

FORMAS

DE ARQUITECTURA Y ARTE

NUEVA
O NUEVO SITIO



Número 5. 4º trimestre de 2003

5 euros

Cabanes

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



GRIFERIA

Roca

NUEVO MODELO SILVER CROWN. ¿NARCISISTA? TAL VEZ.

Incertidumbre

Los científicos del siglo XVII, XVIII y aún del XIX, estaban convencidos de que las leyes de la física eran inmutables e iguales para todo el mundo y para todo el universo conocido, de tal modo que ni una sola hoja de cualquier árbol o gota de agua de cualquier fuente, podían escapar a su influencia decisiva y determinante. Todo se podía controlar. Nada escapaba a los designios de las leyes fundadas sobre los principios de un espacio y un tiempo absolutos, fijos, estables y medibles.

Al amparo de esta idea creció un culto desconocido hacia la ciencia, que parecía ser capaz de resolver todos nuestros problemas y el arte, la filosofía y la moral se rindieron ante la mecánica clásica de Newton y la evidencia de los logros científicos. La fe, la magia, la brujería, la alquimia y la intuición, se rindieron a la razón, la enciclopedia, la ilustración y el método científico cartesiano. Cada cosa estaba en su sitio y siempre había un sitio para cada cosa. El análisis matemático, el realismo artístico y el puritanismo moral se apropiaron de la vida social al tiempo que prosperaba una fe inquebrantable en el dogma científico.

Y cuando todo parecía más atado, surgió la figura de Einstein a comienzos del siglo XIX, enseñándonos que todo es relativo. El espacio y el tiempo dejaron de ser fijos y absolutos para convertirse en algo dependiente del punto de vista del observador. Ya sólo existía una constante en el universo y ésta era la velocidad de la luz, de tal manera que podría decirse que "viajamos a la velocidad de la luz en un medio continuo de espacio y tiempo". El espacio era ligeramente curvado y el rayo de luz se doblaba al seguirlo.

La gente no se enteraba de nada y la mayoría de los científicos tampoco. Aún ahora, siguen sin enterarse. Pero Picasso, y otros, comenzaron por aquellas mismas fechas (1.912), a pintar el cubismo figurativo, mostrándonos los objetos desde varios puntos de vista. ¿Acaso conocían aquellos artistas la teoría de la relatividad especial?. Creemos que no. Sin embargo, nos mostraban la mejor evidencia física de la misma sin saberlo.

Surgió el comunismo, el anarquismo, el socialismo, el materialismo. La revolución. Y el mundo cambió profundamente, dejando de ser el que era. Pero aún teníamos algo constante, a lo que los científicos se agarraban desesperadamente, "la velocidad de la luz".

En el siglo XIX hemos entrado de lleno en la era de la mecánica cuántica regida por el "principio de incertidumbre" de Heisenberg. Todo puede suceder, o al menos tiene una cierta probabilidad de suceder. La pelota puede atravesar la pared sobre la que se lanza, en lugar de rebotar en ella, e incluso la velocidad de la luz puede que no sea constante. La influencia (mental) del observador nos impide contemplar la realidad de los fenómenos físicos al alterar su naturaleza profunda. No podemos estar seguros de nada.

En este estado de cosas, ¿cómo será el arte del siglo XXI?, ¿y la filosofía?, ¿y la moral?.

¿Puede vivir el hombre de una manera provechosa, sin convicciones ni creencias? ¿Sin nada sólido, estable y permanente en que apoyarse?.

Eso pronto lo veremos. De momento ahí tenemos las nuevas tendencias por donde va el arte.

Y la arquitectura.

Porque estamos hablando de arquitectura.

Eusebio García Coronado.

Dirección: Eusebio García Coronado .

Coordinación editorial: Ana Victoria López

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

Diseño editorial y maquetación: www.elgremio.org

Fotomecánica e impresión: Gráficas Tomelloso S.L.

Depósito legal: CR 358/02

Es un proyecto editorial de

COLEGIO DE ARQUITECTOS



Carlos López Bustos, 3. 13002 Ciudad Real

Teléfono 926 21 21 15. Fax 926 21 22 85

www.arquitectos-ciudadreal.com

e-mail: coacmcr@arquinox.es

Contenidos

Editorial	1
Formas de Arquitectura y Urbanismo	
Proyectos	
Sede del COA Ciudad Real	
Agustín García del Castillo	2
Bocadillos de luz, antifaz de piedra	
José Rivero	7
La nueva sede, un buen edificio, sin más	
Teodoro Sánchez-Migallón	10
Caja Íntima, Caja de Luz...	
Manuel García Urteaga	12
Nueva sede, nuevos proyectos	
Ramón Ruiz-Valdepeñas	13
Miguel Fisac, arquitecto	
Ana Victoria López	16
Testimonios de Ex-Presidentes del COA Ciudad Real	
Francisco Bernalte	21
Eduardo Gascón	22
Diego Peris	23
Diego R. Gallego	26
José Rivero	27
Tal como éramos	
José María Romero Cárdenas	28
Colegios y colegiados	
Pablo Gómez Ruiz	31
La profesión de arquitecto y la función...	
Teodoro Sánchez-Migallón	32
Corrección o Jano corregido	
José Rivero	34
Recuerdos castellanomanchegos...	
Víctor Pérez Escolano	38
El papel de la arquitectura en la sociedad actual	
José María Ruiz de Assín	40
Otras formas	
Una más sobre arquitectura ultraísta.	
El caso García Mercadal	
Francisco Racionero	42
Lo que hacen (piensan) los arquitectos	
José Luis Loarce	46
Luces entre sombras. Reflexiones...	
Julio Gómez Ruiz	49
Inesperado encuentro con Ledoux...	
Alejandro Moyano	52
Fragmento de un diario	
Francisco Racionero	58
Expedición al Sáhara	
Javier Albusac	60
Cine y arquitectura	
J.L. Vázquez/Diego A. Peral	63
Estudios superiores de diseño...	
Pedro Lozano	66
José Hernández, en dibujante	
Alfonso Castro	70
Programación 1º trimestre	72

Formas de arquitectura y urbanismo

Sede del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real



Concurso y Proyecto de Ejecución

Agustín García del Castillo Calvo, Arquitecto

Amparo G^a del Castillo Calvo

Luis Sarabia Sanz

Ricardo Font de Villanueva

Raúl Heras Salinas

César Patin Lapausa

Daniel Rojas Berzosa

Dirección de Obra

Agustín García del Castillo Calvo, Arquitecto

Colaboradores en Dirección de Obra

Amparo G^a del Castillo Calvo, Arquitecta

Luis Sarabia Sanz, Arquitecto

Aparejadores

Agustín G^a del Castillo Molina

Martín Pozuelo Costado

Joaquín García Fojeda

Reportaje fotográfico

Luis Sarabia Sanz

Martín Pozuelo Costado

Promotor

Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real

Constructora

Eloy Navas Construcciones

Ejecución

Septiembre 2002 / Diciembre 2003



El nuevo edificio sede del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real trata de dar una respuesta arquitectónica a un entorno ubicado en el exterior del núcleo urbano consolidado de la ciudad, en el que prolifera la construcción de nuevos edificios pero que, al menos en un entorno inmediato, no puede considerarse como referencia en cuanto a su interés arquitectónico.

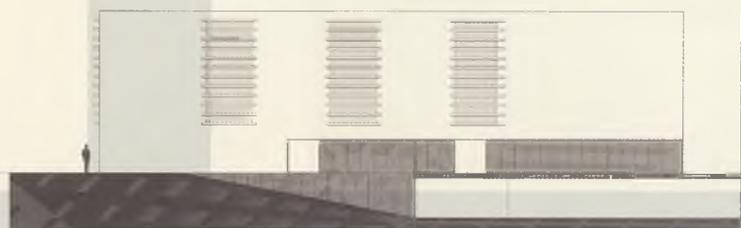
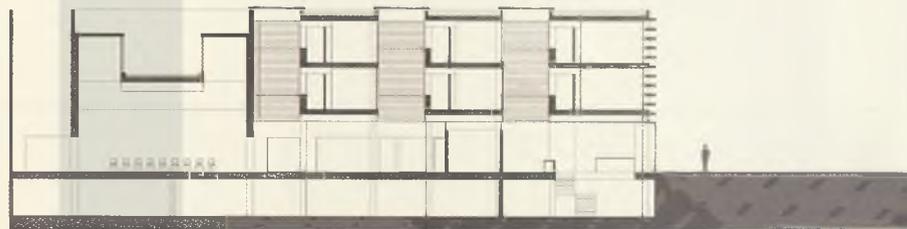
Se propuso, así, una pieza que colmataba el solar. Un gesto arquitectónico contenido, en respuesta a este no lugar, un objeto compacto que no toma como referencia su entorno inmediato y que configura sus espacios desde el interior.

La sección se convierte en elemento clave para la comprensión del edificio, y en particular de su configuración espacial interior. Permite, además, una correcta articulación del programa requerido. Una planta baja que tiene como protagonista el gran vestíbulo, articulado con una secuencia de pozos de luz transversales que anticipan los espacios que nos encontraremos en la planta alta del edificio. El vestíbulo funciona como un único espacio horizontal en el que las funciones se delimitan con mobiliario, un espacio flexible capaz de admitir diversas zonificaciones,

al que mediante unas puertas abatibles puede sumarse el espacio del salón de actos cuando éste albergue exposiciones. Este salón se presenta como una pieza simbólica dentro del edificio, en su interior el volumen y la luz natural que penetra por los lucernarios lo convierten en un espacio de componente horizontal, como contrapunto a la verticalidad del resto del edificio. Por exigencias de funcionamiento se precisó la necesidad de dividir la sala en peque-

Sección G G

Sección H H





ñas aulas mediante paneles móviles, recurso que perjudica en gran medida las características propias de este espacio restándole singularidad.

Los espacios dedicados a tienda y a cafetería se sitúan más ligados a la calle, de forma que se logra una cierta independencia entre las funciones estrictamente colegiales, que pueden además ser requeridas por un mayor número de usuarios.

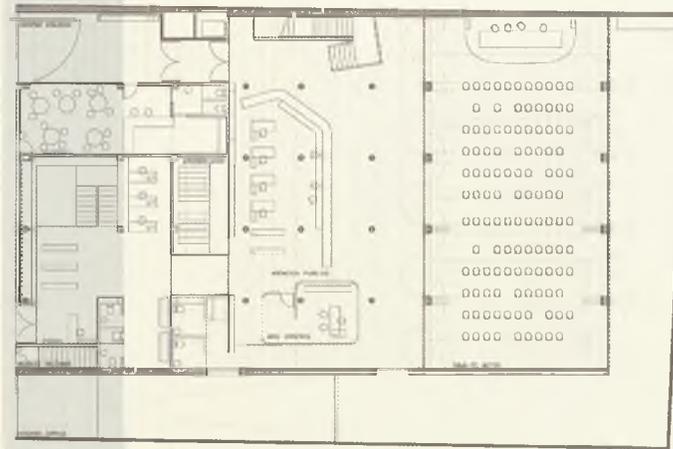
La planta superior acepta la geometría de los pozos de luz que ordenan la volumetría del conjunto y permiten una conexión espacial interesante con el espacio de la planta baja. Esa geometría permite configurar unos espacios más compartimentados, más lineales, en los que se ubican los despachos y salas del colegio, la Biblioteca, que por su doble altura se define como elemento singular, y unos espacios a rentabilizar como oficinas, estudios o también



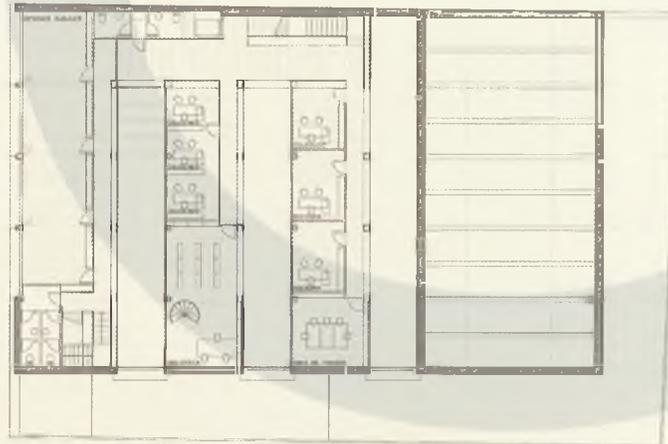
despachos, que se sitúan en la crujía más próxima a la calle.

Al exterior se ofrece una fachada silenciosa en la que un gran hueco tamizado por lamas de hormigón, (que corresponde a las salas de las plantas primera y segunda), confiere al edificio la escala propia de un edificio público y permite que haya una conexión visual desde las plantas altas con el exterior. Los espacios dedicados a tienda y cafetería se ofrecen al exterior de manera totalmente permeable, mediante grandes paños de vidrio. Sólo los huecos correspondientes a accesos de personas y vehículos se resuelven con puertas de chapa perforada en color gris, que contrasta con el blanco del resto de la fachada, confiriendo a la misma un carácter industrial similar a los edificios próximos.

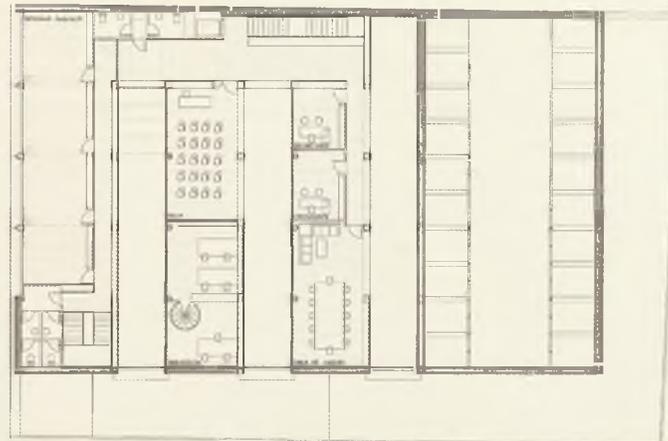
El edificio se entiende como unidad y se consigue el carácter representativo propio de un edificio público sin pretender grandes alardes en cuanto a materiales y sistemas constructivos. Se resuelve la construcción mediante una clara estructura a base de cerchas metálicas en la Sala de Actos, y reticular de hormigón armado en el resto



LOCALES ALQUILER SERVICIOS COLEGIALES SALON DE ACTOS-EXPOSICIONES



LOCALES ALQUILER SERVICIOS COLEGIALES SALON DE ACTOS-EXPOSICIONES



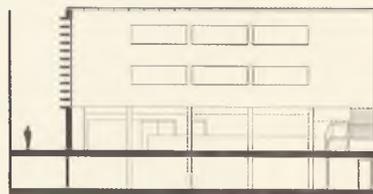
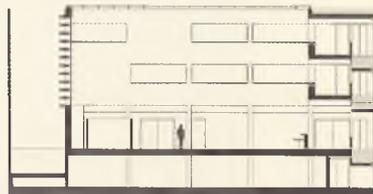
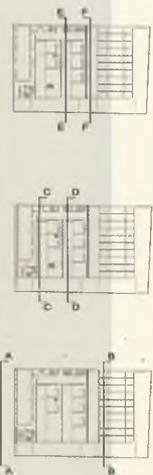
LOCALES ALQUILER SERVICIOS COLEGIALES SALON DE ACTOS-EXPOSICIONES

- ⊙ Planta baja
- Planta primera
- ⊙ Planta segunda

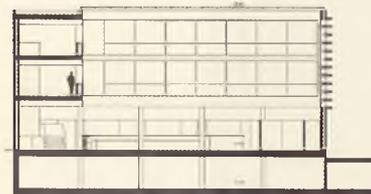


del edificio. Se proponen cerramientos de ladrillo revocados a mano para lograr una textura rugosa blanca en todos los paramentos exteriores, que encontramos en la arquitectura popular de la región, complementados con unas lamas de hormigón prefabricado, que confieren al edificio el marcado carácter introvertido e industrial, que se buscaba. En el interior el blanco, la madera de haya y la piedra configuran y matizan los diferentes espacios. Con igual economía se plantea el acondicionamiento térmico a base de patios y de ventilaciones cruzadas ascendentes. Esta economía formal y de medios se convierte en una de las virtudes de la propuesta.

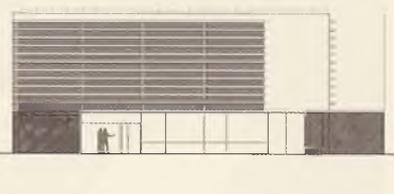
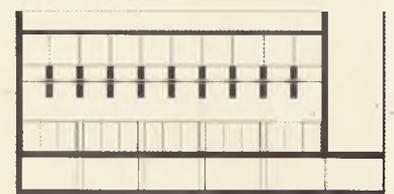
La opción de resolver la nueva Sede del Colegio de Arquitectos de la manera en la que se ha hecho se debe fundamentalmente a una intención: entender el edificio como un lugar que pertenece a todos los colegiados, en el que nos hagamos partícipes de las actividades que en él se desarrollen. Los despachos, las salas de reuniones, la biblioteca se ofrecen como lugares abiertos, a la vista de todos, ya que los temas que allí se tratan nos incumben a todos los que pertenecemos al colegio. ■▲●



Sección E-E
Sección F-F



Sección D-D
Sección C-C



Sección B-B
Sección A-A

Bocadillos de luz, antifaz de piedra

Por José Rivera

Parte de los problemas suscitados en la convocatoria del concurso de la nueva sede de la Delegación del Colegio de Arquitectos en Ciudad Real, estaban dictados no tanto por un entorno heterogéneo y polimorfo –aunque también–, como por la respuesta –más allá de la adecuación al programa funcional– a otorgar a las condiciones de edificación de la parcela y a la imagen externa de la solución. Condiciones de edificación, que imponían en la parcela un sobrante de suelo ocupado, y por consiguiente el juego del espacio libre con el edificado, con objeto de hacer practicable la profundidad de la parcela con los requisitos de la Ordenanza y hacer vividera la parcela con la lógica muraria de las crujías resultantes. Y condiciones de imagen externa, que captaran la singularidad de la actuación perseguida, tanto en su dimensión de edificación pública, como en la no menos relevante de casa de los Arquitectos; sin que ello diera lugar al resbaladizo y concupiscente Edificio Programa o Edificio Manifiesto.

Si las respuestas a esta demanda de significación argumental externa son visibles y nítidas desde el exterior o desde la mirada de un paseante atento; las respuestas al juego de vacíos y llenos en planta del argumento tipológico, requieren otras lecturas u otros puntos de vista diferentes. Si la significatividad de la imagen exterior circula entre soluciones de cualificación material, de complejidad compositiva, de énfasis retórico o de visibilidad explícita de un gremio constructor; el juego de lo compacto y residual del primer requisito queda postergado a otras lecturas o ya, de forma posterior y diferida, al paseo interior. La salvedad más notable a este hermetismo de lo que acontece dentro, se producía con la solución de Adela Cabañas, que desplazaba hacia fuera el espacio sobrante y se incorporaba él mismo como argumento y epifanía y como parte misma de la envolvente visual. Las demás envolventes e imágenes de los concursantes, se encabalgaban en ese diorama de fracturas y acomodados, con la doble excepción de dos cajas herméticas y unitarias: la propuesta de García del Castillo Calvo –finalmente ganadora– y la de los hermanos Gómez Ruiz. Si en esta opción, la secuencia de la planta fragmen-

En el universo todo lo que no es Ciencia o magia, es forma.

René Tom

...Inútil aventura arquitectónica la Tierra.

Ciudad. Manuel Vázquez Montalbán

taba la caja en la relación continuada de macizo-hueco-macizo-hueco, para proponer dos crujías edificadas en espera de los acontecimientos que difiere la luz y que se diferencian de ella. En la solución ganadora, el espacio intersticial de ese ritmo primario se ampliaba hasta proponer cuatro crujías y tres vanos, llevando la tensión del patio como elemento organizador del espacio a una dilatación ritmada y fraccionada. Advirtiendo esa fragmentación cómo la condición moderna del patio no es ya la central y canónica del impluvium romano o de la casa patio barroca. El patio moderno y más aún su condición espacial, aparece ya revestido de otras cualidades que eluden el canon de la vieja centralidad y que son fruto de su disección analítica. O en palabras de Josep Quetglás. “Ya no será indiferencia, sino obstinada clausura, autismo incluso, lo que demuestren los proyectos de casas con patios...cerrando herméticamente el

espacio interior con un recinto ciego, infranqueable". Son por ello ya espacios fraccionados, tensionados, comprimidos, reducidos o desplazados, que eluden la centralidad, la axialidad, la composición y la frontalidad y bucean más en el establecimiento de acontecimientos propios de un *promenade architecturale*. Explicitando con ello, la irremediable condición moderna del espacio central y centralizado, que desde el cubismo se fragmenta y fragmenta toda experiencia perceptiva al fragmentar sus componentes.

Frente a otras opciones planteadas, que desde la esencialidad abstracta del patio concentran el espacio sobrante –no edificado o vacío–, lo diluyen, lo ocultan al fondo o lo desvían a un lateral en operaciones de diferente matriz; sólo el gesto inquieto de abrirlo de un tajo –Nieves Cabañas– o el más introvertido y callado de incorporarlo a las entrañas y metabolizarlo en un proceso digestivo. Ese metabolismo de lo vacío y lo lleno, como dos categorías del vano y del macizo, o si se quiere –y en clave chillidiana– entre la materia y el vacío, son un buen

rastros para ubicar la arquitectura y adivinar sus riesgos y promesas. También para explicitar las tensiones entre lo abierto y lo cerrado, lo convexo y lo cóncavo, el sonido y el silencio. Es en la alternancia de estos últimos valores en los que emerge el ritmo y la melodía desde la partitura como sucesión del ruido y del silencio; de igual forma que en la sucesión ritmada del vacío y de la materia surge el espacio –allí como forma de materia rápida y aquí como forma de vacío lento–.

Las tres perforaciones de luz vertical en la propuesta de García del Castillo y que configuran la nueva sede colegial, tienen su complementario –¿o su antitético?– en la resolución de la envolvente externa y una coda con la mirada interna que traspasa y recorre esos pozos iluminados a través de un cristal, que no oculta su posición de neutralidad imposible o ¿invisible? Unos bocadillos de luz fragmentados, como parte del metabolismo de lo lleno y lo vacío, y unos antifaces de piedra que mitigan la luz exterior y tratan de filtrarla en la primera crujía. Pero también un antifaz que oculta pudorosamente los usos rentables de la fachada (tienda, bar y locales rentabilizables), mientras que desplaza al fondo de una fachada interior invisible y no representada, el ámbito de la potencia espacial y simbólica de la Sala Polivalente. En las demás crujías, es justamente la mirada que recorre los pozos de luz en la misma dirección en que esta es evitada en el antifaz externo, la que rebota como en un espejo. Haciendo patente la mutación interior que reduce la luz a sólo mirada y más allá de ello, la mirada a artificio de la visión: del cristal que se quiere espejo o del espejo que sueña ser sólo cristal. Y señalando dos itinerarios reales, fundacionales y cruciales, y dos itinerarios metafóricos, aplazados y en penumbra. Los itinerarios reales presididos por la vertical y la horizontal, se encabalgan en dimensiones de pozos y crujías, de artificios luminosos y de protección de luces, de frío invernal plano y de calor estival amarillo. Si allí, en los bocadillos de macizo-hueco-macizo-hueco-macizo-hueco-macizo, la luz cenital se desliza libre en vertical y tiene como finalidad el movimiento descendente de ese vacío; las





celosías de piedra artificial de la fachada, como un antifaz, operan en horizontal y tienen como finalidad el control penetrante de la luz rasante a través del artificio de bandas alternadas de materia que se yuxtaponen al hueco, para proponer otra secuencia de bandas de luz y de sombra alternadas. Celosías ritmadas por ello, que se prolongan internamente por los huecos desnudos y unidimensionales, que acometen a los pozos de luz en una intersección de ambas luces. Los itinerarios metafóricos están ahormados al desplazamiento de lo simbólico al interior oculto, frente a la visibilidad de lo consuetudinario y pragmático, en una barra horizontal que salta al silencio ténebre y aplazado de la Sala Polivalente y al suelo sobrante no edificado, como testimonio de los inicios de todo proceso constructivo. Pero también a la cualificación técnica de la luz descendente desde el cañón de los pozos, que confunden la pretensión de la luz natural con el artificio de la iluminación eléctrica. Sugerencias todas ellas que desvelan, por ello, el doble tratamiento de las relaciones del exterior/interior en la definición de sus partes. Si la luz vertical no tiene freno en su caída más que en la pieza de cristal que cierra el pozo, la luz horizontal está llamada a sortear esas bandas opacas que tendrán el doble juego mencionado y un enigma de luz de invierno y de luz de verano. Doble dimensión y doble juego: ya sean vistas de dentro a fuera o ya sean vistas en su posición inversa. Y enigma de la mixtura interior de horizontales de visión y verticales de luz.



