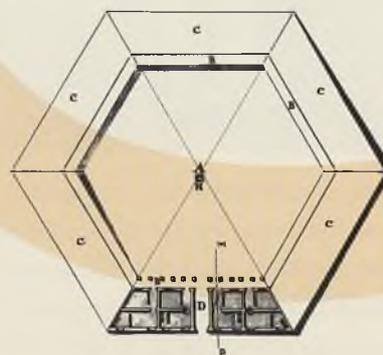
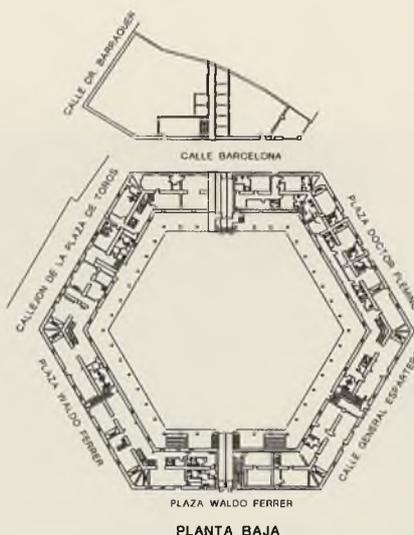


Plantas del proyecto de rehabilitación
 Planta del proyecto de 1952
 Alzado de la urbanización entorno a la Plaza de
 Toros, según el proyecto nuevo

utilización, pero no en vano el edificio es un coso taurino y era también uno de los objetivos devolverle ese uso tradicional, para el que fue concebido.

Al entorno inmediato se ha intentado darle uniformidad con el tratamiento de pavimentos y mobiliario urbano, creando más espacios peatonales y eliminando algún vial que dejaba poco operativa y fragmentada la Plaza de Waldo Ferrer que acoge el Monumento a los Mineros. Se han creado unos ejes visuales hacia la entrada principal de la Plaza de Toros, y se han recuperado los niveles perimetrales que por sucesivas pavimentaciones se habían elevado hasta dejar en algún punto semienterrados los accesos a la Plaza.

Cuando se inaugure y se ponga en funcionamiento el complejo, la Plaza de Toros será además de contenedor cultural, el punto de encuentro y par-



tida para conocer e iniciar la visita del rico patrimonio minero y natural de una comarca injustamente abandonada durante mucho tiempo y con la que el resto de la provincia y de España tenemos una importante deuda histórica. ■▲●



Restauración del antiguo Hospital de Mineros de San Rafael, como Archivo Histórico y Museo de las Minas de Almadén

Por Virginia Cinca La restauración del antiguo Hospital de Mineros como Archivo Histórico y Museo de las Minas de Almadén es el fruto del convenio de colaboración entre la Fundación Almadén, "Francisco Javier de Villegas" y la Fundación Caja Madrid, en el que también interviene la Excma. Diputación Provincial de Ciudad Real.

El Hospital fue fundado en 1752 por el Superintendente Francisco Javier de Villegas y puede considerarse un logro de los ideales del movimiento sanitario ilustrado, siendo uno de los primeros hospitales españoles en contar con una estructura asistencial profesionalizada. Junto a otras construcciones de este momento como la Plaza de Toros, la Cárcel Nueva o la tapia o cerco que rodea, aún hoy en día, el pueblo de Almadenejos, forma parte del excepcional patrimonio histórico de carácter industrial de Almadén, fruto de la actividad minero-industrial que desde la Antigüedad ha venido desarrollándose en la ciu-

dad de forma ininterrumpida.

La construcción del Hospital de Mineros de San Rafael en 1752, es decir, la creación de un centro asistencial dedicado a paliar el problema de un sector profesional concreto, fue pionero en España y se puede considerar la protohistoria de la medicina laboral. Francisco Javier de Villegas, su fundador, intentará poner en práctica los idearios filantrópicos ilustrados.

Los procedimientos que se seguirán para lograr el presupuesto necesario, como la construcción de una Plaza de Toros por acciones para canalizar al hospital sus ganancias etc., se explican como muestra de la ideología de una época, de cómo se concibió arquitectónica y simbólicamente y de su evolución en el tiempo, asumiendo los adelantos de las medidas higiénicas y médicas.

Para comprender lo que significó la decisión de fundar el Hospital de Mineros de Almadén con un médico

fijo, sólo hay que recordar que, hasta el último cuarto del XVIII, no existía prácticamente ningún hospital español con médicos que tuviesen residencia fija en él.

Con la llegada de un hombre con formación ilustrada, el Superintendente Villegas, se inicia una época totalmente nueva en el sistema de gobierno, explotación de la mina y asistencia de los trabajadores. Con él, y con el respaldo del Marqués de Ensenada, entran aires renovadores filantrópicos.

Para financiar el proyecto se plantea una original idea, la de construir 24 casas unidas formando una plaza, que se aprovecharía al mismo tiempo como coso taurino. De esta manera venía a solucionar dos problemas, la necesidad angustiosa de nuevas viviendas para albergar a todos los forasteros que acudían a Almadén y convertirlos en población fija, y con las rentas de estas viviendas y la celebración de festejos taurinos, ayudar al





cilla y responde a criterios funcionales y de economía constructiva. De la Plaza de Toros podemos extrapolar elementos arquitectónicos y soluciones constructivas que se repiten en el Hospital, como la idea de bloques de una sola crujía abierta por arcos rebajados, fachada centrada por un pórtico clasicista trabajado en ladrillo visto y ligeramente sobrealzado respecto a la cubierta general, entre otros.

A lo largo del tiempo, el Hospital,



sostenimiento del Hospital.

El proceso de construcción del hospital (1755-1794)

Las obras del Hospital comenzaron el 13 de noviembre de 1755, finali-

zando el 31 de diciembre de 1777 en su parte más importante. La dirección de las obras correspondió a Everardo Pavis, Maestro Mayor de las minas. El edificio tiene forma de L de traza sen-

que mantuvo su actividad hasta mediados del siglo XX, sufrió numerosas adaptaciones y reformas con el fin de adecuarse a las nuevas necesidades asistenciales.

Calle adyacente del antiguo Hospital

Fachada del antiguo Hospital durante las obras de rehabilitación

Puerta de Carlos IV

(Página anterior). Imágenes decimonónicas de Almadén, con interior del Hospital



Se construyó un nuevo cuerpo adosado al edificio principal dando al patio. Se abrió una gran escalera hacia la planta primera que recibía luz de un gran ventanal compuesto de una arquería y columnas de ladrillo visto aplantillado circular, similar al existente en la fachada oeste.

También se hicieron una serie de ampliaciones, entre ellas la construcción de un edificio de dos plantas adosado a una de sus fachadas, que incorporaba una gran terraza y completaba las prestaciones asistenciales que ofrecía el Hospital.



Sobre la posible adscripción estilística del edificio hay que decir que, aunque esté en la órbita del gusto arquitectónico neoclásico, esta posible referencia sólo se puede apreciar en la portada de la fachada principal.

El resto del edificio es la obra de un ingeniero, no la de un arquitecto de la Academia. Responde a criterios estrictamente funcionales y de economía constructiva llevada hasta sus

últimas consecuencias. La estrategia constructiva estaba estrictamente dentro de los límites marcados por la tradición constructora del lugar, y en general, podríamos decir que la arquitectura fabril e ingenieril del XVIII en España: muros de tapial de gran grosor, vanos con el característico derrame a modo casi de lunetos, mampostería no concertada prevista para ser revocada, arcos estructurales rebajados para trabajar de la manera más eficaz posible con el menor esfuerzo y costo constructivo, cubiertas de revoltón con viguetas de madera, etc. Toda la planta baja del edificio se cierra por una bóveda de cañón rebajada.

No se permitieron ni una concepción representativa, pero a la portada era inexcusable darle un cierto empaque monumental. En lo más alto, rematándola, se encuentra, dentro de un nicho, una figura celestial, el Arcángel San Rafael.