Doble juego final y metafórico que explicita el mismo proceso constructivo que prolonga el eco del mencionado antifaz como ocultamiento y sorpresa. El proceso constructivo como suma de técnicas, materiales y lenguajes, deviene siempre en forma final. Proceso constructivo que una vez concluido, desaparece o se integra y se exhibe como parte del artificio técnico, ante la majestad de la forma soportada en ese hacer técnico y que se desvela ya, sola e iluminada. De igual forma que un antifaz debe confundir y atraer al mismo tiempo; toda vez que el antifaz oculta al que lo lleva y lo hace irreconocible, pero levanta el vuelo del deseo de desnudar al tapado, para poder mirar. ■▲●

La nueva sede, un buen edificio, sin más

Después de un meritorio primer premio en un concurso de buen nivel, Agustín García del Castillo, y su equipo de colaboradores están viendo concretado su proyecto. Basado en una idea de la búsqueda total de la luz, con una peligrosa cenitalidad, un lenguaje limpio y moderno, con una secuencia de pozos de luz que organizan tres crujías o pastillas paralelas a fachada rematadas por un gran cajón con aperturas en su cubierta que será la pieza que remate el edificio. Estas cuatro piezas se sustentan sobre un gran basamento o podium formado por el acceso y los espacios abiertos al público en general. Sigue el orden clásico de basa columnaria, piezas verticales y una ligera coronación de traslucidos. El silencio formal es de agradecer, incluso de destacar en el cajón final.

Un edificio que llena el solar ocultando la medianería que tanto pesa sobre él, abriéndose al sureste y protegiéndose con unos brise-soleil en estas dos fachadas, poco esbeltos y de escaso efecto en junio. A la ganancia lumínica se suma la idea de la gran sala de recepción columnada, la flexibilidad para unir este espacio al salón de actos y las perforaciones de este gran cajón con vocación cenital (aunque las gruesas costillas estructurales le provocan una pesadez que no se corresponde con lo liviano de sus cierres). Hay que destacar las líneas oblicuas que tensionan tanto la planta como la sección desde la entrada hasta el

pequeño patio sobre la rampa o desde la bajada al almacén de Oretania hasta el patio trasero.

El equilibrio entra la horizontalidad de la planta baja, diáfana, con la verticalidad de las cuatro pastillas, que se coronan con tamices traslucidos para filtrar los excesos provocados por la meridionalidad de nuestra tierra, se ve oscurecido por la pobre resolución de las aberturas norte y este, que son espacialmente, remates que dan continuidad a las visuales, y la triste comunicación desde el garaje. Pladur blanco y vidrios fijos se articulan con discreción y corrección, naciendo de una base pétreo. En conclusión, un buen ejercicio, discreto y austero pero sin brillantez. El Colegio no ha querido asumir riesgos que hagan de su sede algo más que un buen edificio, sin buscar una solución radical, innovadora, o ejemplo de investigación espacial.

Merecen una alusión los buenos trabajos que se presentaron al concurso, hace dos años, aportando distintas ideas, enfoques y lenguajes, como el accésit de Nieves Cabañas, con una idea que asumía más riesgos e implantándose de una forma más contundente y más inteligente sobre el solar, utilizando un lenguaje pregnante en la piel, articulando el edificio en tres zonas de distinta altura y bien conectadas, destacando su apertura a la ciudad, su transparencia y la investigación en las relaciones



con el entorno edificatorio, aspecto que no se cuida en los demás trabajos.

Los Hnos. Gómez Ruiz con el segundo accésit definieron una pieza monolítica horadada por un par de patios sin demasiada intensidad, aunque utilizan soluciones de control lumínico y térmico similares al ganador, carecen de la fineza en las conexiones.

El tercer accésit de Verastegui nos propone un edificio levantado al fondo del solar sobre una base alrededor de un patio que articula la entrada, con un error en la orientación pues no esconde la gran medianería del oeste, y dispone el salón de actos en lo alto.

La solución de Almoguera nos recuerda a los trabajos de Cano Lasso con su formalismo cubista, disponiendo la planta alrededor de un gran patio, solución clásica.

García Navarro y Racionero nos introducen en una arquitectura simbólica con un gran frente de fachada a modo de atrio con escalinata en forma de rampa y enormes lucernarios, de planta peor resuelta, compacta y clasicista.

Garrido Santos ocupa la derecha del solar, mostrando la enorme medianera, en una búsqueda de luz de poniente (poco aconsejable), aunque proponía un acceso-calle perpendicular a fachada con vocación urbana.

Humbert desarrolla una potente escalera lineal con un gran cajón vacío a la entrada, formalismo espacial, dispo-

niéndose el programa de forma perpendicular a fachada, con dudosas vistas.

Lozano Urraca nos recuerda las raíces castellano-manchegas con un rígido postmoderno de galerías de columna-capitel. Pena y Rivas desarrollan demasiados materiales dentro de un esquema compacto, aterrazado al norte, y con grandes aperturas al sur, de difícil control climático. Ramírez de Arellano, lo resuelve valientemente, aportando dos edificios separados, con un gran volumen exento, aunque no muy bien conectados.

Con la nueva sede en funcionamiento, contaremos con una serie de espacios mucho mejores para desarrollar actividades abiertas al público, y donde nos comuniquemos todos los compañeros. ■▲●



Por Manuel García Urriaga de Vivar
Decano del Colegio de Arquitectos
de Castilla-La Mancha

Al fin la Caja de Luz es un sueño hecho realidad, gracias a la generosidad de todos los que mostraron sus sueños y gracias a los que creyeron, soñaron y lo consiguieron.



El Sueño es el lugar donde lo simbólico encuentra su espacio, donde confluyen las voces de nuestra imaginación y de la realidad, lugar para la metamorfosis, canal por donde fluye el proceso creativo. Al despertar, casi siempre nos encontramos las cosas tal como las dejamos la noche anterior, porque cuando duermes y sueñas, estás en un estado esencialmente diferente de aquel en el que estás despierto. Pero con agudeza y aplomo puedes conseguir dar continuidad a tus sueños. Vosotros lo habéis conseguido. Habéis soñado y transitado los espacios de lo onírico al camino de la realidad. Al despertar las cosas se habían modificado y ya tenemos nuestra Caja íntima, la de todos nosotros, llena de luz.

Caja Intima, Caja de Luz.....



Gracias Agustín, gracias a todo tu equipo. Habéis creado todos los espacios necesarios interpretados por mágicos volúmenes de luz. La intimidad y la luz han supuesto una dualidad en la concepción del proyecto que ha possibilitado la transformación de lo simbólico en espacios amplios, versátiles, relajantes.....impregnados de magia. Habéis proyectado desde vuestro subconsciente con texturas e imágenes difusas que se han vuelto nítidas, habéis establecido conexiones intangibles entre necesidades, espacios, formas y materiales, conceptos que en un instante, en una visión fugaz, se han hecho evidentes. Habéis sido afortunados sabiendo combinar con ingenio todos los fragmentos de manera sugerente e inesperada.

Este Proyecto ahora realidad, nos produce la satisfacción del hallazgo.

Teníais algo que decir y lo habéis dicho con luz, con la virtud de la concisión y la densidad, excluyendo lo superfluo y dejando lo esencial.

Felicidades a todos los arquitectos de Ciudad Real y gracias a su Presidente y Junta Directiva por la fuerza de este sueño, por esta Caja Intima, Caja de Luz.....▲▲▲



Nueva sede, nuevos proyectos

Por Ramón Ruiz-Valdepeñas Herrero
Presidente del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real

Coincidiendo, con muy pocos años de diferencia, con el comienzo del nuevo siglo, vamos a tener en Ciudad Real una sede para el Colegio de Arquitectos que finalmente responde a lo que la gran mayoría de los arquitectos queríamos. Felicitémonos todos, porque la nueva sede es un proyecto común que a todos nos pertenece, y que responde a las aspiraciones que la gran mayoría albergábamos.

Los compañeros con una carrera profesional dilatada porque en ella verán plasmada, y materializada, su labor de muchos años. Precisamente para los arquitectos es importante ver hecho espacio material su pensamiento, su imaginación, sus ilusiones. Es gratificante ver forjada la labor de muchos años en un edificio que representa la profesión por la que cada cual ha luchado, por la que se ha dejado tantos jirones de su propia vida.

Sin embargo son las nuevas generaciones de arquitec-

tos, sin duda, los que más tienen que congratularse por contar con un espacio que va a ser lugar de encuentro entre los compañeros, pero sobre todo escaparate de la profesión ante el conjunto de los ciudadanos, que son en definitiva los destinatarios de nuestro trabajo.

Si el colegio debe cumplir un fin social, dando a conocer nuestra disciplina, el trabajo que realizamos, nuestras preocupaciones e inquietudes, nuestras ideas, nuestras propuestas, es imprescindible contar con un medio de difusión propio como es la revista del colegio que ya pusimos en marcha hace más de un año, y también y desde luego con un lugar en el que puedan desarrollarse las actividades que materialicen las ideas antes dichas.

De forma que finalmente, con el esfuerzo y la ilusión de todos, tenemos nueva sede. Pero ahora precisamente comienza el verdadero reto. Porque lo verdaderamente importante es llenarla de contenido. Este es, y no otro, el



El Presidente del COA de Ciudad Real
con el Decano del COA de Castilla-La
Mancha

Galería Nacional. Detalle,
Mies Van der Rohe

Vista de El Escorial.
Juan de Herrera

verdadero desafío que tenemos planteado para el futuro, que tienen planteado los jóvenes arquitectos de Ciudad Real.

La idea que hemos escogido como referente para poner en marcha nuestro proyecto ha sido la persona del arquitecto Miguel Fisac, que es sin duda una de las figuras que mejor ilustran lo que es una vida dedicada a la arquitectura. Además de haber nacido en Daimiel, y haber cumplido este año noventa de toda una vida dedicada a la arquitectura, este año ha visto, una vez más, reconocida su labor mediante la concesión de un importante premio nacional.

El contribuyó de manera decisiva a traer la modernidad de la arquitectura a nuestro país, a abrir ventanas para que entrara el viento fresco de la renovación, de la creación, precisamente en momentos en que resultaba difícil salir fuera de nosotros mismos. En ese sentido es un ejemplo de persona y de creador comprometido con su tiempo y con su obra. Como arquitectos, aprendamos de él, y de los que como él, no se resignan.

Nos ha dejado en Daimiel el Instituto Laboral, una de las obras más emblemáticas de su carrera y de la arquitectura de su época. Aunque parcialmente demolido, aún conserva parte del encanto que sólo las grandes obras transmiten.

Una vida dedicada a la arquitectura. Es a veces muy difícil llegar a saber cuál es la tarea vital de cada cual, qué es lo que verdaderamente colma nuestras aspiraciones en la vida. Nosotros, arquitectos, creadores y constructores de una realidad material destinada a ser vivida por mucha gente, tenemos la capacidad mágica de crear espacios donde otros disfrutarán o sufrirán, donde serán felices o desgraciados. Esa cualidad maravillosa, que es la capacidad para

Detalle de capiteles de el Partenón Vista de Estambul

hacer arquitectura, cuando podemos, es lo que mejor colma nuestras aspiraciones.

Seamos militantes de nuestro oficio. Militar es comprometerse con la propia tarea vital, creer en ella, dedicarle nuestros mayores esfuerzos, nuestra mayor ilusión.

Basta echar una mirada, casi profana, sobre las muestras que el pasado que la cultura arquitectónica nos ha legado, para comprobar la incontenible y maravillosa capacidad de emocionarnos, de sugerencia, de magia, que tiene la arquitectura. A poco sensible que seamos ante el mundo en que vivimos, comprobaremos la capacidad que tenemos, como arquitectos, de crear permanentemente nuevos mundos que nos transmiten en unos casos equilibrio, sentido de la medida, austeridad; en otros, sensualidad, ensoñación; pero siempre evocación de ideas y sentimientos que nos transportan, que nos elevan.

La arquitectura como vocación y como forma de vida.



Amsterdam

Esta es sin duda la idea que a todos nos debe iluminar, que nos debe ayudar a salir adelante profesionalmente, por más que en ocasiones contemplemos la realidad profesional actual cuajada de dificultades, y a menudo desvirtuada.

La arquitectura es el mejor ejemplo, la máxima expresión del hombre que crea, que transforma el mundo. Si por algo nos distinguimos de los distintos seres humanos del resto de nuestro entorno natural es por nuestra capacidad para modificar, transformar, inventar cada día ese entorno. Seamos exigentes con nosotros mismos y no defraudemos con el resultado de nuestro trabajo.

La ilusión por la vida a través del oficio, de la tarea propia de cada cual. La capacidad para el disfrute. La añoranza, la melancolía, la búsqueda permanente ..., la utopía, los deseos de cambiar el mundo, de transformarlo, de sorprender, de crear una obra inquietante, misteriosa, mágica y enigmática. Todas estas cosas tan maravillosas, tan gratificantes, están a nuestro alcance a través de la arqui-

tectura.

Reivindiquemos nuestra profesión, démosla a conocer, consigamos trans-

mitir nuestro entusiasmo a los destinatarios de nuestro trabajo. Esta es sin duda la mejor defensa que podemos, y debemos realizar de nuestra profesión.

En definitiva, aprovechemos nuestras capacidades, que son muchas, para realizar día a día muchos y buenos proyectos. Ese es mi deseo, eso es lo que quiero para todos vosotros. ■▲●



Por Ana Victoria López

Para quien no sepa dónde vive exactamente Miguel Fisac, le resultará difícil llegar, sin equívocos, al Cerro del Aire sin número. La primera vez que oí esta dirección me pareció algo premonitorio. Sin duda, una persona como el arquitecto Miguel Fisac, pensé, no podría vivir en otro lugar que no fuese un espacio elevado, por encima del horizonte del común de los mortales; un cerro, por ejemplo, y

además rodeado de aire, ese elemento que él mismo utiliza para definir

lo que significa la arquitectura: "un trozo de aire humanizado". La imprecisión de, "sin número", le confería ese dato de inaccesibilidad que inicialmente y por regla general, poseen todos los grandes artistas.

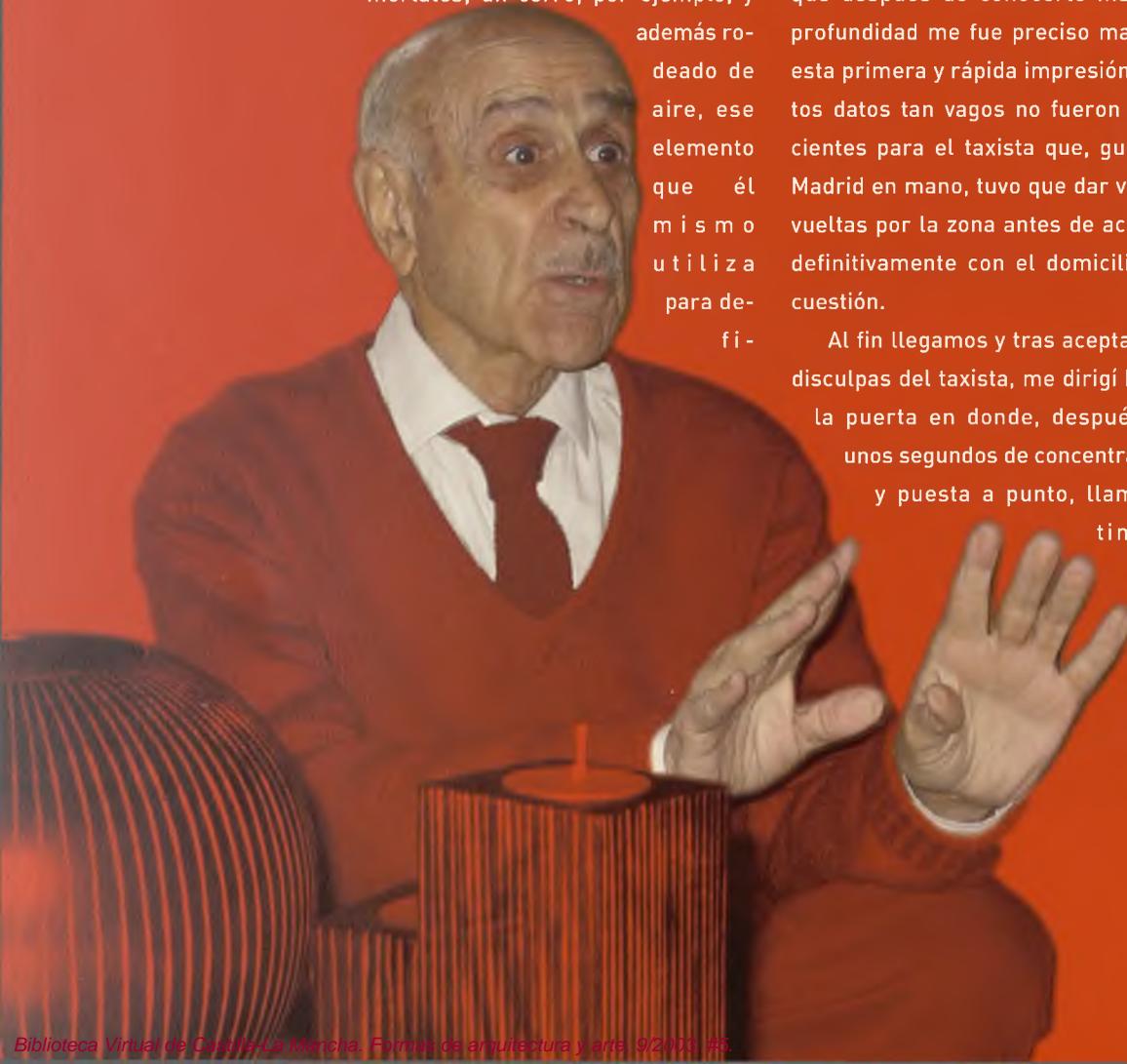
Por lo tanto, que Miguel Fisac viviera en el Cerro del Aire sin número me pareció, en principio, algo perfectamente coherente al personaje, aunque después de conocerle más en profundidad me fue preciso matizar esta primera y rápida impresión. Estos datos tan vagos no fueron suficientes para el taxista que, guía de Madrid en mano, tuvo que dar varias vueltas por la zona antes de acertar definitivamente con el domicilio en cuestión.

Al fin llegamos y tras aceptar las disculpas del taxista, me dirigí hacia la puerta en donde, después de unos segundos de concentración y puesta a punto, llamé al timbre

preparada y decidida a entrevistar a uno de los arquitectos contemporáneos de obligada referencia en la segunda mitad del siglo xx.

Había preparado concienzudamente el guión de mi conversación con él. En otras ocasiones prefiero dejar que la entrevista discurra libremente, acomodándome, según el discurrir del momento, a la impronta del personaje, indagando, probando, arriesgando en ese contacto único, efímero y exclusivo que supone una nueva entrevista. Pero en esta ocasión tan especial no quería que una desacertada improvisación pudiera arruinar el trabajo sin la postrera posibilidad de enmendar el error. No obstante era inevitable sentir una cierta curiosidad y expectación ante un hombre con una personalísima trayectoria vital entre inquietante y desconcertante; con una obra no exenta de polémica y en definitiva un artista siempre inconformista cuyo carácter enérgico y taxativo había dejado fuera de juego a más de uno.

Tras estas rápidas reflexiones que competían en mi cabeza con mi decidido empeño de llegar a descubrir el aspecto más humano y quizá desconocido del personaje, la puerta por



“Hace años que encontré la verdad, ahora estoy en paz”

fin se abrió. Una señora de aspecto y habla extranjeros que no entendió mi apresurada presentación me condujo, no obstante, hasta una sala amplia con un gran ventanal por donde entraba a esas horas de la mañana una preciosa luz de otoño. La buena señora desapareció, después me enteré que era árabe y en mis posteriores visitas a la casa de Fisac ya no volví a verla más.

Tras unos breves minutos de espera, los suficientes para echar una rápida ojeada a la casa, apareció por una de las puertas del fondo un hombre menudo y enérgico de grandes ojos expresivos y vivos, a pesar de la edad, que con segura decisión llegó hasta mí, estrechó mi mano cortésmente y me invitó a sentarme. Vestía un mono blanco lleno de pintura que justificó rápidamente porque era evidente que en ese momento estaba pintando alguno de sus cuadros. Me encontré, por fin, delante del arquitecto Miguel Fisac:

-Disculpe que la reciba de esta forma vestido, se me había olvidado que usted vendría hoy, son cosas de la edad, ya sabe, la memoria me falla. Pero me alegro que haya venido, estoy a su disposición para lo que quiera.

La preparación que había mentalmente previsto y el guión que durante tanto tiempo había concienzudamente elaborado con profusión de datos y fechas no sirvieron de nada. La tentación de abandonarme y dejarme conquistar por el personaje que tenía enfrente era imparable.

Porque Miguel Fisac es de esas personas excepcionales que hacen de su vida un inquebrantable e incesante proyecto de búsqueda y disidencia, de experimentación y estudio, de ensayo y verificación. Incansable y rebelde, tenaz y resueltamente decidido a encontrar, pese a todo y contra todos, ese equilibrio y armonía que ahora a sus noventa años le sumergen en una paz absoluta consigo mismo y con el universo entero. Fisac por su difícil carácter, por su obra, por sus noventa años llenos de vivencias, rico en experiencia es la leyenda viva de una vida apasionada, creativa, enardecida, excitante, contradictoria que ha hecho de la arquitectura un modo de llegar a entender al hombre y al mundo:

- No, no estoy contento con mi obra. Las obras siempre pueden superarse y ser mejores. Yo sólo he intentando hacer las cosas bien, de acuerdo a mis ideas y a como pensa-

ba que debían hacerse, de una manera más lógica y humana. Eso me ha costado muchos problemas a lo largo de mi vida y he pagado por ello. Ha sido una lucha continua y titánica y esto es lo que sí ha merecido la pena. Lo demás ahí queda para quien pueda servirse de ello y quiera entenderlo.

El Opus, Dios y el hombre

La trayectoria profesional y la evolución moral y espiritual de Miguel Fisac están ligadas ineludiblemente al Opus Dei y a la figura de su líder espiritual Monseñor Escrivá de Balaguer, a quien le unía inicialmente una profunda relación y amistad. Lo que comenzó como una perfecta e idílica unión, terminó convirtiéndose en una casi enfermiza historia de perseguidores y perseguidos, hasta el punto que Miguel Fisac, el arquitecto afamado y premiado internacionalmente se ve obligado a cerrar su estudio de arquitectura por falta de actividad profesional, una inactividad que según sus propias declaraciones, es obra directa de la poderosa influencia del Opus en contra suya.

Si inicialmente el Opus lo protege, lo encumbra y lo convierte en el gran

arquitecto de referencia, con el tiempo esa armonía se enrarece, se rompe y se agría, hasta el punto que aún ahora, después del tiempo transcurrido, a los noventa años de edad, Miguel Fisac sigue convencido de que el Opus Dei le ha hecho pagar muy cara su disidencia, su rebeldía y su enfrentamiento:

-“Yo quise salirme muchas veces del Opus, pero no me dejaban. No les interesaba, porque yo ganaba dinero para ellos y después siempre estuvieron y están en contra de mí”.

Paralelamente a esa tortuosa relación con el Opus, opera en Fisac un profundo cambio moral y religioso:

- “Creo profundamente en el Amor a Dios y al Próximo. Creo que el hombre posee un alma maravillosa que no muere, envuelta en una materialidad y en un cuerpo que es temporal y perecedero. Cuando muera no quiero que me lleven a ninguna iglesia. Las iglesias no son necesarias para amar a Dios”.

Miguel Fisac, el arquitecto comprometido consigo mismo, admirado por unos y olvidado por otros, ha sabido, por encima de todo hacer realidad su obra, su peculiar manera de concebir la arquitectura, su proceso creativo al margen de cualquier escuela preconcebida. Su actitud com-

bativa e independiente, su trayectoria personal y su obra desafiante y polémica no pasan inadvertidos.

Bien relacionado con las esferas más altas del mundo político, social y cultural del franquismo, Miguel Fisac es, sin embargo, el eterno disidente. Supo estar en el sitio adecuado, en el momento oportuno. Pero un creador inquieto e inconformista, siempre en convulsiva búsqueda no puede postular en premisa alguna. Desde muy niño en la sociedad retrógrada y cerrada de su Daimiel natal, cuando prefería en solitario capturar reptiles en la “Arboleda”, una finca familiar, hasta hoy mismo, cuan-

do la Comisión Provincial de Patrimonio le insta a modificar algunos elementos ornamentales de fachada en una casa de Almagro, Miguel Fisac continúa en su línea combativa, con su peculiar y firme resolución de no ceder ante todo aquello que suponga una oclusión o negación de su hacer personal, aunque esto implique desconcertantes e inesperadas reacciones más próximas al histrionismo excluyente que a lo razonablemente admitido.

Pero el tiempo, esos noventa años llenos de vida y energía han enriquecido, dulcificado y matizado todo un espíritu libre, absolutamente peculiar,



cuestionado por unos y ensalzado por otros, pero que ha sabido encontrar entre la polémica, la negación y la genialidad el equilibrio y la armonía suficiente para encontrarse en paz.

El amor, la familia y la muerte

Si el Opus Dei es un elemento determinante en el devenir de Miguel Fisac, también lo es de forma absolutamente decisiva la figura de Ana María, su mujer. Se conocieron, como casi siempre ocurre, por casualidad en una conferencia del famoso arquitecto a la que asistía, no tanto por el contenido de la disertación, como por la polémica del personaje, la joven y atractiva Ana María Badell. El momento debió ser excepcionalmente resolutivo, porque desde entonces y hasta ahora, el matrimonio Fisac ha estado por encima de todos los momentos de gloria, de los difíciles avatares, de las inquebrantables decisiones, las arriesgadas posturas y dolorosas vivencias

que una larga vida en común pueden proporcionar.

Miguel Fisac contrajo matrimonio con Ana María Badell el 11 de enero de 1957. Intervino como padrino de bodas

ocurre en las parejas, parece, sin embargo, que mando yo y así hemos funcionado estupendamente”.

Cuando Fisac habla de su mujer su voz se torna más confidencial, su

La iglesia de Santa Ana, en Moratalaz es una iglesia muy especial para el matrimonio Fisac, porque está proyectada como homenaje a su hija Anaïch. En la iglesia existe un Angel cuyo rostro representa el busto de su hija

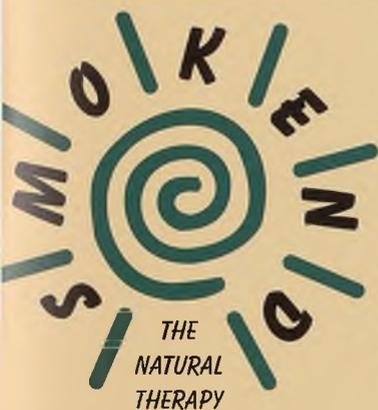
el prestigioso médico, Gregorio Marañón. La novia lucía un espléndido modelo exclusivo diseñado por Miguel.

Con una absoluta naturalidad y sinceridad sin reservas, sólo posible a los noventa años y con un gracioso toque de humor, del que Fisac no está exento, declara:

-“Sí, en realidad mi mujer y yo siempre nos hemos entendido bien. Ella es una gran mujer. Tenemos una extraña compenetración, porque mandando ella, como casi siempre

expresión mas dulce y sus ojos más amables. Todo ello se vuelve más inquietante y melancólico cuando hablamos de sus hijos, pero además una luz rompe su corazón si recuerda a Anaïck, su hija mayor que murió a los seis años:

-“Fue tremendamente doloroso. Ni mi mujer ni yo estábamos preparados para vivir una cosa así. Fue muy duro. Sólo con el tiempo comprendimos que ella sigue presente y que de alguna manera continúa con nosotros”.



PARA DEJAR DE FUMAR DEFINITIVAMENTE CENTRO DE DESHABITUACIÓN DEL TABACO

- Calidad Sanitaria
- Sin efectos secundarios
- Sencillo e indoloro
- Sin fármacos
- Sin ansiedad ni estrés
- No provoca aumento de peso
- Rápido y eficaz
- Tan solo 4 sesiones de 20 minutos
- Seguimiento personalizado

GARANTIA DE UN AÑO



Centro de Psicología Paloma Morales
C/ General Aguilera, 5-2º E
Ciudad Real

Tif.: 926 23 06 41

La iglesia de Santa Ana, en Moratalaz es una iglesia muy especial para el matrimonio Fisac, porque a Miguel le ofrecieron la ocasión de proyectarla como homenaje a su hija Anaïck, -Ana en Bretón-. En la iglesia existe un Angel cuyo rostro es el busto de su hija. El proyecto, por cierto, fue gratis porque de una manera extraña, quizá un malentendido, el arquitecto no cobró por este trabajo.

También el famoso músico Crístóbal Halffter, gran amigo de la familia, compuso una obra para narrador, coro e instrumentos, [für sprecher, chor und instrumente] titulado: "in memoriam anaïck" dedicada a la niña. Se trata de una obra contemporánea y disonante muy inspirada en donde el narrador, el coro y la grandilocuencia orquestal, llena de percusión, llegan a explotar en un nirvana celestial pleno y absoluto. Mikael y Taciana, sus otros dos hijos no han sentido la pasión por la arquitectura de su padre y ahora sus vidas profesionales discurren por otros derroteros.

A pesar de la edad, Miguel Fisac, conserva de manera admirable su

enorme vitalidad y ese derroche de energía que siempre le ha caracterizado. Actualmente trabaja en colaboración con otros jóvenes arquitectos en un enriquecedor intercambio de sabiduría y experiencia de uno y de puesta a punto e ilusiones de otros. El proyecto de un polideportivo ganado por concurso ha sido el último trabajo salido del estudio de Miguel Fisac, en donde sigue utilizando sus famosas piezas premoldeadas de hormigón pretensado, sus estructuras al borde de lo imposible y ese acabado, esa piel característica de su personal estilo.

Este año, Miguel Fisac ha sido galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura por su trayectoria profesional. La concesión de este premio le fue comunicada oficialmente el 29 de septiembre, día de su novena cumpleaños. Con anterioridad a este hecho el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real ha querido rendir merecido homenaje a quien por su trayectoria personal y obra arquitectónica es ejemplo y referencia obligada dentro de la arquitectura contemporánea.

Lamentablemente y por razones que nada tienen que ver con el Colegio de Arquitectos, el matrimonio Fisac decide no asistir a los actos organizados en torno a su figura, en donde se incluye una espléndida exposición de su obra que con imponderable rigor, concienzudo estudio y enorme cariño ha dirigido el arquitecto Carlos Asensio. Una vez más, Fisac reacciona sorprendentemente con ese carácter inquietante y desmedido que a todos asombra y que caracteriza y define su proceder y su vida.

Personalmente deseo agradecer las largas conversaciones mantenidas con él y con Ana María en su domicilio del Cerro del Aire sin número, una dirección mucho más accesible de lo que pueda parecer. Gracias por abrirme de par en par las puertas de su casa; por permitirme, no se si con acierto o no, pero siempre con admiración y profundo respeto, colarme de rondón en su vida, sus recuerdos, sus sueños y sus sentimientos. Ello me ha permitido conocer y descubrir a un gran hombre a y un genial creador. ■▲●

Nueva casa para diseñar el futuro

Por Francisco Bernalte Bernardo
Ex-Presidente COA Ciudad Real

Cuando se nos anuncia por la actual Junta Directiva de nuestro Colegio, la inauguración de una nueva sede para la Delegación, en un edificio propio, recordamos con nostalgia y cariño las juveniles e ilusionantes jornadas vividas, al iniciar nuestra actividad profesional, en el vetusto local que en alquiler ocupaba la Delegación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid en la Avda. de los Mártires, hoy C/ Alarcos de nuestra capital.



Allí vivimos unos años inolvidables, pues a pesar de que el local no reunía las condiciones mínimas para la función a desarrollar, que los recursos económicos eran escasos y que la autonomía y poder de decisión eran nulos, como consecuencia de la dependencia y control del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid; en este viejo local disfrutamos de días de entrañable convivencia, entre el pequeño número de compañeros residentes en nuestra demarcación colegial, con los que compartíamos las tareas de representación del COAM en nuestra provincia, visado de expedientes, control urbanístico, etc., apoyados por los inolvidables y eficaces colaboradores que como empleados del Colegio fueron Balbuena, Gerardo y Vicente.

Al finalizar la década de los sesenta con la llegada a nuestra provincia de nuevos titulados residentes, en buen número de origen manchego y vecinos de la capital, ante la escasa disponibilidad de espacio y poca funcionalidad de nuestro viejo local, nos propusimos conseguir una sede más digna. La tarea fue difícil y complicada, pero gracias al empeño e insistencia que pusimos en el tema, logramos convencer a la Junta de Gobierno del COAM, para adquirir un pequeño local y el día 22 de noviembre de 1.973, lográbamos inaugurar una sede propia en la calle Obispo Hervás nº 5, con la presencia del Decano de Madrid, D.Javier Carvajal y Ferrer, local que por aquellos días colmaba nuestras ilusiones y propiciaba

nuevas actividades.

Años después, la sede fue ampliada con el local contiguo y modernizada para conseguir mayor funcionalidad y satisfacer nuevas necesidades, pero que en la actualidad resulta pequeña e insuficiente.

Ahora llega el momento de inaugurar la nueva sede para nuestro colectivo, cada vez más numeroso y con nuevas inquietudes. Allí los arquitectos tendremos la oportunidad de trabajar con renovadas ilusiones en favor de la Arquitectura, el Urbanismo y cuantos temas o actividades están relacionadas con la profesión para trasladar a la sociedad nuestra proyección profesional, pues estamos convencidos de que los ciudadanos demandan de las nuevas generaciones de arquitectos, junto con otros profesionales, políticos, constructores, etc., nuevas pautas para el diseño de las ciudades y sus edificios, para mejorar la calidad de vida y el medio ambiente.

Esperamos que el esfuerzo e ilusión que la actual Directiva han puesto en conseguir la nueva sede, no se vean defraudados y que en nuestra Nueva Casa, los arquitectos lleguemos a un compromiso social para imaginar, proyectar y construir, nuevos espacios urbanos que sirvan para dar respuesta al reto que demanda la sociedad. ■▲◆

Comunicación con la sociedad

Por Eduardo Gascón Recas
Ex-Presidente COA Ciudad Real

Ahora que inauguramos una nueva sede es quizás el momento de hacer un poco de memoria.

Corría el mes de Febrero del año 1970 cuando por primera vez accedí a la Delegación en Ciudad Real del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, ubicada entonces en un piso bajo de un antiguo inmueble sito en la calle de Alarcos, creo recordar que con el número 16.

Era un piso oscuro y antiguo con un total de tres habitaciones y una zona de servicios, donde, en aquella época, trabajaban tres empleados, Vicente Gasch Zapata que era el administrativo, Gerardo, empleado de Diputación que por las tardes llevaba la contabilidad y Balbuena, un expolicia nacional jubilado que era el conserje y el "chico para todo".

El aspecto de la oficina era bastante siniestro, con poca luz y con materiales y muebles antiguos muy oscuros.

En aquella época yo hacía el número siete de los Arquitectos Colegiados del Colegio de Madrid residentes en Ciudad Real. Si la memoria no me falla eran Francisco Bernalte Bernardo, Jesús García del Castillo Gamero, José Manuel Pasarón Piñol, Jesús Pérez Moreno (+), Ildefonso Prieto García Ochoa y José María Romero Cárdenas. En Puertollano residía Carlos Fernández de Castro y Manuel Ruiz Labourdette aunque vivía en Madrid estaba en Ciudad Real prácticamente toda la semana. Y esa era toda la nómina de Arquitectos en la provincia.

Posteriormente, siendo Francisco Bernalte Presidente de la Delegación se decidió adquirir una nueva sede, más amplia pues ya éramos casi veinte colegiados, comprándose el inmueble de la calle Obispo Hervás a la constructora García del Castillo Hermanos, con un "préstamo" que nos hizo el Colegio de Madrid y que cuando nos separamos como Colegio de Castilla-La Mancha hubo que devolver.

Siendo Presidente de la Junta de Gobiernos de la Delegación se intentó la compra del inmueble conocido como la casa de los Ayala en los Jardines del Prado, pero no se pudo lograr y así con otros varios inmuebles de Ciudad Real.

Pienso que los edificios son como los trajes, que se deben de ajustar al tamaño del cuerpo que contienen y así ahora nos hemos dotado de un nuevo inmueble mucho más amplio y ambicioso en contenidos.

No estoy convencido de que emplazamiento sea el edóneo, es más creo que el Colegio no es un Centro de irradiación académica, sino que por el



contrario debe cumplir una función de comunicación con la sociedad en la que se integra y a la que sirve, por lo que estimo que hubiera sido mejor otra ubicación más integrada en el tejido social de la ciudad. Es posible que la idea tantas veces barajada de adquirir y restaurar algún edificio singular de los pocos que existen quizás hubiera sido más acertada; esa fue la idea y la realización que se llevo a cabo, cuando fui Decano, con la sede del Colegio en Toledo. Pero para bien o para mal, no ha sido así y se ha decidido y ejecutado un inmueble nuevo, por lo que todos hemos de felicitarnos e intentar, con nuestra participación, que el "Colegio de Ciudad Real" tenga cada vez mayor presencia en nuestra sociedad.

Así pues mi felicitación a la Junta de Gobierno de la Delegación y a cuantos habéis intervenido en su realización. ■■■

Los principios de un colegio. 1955-1980

Por Diego Peris
Ex-Presidente COA Ciudad Real

Uno de los motores de la transformación artística a mediados del siglo XIX serán las Academias. La Academia de Bellas Artes de San Fernando conoció un lento período de formación desde que en 1726 el miniaturista Francisco Antonio Meléndez propuso al rey la idea de crear una "Academia de las artes del dibujo y la pintura". En España, el rey aprobará la idea de creación de la Academia de Bellas Artes en 1744, aunque no se creará definitivamente hasta 1752 por Fernando VI. Además de los nombramientos honoríficos se creará un grupo de "profesores", en su mayor parte de origen francés e italiano.

En este momento se produce una diferencia entre el artista y el artesano, con la oposición de grupos como el Consejo de Castilla, que apoyará a ciertas congregaciones como las de Belén en Madrid que querían convertirse en "Colegio de Arquitectos" para impartir las enseñanzas de arquitectura. Finalmente triunfarán las Academias, que serán las encargadas de la enseñanza de la arquitectura.

En 1844 se creará como tal la Escuela de Arquitectura, con la necesidad de adecuar las enseñanzas a los nuevos avances técnicos de la construcción. La formación debe ser artística, pero debe ser capaz de resolver los nuevos problemas técnicos y funcionales que se plantean. El primer director de la Escuela de Madrid procedía de la Academia, Juan Miguel de Inclán Valdés. En las primeras promociones se incorporaban personas de edad y formación muy diferente. Y así mientras algunos como Jareño lo hacían en los primeros cursos, otros como Rogent lo hacían en cursos superiores. Todos ellos tuvieron, en esta primera época una formación académica clasicista con una cierta dosis de italianismo. Y en esta primera época formará muchos medievalistas tanto en su faceta de restauradores como en la de creadores de una arquitectura neomedieval.

Los arquitectos se asociarán en la Sociedad Central de Arquitectos que inicialmente estará ubicada en la calle Príncipe 16 de Madrid. Durante años se solicita inútilmente la colegiación obligatoria con informe en contra de la propia Escuela de Arquitectura. Será en 1929 cuando se establezca el decreto de creación de los Colegios aunque hasta 1931 no se creará el Colegio de Madrid. La aprobación de los Estatutos se produce en el teatro de la Princesa de Madrid con la asistencia de 200 arquitectos (la tercera parte del censo nacional en aquel momento) el 1 de junio de 1931 dos meses después de la llegada de la República. En la primera junta de gobierno saldrá elegido decano Secundino Zuazo. El local que se alquila en Antonio Maura 12 será acondicionado por Arniches y Martín Domínguez.

Las delegaciones del Colegio de Madrid se irán constituyendo poco a poco y así la de Toledo se crea en 1950, la de Guadalajara en 1932 y la de Cuenca en 1951.

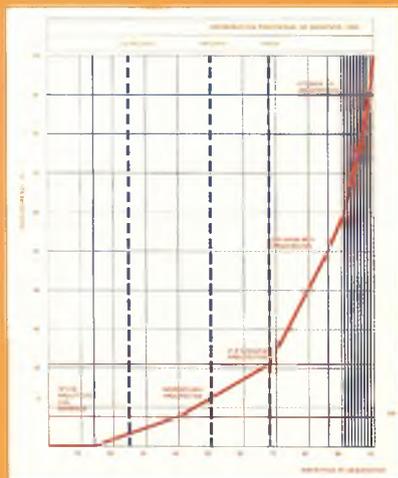
La delegación en Ciudad Real del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid se funda el 17 de noviembre de 1955 existiendo en ese momento 4 ar-

Portada del catálogo de la exposición "Las delegaciones", organizado por el COAM en 1982



arquitectos en la delegación (dos residían en la capital, otro en Puertollano y el cuarto en Madrid). Ocupaba un local en la Avenida de los Mártires reuniendo unas condiciones mínimas para el desarrollo de sus funciones, aunque continuará siendo la sede de la delegación hasta 1975.

En este periodo se incrementa el número de arquitectos que llega a 10 en 1963. La Junta de Gobierno está presidida por José Arias, siendo secretario Jesús García del Castillo y



tesorero Zacarías Malumbres. Desde este momento hasta 1967 se produce un descenso del número de colegiados que se reduce a tres. A partir de ese año comenzará de nuevo un aumento progresivo del número de colegiados.

La nueva sede de la delegación situada en Obispo Hervás se inaugura en 1975 siendo decano del COAM Carvajal. En 1978 se adquiere un local para archivo y se adecua de nuevo la sede de la delegación en 1979.

En la delegación de Ciudad Real ha sido muy significativa siempre la presencia de numerosos arquitectos no residentes que trabajaban en esta provincia. Se pasa de 50 a 100 arquitectos no residentes en el período 1955-1965 llegando a 150 en 1974 y a 300 en 1979. Proceden en su mayor parte de Madrid y puntualmente de otras zonas.

Debido al incremento del número de arquitectos, la relación arquitectos residentes /habitante en la provincia va evolucionando desde 140.000 habitantes /arquitecto en 1955 a 54.000 en 1966 y disminuye gradualmente hasta 17.000 en 1980.

Desde el punto de vista económico el reparto de la masa de ingresos refleja la situación desigual que tradicionalmente se ha dado en el ejercicio de la profesión. Casi un 15% de los colegiados tienen unos ingresos nulos mientras que un 1% de los colegiados acaparan un 8% del total de los ingresos. Este reparto desigual se hace más llevadero con la existencia de una banda intermedia que hace que un 68% del total de arquitectos venga a cobrar un 22 % de la masa total de ingresos. La curva de representación arquitectos- masa de ingresos hace evidente este desigual reparto.

La actividad de la Delegación se limita en sus primeros años a la pura

PROVINCIA	Nº DE ARQUITECTOS	PROVINCIA RESIDENTES	PROVINCIA NO RESIDENTES	PROVINCIA RESIDENTES / HABITANTE
ALBACETE	20	10	10	100
ALBANY	10	5	5	100
ALBUJICHA	10	5	5	100
CIUDAD REAL	150	75	75	54.000
CADIZ	10	5	5	100
CANARIAS	10	5	5	100
CANTABRIA	10	5	5	100
CATALUÑA	10	5	5	100
CASTILLA LA MANCHA	10	5	5	100
CASTILLA Y LEÓN	10	5	5	100
CASTELLÓN	10	5	5	100
CEUTA	10	5	5	100
VALENCIA	10	5	5	100
MADRID	10	5	5	100
MÁLAGA	10	5	5	100
MURCIA	10	5	5	100
NAVARRA	10	5	5	100
PALESTINA	10	5	5	100
VALENCIA	10	5	5	100
VALENCIA	10	5	5	100
TOTAL	415	200	215	

actividad profesional sin ninguna otra de proyección al exterior. La organización en 1979 de las Comisiones de Cultura y asuntos tecnológicos y urbanismo potencia alguna actividad diferente. En 1979 se organiza la exposición "La obra plástica de los arquitectos" y en 1980 la exposición fotográfica "La destrucción de la ciudad" dentro de la semana "La conservación de la ciudad". El colegio publicará el libro sobre Miguel Fisac con la asistencia de la autora (María Cruz Morales Saro), el propio Fisac y el decano del colegio Emilio Larrodéra. Se organizan cursos sobre temas técnicos y se comienza a diseñar un archivo de planeamiento y documentación sobre el patrimonio arquitectónico y urbanístico.

El colegio tiene una infraestructura administrativa elemental en sus comienzos: un funcionario realiza todas las labores colegiales desde 1950 a 1960. En 1960 se incorpora un oficial, en 1962 un contable y en 1963 un ordenanza. Hasta 1965 una máquina de escribir y una sumadora constituyen el material administrativo de la Delegación.

Con el cambio de local en 1975 se promoverá la mejora material y técnica. En 1976 se incorpora un nuevo auxiliar administrativo y en 1979 se crea el puesto de arquitecto de control que hasta entonces desempeñaba la Junta de Gobierno. El catálogo y exposición que sobre las delegaciones del COAM se organizaba en la sede de Barquillo en Madrid (diseñado por mí mismo por encargo de Eduardo Gascón desde la Comisión de Asuntos Colegiales del C.O.A.M) terminaba diciendo: "Actualmente el incremento del número de colegiados y de actividad de la Delegación hacen pensar en una ampliación o traslado de la Sede". Era septiembre de 1981. ■■■

Comentarios sobre la nueva sede colegial

Por Diego R. Gallego
Ex-Presidente COA Ciudad Real

La actual Junta Directiva de la Delegación de COACM en Ciudad Real, yo pienso que con el apoyo unánime de todo el colectivo de arquitectos de la provincia, por fin va a inaugurar brillantemente el próximo 23 de enero, la nueva Sede Colegial, un viejo anhelo y un objetivo compartido por todos los que formamos parte de anteriores Juntas y que por diversas circunstancias no ha sido posible materializar hasta ahora.



Hubo intentos en los años 80 por la Directiva presidida por Eduardo Gascón de adquirir una antigua casona frente a los Jardines del Prado, y diversas iniciativas más recientes encaminadas a comprar y rehabilitar algún vetusto edificio del mismo modo que lo habían hecho en las otras cuatro demarcaciones provinciales de nuestra región. Esto, que no hubiera supuesto gran dificultad en Cuenca o Toledo, en Ciudad Real resultó imposible. Los últimos esfuerzos se centraron en la actual sede de la Cruz Roja, en la Ronda Ciruela pero sin resultado positivo. Finalmente y creo que con sentido práctico se ha optado por construir un edificio de nueva planta, a tenor de las dificultades para conseguir la propiedad de un edificio histórico que reuniera unas condiciones adecuadas en lo relativo a situación, características precio, etc.

Debe también expresarse que el objeto de contar con una nueva Sede en sustitución de la Obispo Hervás, ya incapaz de dar respuesta a las necesidades actuales de los arquitectos de Ciudad Real, aunque ha estado presente en todas y cada una de las Juntas de Gobierno, no ha tenido siempre la prioridad absoluta, habida cuenta de los momentos de crisis económica y de trabajo que se han sufrido en los últimos 15 ó 20 años. Quizás el período de bonanza económica que estamos viviendo ha facilitado y allanado el camino para acometer este reto y desde luego debemos reconocer que Ramón Ruíz-Valdepeñas y su Junta Directiva han tenido reflejos para aprovechar una ocasión y una coyuntura tan favorable.

En cualquier caso, debemos felicitarnos todos los colegiados de la provincia por disponer a partir de ahora de un edificio que permitirá además de realizar con comodidad y eficacia las labores administrativas, acoger actividades formativas y culturales que hasta el presente había que desarrollar en las sedes de otras instituciones (Universidad, Ayuntamientos, otros Colegios ...)o en locales alquilados. También Oretania se verá sin duda revitalizando en sus nuevos locales, respondiendo a las expectativas que pusimos en ella en el momento de su creación. Si ha languidecido y pasado por alguna dificultad como consecuencia de la desconexión física con el Colegio, en lo sucesivo correctamente vertebrada en la nueva sede mejorará sus servicios y resultados.