El proceso restaurador

La restauración del Hospital se

plantea de manera respetuosa, poniendo en valor lo esencial del edificio mediante actuaciones de restauración y reconstrucción de elementos originales o eliminación de añadidos carentes de valor.

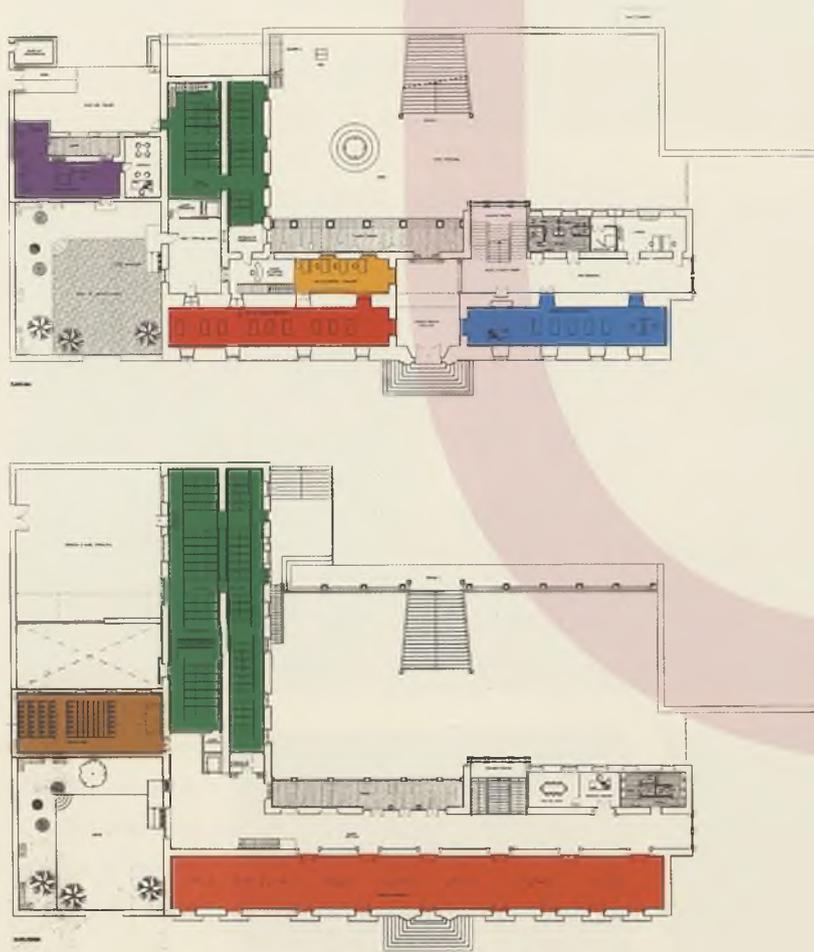
Así ocurre con la recuperación de la Antigua casa del Capellán, construcción de dos plantas datada en el siglo XVIII anexa al Hospital en su cara Este, de singular importancia para comprender la importancia que la asistencia espiritual tenía paralela a la asistencia sanitaria, todavía tan falta de conocimientos y de recursos.

El cuerpo añadido en su cara Oeste en la primera mitad del siglo XX se elimina para mostrar una de las fachadas más bellas del Hospital, rematada con un doble cuerpo de arquerías de ladrillo visto aplantillado como las que aparecen en el gran patio central.

El acceso principal del edificio se mantiene a través de la portada de ladrillo. A este se añade un acceso para minusválidos en la fachada Este. En planta baja y a ambos lados de la entrada principal tenemos dos espacios generados por sendas bóvedas de cañón de ladrillo visto, con profundas y pequeñas aberturas a lo largo de su recorrido y que albergan la sala de in-



(De arriba hacia abajo). Fachada principal del Hospital antes de la rehabilitación
Castilleja. Arquitectura industrial característica de Almadén
Patio interior del Hospital
Restauración de escudo heráldico ornamental



vestigadores y una zona destinada a consultas frecuentes, ligada al Archivo y al Taller de restauración. Se destina también una zona de la misma a administración y servicios varios.

En el ala Este del edificio en plan-

tas baja y primera se sitúa el Archivo Histórico de las Minas de Almadén. Su estructura es una losa vista de hormigón color ocre, apoyada en soportes metálicos de sección circular que quedan vistos al interior, y aparece

como una estructura autónoma que se separa ligeramente de los gruesos muros de mampostería que configuran el espacio destinado a Archivo. La cubierta, a dos aguas, se manifiesta al interior dando lugar a un magnífico espacio recubierto de madera de arce.

Se concibe como espacio museográfico la práctica totalidad del edificio no destinada a Archivo y sus dependencias. Las galerías de ambas plantas pueden albergar exposiciones, además del gran espacio destinado a tal fin situado en la gran sala de la planta primera, a lo largo de toda la fachada principal. Ambos espacios están relacionados entre sí por una sucesión de huecos abiertos en los muros de mampostería mediante arcos escarzanos de ladrillo visto apoyados sobre columnas revestidas de escayola. La presencia del pueblo de Almadén y su paisaje cercano está presente a través de los ventanales de las fachadas.

Los forjados utilizados son de viguetas de madera y revoltón, principalmente en planta primera y entablonado liso en planta baja.

La sala de actos es otro espacio singular, ubicado en la planta supe-

Diferentes imágenes de las obras de rehabilitación



(Debajo). Estado del interior antes de la rehabilitación

rior de la antigua vivienda del capellán y cubierto con cerchas de madera similares a las encontradas en otras dependencias del Hospital. La llegada a la misma se produce a través de huecos descubiertos en los muros correspondientes al siglo XVIII. La búsqueda de los valores originales del Hospital del siglo XVIII, respetando su evolución y transformaciones sufridas a lo largo de la historia, han guiado los pasos de esta intervención en un edificio que forma parte del Patrimonio y sobre todo de la Memoria Histórica del pueblo de Almadén. ■■■



Formas de arte

El portugués Almada Negreiros en Madrid y sus amigos arquitectos de la generación de 1925

Por Francisco Racionero 1- **Marzo de 1927:** Almada Negreiros (poeta, dibujante, pintor, novelista, bailarín, coreógrafo, dramaturgo, ensayista, escenógrafo, grabador, cuentista, tapicero, conferenciante) decide dejar Lisboa y viajar a Madrid a buscarse la vida pues sus colaboraciones en el mundo artístico lisboeta han pasado a ser mínimas. Además en febrero de ése año hay un intento de revuelta republicana, duramente reprimida por la junta militar en el poder desde el año anterior. Ya lejanos los años gloriosos del futurismo y la vanguardia (han muerto Santa-Rita Pintor y Amadeo de Souza-Cardoso y se suicidó en París, Mario de Sa-Carneiro) Almada se despide de Pessoa: «amigo Fernando, desde aquí te lo digo, me voy a Madrid. El hombre por todos los sitios viaja sin cesar: desprovisto de experiencias y sin salidas, llega a la nada».

2- Madrid. Tertulia de Pombo. Dice Ramón recibiendo a Almada en su tertulia dirigiéndose a sus tertulianos: "Almada Negreiros es el ser impar en medio de la pintura y de la literatura portuguesa, sobre las que salta de trapecio en trapecio. Hay que conocer el espíritu de Lisboa para darse perfecta cuenta de éste ser lleno de nostalgias

y de ilusiones locas que se cartea con la luna, ...". Este año de 1927 se funda en Madrid la "Gaceta literaria" del alucinado Ernesto Giménez Caballero y por intermedio de él se organiza una exposición individual en los salones de la Unión Iberoamericana del paseo de Recoletos. El gran Antonio Espina le dedica un artículo en esa revista correspondiente a Julio y en su número 13: "Cuando Almada Negreiros se presentó en Pombo con su colección de dibujos, Gómez de la Serna, levantándose de su trono popular o de taburete imperial, abrió los brazos y la voz, en una entusiasta y cordialísima bienvenida ...". En lugar bien visible de la sala se leen estos dos pasquines:

Almada saluda a "La gaceta literaria" y a la "Revista de las Españas".