Y por supuesto termino esta reflexión como no podía ser de otro modo, reconociendo el buen trabajo realizado por Agustín García del Castillo, ganador del Concurso y responsable de una obra que ofrecerá una imagen muy digna y apropiada de la Sede, que era otra de las ideas que motivaban y hacían necesaria la iniciativa.★★★★

Como la arquitectura

Por José Rivero
Ex-Presidente COA Ciudad Real

Sostenía Gascón Recas, Decano de los arquitectos de Castilla-La Mancha en la presentación del *Premio de Arquitectura 1986*, que los arquitectos no pueden ni deben hacer dejación de la Arquitectura, si no quieren desaparecer como profesionales dedicados por entero al hombre. Profesionales humanistas, que según Gascón, dotan al cliente de Justicia (Abogado), de Salud (Médico) y de Morada (Arquitecto). Desde esta perspectiva humanitaria y redentorista, se entiende que hayan arraigado como ONGs organizaciones tales como *Abogados Fraternalistas*, *Médicos Mundi* o *Arquitectos sin Fronteras*. Claro que, los problemas de la Arquitectura no se sustancian desde el voluntariado misional y desde el altruismo progresista. Las cuestiones que se solventan desde tales plataformas, afectan a elementales principios de supervivencia de pueblos ateridos de miedo ante la próxima matanza y presos del pasmo que sienten quienes no entiende la historia que se les escapa de las manos. Si todo ello es cierto, no resulta creíble que se concluya la presentación del texto citado con una máxima poética o poetizante: La Arquitectura es la piel que reviste la cultura de los pueblos. Lo piel de algunos pueblos, sabemos merced a la denuncia de las ONGs, está desgarrada y dentro sólo existe un amasijo de vísceras pardas y coágulos macilentos. Hablando de muertos, Félix de Azúa sostiene en su *Diccionario de las Artes* que los arquitectos tendrían la misma relación con la Arquitectura que el matarife municipal con el arte del Toreo; más aún, dice el escritor barcelonés, que como cada vez existen menos casas ... cada vez queda menos arquitectura. El dolor no es que se identifique al arquitecto con un matarife vestido de blanco, que sacrifica, trocea y despieza a la res con pulcritud analítica de veterinario municipal; lo preocupante es que cada vez queden menos toreros. Ciertamente hay lidiadores, pegapapistas, gladiadores, cantamañanas y becerristas, pero los toreros que torear, escasean tanto como los arquitectos que se identifican con la Arquitectura. De donde puede deducirse, que la sola existencia de arquitectos no supone la existencia de la Arquitectura, de igual forma que artistas vestidos de luces no implican la consecución del Toreo. Sin duda todo ello parte de una confusión muy extendida que complace al

Le Corbusier con los padres Domínguez, preparando el proyecto del convento de La Tourette

respetable. Si el Toreo es lo que hace el torero –sea lo que fuere– la Arquitectura, consecuentemente, será lo que hace el arquitecto –sea también lo que fuere–. Desde esta confusión venerable se puede identificar la Arquitectura con la Construcción, de la misma forma que se jalean olés por los tendidos, de forma indebida al olvidar la tríada belmontista de *Parar, Mandar y Templar* que prolonga sustancialmente la tríada vitrubiana de *Firmitas, Utilitas y Venustas*. Es ésta, por otra parte, la distinción que fijaba Auguste Perret cuando identificaba la Arquitectura con la Poesía y la Construcción con la Prosa. El sobrevolador de las polebreras que transforman la Prosa en Poesía, al igual que el sobrevolador de sentido que desplaza la Construcción hacia la Arquitectura, es un pellizco del espíritu lecorbusierano y es, igualmente, una necesidad sentida por el Espíritu. Pero las necesidades del Espíritu, en las sociedades actuales, tecnocráticas, paganas y espectaculares, son valores tan decrecientes y declinantes como el Toreo, que remite la esencia de su misterio a su perfecta inutilidad y a su creciente arcaísmo. Como la Arquitectura. ■▲●

Nota. Este texto es una reescritura abreviada y actualizada, del trabajo Tres tristes tres, aparecido en el número 14 de la revista Añil en la primavera de 1998.



Por José María Romero Cárdenas
 A mediados de abril de 1.971, recién licenciado en Escuela y Cuartel, hice mi presentación en la delegación del COAM en Ciudad Real. Se cumplían tres años del Mayo francés, que se había reflejado en nuestras vidas soñando libertades y haciendo la carrera delante de la policía nacional. Ahora, alcanzada la meta, me presentaba en el Colegio embargado por la soledad del corredor de fondo.

El sombrío portal de la casa número 14 de la calle de Alarcos tenía al fondo una escalera que conducía a la vivienda de la planta superior y, a la izquierda, una puerta de cuarterones de madera con una placa de bronce: "*COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS Horario de Caja: 10 a 1*". Mientras buscaba a tientas el timbre, presioné ligeramente la puerta, que cedió unos centímetros. Al observar por la rendija cierto movimiento interior, inquirí con una discreción que no había perdido aún:

- ¿Se puede?

- Se va pudiendo- me respondió una voz burlona. Mal empezamos, pensé con cierta preocupación. Traspasé el umbral y me encontré en una habitación con una ventana enrejada a la calle, amueblada con una única mesa y dos sillas, varios archivadores y una estantería metálica repleta de carpetas. Detrás de la mesa, un hombre joven, más o menos de mi edad, clavó en mí unos ojos maliciosos al tiempo que avanzaba inquisitivamente la barbilla.

- Buenas. Mire: yo venía a darme de alta como residente, con la intención de ejercer en esto.

El hombre, moreno y alto, se levantó y dándome la mano me espetó:

- Tú debes de ser José María. Yo soy Vicente. Así que quieres ejercer.... tú sabrás dónde te metes.

Tal como éramos

El primer despacho comunicaba, por medio de un arco carpanel, con otro similar que daba igualmente a la calle. De pie, junto a otra mesa, un señor de mediana edad, impecablemente vestido, calvo y con un elegante bigote canoso, consultaba enfrascado unos papeles. Observando su prestancia y animado por el tuteo y por mi inesperada popularidad, pregunté a Vicente en voz baja:

- Ese señor, será el presidente ¿no?

- No. Los arquitectos no visten así. Es Gerardo, el contable.

Saludé a Gerardo y recorrí el resto de las dependencias del Colegio. Desde el segundo despacho se accedía a una estancia semejante a las otras, sólo que interior, con una ventana a un patio de luces. Estaba amueblada con un tresillo y un mueble-vitrina en el que vislumbré el Neufert y algunos libros más. A ella abrían un cuarto de baño completo, alicatado hasta media altura, y un pequeño cuarto de instalaciones. Lo más destacado del conjunto era el solado, ejecutado con un apreciable mosaico, diferente en cada estancia.

Una vez resuelto el trámite colegial y cuando ya me estaba despidiendo, llegó de la calle un señor mayor, tocado con una boina, y depositó unos sobres sobre la mesa de la entrada. Aunque no daba mucho la imagen que uno creía tener de un presidente, en vista de cómo llevaba el día sólo me atreví a señalarle con un movimiento de cejas. Vicente, tras preguntarme si llevaba duples, me presentó a Valbuena, el ordenanza.

Aquel fue un día más bien para olvidar, pero siempre he guardado un recuerdo entrañable de aquellas tres personas, las primeras que conocí en el Colegio.

Un año después

Un año después, la bondad de mis compañeros, unida al escaso número de elegibles, me llevó a la Junta de Gobierno como tesorero, al lado de Francisco Bernalte y Jesús García del Castillo. El ejercicio de este cargo durante los siguientes años –primero bajo la presidencia de Bernalte y después de Eduardo Gascón- me permitió vivir con bastante intensidad los distintos avatares de la vida colegial.

La Junta de Gobierno se reunía todas las semanas y era responsable, además de las funciones directivas propias, de la supervisión de los proyectos, labor que llevábamos a cabo cada uno de los miembros por turnos mensuales. Solía haber dos Asambleas Generales al año, una ordinaria en Navidad y otra extraordinaria –con o sin motivo- en primavera. Tanto unas reuniones como las otras se celebraban en el tresillo, añadiéndose, cuando era necesario, las sillas reservadas para visitas y empleados.

El escaso número de colegiados residentes –entre 10 y 15 en los primeros años 70- proporcionó las características más peculiares de aquella etapa colegial: la cercanía y, como consecuencia, cierta falta de rigor. Así, por ejemplo, no era raro que en plena sesión de la Junta de Gobierno apareciese algún espontáneo a plantear su problema particular. O que fuera del horario de supervisión, cuando ya te habías instalado en el estudio o en la propia casa, surgiese otro con un proyecto en la mano alegando una urgencia poco menos que vital. Cercanía que, por otra parte, creó unos estrechos lazos de amistad que, en muchos casos, alcanzó la intimidad familiar. Más de uno se dio el lujo de invitar a su boda a la Asamblea General.

Esta relación se reflejó en el Colegio con diversas ma-

nifestaciones sociales como, por ejemplo, la instalación de un minibar, en el que algunos pretendieron instituir la tertulia y el aperitivo diarios; o la implantación de un viaje anual al extranjero, al que pronto se añadió otro nacional, el uno en primavera y el otro en otoño. Viajes estupendos para la época, que tenían el aliciente añadido de unas ge-



nerosas subvenciones colegiales, obtenidas –sin gastos para la entidad– por medio de arduas negociaciones bancarias. De tal manera, que durante varios años se buscó cualquier razón profesional para justificar cada viaje.

Mediada la década de los 70 se adquirió y acondicionó el local de la calle Obispo Hervás, que ahora se deja, y con las nuevas instalaciones nacieron nuevas iniciativas como la circular colegial, el fortalecimiento de las asesorías jurídica y fiscal, actos de presentación de materiales y sistemas constructivos, exposiciones propias y ajenas, la edición de algún libro, para terminar con la creación de la figura del arquitecto de control. A lo largo de esta década, en fin, con modestia y cierta improvisación, se hizo germinar aquel vetusto embrión de la calle de Alarcos.

Contemplados al día de hoy, la impresión más persistente es que aquellos fueron unos años inexplicablemente alegres y optimistas y la razón de ello no parece que tuviera que ver con la abundancia de trabajo que, en este periodo, fue tan inseguro y tan mal repartido como siempre. Es más probable que estuviera en que éramos pocos y nos relacionábamos mucho. Aunque también puede ser que tal impresión nazca de la idealización de los recuerdos de la juventud, aquello del esplendor en la hierba.

Lo cierto es que aquella informalidad amistosa, aquella improvisación optimista, aquel considerar el Colegio como algo parecido a un club o una segunda casa, todo ello empezó a desmoronarse cuando, coincidiendo con los primeros años 80, la familia aumentó de modo incontenible y la

cercanía pasó a ser opresiva. Por otra parte, llegaban nuevos tiempos y nuevos estilos y la transición se hacía inevitable, seguramente más para bien que para mal.

Pero, sin duda para bien, hace tiempo que disfrutamos de un largo periodo de estabilidad, evidentemente fructífero, que hay que agradecer a todos, empezando por los principales artífices, y que tiene ahora el colofón de la inauguración de una magnífica sede colegial. Felicitémonos. ■▲●



Colegios y colegiados

Por Pablo Gómez Ruiz Desde siempre los colectivos de un mismo oficio se han asociado en gremios para juntos defender al máximo sus derechos, desarrollar de una manera más eficaz sus tareas..., ya lo hacían en la Edad Media los artesanos agrupándose según los oficios y así intentar potenciar todas sus capacidades. Con el paso del tiempo todos los trabajos y todos los oficios, más artesanales o menos, buscan agruparse con sus semejantes para juntos apuntar en la misma dirección. En nuestros días hay infinidad de colegios, agrupaciones, asociaciones empresariales... de todos los oficios y profesiones; arquitectos, médicos, abogados, ingenieros..., carpinteros, albañiles, ganaderos, agricultores..., donde todos nos podemos ver representados y donde podemos acudir para cualquier consulta en el ámbito profesional.

Desde un punto de vista muy personal, una de las principales funciones o cometidos del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, y de todos los colegios en general, es o debería ser, la de ayudar y asesorar a todos los arquitectos para su desarrollo y su máxima aportación a la sociedad y como no, velar para que otros organismos o colectivos no nos invadan nuestras competencias e infravaloren nuestras aportaciones... Por este mismo motivo se debe promover y defender la figura del arquitecto como algo imprescindible y necesario para el desarrollo de nuestras ciudades y que no se deje éste en manos de la especulación. Desgraciadamente poco podemos hacer para evitarlo, pero sí podemos concienciarnos y concienciar que lo mismo que el médico es importante para el hombre y su bienestar, el arquitecto lo es para el buen desarrollo de la ciudad. Lo que ocurre es que parece que de arquitectura "todos sabemos y todos podemos opinar" y más aún al tratarse de un arte en la que el gusto juega un papel muy importante.

Otro aspecto fundamental, y que ya se viene realizando en esta sede con bastante regularidad, es el potenciar la formación técnica de los colegiados mediante cursos, conferencias, visitas a obras de un cierto interés, viajes... Todo esto se ha de seguir haciendo aunque no siempre tengan la acogida deseada. Esto no es por desinterés de los colegiados, sino que el ritmo y la dinámica de nuestra profesión no deja mucho tiempo para estas actividades tan necesarias para nuestra completa formación y para mantenernos en la línea de lo que hacen el resto de compañeros en otras zonas. De esta forma podremos aportar a la sociedad una arquitectura de vanguardia pero al mismo tiempo respetuosa con las costumbres que se van implantando.

También conviene destacar otra labor muy importante que se viene potenciando desde el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real y que no se debe apagar, es el apostar por una arquitectura joven y renovada por medio de concursos promovidos o apoyados por el propio colegio o incluso la preocupación por tener un lugar propio para debatir y presentar la arquitectura que se está haciendo en la provincia, por medio de publicaciones periódicas... Esto permite presentar a la sociedad, a la ciudad y al propio colectivo, nuevas alternativas, nuevos aires, nuevas maneras de hacer buena arquitectura.

Otras cuestiones mucho más prácticas y que creo que ya están en curso, son temas referentes al funcionamiento del propio colegio. Con esto me quiero referir a temas como el del uso del correo electrónico para la comunicación entre colegio y colegiados o el tema del visado electrónico que tiempo atrás se escuchó algo pero parece estar un poco parado. Estos avances y estas innovaciones facilitarían mucho las tareas y agilizarían los tramites y los periodos de espera. Supongo que esto ya se nos comunicará cuando llegue la ocasión. ■▲●

La profesión de arquitecto y la función del colegio

El gremio de arquitectos en Ciudad Real está de enhorabuena, al inaugurar una nueva sede colegial, y colocar los cimientos de una nueva era colegial, abierta al público, con los distintos actos culturales y formativos, para colegiados y para cualquier interesado, con su papelería, su gabinete de prensa, biblioteca, salón de actos, cafetería, y unas oficinas de alquiler. Puestas las bases físicas para una apertura y renovación de los intereses de nuestro gremio, nos quedan las bases morales.

El arquitecto como profesional que demanda la sociedad actual, ha cambiado mucho del que se nos mostraba como profesional ejemplar, en los diversos artículos de nuestras normas deontológicas, que ahora resumiré. Pero aunque queramos mejorar y exigirnos una ética laboral, debemos tener en cuenta el art. 24, donde se refleja **la función social que desempeña el arquitecto, cumpliendo y haciendo cumplir las normas urbanísticas, y cuando se deban crear o modificar, interpretar y actualizar una nor-**



ma, habrá de justificarlo debidamente en función de los **intereses generales de la población**, que resulte o pueda resultar afectada, esta misión, responsabilidad o función que se nos otorga, podrá ser potenciada desde la nueva sede, siempre que los órganos colegiales puedan dedicarse plenamente a esta faceta, explicando nuestro trabajo, exponiendo las mejores arquitecturas, debatiendo las normas, sentando a los políticos a escucharnos, introduciéndonos en la investigación, artística, tecnológica, urbanística.

Siempre actuando al servicio de la sociedad, desde nuestra calidad de maestros de la edificación para el hombre, pero desde una posición jerárquica respecto al sistema, imponiendo una ética, en ningún caso de forma servilista, y siendo utilizados por los poderes más ruines del capitalismo, en una vorágine constructora que nos aleje de nuestro respeto social, de nuestros principios, como relatan los siguientes artículos de nuestras normas:

- **El arquitecto no se procurará trabajos mediante comisiones u otras ventajas análogas que pudieran conceder u obtener de terceras personas.**

- **Se abstendrá de amparar bajo su firma actividades intrusistas realizadas por oficinas técnicas, técnicos que no tengan la condición de arquitectos, contratistas o particulares.**

- **Le estará prohibido a todo arquitecto la cesión de deberes profesionales, en subordinados o en otros pro-**

fesionales.

- **Evitará la obtención de trabajos ofreciendo condiciones más ventajosas que no sean las legítimamente permitidas, con competencia desleal.**

- **Estará obligado a tener un claro conocimiento de la marcha de sus obras, en la realización y fidelidad al proyecto aprobado.**

- **No deberá aceptar mayor número de encargos que aquellos que pueda atender debidamente o que superen los medios técnicos de que disponga.**

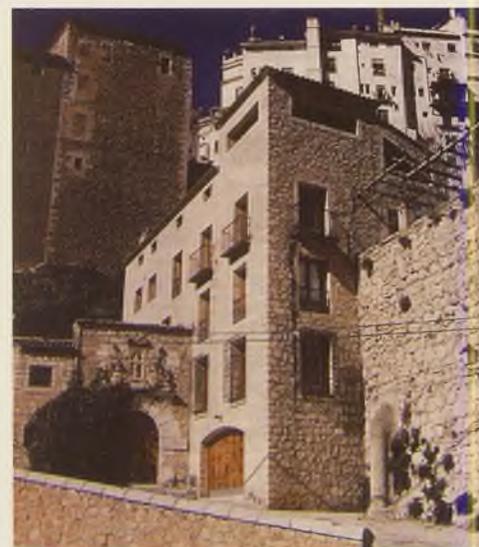
El "Colegio" deberá ser en conclusión el órgano que vele por el cumplimiento de estos principios, que garantizarán, las buenas relaciones con nuestra clientela, y con la sociedad. Pero a su vez tiene que ser el ágora donde se puedan debatir nuestros problemas con total libertad, desde foros por internet, boletines o revistas, publicaciones técnicas que mejoren nuestra formación y nos adapten a los continuos cambios de normas y técnicas, materiales nuevos, nuevos tipos de edificios, nuevas demandas, ya que nuestra profesión nos obliga a un continuo aprendizaje, el Colegio no solo debe poner un sello y autofinanciarse, sino que deberá financiar nuestra formación, nuestra defensa jurídica, frente a la presión judicial, debe de asesorarnos fiscalmente, y debe unirnos en viajes y actos, que ayuden al colectivo a enfrentarse a los retos de este sistema, al que debemos servir, desde el conocimiento de las necesidades de la población, no de intereses particulares. ■▲◆

Corrección

Por José Rivero La dualidad del término Corrección (como acción y efecto de corregir y como calidad de correcto o irreprochable), se acomoda bien a la advertencia preliminar de Tafuri y Dal Co en su irreprochable texto "Arquitectura contemporánea". Nos advierten los autores italianos de esa dualidad de la disciplina, cual Jano bifronte. "La historia de la arquitectura contemporánea tiene dos caras. Una de ellas es la historia de una pérdida progresiva y objetiva de la identidad de una disciplina que había conseguido, en la edad humanística, su propio estatuto y que entró en crisis en los siglos XVIII y XIX. La otra es la historia de una serie de esfuerzos subjetivos encaminados a recuperar la identidad perdida, modifican-

de mis propios textos escritos anteriormente y que hoy precisan de una relectura o de una nueva definición. A veces, también, de una corroboración de lo afirmado. Si en algún caso y momento había defendido la matriz individual, artesanal y aislada de la Arquitectura; el mismo Tafuri nos avisa de la dificultad de oponer el trabajo intelectual –trabajo concreto, por excelencia en la terminología marxista– al trabajo abstracto que invade y modela el nuevo universo tecnológico. Si en 1998 había escrito a propósito de la Arquitectura en el trabajo *Tres tristes tres*, su condición crepuscular de un espíritu convaleciente –Le

A. Sánchez Hornos, J. Rodríguez Camaño, E. Díaz Chirón y N. Molina Hernández. Primer premio concurso de rehabilitación y ampliación. Sede Delegación de Toledo, 2002. Planta baja y sección



o Jano corregido

Corbusier define a la Arquitectura como un sesgo del Espíritu y no como un oficio—.Tafuri nos advierte y avisa de la improbabilidad de tal reclamación, o de su condición de espejismo venerable en el seno de las relaciones productivas y tecnológicas que diseñan el ambiente humano. Siguiendo la estela de Walter Benjamin cuando formula la pérdida del aura de la obra de arte, en la era de la reproducción tecnológica. Pero ese final del aura, en palabras de Benjamin, quedará compensado por las capacidades emancipadoras de las nuevas tecnologías de la reproducción. "El cine sustituirá al arte áureo" en palabras del

tuye? en la era de la reproductibilidad técnica.

Esta percepción del cambio que dicta la tecnología, y esa duda del nuevo derivado reproductivo de la Arquitectura, motiva cierta evidente paralización disciplinar y abre dos miradas partidas como ocurre con Jano. Dos miradas que son dos líneas reflexivas y operativas superpuestas: El fin de la Modernidad, como proyecto evolutivo de progreso y el nacimiento del Posmoderno con su amor inevitable al pasado, al revival y a la Historia. Si el Movimiento Moderno era un equivalente simplificado del Futuro y del Progreso; el Posmoderno asume sobre sus espaldas el equivalente simplificado del Pasado y del aroma Conservador. Si en ese pasado de furor iconoclasta y antihistórico del Movimiento Moderno, apenas cabían unas líneas sobre la Historia; la inversión ulterior del Posmoderno –que eclosiona en la Bienal de Venecia de 1980, bajo el rótulo **La presencia del pasado**– verifica una exaltación de ese pasado que ya las Vanguardias y el Movimiento Moderno habían arrinconado. Este debate de Patrimonio vs. Invención, en España se moduló con la normalización democrática que abría una reflexión severa sobre la reciente destrucción del Patrimonio edificado en los años de alegría especuladora y desarrollista del último franquismo.

Patrimonio e invención

De igual forma, y más recientemente, había manifestado ya controversia la dualidad existente entre Patrimonio e Invención, o si se quiere entre la Historia –como pasado recibido y legado y como ámbito específico de la herencia patrimonial– y el Presente, como espacio específico donde se debate la pretensión proyectual de la Arquitectura. Más aún y a propósito de las sedes que los arquitectos venían produciendo en Castilla-La Mancha, aventuraba un claro reproche argumental y conceptual. "La renuncia a realizar una historia, se transforma en un discurso de fragmentos discontinuos, que es preciso reelaborar y engarzar. Desde esa reelaboración, algunos aspectos conviene destacar. Así la singularidad de las actuaciones que los arquitectos han verificado en sus sedes corporativas reflejan ciertas líneas de continuidad. Frente a las posibilidades de producir una obra *ex-novo*, se ha operado en todo caso una actuación sobre elementos preexistentes. La rehabilitación para la sede de Guadalajara de García

Imagen y alzado de la izquierda. C. Cabrerizo Martínez Baroja y E. Martínez Gil. Sede Delegación de Cuenca, 1993



reciente premio Nóbel de Literatura, John Maxwell Coetzee. Y a la Arquitectura áurea, ¿qué o quien la susti-

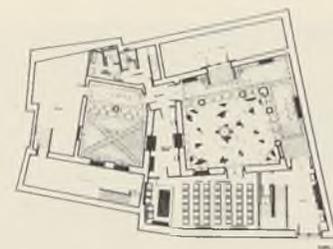
Izquierda y derecha. Tomás Villanías y Del Santo.
Sede Delegación de Albacete, 1996

Bodega y Matos Huelves (*Premios de Arquitectura 1995*); la rehabilitación de la sede de Albacete de Villanías y del Santo (*Premios de Arquitectura 1998*; *Opinion* nº 19, 1997), actuando sobre una pieza de Ortiz e Iribas de 1925; la rehabilitación de la sede de Cuenca de Cabrerizo y Martínez Gil (*Opinión* nº 6, 1995); la de la sede colegial de Toledo de Gómez Escalonilla, López y López y Santagueda (*Opinión* nº 1, 1994); la reforma de la Casa de los demandaderos del convento de Santa Isabel para sede de la Delgación de Toledo (verificada en 1979, *Opinión* nº 3, 1995) o la reforma aseptica y anodina de una planta en Ciudad Real (*Opinión* nº 4, 1995) componen una sintomática traza común del miedo a actuar sin red. Al tiempo que se explicita una línea de intervención cada vez más significativa y potente que es la actuación en elementos existentes". (*Menos es más y más es menos. Acerca de la Arquitectura contemporánea en Castilla-La Mancha. Añil* nº 19, otoño 1999). Traza que se prolonga sensiblemente con el concurso promovido por Toledo para la rehabilitación y ampliación de la sede; concurso ganado por el equipo encabezado por Antonio Sánchez Horneros y que muestra bien a las claras las limitaciones de esa dulidad entre un exterior *conservado* y un interior renovado y moderno. Visión del exterior enraizada en imágenes codificables del pasado toledano de ladrillerías y aparejos mixtos, rejerías y azulejerías aromatizadas por el tiempo, como en las soluciones de López López y el equipo de Otero, o en las visiones confusas y adormecidas como las de Arquitectica. Quizá las líneas reflexivas de Antonio Esteban o las aportadas por Moreno Domínguez y los hermanos Alguacil, planteen opciones que queden nuevamente aparcadas.

Quizá la clave de tales diseños rehabilitadores y conservacionistas haya que ubicarla en lo que Solá Morales llamaba "obsesión restauradora y rehabilitadora" de los años ochenta. Que emergiendo en esos años como posición crítica, compuso todo el aroma de una época sorprendente de contrastes y hundimientos; obsesión restauradora que, sorprendentemente, no sólo sobrevivió la movida colorista de esa década, sino que emerge en los umbrales del siglo XXI con nuevos bríos. Si el reproche a tales actuaciones colegiales rehabilitadoras se producía desde premisas modernas que evidenciaban el temor a trabajar sin red; tendremos que contraponer tales temores al gesto de



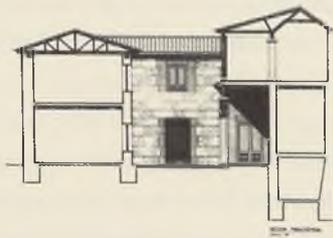
Ciudad Real abriendo una vía de agua en tales naves, con la opción de levantar una sede de nueva planta en



A. García Bodega y J. Matos Huelves.
Sede Delegación Guadalajara, 1989



un territorio indefinido y precisado de un reajuste significativo. Obteniendo en el concurso convocado en 2001 de forma restringida, una respuesta desigual y significativa. Desigual al haber quedado limitada su presencia a las



Abajo izquierda y derecha.

Delegación de Toledo, Casa de Las Demandaderas. Plantas y alzados, 1979

nuevas generaciones de arquitectos, y significativa por la referencia de nuevos profesionales dispuestos a asumir ciertos retos. Y resultando ganador el mencionado concurso por el equipo encabezado por Agustín García del Castillo Calvo bajo el lema *Lemos*; propuesta que se resuelve en una caja hermética en un entorno impreciso y de escasa identidad. Caja hermética como hilo conductor que es asumida como núcleo central en casi todas las propuestas aportadas, en una lectura de cierta hermeticidad formal que oponer y contrastar a un medio circundante muy degradado; en una operación de inversión conceptual y temática a la vista por Toledo en el concurso aludido para un medio histórico cualificado. Caja hermética y resto sobrante de la parcela edificada que se articulan como ejes distributivos de las propuestas hilvanadas entre la confianza disciplinar y el temor reverencial a un entorno depredador. Por ello llama la atención positivamente, el trabajo de Nieves Cabañas, que verifica una apertura del solar, mediante la disposición de piezas edificadas en los bordes laterales y el gran espacio sobrante en un plano inclinado de acceso; al tiempo que la huella de la forma se erige como referencia desde el próximo Campus Universitario. Pero ahora cuando la delegación de Ciudad Real ha optado por producir una nueva sede corporativa, tras el concurso del año 2000 en un gesto de confianza, todo parece indicar un contratiempo en este gesto. Gesto confiado en las nuevas formas posibles y verificables, gesto de estirpe claramente moderna, que queda desnaturalizado tras el súbito amor al pasado que se inaugura, como un huracán, tras el 11-S neoyorquino. Nuevamente emerge el código de lo viejo, pasado y usado, como explicita Vicente Verdú, como elementos triunfales de un presente cada vez más imposible de ahormar a forma alguna. "Poco a poco, silenciosamente, lo nuevo ha ido perdiendo su indiscutido prestigio. En la modernidad que inauguró el siglo XVIII lo nuevo, lo novedoso o la novedad, fueron constituyendo las señales inconfundibles del progreso y el porvenir mejor. Pero ahora en la posmodernidad inaugurada hace menos de tres décadas, lo demasiado flamante inspira desconfianza, recelo e incluso temor".

Si ahora cabe realizar tales afirmaciones, ¿deberé rectificar mis juicios vertidos en 1999 sobre el valor formal de la rehabilitación, para no quedar fuera de juego?. Pero ¿hasta cuando? ■▲●

Recuerdos castellanomanchegos de un estudiante de arquitectura de los años sesenta

Por Victor Pérez Escolano La arquitectura de los años sesenta está siendo objeto de una creciente atención crítica. Sirvan de referencia las reuniones que viene organizando la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, o el *Primer Congreso Internacional de Arquitectura Española de los Años Sesenta*, cuyas actas pronto han de aparecer, celebrado en noviembre de 2002 en el Colegio de Arquitectos de Barcelona. En aquella ocasión, junto a los análisis críticos e historiográficos de muy diversa orientación, se expresaron testimonios de protagonistas importantes como Antonio Fernández Alba, Federico Correa, Oriol Bohigas, Vittorio Gregotti,...

Los arquitectos de mi generación vivimos como estudiantes aquella década. En la Escuela de Arquitectura de Sevilla, que recorría sus primeros años de vida, los jóvenes mirábamos al exterior, la difusión de proyectos y obras internacionales, incluidos los años finales de los grandes maestros. Wright había fallecido en 1959, pero conocíamos sus obras póstumas; Le Corbusier moriría en el Mediterráneo en el verano de 1965, y recuerdo vivamente el impacto que me produjo; Gropius y Mies van der Rohe no traspasarían la década. La impresión personal mas intensa del inicio en el conocimiento directo de sus obras sería el ascenso y la visita a la capilla de Ronchamp.

La mirada al horizonte mas lejano formaba parte de una admiración consecuente con nuestra limitada atmósfera política y cultural, que nos impulsaba a estimar el valor mítico alcanzado por aquellas figuras excepcionales y la de otros arquitectos emergentes, los miembros del *Team Ten*, las obras del brutalismo inglés o milanés, la oferta vibrante de novedades de las grandes exposiciones, que para mí tuvo su fascinación en la *Trienal* de Milán y la Bienal de Venecia, que en 1964 coincidieron y pude visitarlas en ese verano. Por ejemplo, con imágenes como la del puente de acceso de la *Trienal*

de un joven llamado Aldo Rossi.

En España vivíamos lo que después percibimos mas claramente como una apertura de la Dictadura consecuente al desarrollismo económico. Nuestra arquitectura, que venía de su reactivación moderna de la década anterior, estaba sostenida en su doble columna de Madrid y Barcelona, con algún apunte vasco y poco mas, una realidad producida allí donde la actividad y el desarrollo urbano tenía su fundamento, pero también donde la existencia prolongada de Escuelas y de revistas de arquitectura facilitaba la difusión de lo que en esas ciudades se producía o donde los arquitectos mas activos y destacados tenían establecidos sus estudios profesionales.

Reiteradamente, desde hace muchos años, he insistido desde mi posición periférica sobre el hecho, ya hoy evidente, de que la arquitectura española iba tejiendo un paisaje extendido por toda la geografía nacional. Andalucía, desde los setenta, poco a poco y no sin dificultad, ha construido su lugar. Castilla-La Mancha integra un panorama de interés indudable que el último libro de José Rivero (*Arquitectura del siglo XX en Castilla-La Mancha*) ha sintetizado admirablemente.

¿Cómo establecer un recuerdo personal retrospectivo de esa realidad emergente en aquellos años sesenta?. Aprovechando esta oportunidad cabe esbozar un apunte personal de lo que la Carretera Nacional IV significaba para el modo habitual que los sevillanos teníamos de engancharnos hacia el norte. Desde 1992 nos hemos habituado a viajar a Madrid en el AVE, y somos testigos de las transformaciones de Puertollano y Ciudad Real que desde esa atalaya móvil hemos ido apreciando, corroborandolo cuando han sido posibles las visitas a esas ciudades.

El Albergue Nacional de Manzanares (1929, Arniches y Domínguez) está firmemente fijado en ese recuerdo. Era una parada oportuna en lo prolongado de un viaje que el

Dibujo de VPE por Fernando Zóbel, 1969

trazado y las condiciones de los automóviles de entonces exigían. Estas primeras obras modernas vinculadas al origen del turismo español, tenía su par andaluz en el albergue de Antequera, equivalente parada para cuando entonces hacíamos el viaje transversal de Andalucía. En *L'Architecture d'Aujourd'hui*, la primera revista a la que me suscribí, apareció el motel de carretera de Valdepeñas (1959, Lamela), y su impactante y novedosa presencia se nos ofreció elocuente en la prolongadísima recta en la que se construyó, constituyéndose en una alternativa a la parada de medio camino a Madrid.

En el verano de 1969 iba a cumplir 24 años, y la interminable carrera de arquitectura aun me mantenía en la condición de estudiante. Dos de mis mejores amigos eran José Ramón Sierra y Gerardo Delgado, el primero de mi misma edad y compañero desde los años de colegio, Gerardo un poco mayor. En ellos admiraba, y admiro, su condición de artistas, pintores excelentes, que siempre preservaron, cada uno a su modo, junto a la de arquitecto. Yo había intentado igual desdoblamiento, pero con insuficiente entusiasmo y aun menor perseverancia e interés, quedando reducida mi probanza pictórica a mi vuelta de la Bienal de Venecia de 1964 con ocasión de

montar en Sevilla, con otros estudiantes, sendas exposiciones colectivas. La creación de la galería La Pasarela y los premios que instituyó tuvieron una gran importancia para la innovación del arte en Sevilla. En 1965 ganó el premio José Ramón Sierra y expuso en la galería al año siguiente. Gerardo Delgado lo haría en 1967. Y en el verano de ese año ambos fueron invitados



a realizar una exposición en la Casa de la Cultura de Cuenca (1957, Fisac). En un Seat 600 viajamos transportando sus obras, y unos y otras llegaron felizmente a su destino.

Mi recuerdo de aquel edificio no es muy intenso. Frente a las obras de carácter popular y de intención orgánica, que definía la trayectoria de Fisac hasta aquel momento, esta Casa de la Cultura presentaba una descarnada expresión estructural en la que sus pórticos se manifestaban para arriba sorprender con un potente vo-

ladizo que, entonces parecía gratuito. Fisac explicaría que faltó la razón que le movió a esa propuesta, un montículo en el que se iba a ubicar y fue desmontado. Esta obra quedaría destinada a ocultarse en los pliegues de su trayectoria.

Pero nuestro objetivo, también arquitectónico, era otro en aquel viaje: las casas colgadas de Cuenca, donde no mucho antes, gracias al extraordinario y nunca suficientemente celebrado mecenazgo de Fernando Zóbel, con la colaboración de Gerardo Rueda y Gustavo Torner, entre otros artistas que habían hecho de la ciudad su referente, se había abierto al público el Museo de Arte Abstracto. Zóbel, ciudadano del mundo, había también hecho de Sevilla uno de sus lugares favoritos, siendo siempre generoso y estimulante, especialmente para jóvenes como nosotros. El museo nos impresionó por la excelencia de las obras allí reunidas, y aún más en el modo como estaban expuestas y la sutileza de los espacios de extraordinaria sensibilidad de todo el conjunto. Estos atributos tuvimos la oportunidad de verlos complementados en sus propias casas, y el recuerdo de aquellos días permanecerá siempre en mi memoria, materializado a través del dibujo que Fernando me hizo en casa de Gustavo Torner en aquel verano del 69. ■▲●

El papel de la arquitectura en la sociedad actual

Por José María Ruiz de Assin La sociedad actual es en esencia urbana. Y es en la ciudad más que en ningún otro entorno, donde la arquitectura genera el encuentro de actividades y acontecimientos cualificando los espacios. Se puede tratar de todo un edificio, puede ser un pavimento o simplemente un banco, el caso es que es tan importante la actividad que realizamos como el soporte físico en la que esta actividad se apoya.

Pero si pensáramos que el papel del arquitecto se limita a construir ese soporte -según unos patrones estéticos aceptados por la gente de un lugar y de un tiempo- estaríamos obviando la capacidad de transformación que la arquitectura tiene sobre la sociedad.

Es cierto que Internet ha supuesto un cambio radical, creando sitios que al ser virtuales no requieren de un espacio construido y que hacen la función de tiendas, oficinas, museos, bibliotecas, etc. (pero ese es otro tema para tratar en otra ocasión).

Respecto al vínculo entre la sociedad y la arquitectura, un caso muy claro siempre ha sido el de la vivienda. El inicio del sedentarismo y la creación de un hogar estable proporcionó al hombre un nuevo status y con él, una verdadera sociedad. La arquitectura pasó de tener un carácter efímero y temporal, a construir el marco en el que posteriormente se desarrollaría el hombre. La vivienda ha evolucionado paralelamente a la humanidad, siendo el mejor testigo de los modos de vida.

A diferencia de otros campos de creación (la pintura, la escultura, la literatura, el cine,...), la arquitectura además da respuesta a unas necesidades concretas de uso, por lo que el compromiso con la realidad es total. Eso provoca que los experimentos, propuestas y apuestas de futuro de nuestra profesión sean verdaderos ensayos materiales que contribuyen a mejorar las condiciones de vida de una forma práctica.

«Lo que perdura es lo que cambia». Heráclito de Efeso

En el centro de Granada durante más de un siglo, el café Suizo formó parte de una de las fachadas de Puerta Real. Estaba situado en los bajos de un

edificio proyectado por Francisco Contreras en 1865 sobre los restos de la antigua Alhóndiga Zaida, incendiada años antes.

Era propiedad de la firma helvética Matossi y Franconi, que quiso fundar en Granada al igual que había hecho en otras ciudades españolas, un café similar al abierto en Madrid.

Todos tenemos una imagen de cómo eran. Altos techos, espejos, divanes y suelos de mármol acogían las tertulias y reuniones de la sociedad granadina más selecta de la época.

Había una zona de cafetería decorada con relieves de escayola y otra de salones con esbeltas columnas.

En todo este tiempo se mantuvo inmutable, fiel al espíritu de la tradición. Sin grandes cambios ha sobrevivido hasta hace aproximadamente una década cuando el local fue ocupado por una conocida cadena de hamburgueserías.

El café Suizo era demasiado rígido para seguir sirviendo y había pasado a ser una isla del pasado dentro de la ciudad. No supo amoldarse a las exigencias de la sociedad que



Fachada del Café, detrás de la comitiva del entierro, de José Martínez Riboó, período 1900-15

Puerta Real. Se aprecia cómo las fachadas laterales forman un triángulo, siendo el vértice superior del mismo el edificio del Café. José García, 1885-90

vivimos -tan reñida con la tradición- que demanda una arquitectura eficaz como siempre, y versátil como nunca.

Si por ejemplo, se hubiese replanteado su programa, transformándose en Web-café o por las noches hubiese albergado conciertos, grupos de café-teatro,... quizás podría seguir funcionando.

Si bien es cierto que los proyectos se construyen pero no se terminan - entrando en un continuo proceso de adaptación y diálogo de sus necesidades-

Con motivo de los descubrimientos de Atapuerca, el ayuntamiento de Burgos está realizando una campaña de divulgación del Museo de la Evolución Humana

podríamos señalar que en la actualidad están menos acabados que en el pasado, debido a que la velocidad de los cambios en torno a éstos es ahora vertiginosa.

La arquitectura que no tiene la flexibilidad suficiente capaz de absorber las evoluciones de la sociedad fracasa, y de esto tenemos ejemplos.

La Fuerza de la Imagen

En una sociedad que va buscando la economía, la imagen es la forma más directa de transmitir información. Hay una tendencia general a simplificar, resumimos culturas en tópicos, y ciudades en imágenes.

En algunos casos, proyectos relevantes crean una imagen urbana fuerte, fácilmente exportable al exterior. Se convierten en el escaparate de una ciudad, de una sociedad y el uso para el cual se han realizado, en unas ocasiones respalda y justifica esa imagen, en otras tan solo sirve de excusa para su realización. Es entonces cuando la función de la arquitectura, no se circunscribe tan solo a su uso y el medio llega a ser un fin en sí mismo.

Los ejemplos de proyectos concretos -museos, instalaciones deportivas, auditorios,...-que pretenden enseñar su ciudad son evidentes en lugares como

Bilbao, Valencia, Málaga, Santiago de Compostela,...y en el caso de las grandes capitales -Madrid y Barcelona- son menos claros al estar diluidos en la complejidad de la urbe.

La apuesta hecha por cada una de las ciudades tiene motivaciones diferentes, por que el camino es diferente -Bilbao resurgió con fuerza de las cenizas del acero para traer arte contemporáneo, Valencia apostó por la ciencia, Málaga ha recuperado al hijo exiliado...- pero el denominador común, es que todas ellas desean dar un motivo para ser conocidas.

He querido fijarme en una ciudad más asequible en escala:

Con motivo de los descubrimientos de Atapuerca, el ayuntamiento de Burgos está realizando una campaña de divulgación del Museo de la Evolución Humana (MHE) proyectado por Juan Navarro Baldeweg.

Mientras se inicia la segunda fase de la intervención arqueológica, el ayuntamiento ha trazado un gran plan de difusión del MEH, que convertirá a Burgos en la primera ciudad del mundo con un museo interactivo dedicado a la evolución humana...■▲●

Otras Formas

Trama

Horizontal blanca perfecta.
Sobre fondo negro.

Recta cruz escarlata
Sobre la horizontal blanca.

Vertical amarilla
Sobre negro, blanco, rojo.

Horizontal gris.
Horizontal verde pálido
Sobre negro y amarillo.

Y bajo el gris
Y sobre el fondo negro
Una abstracta oblicua rosa.

"Yo, inspector de alcantarillas"
E. Giménez Caballero. 1928

Por Francisco Racionero

Retorno al tema de la posible Arquitectura Ultraísta de anteriores artículos y en referencia a la trayectoria y vida y obra de García Mercadal, y ésta vez a la vista, no de sus escritos, sino de sus dibujos y axonométricas. Es Guillermo Apollinaire el fundador del cubismo literario con su creación de escritura caligramática en 1913. El texto como "imagen visual". Ya comentada la visita de Huidobro a España en 1919 y el impacto del "Creacionismo" en los ultraístas madrileños, movimiento más unitario en sus contenidos respecto de la apertura a cualquier innovación de los ultraístas y en esto semejante a García Mercadal, hombre "no purista" y abierto a todas las novedades producto de sus estudios y viajes por toda Europa, como ya vimos.

Definido de "hombre aproximativo" por medio de Fullaondo que vislumbra un hombre abierto no sólo a la Arquitectura sino a otras actividades como vimos, de publicista, escritor, dibujante, etc. Cuando Sambricio se pregunta: ¿qué significa decir que Mercadal es ultraísta?, que podemos contestar que busca más la propuesta visual, la imagen de naturaleza puramente literaria^[1].

Si la Arquitectura es un problema de lenguaje, resultarán más idóneos los principios de STIJL (Theo Van Doesburg viene a Madrid en 1930 a dar una

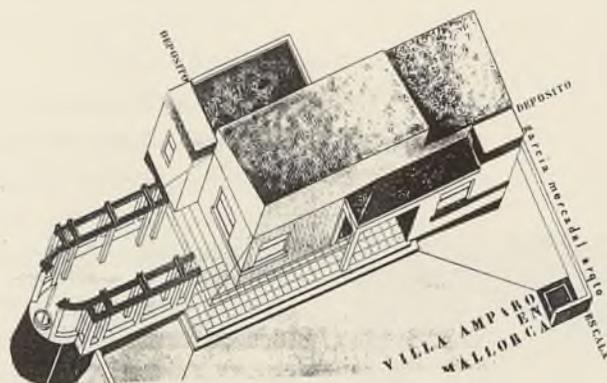
Una más sobre arquitectura ultraísta El caso García Mercadal



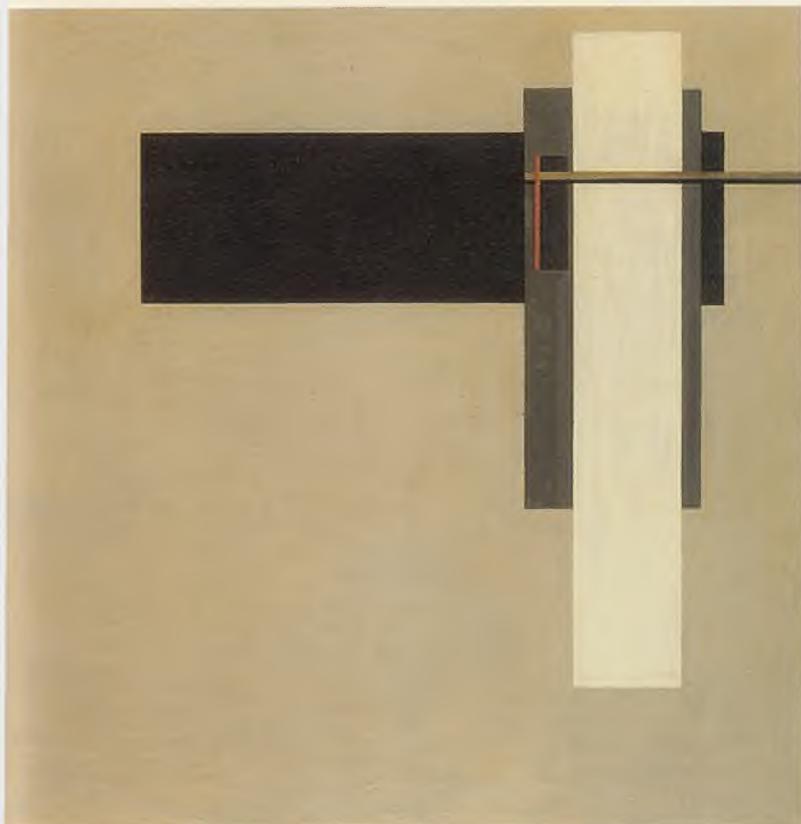
Izquierda. "Girándula".
Poema de Guillermo de Torre, publicado en la revista Hélices

conferencia en la Residencia de Estudiantes) de LE CORBUSIER o de EL LISSITZKY^[2], con los que imperan en la arquitectura y el urbanísimo de otras zonas como Berlín, con más pragmatismo y aplicación a la realidad (recuérdese a Zuazo por ejemplo).