A la memoria de Juan Gris y Picasso, Sunyer, Vázquez Díaz y Solana dedica esta exposición Almada.

Ese años de 1927 y para poner una nota manchega en éste escrito, nuestro paisano de La Solana, García Maroto, publica su libro "La nueva España. 1930" y expone en el mismo Salón de la Unión Iberoamericana su más extensa y vanguardista colección pictórica, aceptada unánimemente por los vanguardista madrileños.

En octubre de ése año Almada expone también colectivamente con Barradas, Biosca, Garay, Miró y Paredes. Para vivir el día a día, empieza a colaborar en El Sol, La Esfera, Mundo Gráfico, Blanco y Negro, Nuevo Mundo, Crónica, Revista de Occidente y la Novela Mundial, así como en la revista teatral La Farsa.^[1]

3- Lleva en Madrid una vida con modestia y vicisitudes económicas pero que salva con humor y su facilidad para encontrar amigos entre todas las actividades artísticas. Resalta su actividad verbenera tan propia de las vanguardias de la época y según amigos participa en todo tipo de ferias y saraos participando en todas las atracciones feriales de tiros en casetas, fotografiándose en los escenarios "al minuto" vestido de torero o novia o lo que se tercié^[2]. Intenta vender o regala sus dibujos y acude a tertulias. Las famosas tertulias madrileñas. Sobre todo la de la Granja de Henares, que como bien señalaba García Maroto, no era albergue de una tertulia, era un laboratorio de tertulias. La de Valle-Inclán en la que se sentaban jóvenes como Cipriano Rivas Cherif, Margarita Nelken, Concha Méndez o Maruja Mallo "la Venus del visón". En otra los del 27



[Izquierda]. Programa de inauguración del Cine San Carlos (Abajo). "Jazz", mural para el citado cine. 1929



con Alberti, Dámaso, Gerardo y los pintores Palencia y Bores. Y por último la de los humoristas, con los "fijos" Edgar Neville y José López Rubio. En ésta última y con un grupo extenso de arquitectos y algún pintor, lo introduce el arquitecto García Mercadal. Del año 84 ,cuando aún vivían, existen declaraciones sobre Almada de García Mercadal, López Rubio o Díaz-Caneja. García Mercadal (que en ése año de 1927 está construyendo en Zaragoza su Rincón de Goya) declaraba que era gran entusiasta y conversador, siempre de buen humor y alegre y lo recordaba cantando un fado del que terminaba con ése verso entre carcajadas: "oh meus filhos clandestinos". También comentaba

[Derecha]. El poeta José de Almada Negreiros, violentamente pateado a su entrada al escenario del Teatro República, sábado 14 de abril de 1917. Texto e imagen extractados del cartel anunciador de "1ª Conferencia futurista", abril de 1917

García Mercadal el ambiente extraordinario que se vivía en esa época antes del estallido segregador de la guerra civil, pues en esa tertulia convivían el pintor falangista Ponce de León (asesinado en 1936, del que el Museo Reina Sofia ha realizado hace poco una breve pero excelente exposición) con un arquitecto como Luis Lacasa, exiliado en Moscú, después en Pekín y por último muerto en Moscú.

4- En relación al título del artículo sobre Almada y los arquitectos, en la fotografía de la tertulia que se conserva se ven los siguientes arquitectos: el húngaro Breuer muy relacionado con España, Gallardo Zabala, José Luis Durán de Cotes (uno de sus mejores amigos), Lage, Luis Lacasa y García Mercadal^[9].

Las colaboraciones arquitectónicas conocidas de Almada en España son las siguientes:

Dos anuncios en la revista "Arquitectura". Uno para Cementos Cosmos y otro para Hijos de J. A. Muguruza y publicados respectivamente en el número de noviembre de 1930 pags. 45 y 17.

Decora los edificios de Fundación del Amo en la Ciudad Universitaria, el teatro Muñoz Seca y el cine Barceló (la primera desaparecida durante la guerra civil y los demás posteriormente).

El otro cine en que colabora con la decoración es el cine de San Carlos actualmente



no derribado pero con otros usos en la glorieta de Atocha y del que se conservan unos paneles extraordinarios que se creían perdidos pero que rescató en 1973 Ernesto de Sousa y se llevó a Portugal^[4]. También se conservan el programa de mano de la inauguración de éste cine y así mismo diseñado por Almada. La iconografía de éstos paneles que da gusto verlos son los propios de los films de la época de music-hall, nuevos medios de transporte (tan caros a las vanguardias) y en estilo art-decó.

El arquitecto del Cine San Carlos es Eduardo Lozano Lardent, del que se publicó el proyecto en el número 118 de febrero de 1929 en la revista "Arquitectura".

De su gran amigo el arquitecto José Luis Durán de Cottes se publicó también en el número 128 de 1929 en la revista "Arquitectura" un interesante proyecto del Instituto de Biología y



(Arriba). Fotografía de la época, de la fachada del Cine San Carlos, con los murales de Almada
(Derecha). Extracto de una imagen del programa de inauguración del cine

Sueroterapia YBIS pero desconozco si colaboró en alguna obra con él. Almada si le dedicó su libro "Dirección Única", y según testimonio de la mujer del arquitecto la alemana Kitty Laurenz^[4].

5- Otras referencias de exposiciones de Almada en Madrid son en la galería que abre Giménez Caballero en 1929 y por la que se pasan además de Almada, Ponce de León, Rodríguez Luna, Navarro Ramón, Puyol, López Obrero y Planes. Y en octubre de 1931 y cuando ya está prácticamente disuelta la Sociedad de Artistas Ibéricos se realiza una monumental exposición en el

Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián junto con Vázquez Díaz, Pérez Rubio, Garay y Solana, y a la que Giménez Caballero dedica con el seudónimo de "el Robinsón Literario" un amplio artículo titulado "EL Robinsón entre sus amigos, los salvajes ibéricos".

Por último y para mi muy querido y relacionado con la arquitectura

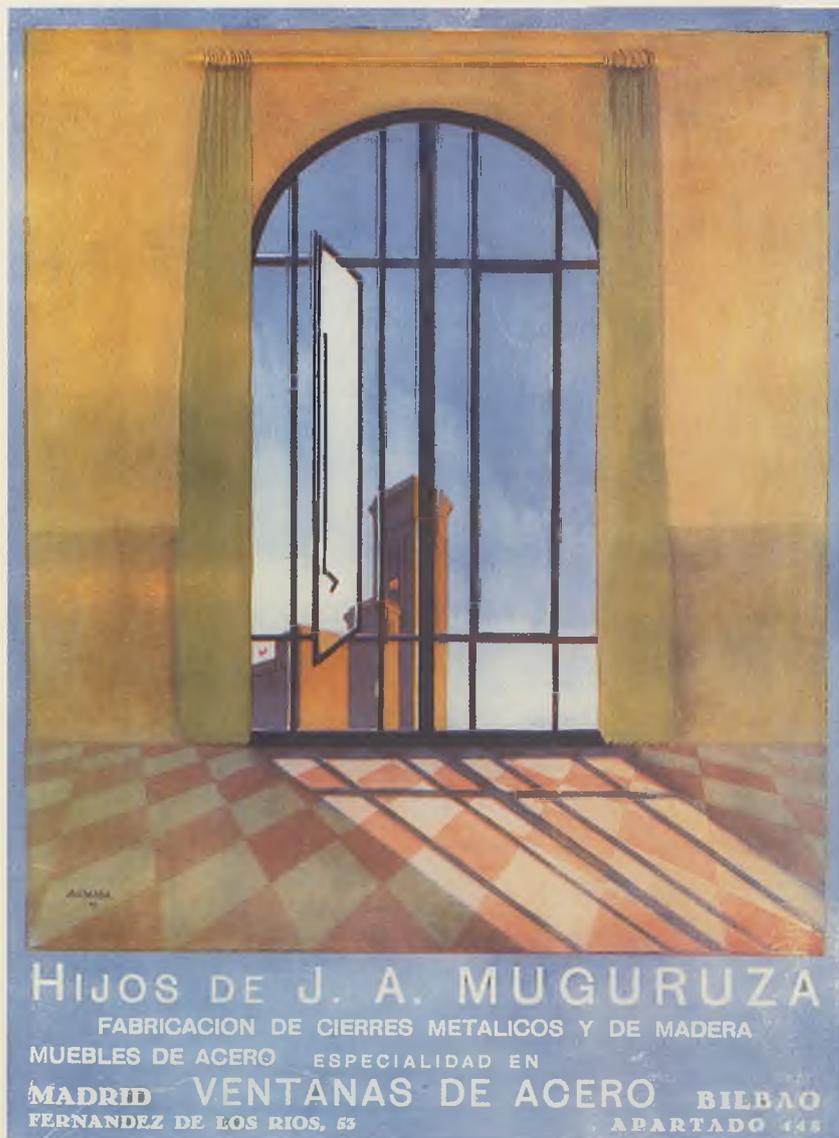
6- Almada y el teatro en España: se sabe que colaboró en "La Farsa" con portadas y diseños interiores, libritos que toda-



vía se pueden encontrar en librerías de libro antiguo, en la Cuesta de Moyano y en el Rastro. En España escribe también sus obras de teatro "Se desea mujer" y "S.O.S.". Las dos obras conformaban "El Uno, Tragedia de la Unidad". Realiza lectura de éstas obras ante Cipriano Rivas Cherif, director artístico de la compañía de Margarita Xirgú. A estas lecturas asiste Federi-

co García Lorca. Por García Lorca se sabe que desaparece un tiempo de escena tras haber terminado una aventura amorosa con la hija del italiano Mignoni, un decorador que trabajaba para el teatro. También frecuentaba el restaurante Arrumbambaya en la calle Libertad donde iba García Lorca, Ontañón y el guitarrista Sainz de la Maza.

En abril de 1932 vuelve a Lisboa, viviendo durante unos meses en casa del arquitecto portugués Carlos Ramos. Vivirá hasta el 15 de junio de 1970 con 77 años de edad en que muere en el hospital de San Luis de los Franceses de Lisboa y en la misma habitación donde casi treinta y cinco años antes muriera su amigo Fernando Pessoa. ■▲●



Carteles comerciales diseñados por Almada

Notas

(1) La primera colaboración española de Almada que conocemos es la cubierta de la novela corta "Transmundo" de Tomás Borrás en 1923. Almada conoció a Ramón anteriormente en Pombo en 1924 y volvieron a verse en Lisboa en 1925 con motivo de un banquete al novelista.

(2) Se sabe por testimonios de la época que llevó adelante en condiciones venturosas la "Ciudad mágica portuguesa" montada en ferias y verbenas españolas, y que era una especie de teatrillo animado por un mecanismo donde metía escenas populares portuguesas con figuritas folclóricas, escenas de costumbres rurales, entre casitas, granjas y molinos. Pero no debió tener mucho éxito.

(3) Manifestaciones recogidas por Antonio Pedro Vicente en el capítulo "Almada Negreiros em España: 1927-1932" del catálogo "Almada o escritor o ilustrador". Lisboa 1993.

(4) Idem, ibidem nota anterior.



Entrevista

Por Ana Victoria López

"Las cosas no surgen de repente. Todo comenzó con una afición muy fuerte desde una edad muy temprana, siendo una niña. Le quitaba la cámara a mi padre y hacía fotos. Aquello me parecía mágico y así comencé, fotografiando a mis hermanos y a todo lo que me rodeaba. A los dieciséis años me compré mi primera cámara".

Cuando te acercas a Cristina García Rodero lo primero que se experimenta es una fuerte sorpresa envuelta en admiración. Sorpresa porque no es frecuente que una persona que ha recorrido medio mundo y como consecuencia ha vivido multitud de situaciones y experiencias, pueda mantener tan viva su capacidad de conocer, compartir, comprender, y descubrir todo aquello que le rodea, en un permanente esfuerzo de búsqueda y enriquecimiento mutuo con el medio. Y esa actitud ávida de recíproca interrelación no es en absoluto competitiva, ni provocadora, ni mucho menos agresiva, sino todo lo contrario. Cristina sabe muy bien que las cosas realmente importantes sólo se consiguen a través de un largo proceso paciente, relajado, no carente de dificultad, pero caminando con sosie-

Cristina García Rodero, fotógrafa. La fotografía como medio para conocer al hombre

go y perseverancia. El tiempo transcurre de otra forma y de él sólo es importante la luz que posibilite una fotografía de óptima calidad. Al final, una imagen sí vale mil palabras.

"Me he sentido muy privilegiada por ir descubriendo cosas y poder contarlas después, eso es para mí un placer enorme. Cuando llegas a un sitio no sabes lo que te puedes encontrar. A veces te decepcionas, otras veces es increíble. Pero no me considero una aventurera, sólo siento una gran curiosidad. No concibo mi trabajo como una aventura, sí como un deseo infinito de conocer y comprender el mundo. Lo que ocurre es que, por mi trabajo como profesora en la Facultad de Bellas Artes, estos viajes son siempre muy rápidos, lo que provoca en mí una inquietud para volver y completar un trabajo que casi nunca considero terminado. Al final, si tienes paciencia y crees en lo que estás haciendo, te compensa, a pesar de todo."

Su condición de mujer no ha supuesto nunca un impedimento para que Cristina persistiera en su definitiva actividad como fotógrafa ya determinadamente decidida cuando,

siendo estudiante en la Facultad de Bellas Artes, le fue concedida una beca anual para fotografiar las costumbres





Fotografías cedidas por Cristina García Rodero, incluidas en su última exposición "El hombre y el agua", en la galería Juana de Aizpuru de Madrid

y fiestas populares de los pueblos de España, que concretó en la obra, "La España oculta", en 1989. El camino ya estaba iniciado y ya era irreversible. Desde entonces hasta ahora la fotógrafa, nacida en Puertollano ha experimentado un tortuoso proceso en solitario para conseguir hacer realidad su objetivo final: expresar a través de la fotografía los secretos de la vida, del ser humano, del mundo, y así comprender a los demás y comprenderse así misma:

"Nada es gratuito en esta vida. Yo he tenido que renunciar a llevar una vida normal y tranquila, aunque las circunstancias también te condicionan y provocan que desarrolles unas facetas u otras, unas actividades a favor de otras. Es un camino de muchas renunciaciones, pero también resulta muy enriquecedor, venciendo miedos, angustias, muchas frustraciones y siempre experimentando y avanzando hacia lo que consideras que debes conseguir. La vocación es más fuerte que los problemas y los peligros. Las dificultades te curten. Eso también te hace más independiente y en definitiva más libre. Y cuando ya lo has conocido, no existe camino

de retorno".

La India, EE.UU, África, Sudamérica, El Caribe, Europa..., los cinco continentes sirven de escenario a esta curiosa viajera para desarrollar un trabajo fundamentalmente de captación y transmisión a través de la fotografía. Por eso ella prefiere hablar de su obra, más que de sí misma. Porque, su vida es su obra y aquí más que en ningún otro caso es imprescindible apreciar y comprender sus fotos, para entenderla y aceptarla a ella misma:

"No tengo grandes cosas que contar de mí misma. Sólo a través de mi obra puedo comunicar y expresar mi visión de la vida y del ser humano"

"No tengo grandes cosas que contar de mi misma. Sólo a través de mi obra puedo comunicar y expresar mi visión de la vida y del ser humano que tanto me interesa. Mi vida se resume en coger un avión y otro y llegar a donde sea y correr, correr, correr para llegar a tiempo y atrapar lo que estás buscando y esperando, en ocasiones durante días y días, y que sucede en un momento en décimas de segundos y que es irreplicable. Y tienes que estar allí para poder verlo, com-

prenderlo y explicarlo después a través de una fotografía. El mundo tiene tantas cosas interesantes que cuando empiezas a trabajar y vas descubriéndolas... ya es imposible parar".