Parece que el lenguaje del sistema axonométrico se produjo por primera vez en la exposición celebrada por DE STIJL en París en la Galería de L'Effort Moderne en 1923 y que se producen según Frampton "después de 1921 bajo el impacto de las composiciones de El Lissitzky". Ahí queríamos llegar. A los bellos y nunca suficientemente ponderados "PROUN" del



Proun G.B.A., ca. 1923
El Lissitzky



artista ruso. Concebidos como ideogramas utópicos, con un lenguaje formal primario y que se pueden aplicar a todo: arquitectura, mobiliario, tipografía, etc. ¿Qué toma Mercadal de éstas propuestas visuales y nuevo lenguaje?. Lo usará como modelo y profusamente en sus proyectos (recuérdense las axonométricas del Rincón de Goya y Villa Amparo, etc.) y sobre todo como modelo, pues que no hace una arquitectura neoplástica, ni sigue la lógica de proyectación de ésta tendencia, pero que le sirven para crear "bonitas" imágenes de sus proyectos, para manifes-

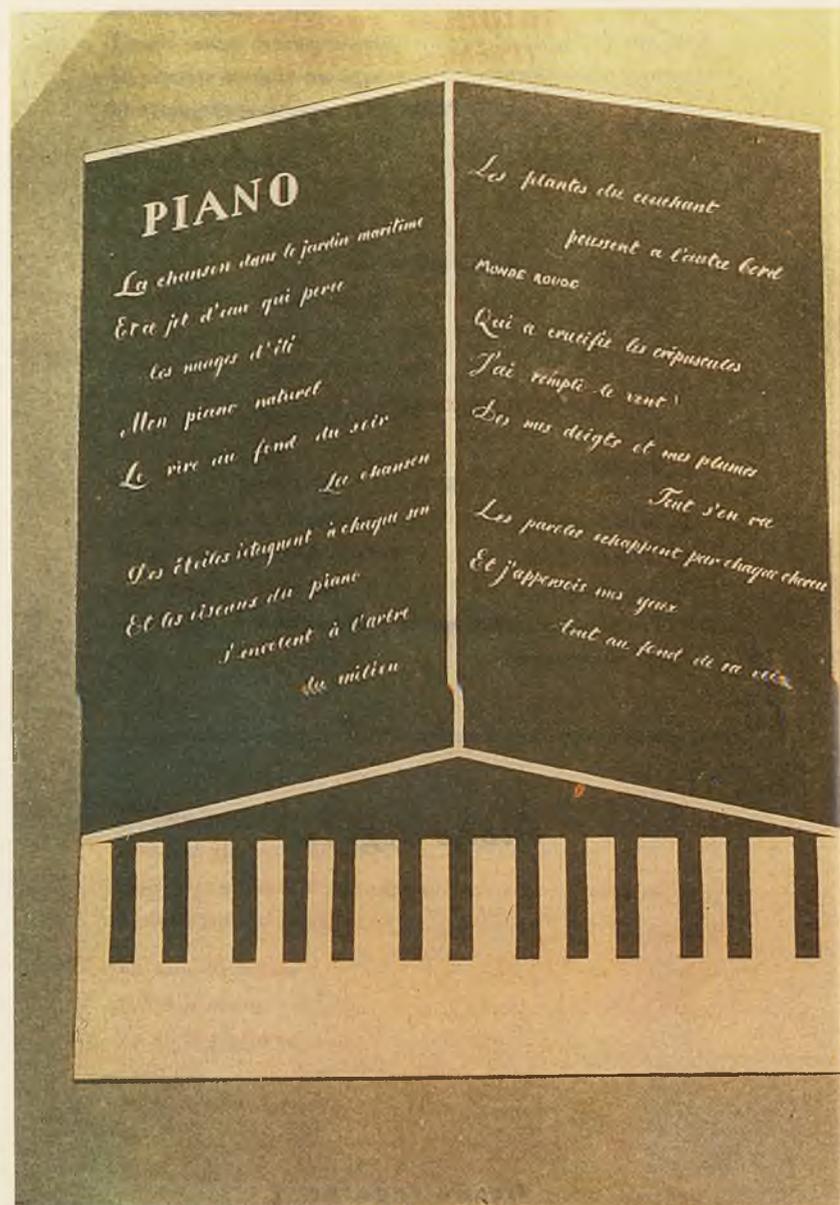
Página izquierda.
Villa Amparo, Mallorca, 1927.
García Mercadal

tar la asimilación de todos sus viajes y experiencias, su "mediterraneidad", su "clasicismo", su "vanguardismo", etc., incorporando ya en Madrid como cualquier vanguardista de la época, todas las novedades, aptitudes o movimientos que se oponen a la estética anterior o existente de Madrid. Y aquí enlazamos ya con el Madrid de los cafés y la literatura, Guillermo de Torre, Ramón, Giménez Caballero, Cansinos, ... y que ya abordé en anteriores artículos y tema de gran pasión y afición por mi parte. Mercadal y sus mensajes influyeron en muchos arquitectos jóvenes y otros ya más talluditos que incorporaron imágenes o detalles más como novedad que como racionalismo puro. Pero dice Fullaondo: "A mi me hacen mucha gracia esos estudios de RACIONALISMO ESPAÑOL, ¿Cuál? ¿Dónde se encuentra?. Si hacemos abstracción de algún momento de Mercadal, el inteligente despliegue, tan coherente, de José Luis Sert o el puñado de cosas de Aizpurua (falangista), aquí no hay racionalismo por ninguna parte. Lo que hay es Decó, ocasionalmente brillante"^[3]. Y además: "El Capitol de Feduchi y Eced, o el Hipódromo de Torroja, Arniches y Domínguez, resultan objetivamente

más importantes que todos los de GATEPAC puestas en hilera⁽⁴⁾. Y aunque el propio Mercadal se queje de que "nuestras fachadas rara vez son resultado de nuestras plantas y las posibilidades plásticas de éstas, en donde reside el verdadero valor plástico de una sana arquitectura, jamás son buscadas. Seguimos proyectando su fuera adentro y preocupados del motivo y la decoración". Pero Mercadal y otros epígonos jovenzuelos y talluditos difícilmente convencerían a los promotores privados para innovar tipologías. Las plantas de la mayoría de los nuevos edificios que se construyen "ex novo" en Madrid eran en el ensanche. Edificios entre medianerías con frente a calle, fachada posterior al patio de manzana y pequeños patios intermedios para luces, y que pasan en unos años de un lenguaje ecléctico a otro "racionalista", o "decó" o entre ambos a partir de los años treinta. [Si veis las plantas de las revistas por fin aparecen cuartos de baño y terrazas]. Quizás la innovación más importante sea la de Zuazo en la Casa de la Flores y según señala Sambricio en la introducción de las Memorias de éste.

Y por último daremos una lista de

Salle XIV. 1922
Vicente Huidobro



Estudio de García Mercadal en la
"Colonia Residencia" de Madrid



arquitectos que podríamos designar como Ultraístas o en su "órbita" con elementos cubistas, art-decó, racionalismo epidérmico, etc. Estos serían. Arniches y Domínguez en sus trabajos para cafés, restaurantes y salas de fiesta u exposiciones, el vasco Fernando Arzadún, Rafael Bergamín en su primera época, Tomás Bilbao, autor del Pabellón de Altos Hornos de Vizcaya en la Exposición de Barcelona de 1929, los hermanos Gaspar y José Blein activos en Valencia, los hermanos Borobio (José

y Gaspar) activos en Zaragoza, Víctor Eusa, condiscípulo de Mercadal y que visita la exposición de las Artes Décoratifs de París de 1925 que influye en su trayectoria, Casto Fernández Sahw, singular como él solo, Feduchi y Eced por su emblemático edificio y lo que significa y significó para Madrid, el malagueño González Edo autor del edificio de Viviendas el "Desfile del amor" como la película de Ernst Lubitsch, Gutiérrez Soto en cines, cafeterías, piscina de Madrid, etc. Moderno como él solo y capaz de todos los estilos, el toledano Eduardo Lagarde, aunque presente en el medio vasco, sobre todo como cartelista y decorador, F. López Delgado del Bar Xauen, Nemesio Sobrevilla, arquitecto y cineasta autor de películas como "Al Hollywood madrileño" de 1927 con un *sketch* cubista y de ciencia-ficción, calificado por la crítica como futurista, Eduardo Lozano Lardet, autor del cine de San Carlos, Antonio Sánchez Esteve activo en Cádiz, Joaquín Rieta Sister, autor del cine Capitol de Valencia, y por último el sorprendente edificio de viviendas de C/ Castellón 20 de Valencia de Juan Guardiola Martínez que parece salido de una película con decoración neogipcia, y por qué no, rematar con el tristemente desaparecido Cine Proyecciones de Ciudad Real de Vicente Labat y posiblemente el edificio más emblemático para una "modernidad ciudarrealista". ■▲●

- (1). "Sartoris considera que Mercadal no hace Arquitectura, no plantea los problemas que en esos momentos preocupan al movimiento Moderno y que sólo adopta los elementos de un lenguaje sin definir como, por ejemplo, Le Corbusier lo había anunciado. Considera que las axonometrías que Mercadal realiza en estos años no son la resolución a un problema arquitectónico de expresión, sino que las utiliza como disposiciones tipográficas de ciertos caligramas, con la intención de lograr mediante cadencias arquitectónicas primarias, unos efectos visuales importantes. Para él Mercadal es un poeta: pero no un poeta que hace arquitectura, sino que utiliza los elementos de un lenguaje arquitectónico para expresar unos efectos visuales, unas imágenes". Carlos Sambricio." El siglo XX. Primera parte. Arquitectura". Historia del Arte Hispánico. Alhambra. Madrid. 1980.
- (2). Véase " Las influencia de De Stijl y de Las vanguardias literarias en los dibujos axonométricos de Mercadal". Carlos de San Antonio Gómez en Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica. Número 2. Valladolid. 1994.
- (3). Sobre si Mercabal fue o no vanguardista, ver el interesante artículo de Delfín Rodríguez Ruiz en "La luz de los artistas" en el catálogo de la exposición dedicada a la Revista Arquitectura (1918-1936) organizada por el Colegio de Arquitectos de Madrid en abril de 2001.
- (4). "Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces). Historia de la Arquitectura Contemporánea Española". Tomo I. Kain Editorial. Madrid. 1994.

Por José Luis Loarce El pasado octubre, en un nuevo espacio de las Arquerías del Ministerio de Fomento, los Nuevos Ministerios ya no tan nuevos del madrileño Paseo de la Castellana, se planteaba una exposición bajo un original diseño disciplinar. Su título, *De O. La mesa blanca*. Y era (y lo sigue siendo, porque la muestra tiene al menos la virtud de su itinerancia) una suerte, acaso algo pretenciosa para algunos, de *retroinvestigación* en los procesos de la arquitectura contemporánea, o si quiere de remonte río arriba hacia los siempre dificultosos, complejos y a veces inexplicables venenos de su ejecución intelectual.

Llegar a fijar eso en una imagen táctil, procesar esa inmaterialidad que se ejercita muchas veces en ámbitos y posiciones personales de lo más extraño, no parece empeño poco inquietante. Me sedujo aquello porque no tengo noticia de alguna reciente expedición de este calado hasta las fuentes de los múltiples nilos arquitectónicos que nos rodean, para conocer cómo afloran los manantiales y de qué manera se reproducen o se inventan en la mesa de trabajo. Mesa "blanca", como folio en blanco, como lienzo en blanco, sobre la que el arquitecto se dispone, como un demiurgo de formas, espacios y luces, a idear lo que nunca se construirá o lo que están esperando con impaciencia para ser habitado y transitado con fruición. Blancura o ausencia de color, negación de color, como el blanco sobre blanco de Malevitch, que se produce después de haber traspasado todos los grado-ceros posibles de la creación artística, para llegar así a la desnudez poética de lo cósmico o, si se quiere, de lo vacío. A esa mesa blanca se convocaban los materiales de trabajo de 23 estudios españoles, sus objetos y fetiches materiales, los ingredientes y condimentos de cada cocina. Como si la ideación de la arquitectura fuese equiparable al espectáculo del *chez* en sus fogones, sólo que inclinados y blancos, puros de líneas, de volúme-

Lo que hacen (piensan) los arquitectos



nes y perspectivas, de cálculos y programas en 3D.

Secretos de cocina

Una búsqueda de los orígenes que no pretende llegar al mito de la cabaña o la gruta primitiva, como nos enseñaban los manuales de Historia del arte, sino a descubrir los mecanismos básicos y personales de la concepción de la arquitectura por los arquitectos. ¿*Voyeurismo*? ¿Pretenciosidad? ¿Autocomplacencia? ¿Decadentista insolencia? ¿Arriesgado autoejercicio del "más difícil todavía"?... Seguramente nada de eso, y también bastante de eso. Pero por encima de los posibles guiños profesionales, de propuesta de arquitectos para arquitectos, me interesa, desde un ámbito externo de la crítica y de la cultura sin adjetivos, lo que ese posible atrevimiento tiene de positiva introspección. Al margen de que la exposición no respondía del todo a sus interrogantes, y que acaba siendo más una forma de auto presentación (brillante, por supuesto) que otra cosa, atrae por lo arriesgado que es querer saber más, algo más que lo de siempre. Algo más sobre lo que piensan cuando crean los arquitectos y de qué manera se equivocan o flaquean o dudan o rompen o sufren, o todo lo contrario, qué caramba.

Izquierda.
Pintura de la National Gallery de Londres,
para la exposición "Arquitecturas fantásticas en
el arte occidental", 2003



Abajo.
Fresh, French and Beautiful, 1993.
Obra sobre papel de Jim Dine

A los que nos fascina, y nos inquieta, y nos indigna, la arquitectura se nos aparece a veces casi como una pulsión secreta e inexplicada. Por encima de su vocación tecnicista y utilitaria, sometida hoy al pim-pam-pum del mercado y al descrédito de buena parte de esa práctica tipo suburbial, volver los ojos a la mesa íntima del estudio significa recobrar lo único que hoy debe reclamar su derecho a denominarse, de verdad, arquitectura. La de las ideas y el pensamiento.

"Que entre la luz y el paisaje por todas partes", dice Álvaro Siza sobre el futuro hospital que diseñará en Toledo. Leo que la mediateca de Troyes (Francia), de Pierre du Beset y Dominique Lyon, recientemente premiada en el país vecino, han escrito, con letras azules de tres metros de altura, la frase de Lawrence Weiner: "Escrito en el corazón de los objetos". Dos piezas, una en proyecto (o en deseos), otra acabada. Una seguramente algo metafísica y perene, otra vulnerable y algo exhibicionista. Ambas, porque me vienen al paso esta vez, argumentadas, seductoras, desde lo grave o lo más enfático; creo que podemos advertir de inmediato en ellas muy apetecibles y llamativos territorios de ideas, de pensamientos en acción.

Escritos, palabras...

Y es que siempre están —siempre, muchos siglos lo están— sus textos. Cuerpos teóricos, declaraciones, intenciones, planteamientos, justificaciones, opiniones, debates, diatribas, componen a lo largo del tiempo una fronda textual sobre la que ha ido creciendo la arquitectura realizada, y la no levantada pero no por eso —por su condición ficticia— menos arquitectura que la construida o rehabilitada. El aspecto ensayístico o filosófico, informativo o crítico, interconexo y abierto a otras realidades de la cultura y el arte, como ejemplifica esta misma publicación que usted lector tiene en sus manos, es otra vía de conocimiento e introspección importante para entender el fondo del hecho arquitectónico en toda su dimensión.

“Grado cero” también por lo que significa de levantamiento de una estructura teórica, ya paralela, ya ajena, ya contradictoria o ya medular a la materialización física de lo creado. Eso, cuando se entiende que discurso de palabras y discurso de materiales hablen el mismo idioma o de la misma cosa, que muchas veces el ejercicio reflexivo y discursivo de determinado autor no ha de ir, en todos los casos y todo el tiempo, focalizado sólo y en exclusiva a su plasmación edificatoria, cuanto que sus preocupaciones

extradisciplinarias se vacíen por fortuna en otras materias y disposiciones que no por esa razón dejan de iluminar (si lo hacen) parcelas o rincones de su pensamiento y, en definitiva, de su textura intelectual.

Me gustaron especialmente unas palabras del pintor Eduardo Arroyo, creo que coincidentes con el Día Mundial de la Arquitectura (todo tiene su día, éste lo marca el aniversario del nacimiento del gran Le Corbusier). Decía el artista plástico, tanto tiempo en el exilio parisino, a propósito de la pieza que él había elegido como su favorita en España, el Puente Colgante de Portugalete (de Alberto Palacio), que en esa obra “se esconden dos mecanismos para leer el mundo de manera profunda: por un lado, el alma sensible que responde a la necesidad de construir aquello que no existe, excepto en nuestros sueños, y, por otro, la precisión definida como la exactitud científica de cada persona para llevar al límite la capacidad expresiva de su tiempo. Azar, necesidad, alma y precisión, probablemente los ingredientes para esa arquitectura que ya estamos viendo nacer”. No me he resistido a la larga cita, por lo que tiene de visión no disciplinar, desde luego poética y quizás ingenuamente premonitrice, sobre los secretos de las obras que sus autores no han conseguido muchas veces desvelar, y que tampoco en el taller de Arquerías, el comisario Javier Bellosillo acertó seguramente a descubrir por más que con tan apetecible intención se lo propuso.

Quimérica voluntad, la de hallar los secretos del corazón arquitectónico. Las causas que lo provocan y la pasamanería cotidiana a que nos conduce es algo que posiblemente supere, y desconcierte, a ellos mismos, sus autores. No se lo he preguntado directamente a ninguno. Y a muchos ni les importará. Aquí nos lo preguntamos, de alguna manera, en voz alta.

Lo que hay detrás de la arquitectura de Parla, que tanto y con tanta razón escandalizaba no ha mucho a Juan Cueto (“todos somos culpables de este horror único de las periferias españolas”), y lo que hay detrás de las obras más exquisitas de Vázquez Consuegra, Cruz y Ortiz, Portela o Campo Baeza, por nombrar solo algunos españoles, desde luego que no es lo mismo, no puede ser lo mismo. Ni se refiere ni habla de las mismas cosas; ni defiende ni le preocupan los mismos asuntos. Al cabo, lo que piensan (lo que hacen) me atrae en cuanto nos conmueve, y conmociona el espíritu y/o la inteligencia, y sólo en cuanto sus atributos nos descubren, en las dosis y proporciones que sean, inéditas o desacostumbradas interpretaciones de nuestra realidad. ■▲●

Luces entre sombras.

Reflexiones en torno a un muro blanco

Por Julio Gómez Ruiz **[1ª SEMANA. LUNES ANTES DE LLEGAR AL TRABAJO]**

¡Vaya, qué bien! Han llegado también a este barrio las obras de mejora de la ciudad. Bueno, ya veremos que nos hacen por aquí (...y entra a su oficina)

(AL SALIR A MEDIODÍA)

Sí parece que les cunde a estos hombres. Han abierto bastantes metros de zanja. En fin, excavar tanto para llenarlo de tubos y luego taparlo. Estamos locos...

(OTRO DÍA DE LA 1ª SEMANA POR LA MAÑANA)

¡Anda! Pues me había equivocado. No han metido ni un solo tubo, porque lo que están haciendo es levantar una pared. ¿Qué pintará aquí una pared fea de ladrillo y cemento. ¡Bueno, ellos sabrán...!

(OTRO DÍA DE LA SEMANA SIGUIENTE)

Mira, ya han terminado el famoso muro. No está mal. Menudo muro. Pero podían darle un algo, porque así el ladrillo 'pelao y mondao' no tiene mucha gracia.

(ESE MISMO DÍA POR LA TARDE)

¡Fíjate! ¡Ni que me hubiesen oído! Han empezado a enfoscar -o como se diga eso- el muro. Nada, nada, a cambiarle la cara un poco, que falta le hace. Luego a ver si cuando acaben le dan una buena mano de pintura y listo. Espero que también me oigan esto...

(UNAS SEMANAS MÁS TARDE AL SALIR DE TRABAJAR POR LA TARDE)

Les ha costado pero por fin han terminado de pintar el famoso muro... de blanco. Bueno, es el mejor color que podían haber puesto. Sobre todo con lo largo que es y donde está. De todas formas yo sigo sin entender que pinta aquí esta inmensa pared.

(PENSANDO EN SU OFICINA MIENTRAS TRABAJA...) (LA LUZ, LA NO LUZ)

La verdad es que ese muro blanco de la calle es mucho más interesante de lo que parece. Cuando estos días atrás le daba el sol de lleno producía un reflejo de luz que me atrevería a decir que multiplicaba los rayos solares, deslumbraba



con tal fuerza que al mirarlo me parecía inmaterial. Hasta el entorno ganaba en claridad; quizá por estar tan cerca del oscuro suelo tapizado de asfalto. (...)

Sin embargo, el otro día que el cielo amaneció cubierto, el muro estaba ahí pero era otra cosa; había pasado casi al anonimato pero no por ello había que darlo por desaparecido. Al contrario, lo que transmitía a la calle era más bien una extraña paz, y un agradable sosiego desde su apacible neutralidad. Estaba más a tono, con su entorno de grises y colores apagados; aún así, era el 'personaje protagonista' de la escena.

(UN AMANECER DE INVIERNO DE UNA SEMANA CUALQUIERA)

Cielo azul intenso, sol desperezándose... Un contrapunto ideal para resaltar a 'mi querido amigo'. Es como una línea tensa que corta el horizonte, es un contraste nítido, cortante y radical. Desde lejos, si no fuese por la inmensidad de mar celeste, me atrevería a decir, aunque se me tachase de exagerado, que el universo se compone sólo de tres franjas: la franja del cielo, la del muro y la del asfalto. La primera como fondo, la segunda como protagonista y la tercera como subrayado...



(AL PONERSE EL SOL; AL SALIR DEL TRABAJO)

¡Oro! ... ¡Cómo si estuviese bañado en oro! Es increíble lo que el sol es capaz de conseguir al dirigir sus rayos más cegadores y cálidos sobre el muro. Lo transforma totalmente. Es capaz de conseguir que el blanco se convierta en un amarillo tan deslumbrante que cualquiera diría que se trata de oro. Bueno, quizá exagere un poco, pero lo que sí está claro es el cambio cualitativo que ha sufrido toda la superficie blanca y tersa para pasar a ser dorada y brillante.



(AL SALIR MUY TARDE POR LA NOCHE TRAS TERMINAR UNOS TRABAJOS)

Hoy el día ha estado completo cien por cien. Pero bueno, ya se acabó todo... ¡Ey! ¡El muro! ¡Está precioso a la luz de la luna!. ¡El blanco brillante del día se ha convertido en un tono azulado, frío, gélido!. ¡Da cosa tocarlo!. Sin embargo, es como si brillase con una luz muy distinta, como tímida y casi con miedo, pero a la vez cautivadora, despertando una especial curiosidad... ¡Uf! ¡Ya no sé lo que digo! Mejor me voy a dormir; necesito descansar.



(PENSANDO OTRO DÍA EN EL COCHE DE CAMINO A CASA)

(LAS SOMBRAS)

Hoy, contemplando el muro me he fijado en cosas de las que en todo este tiempo no me había percatado: las sombras. Sombras de todo tipo. Por un lado, las sombras 'fijas', la de los elementos inertes de la calle, que se proyectan con un negro penetrante, unas veces, o un gris mortecino en otras, según la intensidad del sol. Pero están ahí, como si de unos trazos firmes se tratase que alguien ha pintado sobre él. El muro es como una pantalla que quiebra la realidad, la convierte en blanco y negro, la alarga, la deforma, la reduce. En fin,



una cantidad de efectos especiales dignos del mejor especialista o de los mejores recursos tecnológicos, porque en un día nublado o de menor intensidad solar, los juegos con los grises y las 'no sombras' hacen más espectacular la presentación.

Y no digamos cuando se trata de sombras móviles: una persona que pasa, un coche, las ramas de los árboles mecidas por el viento. Quizá las primeras son más nítidas, más deformes de su propia realidad y también las más masivas o más difíciles de reconocer. Y qué decir de las figuras que yo me imagino al ver tales proyecciones. Las segundas, -las sombras de los árboles- la verdad me recuerdan cuadros abstractos de geometría rítmica pero irregular, en la que los grises cobran aquí un mayor protagonismo, como lo hacen también los rayos de luz que se cuelan por el tejido más o menos tupido de hojas y ramas que puntean de blanco intenso toda la superficie pictórica del muro.



(CON EL SOL DE CARA)

El muro está en sombra. O mejor dicho, no recibe ninguna sombra: arroja su propia sombra sobre la acera y el asfalto. Lo que días atrás era una superficie especialmente blanca me parece ahora un plano gris uniforme, apagado, sin vida. A su alrededor es casi todo luz menos él; no es por culpa de nadie (bueno, del sol) sino de sí mismo. Por su propia culpa ha perdido su atractivo, su lucidez y ha pasado al más aburrido anonimato que se pueda concebir.



(UN DÍA DE POCA ACTIVIDAD... DIVAGANDO)

¡Cómo me gustaría salir ahí fuera y ponerme a pintar sobre el muro!. Es el lienzo más atractivo que jamás hubiese deseado tener el mejor pintor del mundo. Hasta yo me atrevería a pintar sobre él. Claro que, la primera pincelada estaría marcada por una sensación de temor y curiosidad a la vez; temor porque estaría 'manchando' esa superficie inmaculada que siempre ha estado ahí expectante; y curiosidad por ver resurgir y resaltar los colores, las figuras y formas, por ver si el resultado final de las pinceladas mejoran el aspecto de mi querido muro; o a lo mejor es él que mejora las manchas aplicadas en su superficie...