La obra de Cristina es fundamentalmente en blanco y negro. En un mundo técnicamente avanzado en donde la calidad fotográfica ha llegado a superar, incluso, la realidad, parece extraño que sus fotos hayan renunciado al color:

"Me encuentro más a gusto y más libre trabajando en blanco y negro. La vida es en color y me gusta la sensualidad del color, disfruto con él. Mi formación académica es de pintora y por lo tanto tienen que manejar muy bien los colores. No siento la vida en blanco y negro, mi casa está llena de color y es para mí muy importante, pero se puede hacer un trabajo más homogéneo en blanco y negro".

El hombre y el agua

El último trabajo de Cristina se ha expuesto en Madrid en la Galería «Jua-



na de Aizpuru» y el tema ha sido el agua. El agua como uno de los elementos de la naturaleza. El elemento purificador que forma parte de multitud de rituales en todo el mundo. Esta exposición recoge fotografías tomadas en Haití, en el Ganges, en Venezuela, en Portugal, en Francia, etc. y siempre teniendo como objetivo al hombre y su relación con el agua a través de numerosos ritos, costumbres, ceremonias, cultos, etc.:

"Me interesa el ser humano, qué pasa por dentro de él, qué le hace feliz, qué le angustia y me atraen muchísimo los rituales que hacen con los niños, con los bebés. Es una nueva vida que comienza, que tiene que sobrevivir, que integrarse e iniciarse y aprender. El ver cómo los mayores y sus padres, fundamentalmente, los quieren preservar, proteger, enseñar... es muy emocionante. Cuando tienes ocasión de ver y contemplar las cosas que suceden en el mundo, cuando tienes un lugar privilegiado para estar en donde quieres estar, resulta un enorme gozo y un gran placer. Sientes una enorme felicidad de estar allí, siendo testigo excepcional de algo realmente único. Y al fi-

nal, independientemente del país, la cultura, o el grado de desarrollo de las gentes te das cuenta que nos diferenciamos tanto unos de otros."

Si es cierto que la felicidad consiste en apreciar aquello que se posee, Cristina debe ser inmensamente feliz, porque con una mentalidad mucho más abierta y tolerante, ella ha aprendido a saborear mucho más las cosas, a disfrutar de ellas como si fuesen únicas e irrepitibles. Y de esta

La libertad que proporciona atrapar en una fotografía la esencia de una mirada, el significado de un gesto o el misterio de la propia existencia es ya irrenunciable

manera, ha llegado a ser más libre:

"La libertad también tiene su contrapartida. Puedes tomar tus decisiones de cuando y cómo y donde quieres trabajar. Es importante que nadie cargue contigo, ni tenga que adaptarse a ti. Pero también pasas muchos momentos de soledad y echas en falta todo aquello que otra persona puede también, aportarte. Pero una persona que quiere comunicar, que quiere expresar y tener un trabajo creativo, no concibe el poderlo hacer sin libertad y esto, una vez que

lo has probado es irreversible."

En ese discurrir implacable del tiempo, que Cristina casi ha llegado a dominar, -"tienes que ser muy rápida, anticiparte, a veces, a lo que va a suceder, y ser muy intuitiva y estar muy abierta a cualquier cosa y reaccionar adecuadamente ante cualquier circunstancia que te pueda sorprender"- la fotógrafa manchega, Premio Nacional de Fotografía, va recopilando recuerdos y vivencias que, evidentemente

te, forman parte sólo de su personal bagaje, difícil de encontrar en cualquier otra persona. Y Cristina habla de satisfacciones, de compensaciones, de libertad... pero también de renuncias y de tantas y tantas frustraciones como aquella que experimentó en Haití cuando no llegó a tiempo de fotografiar el momento en que una madre sumergía a su bebé en una cascada de agua, en un ritual que Cristina había estado esperando mucho tiempo:

"En ese momento yo estaba lejos,



debía acercarme y meterme en el agua, pero no era nada fácil, el agua me salpicaba, la cámara se mojó, todo se mojó, no veía nada, no podía enfocar. Yo estaba allí, fui testigo excepcional de ese momento, estaba sucediendo lo que ya quería y durante tanto tiempo había esperado y sin embargo no lo pude hacer. Fue una imagen preciosa, pero no pude fotografiarla. Supuso una gran frustración, pero ha habido tantas, tantas..."

Hay un aspecto de la personalidad de Cristina que la caracteriza. Una peculiaridad que ha ido asumiendo en

su trabajo como fotógrafa, de una forma casi subliminal e imperceptible: su manera de comprender y aceptar con enorme naturalidad, lo que para otras personas nos resultaría inverosímil e incluso inadmisibile. Pero Cristina, ha aprendido a meterse en la profundidad de las cosas, con una enorme tolerancia y comprensión, con una mentalidad siempre abierta y con grandes dosis de generosidad. A la fotografía no se puede llegar de una manera superficial. Sólo comprendiendo, al menos hasta donde a uno le dejen, lo que estás viviendo, siendo aceptado e in-

tegrándose en esa vivencia, se puede hacer de la fotografía un medio de expresión. Y Cristina, sin duda, lo ha conseguido, aunque para ella el trabajo esté aún sin terminar; porque no tiene término. Porque el conocimiento es infinito, como la grandeza del hombre, como los secretos de la vida, como la felicidad de conseguir el encuadre y el objeto deseado, como la ansiada y ya irrenunciable libertad que proporciona atrapar en una fotografía la esencia de una mirada, el significado de un gesto o el misterio de la propia existencia. ■▲●

"Yo estaba allí, fui testigo excepcional de ese momento, estaba sucediendo lo que ya quería y durante tanto tiempo había esperado y sin embargo no lo pude hacer"



Centros de arte contemporáneo: ¿pero por qué no?

Por José Luis Loarce

Los museos son en la actualidad grandes plataformas de imagen cultural y de poder identitario. Son signos emblemáticos que, ya como hechos arquitectónicos en sí mismos (Guggenheim: Frank Gehry) o como factores aglutinantes -en grado muy alto- de lo que se ha dado en llamar «turismo cultural», operan muy significativamente en las modernas sociedades contemporáneas. El caso es que, además de cómo excelente excusa para hacer buena y avanzada arquitectura, los nuevos museos, y especial los dedicados al arte contemporáneo, contribuyen a revitalizar, entre otras cosas, el tejido cultural y social allá donde se implantan y, por supuesto, a sacudir el asunto al que se dedican: el arte actual.

En España la apuesta por el modelo de centro de arte contemporáneo como signo definidor de una política cultural tiene dimensiones insospechadas hasta hace cosa de poco tiempo. El valenciano IVAM de Vicente Todolí -el primer gran experto que ha exportado el arte español: en la Tate Modern- y el madrileño Reina Sofía abrieron, hay que decir que con notable acierto en sus primeras etapas, la saga de nuevos espacios museísticos con vocación de debate vivo, de confrontación informativa, de réplica a la potente reactivación plástica que se produjo en España en la década de los ochenta.

De norte a sur

A veces surgen sin una colección ni fondos plásticos de partida, y con más vocación de prestigio o de imagen política que otra cosa, sin un modelo de gestión demasiado claro o confiados al devenir de la suerte o al acierto en el nombramiento de los responsables, pero también en otros casos son resultado de un trabajo previo largo e intenso, como es el caso del Artium de Vitoria (abierto en abril,



último de los centros que he tenido ocasión de conocer, entre la admiración y la envidia sana por la bondad de su fondo, heredado del viejo Museo de Bellas Artes, y por el nivel de sus exposiciones temporales y la extensión didáctica hacia toda la ciudad).