(UN DÍA LLEGANDO TARDE A TRABAJAR)

¡Uf! ¡Por fin! Con el atasco que había creía que no iba a llegar nunca. Pero...¿qué pasa aquí hoy? ¿qué significa esta chiquillería en un sitio tan tranquilo como este? ¡No puede ser! ¿Para esto...? Así es que, se trataba de un muro para conmemorar el día de... Bueno, no está mal. No iba yo muy mal encaminado con mi pensamiento. He acertado. Lo malo será el cambio de imagen y la visión desde mi ventana. Pero ¿qué digo? ¡No podía suceder nada mejor! ■▲●

Inesperado encuentro con Ledoux en Arc et Senans

El Viaje

Por Alejandro Moyano

El otoño pasado tuve oportunidad de realizar con el Colegio de Arquitectos de Rioja un viaje profesional por el noroeste de Francia y norte de Suiza, con alguna incursión a Alemania y Austria.

El objetivo fundamental del viaje era la obra de Claude-Nicolas Ledoux, la de Le Corbusier y la actual arquitectura suiza, Erzog & Meuron, Zumthor y Diener & Diener. Aunque estando, como estuvimos en Basilea, no podíamos dejar de ver ese parque temático-arquitectónico que es la fábrica de Vitra en Veil am Rhein (Alemania), donde se amontonan sin criterio alguno a mi juicio, los edificios de Frank Gehry, de Tadao Ando, Zada Hadid, Nicholas Grimshaw y Alvaro Siza, en lo que resultó ser un verdadero parque temático-arquitectónico incluida cita, entrada previo pago e itinerario con guía local. Ello no quita el interés de cada edificio en particular, aunque alguno ya ha perdido su función original, como es el caso de la Central de Bomberos de Zada Hadid que hoy se dedica a exposición de productos de la firma Vitra.

Vista general desde el interior del recinto.

Al fondo la Casa del Director flanqueada por las fábricas

Al margen de la rápida descripción del viaje, del que podremos hablar en otra ocasión, el objeto del presente artículo es otro, la obra de Ledoux en Arc et Senans, cerca de Besançon.

La verdad es que esperábamos unos restos ruinosos, a juzgar por lo descrito por Emil Kaufman en su libro *"Tres arquitectos revolucionarios: Boullé, Ledoux y Lequeau"*, en el que comenta la destrucción del proyecto de Ledoux propiciado por el abandono, el paso de las dos guerras y la voladura de parte de los edificios por el propietario ante el temor de que el estado francés se lo expropiara, y por las referencias fotográficas del libro de Paolo Sica, *"Storia dell'urbanística: Il Settecento"*, en el que aparecen en estado de ruina varios edificios del conjunto. Si a ello añadimos que solo recientemente se ha valorado en su justo término la obra de estos arquitectos, teníamos una foto fija completa de su posible estado.

La llegada a través de la larga avenida arbolada que separa el conjunto edificado, del puente sobre el Loue nos deparó una gran sorpresa. La Escuela de Arquitectura de París, tras innumerables intentos de reconstrucción y rehabilitación de tan extraordinario espacio, lo había conseguido. Apoyándose en la cuantiosa documentación dejada por Ledoux (planos dibujos, levantamientos, etc) y la existencia de casi todos los materiales empleados en la construcción todavía en el sitio, habían llevado a cabo la reconstrucción y rehabilitación de la totalidad de los edificios en una intervención ejemplar, de manera que hoy podemos disfrutar de este conjunto insólito, habiéndose recuperado un legado que destruido, ha resurgido como Ave Fenix de sus cenizas en todo su esplendor y que resulta fundamental para entender la revolución de la arquitectu-



ra contemporánea, por la importancia del proyecto a nivel del territorio y por la ruptura que la propuesta arquitectónica, hoy viva, representó en su momento.

Ledoux

La arquitectura de finales del siglo XVIII se distingue por la obra de los arquitectos, Soane, Boullée, Ledoux, Lequeau y Durand, cuyos puntos de vista como dice Collins, eran inequívocamente revolucionarios, intentando desprenderse de la tradición y de sus principios, rehaciendo esos principios.

Ledoux no tenía preferencias ni respecto al objeto del encargo, ni respecto a la utilización de los distintos elementos arquitectónicos. Hizo uso de las formas convencionales de su tiempo aunque su trabajo no parece tener conexiones con la obra de Palladio y Piranesi

No tuvieron seguidores y su aventura arquitectónica murió con ellos. Incluso las formas con que expresaron sus ideales fueron abandonadas, no llegando a popularizarse hasta cien años más tarde.

Estos arquitectos pueden considerarse sin lugar a dudas los verdaderos precursores de la arquitectura moderna, pues, aunque el gran periodo del historicismo separa su arquitectura de la de Loos, Le Corbusier y de la Bauhaus, puede decirse que aquella no tuvo precedentes y fue la arquitectura de una nueva era. Emil Kaufman ya trazó los paralelismos entre la obra de Le Corbusier y la de Boullée y Ledoux.

Ledoux fue discípulo de Boullée y como él, explotó los

efectos teatrales de las masas esféricas y cúbicas, como el mostró un gusto por las paredes blancas y el desagrado por los tipos tradicionales de ventanas. Mostraba lo que Blondel denominaba "simplicidad masculina". En su obra, se encuentra el declive del barroco, con rasgos del clasicismo y las dos tendencias tan características de Boullée; la tendencia a la grandiosidad y la introducción de la geometría elemental.

Los diseños revolucionarios de Ledoux se encuentran en su libro *"La arquitectura considerada con respecto al arte, las costumbres y las leyes"* (1804), que contiene una serie de proyectos para la construcción de una ciudad ideal, que tanta proyección tendría en las propuestas posteriores de los utopistas (Owen, Fourier, Howard, Garnier, etc), en la que se incluían edificios utópicos y templos dedicados a virtudes abstractas, edificios utilitarios, burdeles, colegios, tiendas, apartamentos y baños públicos. En él, revela su personalidad y refleja las ideas de la ilustración de Rousseau y la filosofía de Condorcet. Este libro, que vio la luz en 1790, constituye un verdadero hito de la literatura arquitectónica.

Viendo estas composiciones ideales se comprende que su mayor contribución a la arquitectura moderna fue su concepción del edificio como forma simbólica. El proyecto de un edificio no resultaba de su función, sino que era diseñado de manera que a través de asociación de ideas expresara su función. Lo que en su tiempo se llamó *arquitectura parlante* y que más tarde se llamaría *expresionismo*, con representantes tan ilustres como Bruno Taut, E. Mendelsohn, V. Rewell o Eero Saarinen.

Ledoux se consideraba a sí mismo *"un rival del Creador"*, consideraba sus propuestas de arquitectura y de la

ciudad como una nueva religión y dedicó toda su vida a ese empeño, iniciando lo que hoy denominamos arquitectura social y arquitectura higienista. Ardiente propagandista y visionario, en su opinión el arquitecto debía ser un líder para su comunidad. Se consideraba el “*fundador de una nueva fe*”, exhortando a los artistas de su tiempo a desafiar el orden establecido para superar el pasado.

Su arquitectura y sus ideas tuvieron una gran repercusión en los protosocialistas y en los divulgadores de la reforma social, como Ruskin y Morris. Convencido de que la arquitectura era un instrumento para la reforma social, estas ideas tendrían un gran calado en la arquitectura y urbanismo de finales del siglo XIX y XX. El slogan popularizado por Le Corbusier en 1920 “*L'esprit nouveau*”, corresponde al mismo ideal.

Ledoux no tenía preferencias ni respecto al objeto del encargo, y así diseñó múltiples villas como la de Mme. Du Barry en Louvenciennes [1771], el Teatro de Besançon, o las puertas de París, ni respecto a la utilización de los distintos elementos arquitectónicos, incorporando las proporciones de Paestum a las casas de aduanas y a las fábricas. Hizo uso de las formas convencionales de su tiempo aunque su trabajo no parece tener conexiones con la obra de Palladio y Piranesi.

Muy influido por el gusto romano y por la extravagancia, que se ve reflejada en algunos de sus edificios. Con Boullée, comenzó a utilizar la organización y composición en planta y establecieron una serie de parámetros generales, influenciados por Laugier. Tanto Boullée como Ledoux buscaron por primera vez esa relación entre arquitectura y literatura, en aquel gran debate del siglo XVIII, hasta el punto que Boullée decía que “la poesía de la arquitectura confiere

Segundo proyecto del conjunto de las Salinas de Chaux, del que sólo se realizó parte del anillo interior

a los monumentos su propio carácter” y Ledoux “La arquitectura es a la construcción lo que la poesía a la literatura; es el dramático entusiasmo por el oficio”.

Fue en la búsqueda de nuevas soluciones espaciales, donde Ledoux fue un verdadero precursor del siglo XX. Los edificios se presentan como agregaciones de masas y volúmenes penetrándose, como acumulación de unidades superpuestas, o como ensamblaje de elementos incongruentes, incluso establece en algunos proyectos interpenetraciones verticales, lo que se llama efecto telescópico.

Las Salinas de Arc et Senans

Ledoux, tras ser nombrado inspector de las Salinas Reales en Franche-Comté, por el Intendente General de Finanzas, inicia los trabajos en Arc-et-Senans. El primer proyecto fue denunciado al rey, de manera que Ledoux preparó un segundo proyecto del que solo se ejecutó una



Propileos exástilo de la entrada principal (abajo)
Entrada imitando una gruta natural (derecha)



parte entre los años 1775 y 1779.

Proyecta una ciudad en su totalidad, como un doble anillo de forma elíptica. El interior reservado a las funciones administrativas, disponiéndose las fábricas, oficinas y la casa del director en el diámetro menor de la elipse (Fig. pág. 52). En el anillo exterior se ubicaban los edificios para la maquinaria, residencias de tipo diverso, hospicio, cementerio, mercado, etc. Los trabajos, como hemos visto anteriormente, se iniciaron en 1775 pero solo se construyó la mitad del anillo interior (izquierda).

En las Salinas, aunque perdura la geometría barroca, Ledoux irrumpe con todo tipo de lenguajes sin ningún reparo, buscando en cada caso la experimentación con distintos acabados. Así en los propileos utiliza una fórmula de

alejamiento de las columnas del muro (arriba). Mientras que las primeras son lisas el muro, en cambio, tiene un tratamiento almohadillado, incluso introduce una enorme concha imitando la entrada a una gruta natural, recursos que un siglo y medio más tarde utilizaría el modernismo (arriba a la derecha). En la Casa del Director, en cambio, utiliza los elementos tectónicos de manera opuesta, el muro de fondo es liso mientras que la columnata se percibe prismática al alternar tambores cilíndricos con prismáticos, dando sensación de continuidad, de muro, viéndolo en escorzo (página siguiente, arriba, izqda.).

En la portada de las Salinas, se combinan tres elementos heterogéneos: Formas clásicas, un acabado seudomaterial y un nuevo cubismo. La explotación



brutalista del material, es casi contemporánea, el afán serliano de experimentación, no solo en el plano sino también con los volúmenes es altamente sugerente, los fuertes contrastes de luz y sombra de los potentes volúmenes, voladizos y cubiertas y la libertad compositiva, previenen la arquitectura que se produciría dos siglos más tarde (arriba derecha).

En algunos edificios, como es el caso de la Casa del director, es novedosa para su tiempo la interrupción del eje principal en planta, con la interposición de una escalinata. No buscaba la armonía en fachada sino la tensión, jugando con la distribución de huecos y rompiendo los ejes verticales de la composición. Detalles como el de los óculos



Página izquierda, arriba. Columnata de la Casa del Director, en la que se alternan tambores cilíndricos y prismáticos
 Página izquierda. Detalle de los propileos de la entrada



vomitando agua, que se repiten por todos los edificios del conjunto, constituye un verdadero icono gráfico, un símbolo de la función última del complejo, la obtención de sal, lo que hoy llamaríamos el anagrama de marca (página anterior, abajo izqda.). Ni siquiera la arquitectura expresionista de un siglo más tarde llegaría a esta iconografía, que conecta con las serigrafías de Herzog & Meurón utilizadas en las fachadas de sus edificios -fábrica de Ricola- (página anterior, abajo dcha.). Los grandes voladizos de los dos edificios contiguos al de la Casa del Director, también constituyen un elemento de modernidad por la potencia de sus aleros respecto del volumen del edificio.

Se ha recuperado, de este modo, una pieza única de la arquitectura, tanto en lo referente a la propuesta de ciudad ideal llevada a la práctica, como a la propuesta de nueva comunidad o nuevo asentamiento, producida que en el marco de la efervescencia social y cultural de esos años, justo antes de la revolución francesa (1789). Sintetiza ese momento en que gestándose la revolución popular y bur-

Página izquierda, abajo. Óculo vomitando agua, símbolo de las salinas y textura de la Fábrica Ricola
 Página izquierda. Casa del Director

guesa, la sociedad francesa abomina de la herencia de la monarquía (barroco, rococó y clasicismo), y busca la propia identidad en modelos que identifican en la antigüedad greco-romana (izquierda), reinventándose su lectura y utilizando nuevos lenguajes expresivos.

Una visita aconsejada, del máximo interés. ■▲●



Arriba, izquierda. Otro de los edificios del conjunto que rematan la diagonal
 Arriba. Otro de los edificios del conjunto, hoy destinado a Museo de Maquetas de la obra de Ledoux

Fragmento de un diario

Por Francisco Racionero
2 de diciembre

Cojo la camioneta de las 8 de la mañana y voy a Ciudad Real donde he quedado con Javier Bernalte y José Luis León para ir a Toledo a los premios de Arquitectura y a las jornadas sobre Nuevos Tratamientos de Centros Históricos. Después del café subimos al estudio y veo entre otras cosas la maqueta para el concurso de no sé que Consejería en Guadalajara. Les pido un dibujo para mi colección.

En el Museo Vitorio Macho del gran Zuazo donde se celebran las jornadas empiezan las conferencias con la de Santiago Cirujeda (sevillano él) y del que he visto alguna cosa en periódicos y revistas, como la intervención de solares vacíos y el famoso andamio con ampliación de vivienda. La exposición soberbia y pasional y con rico lenguaje "nacional". Cuando acabó su discurso le remití un olé desde la grada. La segunda de la artista Lara Almarcegui también muy propia (por ejemplo cabar un hoyo hasta llamar la atención de los transeúntes y que se pregunten ellos mismos). Al fin unas jornadas sobre centros históricos nada dieciochescas y en la imperial Toledo. Pienso que no vendría mal hacerlas en Ciudad Real para los inamovibles patrimoniales. En los previos a la comida en el mismo museo me presentan entre otros a Josefa Blanco y José Ramón de la Cal, jóvenes y premiados arquitectos y autores de la sede de la Consejería de Educación y Cultura. La primera dice que estuvo en el estudio de Luis Moreno Mansilla del que le comentamos la visita que hizo a Ciudad Real y la experiencia en vivo de ver el museo de Castellón gracias a una invitación de Porcelanosa. Desde donde estamos se vé junto a unos cipreses en la lejanía una cosa de Cano Lasso y a la derecha y desde bellas vistas al Tajo se ve una cosa circular y columnaria que fue duramente critica del inconmesurable oriol que va a ser un hotel. Con Santiago Cirujeda, el sevillano, al que pedí su dirección al acabar su ponencia y al que digo que me recuerda a Joaquín el jugador del Betis, me enseña su pulsera del Betis (otra de Colombia y un reloj que le ha regalado Philip Stark) lo pasamos bien. Mientras comemos de pié y a la vista del bello Tajo unas ricas y peculiares viandas hablamos de todo, llegando un momento a ver qué ciudad es más fea, si Ciudad Real o Huelva (queda demostrado que Ciudad Real), sus experiencias en la escuela y Sevilla donde lo califican de

Jornada sobre nuevos tratamientos de Centros Históricos

payaso entre otras lindezas y sus visitas a todo tipo de escuelas, de Abelardo Linares mi librero favorito, etc. A la comida llega Ramón nuestro presidente con Ana Victoria, la periodista. Hecho en falta a mi amigo toledano Antonio Sánchez-Horneros que estará más ancho y más alto desde que ganó el Concurso del Hospital de Toledo con nada menos que el Siza Viera.

Por la tarde mesa redonda muy propia para ejemplo de Comisiones de Patrimonio con Aroca Pérez de Lama y los ponentes de la mañana. Pienso que hay después de lo dicho una añoranza de la vía en ausencia de normas y cuando los originales pobladores hacían ciudad sin convertir como actualmente parecen los centros históricos parques temáticos para enseñar a los "guiris". Santiago dice casi a gritos que él no es belga, pincha, que él no es belga. Algún ponente muy aficionado a la ciencia-ficción descubre en esos libros los posibles derroteros urbanos y yo le creo entender que un cierto estándar de criminalidad y marginación anima mucho los barrios (habrá que modificar la normativa urbanística). Se habló de lavapiés, del barrio de Chueca, la Alameda de Hér-



**Entrega de los Premios de Arquitectura de
Castilla-La Mancha 2003**

cules, los chinos, marroquíes, etc. Muy rico y sustancioso todo.

Por la tarde se dan los premios. Orgullo provincial: Ciudad Real recibe dos de los tres premios. Al recoger el primer premio Javier Bernalte y José Luis León, da el primero un breve discurso entre la modestia y la timidez pero muy reivindicativo y firme y pide claramente que el verdadero premio sería un buen proyecto por parte de la administración competente. Como debe ser.

Al acabar la entrega de los premio le pido a Ignacio Vicens (segundo premio con Ramos Abengózar) que ya vuelve a Madrid, con él me lleve. Tiene que dar una conferencia en el Colegio Mayor Cisneros (al tado estuve yo en el Francisco Franco y se despista porque ya no es tal. Es objeto de inquisición en un mapa) y sale el tema de Sánchez Arcas y Luis Lacasa. Hablamos de la escuela y cuando me dice que le ha llamado su amigo el ministro Trillo para intervenir en el diseño de los funerales de los agentes españoles en Irak y alabarle los montajes que realizaron para la visita papal, quedo de puta madre pues fui jurado con Corrales entre otros (en 1989) cuando le dimos el primer premio de

Castilla-La Mancha a su vivienda-Finca en Toledo. Luego me dice: " Qué buenos clientes tengo" (aquí me callo y no le hablo del gremio de la boina). ¡Hasta compras las obras de arte a sus clientes!. Hay un Ciria que ha quedado que te cagas. Durante el viaje incluso le piden la presentación de un catálogo con urgencia. Tenemos que recoger la invitación que nos hizo Ramos Abengózar (indudable apellido moro. Es broma) cuando visitamos las obras de Alcázar de San Juan con Pepe, Edurne, Adolfo, Teodoro, Javier, etc. con una charla durante la comida muy transfigurada y de grato recuerdo. Casi llegando a Madrid, un accidente en Getafe nos retiene mucho tiempo. Mi Madrid me recibe en su plaza Elíptica como su propio nombre indica.

3 de diciembre

Hago tiempo hasta que abran la Galería Sen de Barquillo para ver la exposición de Carlos García-Alix "Madrid-Moscú" y uno de mis pintores favoritos, y a quien Enrique Andrés Ruiz que también lo es como escritor, lo hace irrecuperable para la pintura. Bueno. A mí me gusta. Como no la abren a su hora aprovecho para buscar en Hiperión las novedades de poesía y le compro de paso a Pepe Rivero el libro que me encargó de Steveson sobre la Casa Ideal. Paso también por la Antonio Machado cerca de la galería y encuentro cosas que no tenía. La exposición no me decepciona y si tuviera dinero me llevaba un hermoso cuadro de tema arquitectónico de los años 30. La exposición se acompaña con libros originales de la época.

Por la tarde regreso a Almagro. Los vidos de migraña han sido escasos. Las charlas y los viajes son una terapia para mí. ■▲●



Por Javier Albusac **Campamento de Auser (Miyek)**

En los primeros días del mes de Diciembre de 2.002, partimos desde Puertollano, tres amigos, en dirección Madrid para incorporarnos a la expedición Castellano-Manchega al Sahara, organizada por la Asociación de Amigos del Pueblo Saharaui. Llegamos a la estación de Atocha a las 18,30 h. y seguidamente nos dirigimos al aeropuerto de Barajas. Vamos, Ángel y su hija Isabel, Aurelio y yo. Cada uno de nosotros con un sentido del viaje totalmente diferente. Embarcamos a las 22,15 h. en un B-737, vuelo charter a Tinduf (Argelia). La ocupación en el avión va más allá de su capacidad, hay gente sentada hasta en la cabina de pilotos. Los equipajes son enormemente voluminosos, debido a los regalos que nos acompañan, tanto en el de facturación como en el de "mano"; no había nada más. El comportamiento de Organizadores saharauí y tripulación denota cierta complicidad, pasando la mano por alto en casi todo lo que no es habitual en un vuelo convencional.

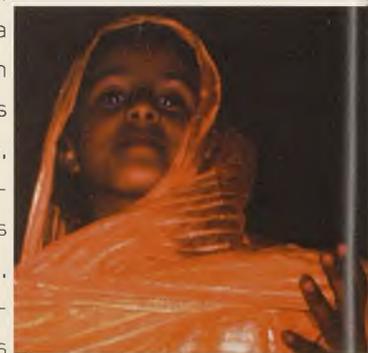
El vuelo pertenece a las líneas aéreas argelinas *Air Argerie*. Por fin despegamos y tras largo rato de vuelo, a las 24 h., descendemos para hacer escala técnica en Orán (Onahran), ciudad argelina, costera del Mediterráneo. A las 00,30 h. despegamos nuevamente dirección Tinduf, donde llegaríamos a las 3,00 h. Descendiendo por la escalerilla, observo como a la gente lo primero que se le ocurre es coger el telef. Móvil, para ver si hay señal y tratar de hablar con la familia. Mi curiosidad no llega más allá de ver si hay algún soporte para Movistar, comprobando que existe uno con las siglas AMN.

Las instalaciones aeroportuarias de Tinduf son bastante elementales, unas cabinas de policía de control de pasaportes y poco más. El alumbrado también es propor-

Expedición al Sahara Sahara (I)

cional a los enseres, muy escaso. Se trata de un aeropuerto militar, por lo que nos advierten sobre la prohibición de hacer fotografías. El paso por aduana lo hacemos rápido, registran algunos equipajes en forma aleatoria y escasa. Después vendría una larga espera, con un frío que nos obliga a abrigarnos concienzudamente. Pasadas hora y media, van apareciendo camiones, cada uno con reseñas diferentes, según la procedencia de la donación; uno del gobierno vasco, otro de Navarra, otro de Cuenca (el nuestro), otro de Logroño con un slogan escrito en un lateral, "28 años de exilio bastan", otro de.....,etc. Los camiones conservan los rótulos originales del donante, en recuerdo de su procedencia, "in memoria". Pensamos, en un principio, que estos servirían para llevar los equipajes, pero..... ¡ sorpresa ¡, son para nosotros. Bien, pues sin darle mas vueltas , allá vamos. Nos acomodamos como podemos, encima de los equipajes o sentados

Dhaba (abajo)





en el fondo de la caja y cuando el frío hace mella nos metemos incluso debajo de ellos. El camino fue largo, bajo una noche espléndidamente estrellada, tenemos la "Osa Mayor" sobre nosotros y así se mantiene largo tiempo, no sé cuanto, pero demasiado. Por fin, el camión se detiene a las 5,45 h. de la madrugada, bajo la luz tenue de un farol, donde esperan tres saharauí, una mujer sale de una construcción de adobe y saluda, ¡ buenas noches ! y nos preguntamos..... ¿ donde estamos ?, pero que más da, todo es igual. Aquí nos separamos de nuestros compañeros de viaje. Alguien anuncia: ¡ aquí para Miyek, aquí para... !. Un Land Rover largo, espera, lo llenamos de equipajes y ahora.... ¿ nosotros qué?, mientras nos lo preguntamos, algunos más espabilados se montan en él y nos dejan en tierra. Desde este momento, nos percatamos de que con este tipo de gente no se juega. A partir de ahora, seremos los primeros en todo, y así lo hicimos, pues aun-



que nos pareciese una actitud villana, resultó bastante práctica.