Este último es ejemplo de cómo se pueden y se deben hacer las cosas, sin complejo alguno por el gigantón vecino de Bilbao, sino acaso aprovechando esa vecindad y la marea alta de popularidad que arrastran los nuevos centros de arte. Apuesta institucional en el vitoriano, y eso más empuje privado, en el caso del Patio Herrero de Valladolid, inaugurado a principios de junio y -si no estoy equivocado- el más reciente a la fecha de cerrar este artículo, no en balde la colección de más de 800 obras se ha ido formando por 23 empresas desde 1987.

Y es en la comunidad autónoma de Castilla y León donde la fiebre de centros culturales crece por momentos.

(Izquierda). Fachada principal del centro Artium, en Vitoria (Abajo). Soliloquy VIII, 2000, del fotógrafo Sam Taylor-Wood

Porque el de Valladolid se sumó al de Salamanca, en plena «capitalidad cultural europea», y al Esteban Vicente segoviano; en tres años dicen que abrirá el MUSAC de León; similares iniciativas habrá en Soria y Burgos, donde la ribera izquierda del romántico Arlanzón verá crecer el Museo de la Evolución Humana diseñado por Navarro Baldeweg; también Valladolid tendrá un gigantesco complejo de las artes firmado por Ricardo Bofill; y poco le quedará para inaugurar, ya con otro carácter, el Museo de Artes y Costumbres Populares de Zamora. Apabullante, ¿no?

Espectacular sí que es la difusión de la plástica contemporánea merced a estos nuevos museos y centros, espacios que surgen incluso en esos lugares que solían nombrarse como «de provincias». Ahí tienen el Espai d'Art Contemporani de arte de Castellón, hoy considerado el más radical por su programación, muy volcada en lo referente al cuerpo humano como hecho conceptual. O, en la vecindad geográfica de mi provincia, y más anterior, recuperando la antigua cárcel, el MEIAC de Badajoz, que tan bien dirige desde ya un tiempo Antonio Franco. Y un poco más al sur, el Centro Andaluz, instalado en la Cartuja sevillana después de la Expo 92.

Hay que considerar entre los clásicos el CGAC de Santiago de Compostela o el barcelonés MACBA, dos de los centros más punteros del país. Y si no salimos de Madrid, muy cerca de nuestra parada del AVE habrá uno de los más grandes paseos-pinacotecas del mundo, por la ampliación -con importante y ambiciosa arquitectura- del terceto Museo del Prado, Thyssen, Reina, más el nuevo Centro Cultural de La Caixa, que todavía se enriquecerá más con la reforma del paseo del Prado, de Hernández León y el

portugués Álvaro Siza, autor como es sabido del centro gallego antes citado.

Elementos dinamizadores

Un boom de centros de arte muy jóvenes, dirigidos por personas también jóvenes -teóricos o comisarios, profesores o críticos de arte-, cuyo elemento dinamizador parece no interesar demasiado a nuestro entorno. Y es que esta comunidad autónoma no sabe si es centro o periferia en lo que al arte actual se refiere, y salvo algún caso muy puntal no cuenta para nada; no hablemos de la ausencia de colecciones, galerías, publicaciones, etcétera. «Centro», porque rodea geográficamente a Madrid y «periferia», por su plácido alejamiento de todo lo que se relacione con la contemporaneidad artística, no conozco un solo pronunciamiento serio, ni siquiera hipotético, hacia la creación de un centro de arte contemporáneo de ámbito regional.

Una búsqueda de un modelo propio, en este tupido y muchas veces inextricable bosque del arte más vivo, una reflexión que relacione las prácticas internacionales con los mecanismos de creación y debate de nuestros artistas, y que a su vez establezca mecanismos directos de enganche con la sociedad fuera de ámbitos academicistas o gremiales, son algunas de las razones que explican la importancia de estos espacios.

Otros problemas son los fondos artísticos de arranque, los recursos económicos, la politización abusiva o las vías de colaboración privada y corporativa, lo que sí parece claro es que como elementos de modernización y crecimiento no admiten mucha discusión. Su carencia -no la única en un medio cultural todavía desasistido en muchos aspectos- hablará, por tanto, de todo lo contrario: más casticismo y más estancamiento. ■▲●



Joaquín Brotóns, poeta: “Amo la vida profundamente y sólo escribo para sobrevivir”

Por Ana Victoria López

Sentí un puñal de fuego y lava,
una daga de oro y marfil empapada en
vinagre y sal,
que lentamente penetraba en mi cora-
zón sangrante.
y vi claramente en el espejo, en el que
tantas veces nos
contemplamos desnudos, frente a fren-
te, que eras tú, que
en la distancia..., pronunciabas mi nom-
bre.

Joaquín Brotóns

Entrevista

Sin duda, nos encontramos ante una persona muy especial y diferente, una de esas increíbles personas que, precisamente por su exclusividad, se ven obligados a vivir una marginalidad impuesta por la incompreensión y la indiferencia de una sociedad que no admite lo que no comprende. Con una sensibilidad exquisita y con una sinceridad casi hiriente, Joaquín Brotóns es como un naufrago condenado a sobrevivir en un inmenso mar de soledad, en donde sólo el recurso de la poesía, como tabla de salvación, le ampara para no morir ahogado.

Brotóns el hombre, el poeta, el superviviente es sobre todo sensibilidad, sentimiento, pasión y ternura, amor y desamor, gozo y desesperación, exaltación y silencio, porque Joaquín Brotóns ama, por encima de todo, la vida y la concibe de forma exageradamente romántica, desbocadamente libre, des-

mesuradamente llena de amor y felicidad. El choque violento e impune con una realidad tan trágicamente diferente a esta visión personal y a ese ser tan extemporáneo hacen de él, un poeta suicida, que escribe por necesidad vital, para no sucumbir.

Joaquín Brotóns nos recibió en su domicilio de Valdepeñas, de una manera inesperada y no convenida y a una hora poco ortodoxa. No obstante la acogida y el recibimiento fue siempre amable y cortés, aunque aquel día el arroz que estaba preparando tuvo que tomárselo ya frío.

No he encontrado ninguna obra suya, ¿dónde puedo conseguirla? Es muy difícil. Las tiradas de poesía son muy limitadas. La poesía que más se lee es la de poetas ya desaparecidos: Lorca, Cernuda, Alberti, Aleixandre... Casi nadie lee poesía y de entre los que la leen, hay que descontar a los estudiantes que lo hacen por obligación.

¿No le parece un poco pesimista? No, no, para nada, más bien realista.

Si hay tan pocos lectores, ¿por qué escribe poesía? Yo no escribo para que me lean. No entiendo la literatura como medio de vida. Yo soy fundamentalmente un vitalista. Para mí lo primero es la vida y la culminación de esa vida es la poesía. Soy un hedo-

nista que escribe, nada más. Hubo una época que escribía mucho. Ahora ya no. A mis cincuenta años está casi todo vivido y contado.

¿Piensa morir se joven? Pues no me gustaría ser un viejo decrépto, que estorbe en todas partes. Me gustaría morir relativamente joven. Creo que hay que morir a tiempo.

¿Es escéptico por naturaleza o por convencimiento experimental? Yo no creo que todo el mundo es bueno, como dicen los andaluces. Al contrario, creo que hay poca gente buena. Y he llegado a esta conclusión por mis propios desengaños. Quizá le pido demasiado a la vida.

¿En que momento se encuentra ahora? En el desencanto. Sé que tengo una obra que según los críticos es buena, pero que a mí no me aporta nada. Daría toda mi obra, por compartir mi vida con una persona con la que fuera feliz. La vida es mucho antes que la literatura. Sólo escribo para sobrevivir. Cuando se habla de un poeta imaginamos un ser excepcional. Para mí no. Un poeta es una persona más, como un fontanero, un electricista, una persona que desgraciadamente puede ser más sensible y más receptivo y eso sólo le ocasiona una vida más desdichada. Por eso a mí sólo



Fotografía: M.A. Sánchez

Portadas de diferentes libros suyos:
 "El espejo de la belleza", 1982
 "Poemas del amor ambiguo", 1983
 "La desnudez cómplice de los dioses", 1985

me quedan dos caminos: o suicidarme o escribir el poema. Escribo cuando no tengo más remedio. Soy un poeta del desamor. Cuando tengo amor y estoy bien y lo disfruto, no escribo, sencillamente no lo necesito. Escribo cuando pierdo ese amor. Soy un maldito dentro de la literatura.

¿Porqué? Maldito, no porque seas olvidado o desdeñado, sino por ser una persona que es homosexual y ha dado la cara; siempre he dado la cara por todo y eso se paga. Vivimos en una sociedad muy hipócrita, muy falsa en la que casi todo es mentira. Cuando alguien intenta sencillamente ser fiel así mismo, como es mi caso, hay que pagarlo. Eso te cierra muchas puertas, te abre algunas, pero se cierran muchas más.

¿Y merece la pena? Sí. Si volviera a nacer, volvería a hacer lo mismo y posiblemente más. Yo viví unos años muy intensos en la época de "la movida". Ahora ya han desaparecido amigos como el pintor Oscar Benedí, un pintor excepcional que apenas se recuerda actualmente, o el actor Valentín Hidalgo..., todos ellos personas excepcionales que ya han muerto.

Siempre habla de Valdepeñas, su ciudad natal, como "mi ciudad isla" o "mi "insula báquica", ¿qué signifi-

Darí­a toda mi obra, por compartir mi vida con una persona con la que fuera feliz

ca? Aunque soy un desengañado de la vida, yo agradezco enormemente el apoyo de mis paisanos y me siento tremendamente orgulloso de ellos. Valdepeñas siempre me ha aceptado bien y me encuentro bien aquí. No quisiera irme a ningún otro lugar. Precisamente en la exposición sobre los 25 años de mi vida-obra, organizada en el Centro "Cecilio Muñoz" de mi localidad, hay una serie de libros dedicados de varios poetas amigos míos como, Luis Antonio de Villena, José Hierro, Pablo García Baena, etc. donde se repite mucho la expresión "Joaquín Brotóns, isleño interior". Me siento como en una isla, pero muy bien. No abandonarí­a esto para irme a otros lugares donde se vive la literatura de una forma mercantilista. Lo que se entiende por literatura oficialmente hablando, a mí me asquea, me repugna. Es un auténtico nido de víboras, salvo honradas excepciones, y bajo ningún concepto quisiera estar dentro de él. El mundillo literario de Madrid o Barcelona donde se cuece y se refrién las obras y los autores, no me interesa para nada. Ese no es el mundo de la literatura que yo soñé en su día.

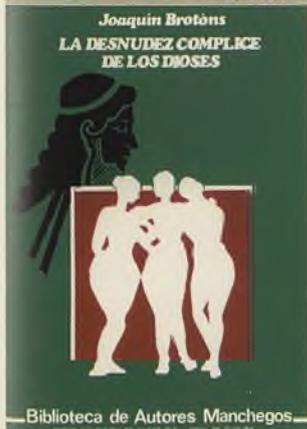
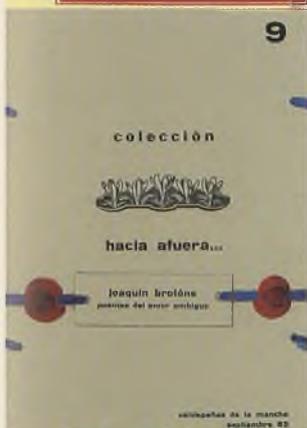
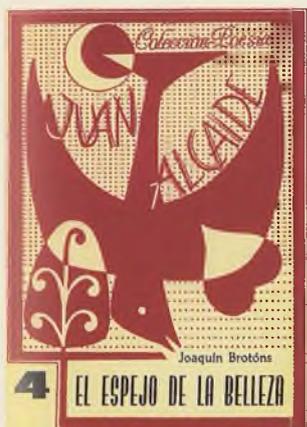
¿No le preocupa la fama? No, no, para nada. Si me preocupase ya me

habrí­a marchado de Valdepeñas. Estoy bien aquí, en mi pueblo, con mi gente, bebiendo vino en las tabernas con los vendimiadores. Me considero un hombre del pueblo llano, no me deslumbran los brillos del éxito.

¿Realmente escribe para no suicidarse? Cuando van pasando los años y ves que tu vida no tiene ningún sentido porque es un auténtico fracaso, un fracaso que, de alguna forma, tu has buscado... te das cuenta que no merece la pena. ¿Qué hay en la vida que no sea mentira? Si hasta el amor suele ser mentira casi siempre.

¿No ha encontrado algo bello, nunca ha encontrado el amor? Sí, si he tenido amor, pero desapareció de mi vida. He tenido momentos de amor, pero el AMOR con mayúsculas es muy difícil encontrarlo. Quizá es que yo soy demasiado exigente y pido siempre más. También tengo un concepto de la amistad que la gente no suele entender. La gente tiene amigos para utilizarlos en su propio beneficio, y la amistad, al igual que el amor debe ser de entrega, no de recoger, sino de entregarse y prodigarse.

¿Le asusta la soledad? Digamos que me voy acostumbrando a ella, me da un poco de miedo, pero no me obsesiona. La tengo asumida. Yo estoy



sólo porque en el fondo quiero estar así, aunque externamente tengo muchos amigos que me quieren y me aprecian, que me demuestran su amistad, pero en el fondo todos estamos solos. Es mucho peor el que está rodeado de familia y está solo. Yo no creo en el ser humano. El hombre es malo por naturaleza.

Pero usted es un hombre querido y admirado. Sí, querido más que admirado y tengo muy buenos amigos, pero eso no significa que no me encuentre solo.

¿Qué piensa de la hipocresía? Que está cada vez más presente en nuestras vidas.

¿De la tolerancia? La tolerancia tiene una máscara enorme. Se habla mucho de ella, pero se practica muy poco. No vivimos en un país tolerante, arrastramos muchos siglos de intolerancia, despotismo y dictaduras. La democracia es relativamente joven y no es algo que se pueda improvisar.

¿Le preocupa los problemas políticos? Me preocupan sobre todo los problemas sociales, como a toda persona de izquierdas. En este sentido estamos retrocediendo mucho.

¿Vida, amor y muerte son sus temas recurrentes? Sí, siempre escribo sobre lo mismo.

Realmente ha pensado suicidarse alguna vez? Sí. Pero yo no creo que deba pensarse en el suicida como en una persona amargada, desesperada. En la mayoría de los casos el suicida es una persona hedonista llena de vida. Lo que ocurre es que en un momento te das cuenta que esa vida no es la que tu querías y decides cortar con ella. Como en el caso de Hemingwai, que era tremendamente vitalista.

¿Le gustaría seguir su ejemplo? El suicidio no es para mí nada nuevo. Pero tampoco tengo ninguna prisa.

¿Cómo le gustaría ser recordado? Como una buena persona, nada

más.

La conversación con Joaquín Brotóns continúa en un tono amable, cálido, próximo. Podríamos seguir hablando durante horas. El personaje desnuda su corazón con toda naturalidad, fácilmente. Deja libres sus palabras, sus emociones, sus sentimientos, sin poses artificiales, sin ideas forzadas, ni convencionalismos establecidos. Y fluye y llora y se expande, como el mar que tanto ama, como el aire de Valdepeñas que tanto y tan bien conoce y que tan familiar le resulta.

Es muy fácil hablar con él. Tan fácil como respirar el buqué de un buen vino y dejar que toda su ancestral historia te invada y te recorra y te transforme con absoluta dulzura, con esmero deleite. A veces con inquietantes sorpresas, a veces con deseado sosiego, pero siempre, siempre, puro, legítimo, auténtico, veraz, sincero y siempre, siempre... libre. ■▲●

Biografía

Joaquín Brotóns Peñasco nació el 16 de febrero de 1952 en Valdepeñas, en una familia dedicada al comercio y a la elaboración de vinos. En 1970 comienza a escribir sus primeros poemas y a interesarse por la literatura. Muchos de estos poemas juveniles fueron destruidos años después por el poeta en un rapto de autocrítica y desesperación. Cursó estudios de Derecho y colaboró en diversas compañías mercantiles de ámbito familiar. Tras el cierre de las empresas trabajó en el Ayuntamiento de su ciudad natal, en los departamentos de Prensa y Cultura. Actualmente está destinado en el Museo Municipal.

En su haber cuenta con las siguientes publicaciones: *Poemas para los muertos*, (1977); *Las máscaras del desamor*, (1978); *Amor, deseo y desencanto*, (1979); *La soledad de la luna*, (1980); *El espejo de la belleza*, (1982); *Poemas del amor ambiguo*, (1983); *La desnudez cómplice de los dioses*, (1985); *Reencuentro en el sur*, (1987) y *Rosas negras* (1998).

Ha sido incluido en numerosas antologías y parte de su obra está traducida al francés y al griego. En prosa ha publicado, *El vino de Valdepeñas en las tabernas de Madrid*, (1999).

Asíduo colaborador en los medios de comunicación. Desde 1993 dirige la Galería del Arte "Casa el Cojo", de Valdepeñas. También ejerce la crítica de arte en revistas y periódicos especializados.

Sobre su obra poética se han dictado conferencias y escrito estudios, artículos, reseñas y críticas, entre las que cabe destacar las de José Hierro, (Premio Cervantes); Pablo García Baena, (Premio Príncipe de Asturias); Francisco Nieva, (miembro de la Real Academia); Carlos Murciano, (Premio Nacional de Literatura); Vicente Núñez y Luis Antonio de Villena, (Premios de la Crítica).

Noticias de Formas

PINTURA Y ESCULTURA DE PEDRO CASTRORTEGA

Del 10 de octubre, al 10 de noviembre ha permanecido abierta, en el Museo Municipal López Villaseñor la Exposición de Pintura y Escultura de Pedro Castor Ortega. El pintor manchego, nacido en Piedrabuena muestra en Ciudad Real la tercera parte de una amplia exposición que ha tenido tres escenarios diferentes y simultáneos en nuestra provincia: Ciudad Real, Valdepeñas, y Puertollano, con una intervención específica e individualizada en cada espacio.

El López-Villaseñor ha mostrado una serie de retratos con técnicas mixtas y collages; y una serie de esculturas, cabezas exentas, que sirven de contrapunto a su obra pictórica. Con ello, Castor Ortega sustenta su obra en dos soportes plásticos muy concretos: el gráfico en sus telas y dibujos, y el volumétrico, a través de sus esculturas. Se trata de un artista emergente y contemporáneo con una dilatada perspectiva histórica entroncada con el mejor expresionismo de nuestra posguerra y uniendo tiempos diversos para un presente con renovada tradición.

DEBATES EN PÚBLICO

El Colegio de Arquitectos ha comenzado una serie de "Debates en Público", en los cuales se presenta un tema de actualidad y de interés general, para su

discusión por parte de personalidades expertas y afectadas por dicha cuestión. Estas convocatorias que se realizan ante los medios de comunicación se vienen desarrollando dentro de la primera semana de cada mes. Hasta ahora se han realizado ya dos de estos "Debates en Público". El primero, bajo el título "La Reforma de la LOTAU", tuvo como ponentes a Ramón Ruiz-Valdepeñas, presidente del Colegio de Arquitectos; Mariano León, Presidente de la Asociación de Empresarios de la Construcción; Román Rivero, alcalde de Miguelurra y Rafael Ayala, abogado y experto urbanista.

"Aeropuerto Ciudad Real" fue el segundo tema, en el cual estuvieron presentes el arquitecto, José Rivero y el Catedrático de Geografía Humana, Félix Pillet, si bien declinó su participación a última hora, José Cano, Gerente de la Sociedad Aeropuerto Ciudad Real.

GARCÍA DONAIRE EN EL MUSEO PROVINCIAL

Numerosos visitantes han tenido oportunidad de acercarse a la obra de Joaquín García Donaire expuesta en el Museo Provincial de Ciudad Real, ciudad que acoge importantes obras de uno de los últimos grandes artistas castellano-manchegos vivo. El total de obras expuestas ha sido de ciento veintiuna, - cincuenta y tres esculturas, cincuenta y cuatro óleos y catorce acuarelas-, ade-



Noticias de Formas

más de fotografías de gran formato de sus obras monumentales. Aproximadamente un centenar pertenecen a la colección particular del artista y nunca habían sido mostradas al público.

La muestra antológica organizada por la Fundación de Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha quedó inaugurada el 22 de octubre.

▼ COMENZARON LAS OBRAS DE LA NUEVA SEDE

Los primeros movimientos de tierra comenzaron ya en el solar donde quedará construida la nueva sede colegial, en la calle Carlos Bustos, dentro del campus universitario de nuestra capital. Se trata de un proyecto de Agustín García del Castillo, ganador del concurso de ideas organizado por el propio Colegio para redactar el proyecto adjudicado a la empresa constructora Eloy Navas.

Según las previsiones el nuevo Colegio podrá ser inaugurado a finales del próximo año.

ESTUDIOS SUPERIORES DE DISEÑO

La Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Ciudad Real, que al parecer llevará el nombre del famoso director de cine manchego, Pedro Almodóvar, inauguró este curso los Estudios Superiores de Diseño en Castilla-La Mancha, en un acto seguido masivamente por alumnos y profesores con la presencia del vicepresidente regional, José María Barreda

y el director de la Escuela, Luis Morales, entre otras autoridades y personalidades del mundo académico y político. La aprobación de los Estudios Superiores de Diseño quedó publicada en el Diario Oficial de Castilla-La Mancha en el mes de julio, concediendo las especialidades de diseño gráfico y de interiores para la Escuela de Artes de Ciudad Real. El director, Luis Morales manifestó la absoluta satisfacción del claustro de profesores y su agradecimiento por este importante logro para nuestra capital.

▼ VI BIENAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO UNIÓN FENOSA

Roberto Campos, Eduardo Barco, Elena Poblete, Francisco Javier Tercero, Pilar Cardo y Antonio Crespo Foix son los seis artistas galardonados en la presente edición del certamen de artes plásticas patrocinado por Unión Fenosa en colaboración con la Junta de Comunidades y la UCLM. La gala de entrega de los premios e inauguración del certamen estuvo presidida por Jaime Sánchez, Director General para Castilla de Unión Fenosa, Miguel Cortés, vicerrector de la UCLM y Antonio Moraleda, director general de Bienes Culturales de la Junta. La exposición contempla la obra de 31 artistas de Castilla-La Mancha, y presenta como novedad esta edición la presencia de Rafael Canogar como artista invitado.



La muestra permanecerá abierta al público en el Museo Provincial de Ciudad Real hasta el próximo 12 de enero.

▼ EXPOSICIÓN FOTOGRAFICA DE LOS HIMALAYAS DEL NEPAL

En el mes de diciembre permaneció abierta, en la sede del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, la exposición fotográfica de Javier Albusac sobre los Himalayas de Nepal. El arquitecto Javier Albusac recoge en una amplísima colección fotográfica el periplo realizado durante la época de los monzones a Nepal, territorio fronterizo entre China y La India. La expedición, realizó una travesía a pie desde la ciudad de Jomanson, situada a las puertas del reino de Muntang, hasta Nayapull, próximo a Pokhara, durante siete días en los cuales, Albusac fue recogiendo en su cámara, no sólo la belleza del paisaje salvaje, sino sobre todo, el aspecto humano y social de los habitantes de estos lejanos países. ■■■