Búsqueda de la familia de acogida

Al fin llegamos, después de un corto trayecto, hasta el recinto de acogida, conformado por elementales construcciones de adobe en posición circular entorno a un patio central. Una vez aquí, nos identificamos a los que allí se hallaban e inmediatamente el locutor de megafonía, un saharauí, inicia la búsqueda de la familia de acogida, voz en grito, ayudado por un compañero encargado de girar los altavoces direccionales mediante dos cuerdas, a izquierda y derecha, montados sobre un poste de madera de 4 o 5 m. de alto, buscando la dirección en que se ubica la familia de acogida. Son las 6,15 h. de la mañana y hace bastante frío. El sonsonete del altavoz de megafonía insiste una y otra vez, hasta que por fin a las 6,40 h., entre la oscuridad de la noche, aparece la familia que buscamos, formada por una mujer joven y un tropel de niños, así como la niña protagonista de nuestro viaje, Dhaba. Después de intercambiar breves saludos, se reparten el equipaje entre todos nuestros anfitriones y nos ponemos en marcha hacia el lugar donde se encuentra asentada la jaima de la familia Mulay. La noche es oscura, hay luna nueva con un cielo brillante y estrellado, la intensidad celeste es nada usual. Vamos, camino de nuestro alojamiento, pisando arena y sin orientación alguna, estamos en medio de un mar de arena, entre pequeñas construcciones de adobe intercaladas con las confortables jaimas, el trayecto es largo, unos 500 m., oímos ruidos de gran cantidad de animales domésticos, sin saber de lo que se trata hasta que pudimos averiguarlo al amanecer. Al fin llegamos, son las 7,00 h.

En primer lugar nos ofrecen un té verde que nos revitaliza, después un desayuno a la usanza española: leche, galletas, zumos y pastas. Todo ello sabe a gloria en un lugar tan inmisericorde como este.

Entre intercambios de saludos y presentaciones, el sol se va despareciendo en el frío desierto e inundando de luz nuestra jaima, todo se convierte en color. Me voy quedando lentamente dormido y una vez sentado en el suelo, rendirse al sueño es fácil. Una hora después despierto y encuentro a la familia saharauí repartiendo los regalos de rigor, es decir, un traje típico para los hombres y pulseras y sortijas para las mujeres. Nosotros procedemos de igual forma, repartiendo los nuestros. A continuación nos ofrecen un succulento desayuno a nuestra usanza: café, galletas, pan y mantequilla, muy rica por cierto. Descansados y alimentados, nos colocamos el traje saharauí, el mismo que nos habían regalado, y como dios nos da a entender lo llevamos puesto, hasta los lugareños se ríen de nuestra mala compostura, después de gran sonrojo un vendedor del mercado se apiada al fin de nosotros y consciente de mi ridículo, pone mano a la obra, coge el pañuelo del turbante y lo coloca en mi cabeza según mandan los cánones. De esta manera consigo recuperar mi autoestima, ya soy otro, más altivo, más noble. Aunque allí sigue fallando algo todavía, pienso y caigo en la cuenta de que nadie, que se precie como saharauí, llevaría botas como nosotros. Suelen usar sandalias, detalle que nos hace parecer todavía bastante espantajos. Al fin, tuvimos que acabar resignándonos a parecer saharauí.

Durante el trayecto pudimos comprobar la procedencia de todos esos ruidos de animales que la noche anterior fuimos escuchando. Se trataba, ni más ni menos, que de una multitud de minúsculos corrales de 2 o 3 m. de diá-



El autor de "Saharahui"

metro, formados por restos de mallas, chapas, maderas, etc. donde cada familia tiene sus animales domésticos, como cabras, corderos o gallinas, etc.

Dinar, peseta y euro

Aprovechando nuestra estancia en el mercado, comprobamos que aunque resulta elemental en su estructura y funcionamiento medieval, consigue dar un servicio de intercambio de mercadería. Los frigoríficos que mantienen imperecederos los alimentos son de tipo doméstico, alimentados con gas argelino envasado en bombonas. Este gas, se distribuye de forma gratuita y periódicamente en proporción de 1 Ud. por cada mes y familia. Todos los negocios están abiertos a la calle, que carece de cualquier grado de urbanización, por lo que es ineludible que todo se encuentre empolvado. Si compras algo tendrás que soplar, con objeto de que las cosas adquieran un poco del lustre perdido.

Como moneda se utiliza la argelina, 1 DINAR = 2 PTAS., normalmente uno se arma un verdadero lío hasta que conoce el sistema, pues cuando te dan el precio de algo, lo suelen dar sobre la base de una fracción del dinar que equivale a multiplicar por veinte su valor, con lo cual, todo parece carísimo al principio, hasta que alguien tiene la bondad de explicarte el hilo de la película.

El euro se admite también como moneda con toda normalidad.

Por último, hay que decir, que el colorido y la vistosidad de las bulliciosas gentes del mercado resultan deslumbrantes, sobre todo las mujeres, que usan una gama inagotable, es posible que lleven mil colores en sus ropas sin que ninguno se contraponga.

Cansados de tan largo día, volvemos a la jaima, el cansancio reclama desesperadamente nuestra atención. ■▲●

Cine y arquitectura

Cine y difusión de la cultura arquitectónica

Con un impagable afán divulgador, Bruno Zevi pone de manifiesto, en su obra *Saber ver la arquitectura* (Poseidón, 1981), el porqué del gran desconocimiento que, incluso la población medianamente culta, presenta ante la edificación, mientras que otras prácticas artísticas son de un mayor dominio público. Lo verdaderamente específico de la arquitectura —una espacialidad que involucra al espectador—, “no puede ser representado completamente en ninguna forma, ni aprehendido ni vivido, sino por experiencia directa”. Esta necesidad de experimentar el espacio para llegar a una mínima comprensión de lo que supone cada edificio, requiere de una gran voluntad, la que conlleva el desplazarnos de unas obras a otras situadas a grandes distancias entre sí y no reunidas, como sucede con otras expresiones artísticas, en ese cómodo lugar único que es el museo.

Pese a la imposibilidad de captación del espacio en toda su magnitud —en su infinitud direccional—, Zevi reconoce la superioridad del cinematógrafo ante los demás procedimientos de representación (plantas, alzados, maquetas, fotografías, etc.), y asevera que: “cuando la historia de la arquitectura sea enseñada con el cinematógrafo más que con los libros, la tarea de la educación espacial de la masa será facilitada ampliamente”.

Localización real vs. decorado ex profeso

Desde su más tierna infancia, el cine se ha movido entre la utilización de espacios reales y la construcción de escenarios que sirvieran para enmarcar una acción fílmica concreta.

A los primeros “documentales” de los Lumière (*Salida de los obreros de la fábrica Lumière, Llegada de un tren a la estación de La Ciotat...*), pronto siguieron filmaciones

con mayores pretensiones narrativas. En la necesidad de crear espacios adecuados a las historias fantásticas que producía, George Méliès acudió a la técnica escenográfica teatral para conformar sus decorados.

Esta práctica se basaba en la disposición de un telón de fondo ilusionista y en la creación de un espacio anterior practicable en profundidad por el actor, mediante disposición de algunos elementos a diferentes planos (rompimientos, bambalinas, bastidores, fermas, carras, etc.). Al fin y al cabo, la escasez de recursos técnicos del cine del momento, basado en el plano estático, lo asimilaban bastante al teatro.

Hacia la madurez del decorado cinematográfico

El progresivo desarrollo de un lenguaje cinematográfico propio conllevó una paralela evolución de las técnicas escenográficas, que terminaron por independizarse de las teatrales.

La incorporación del movimiento de cámara durante la toma (*travelling*), requería de escenarios tridimensionales que no se delataran como falsos al cambiar la posición desde la que el objetivo los capturaba (tanto en ángulo como en profundidad).

El *travelling* fue empleado por vez primera por un operador de origen español, Segundo de Chomón, en *Cabiria*, de Pastrone (1913). Esta superproducción italiana, el primer *peplum* de la historia del cine, cuenta con unos espectaculares e imaginativos decorados que en nada se pliegan al rigor histórico —recuerde el lector el sugerente Templo de Moloch, cuyo acceso se hacía a través de unas fauces que presagiaban los sacrificios llevados a cabo en el interior—, combinados con localizaciones reales en Túnez, Sicilia y los Alpes. Igualmente imaginativos resultan los diseños de Walter Hall para la fastuosa recreación de la



Babilonia de *Intolerancia*, de Griffith (1916).

El decorado supone un mayor control del rodaje, independientemente de los cambios atmosféricos; evita tener que desplazar a todo el equipo de un lugar a otro, con los gastos a ello aparejado; y permite una mayor libertad expresiva, que será llevada a sus más altas cotas por la industria cinematográfica alemana (*El gabinete del doctor Caligari*, de Wiene; *Metrópolis*; de Lang y un largo etc.).

Trucajes escenográficos

Las necesidades evasivas del público de entreguerras contribuyeron a demandar un cine de amplios y exóticos decorados —que prácticamente decidían el éxito de la película—, potenciando las partidas presupuestarias que se dedicaban a tales menesteres.

En un esfuerzo por reducir costes y tiempos de ejecución se desarrollaron toda suerte de trucajes:

Telones de fondo de superficie curva, que permitían que, en un movimiento de la cámara sobre su eje, lente y fondo permanecieran a la misma distancia.

Lección bien aprendida del Expresionismo alemán son las manipulaciones perspectívas de habitaciones y pasillos para dar impresión de mayor amplitud, opresión, delirio, etc. Recuérdese como ejemplo a este respecto la cantina-prostíbulo de *Campanadas a medianoche*, de Welles (1965), espacio concebido por el decorador español José Antonio de la Guerra.

Enmascaramiento de parte del objetivo, colocando una imagen bidimensional que encajara y completara el decorado construido, por donde se mueven los actores. Este procedimiento alcanzó gran perfección en *Ben Hur*, de Niblo (1925), producción para la que Cedric Gibbons hizo cons-



truir únicamente la parte inferior del Circo Máximo, mientras que la superior se suplía con una miniatura suspendida ante el objetivo, como pone de manifiesto el excelente material fotográfico recogido por Juan Antonio Ramírez en su *La arquitectura en el cine* (Alianza Forma, 1993).

Maquetas para las tomas generales, transparencias y un sinnfín de procedimientos que no podemos abarcar en su totalidad.

A partir de los cuarenta, el Neorrealismo primero y la Nouvelle Vague después impusieron al cine el rodaje en espacio real. El decorado continuó empleándose con menores asignaciones presupuestarias como medio expresivo, atrincherado en algunos géneros. Sólo los recientes avances en el terreno de la imagen digital, que permiten rodar sobre fondos neutros para después dotar a las escenas de ilimitados contextos virtuales, han permitido un renacer de la escenografía cinematográfica. Téngase presente la reconstrucción digital de la Roma imperial de *Gladiator*, de Scott (1999).



Localización y divulgación de la arquitectura real

El empleo de emulsiones más sensibles y el giro argumental hacia situaciones más cercanas permitió al cine italiano rodar sistemáticamente en espacios reales. Anteriormente, ya se habían utilizado algunos edificios emblemáticos de forma aislada, como sucede con la aparición del Empire State Building en el *King Kong* de 1933. En la versión de 1976, el Empire es sustituido por las Torres Gemelas, cuya imagen quedará perpetuada en nuestras mentes, gracias a esta y tantas otras películas, aún después de su desaparición tras el lamentable atentado del 11-S.

El inconmensurable Orson Welles nos ofrece en *Campanadas a medianoche* un jugosísimo recital de localizaciones hispanas (murallas de Ávila, castillo de Almansa, calles de La Alberca, monasterio de Cardona, etc.) unificadas en un único espacio fílmico mediante la técnica del plano contraplano y un magistral montaje. Mención especial requiere la sabia utilización de los restos del monasterio de Cardona. Welles saca el máximo partido de unos no del todo íntegros paramentos murales, enmascarando sus

carencias con elementos arquitectónicos ficticios colocados en primer plano. Con ello, consigue, además, una increíble profundidad de campo.

Qué decir del magnífico paseo por Roma y del acercamiento a la figura del arquitecto utópico francés Ettiene-Louis Boullée que nos proporciona Greenaway, asesorado por Constantino Dardi, en su *Ventre de un arquitecto* (1986). Ivory, por su parte, nos da un estupendo fresco de Florencia en *Una habitación con vistas* (1986).

El Guggenheim de Wright aparece en *Hannah y sus hermanas*, de Allen (1986); el Guggenheim de Gehry en *El mundo no es suficiente*; Ridley Scott se sirve de las casas Ennis y Yamamura para *Blade runner* (1982) y *Black rain* (1989) respectivamente; varios edificios de Carvajal aparecen en *La madriguera*, de Saura (1969). La lista es interminable.

Con sus localizaciones, el cine ha contribuido a dar a conocer a un amplio espectro poblacional toda una serie de exponentes arquitectónicos reales. Con sus decorados ha influido notablemente sobre la misma práctica arquitectónica. En palabras de Paul Chemetov: "el cine culturalmente hablando aporta a la arquitectura una nueva mirada, porque la arquitectura también se nutre de miradas y se renueva por la mirada, el conocimiento y la apreciación visual de las cosas". ■■■



Estudios Superiores de Diseño, una actualizada propedéutica para el siglo XXI

Por Pedro Lozano Crespo
 La Escuela Superior de Diseño de Ciudad Real, a través de su oferta educativa, equipara en cuanto a la formación y titulación a sus alumnos (equivalencia a diplomatura universitaria), en las especialidades de; "Estudios Superiores Diseño Gráfico" y "Estudios Superiores de Diseño de Interiores" a las titulaciones de los demás países de la Europa Comunitaria, ampliando cualitativamente la oferta de profesiones especializadas en diseño.

Uno de los fenómenos más seductores de los últimos veinte años ha sido la creciente presencia del diseño en nuestro país. Las estructuras económicas se interesaron por esta tendencia y desde la influencia de instituciones públicas y privadas se fomentó una diáspora internacional de nuestros jóvenes en la búsqueda de una buena formación. Hoy en día son profesionales inmersos en una sociedad tecnológica y global, que unidos a aquellos que se transformaron en profesores y que regresaron de la emigración, definitiva o temporalmente, han generado una incipiente cultura del proyecto del diseño. En la actualidad la Escuela Superior de diseño de Ciudad Real posibilita la formación competitiva y actualizada en el campo del Diseño Gráfico y en Diseño de interiores, permitiendo sentar las bases propedéuticas del diseño a nuestros alumnos, sin la necesidad imperiosa de emigrar a lejanas escuelas o universidades. Todo un sueño hecho realidad.

Las profesiones establecidas, a veces recelosas, se muestran poco interesadas en descubrir nuevos conteni-

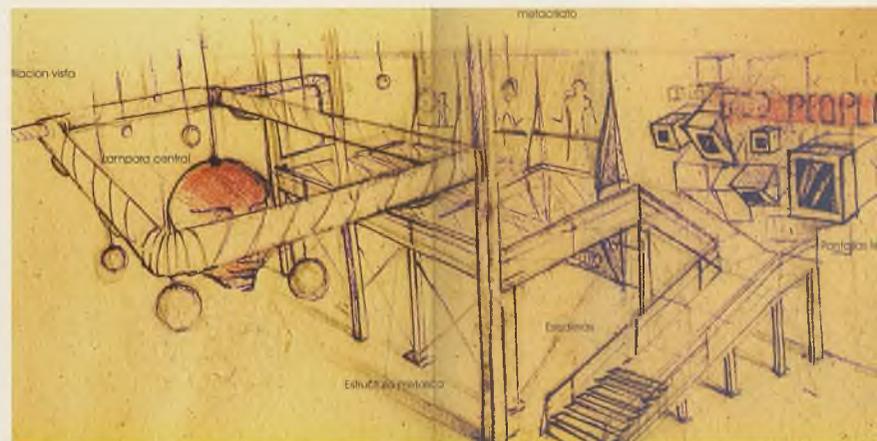
dos y en algunos casos se apoderan de ellos legalmente en detrimento de su propia calidad como profesionales, perdiendo en algunos casos el todo por la parte, de la que además no son especialistas. La nueva titulación de los Estudios Superiores acredita a sus poseedores en la libre defensa de sus conocimientos y cualificaciones.

La admiración por un nuevo diseño se ha venido centrándose en el tratamiento del "eso lo hago yo" sin tener en cuenta cuestiones tan clásicas y fundamentales, como los problemas de antropometría, ergonomía... o del cambio y de las relaciones del poder conceptual o incluso la crítica física y semiótica de un nuevo producto de diseño. Todas





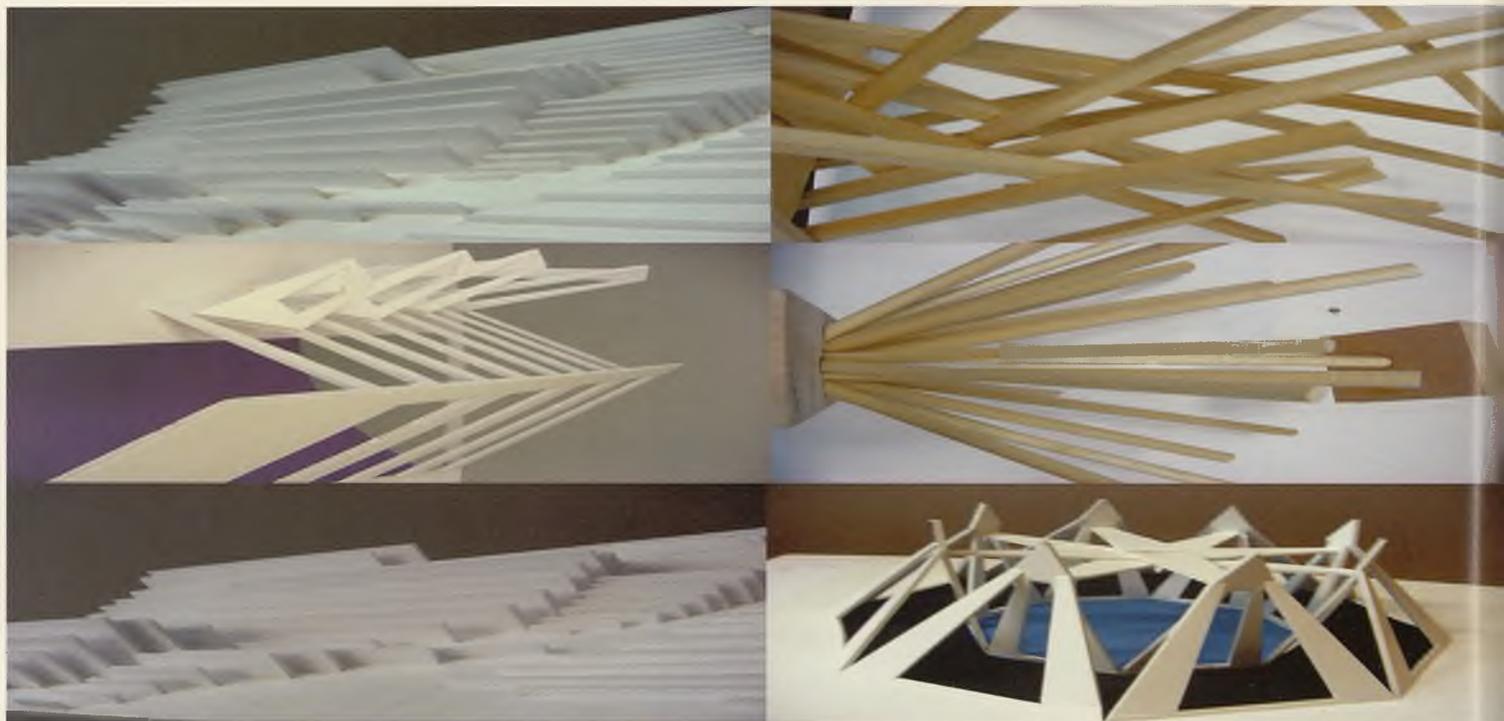
Pág. izqda. Stand para feria Efímera
Izqda. Dibujo realizado por López Villaseñor en el curso escolar 1939-40
Abajo. Boceto de stand
Más abajo. Retrato de Rafael Gasset



estas estructuras proyectuales solo pueden estar cubiertas desde la formación y el estudio de las disciplinas y materias que posibilitan la "Cultura del Proyecto de Diseño" y que garantizan nuestros estudios.

Los textos históricos del diseño están superados por una tecnología que en los años 60 y 70 nadie podía predecir, sin dejar ninguna frase al margen en el estudio de lo económico, político y educacional, ni romper con la tradi-





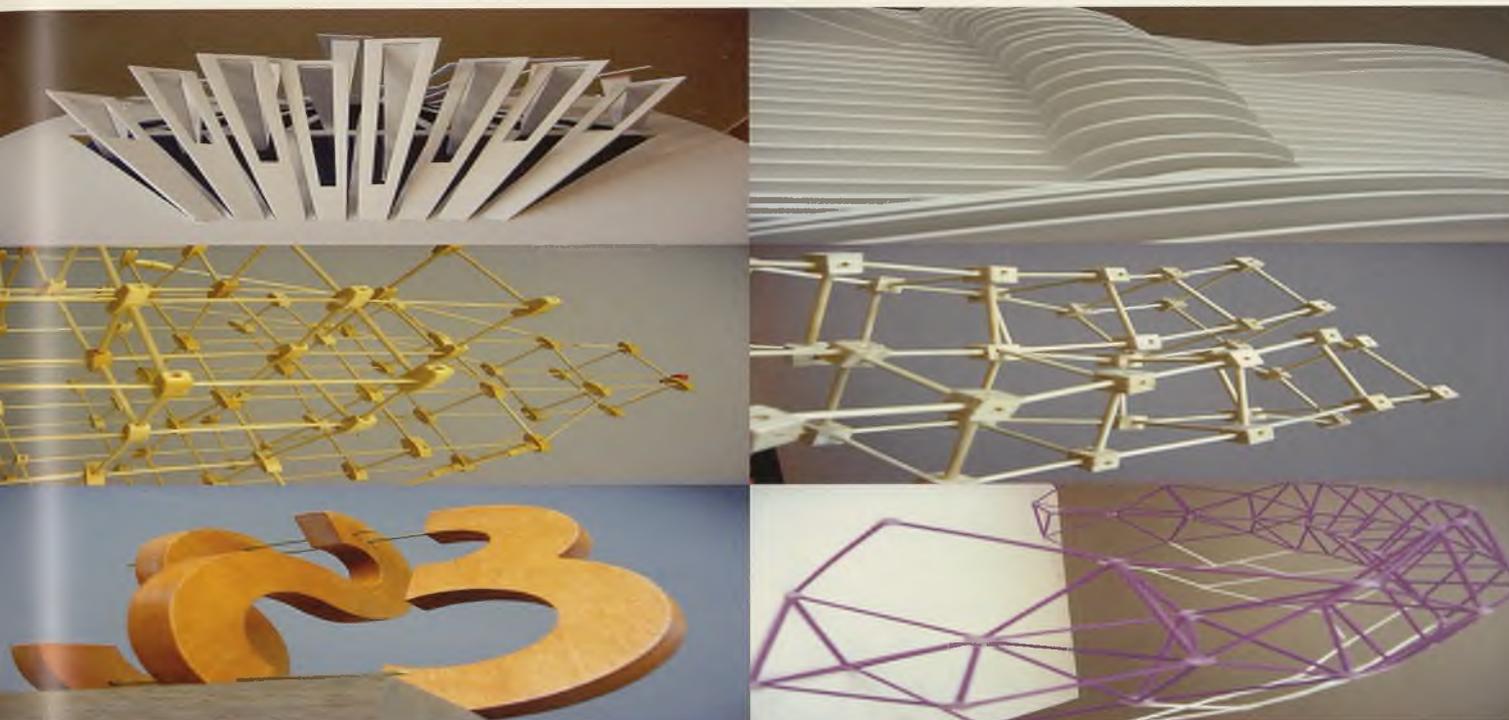
ción de las estructuras profesionales clásicas. Todos tenemos la ventana abierta a una posibilidad única, una formación competente y respaldada por una titulación homologable a los estudios de otras comunidades europeas. Esta ocasión debe ser utilizada por la sociedad "aprovechándose" y dando la oportunidad a estos nuevos y regulados profesionales en el diseño, dejándoles demostrar su "saber cómo hacer".

Sobre la historia de las mentalidades desfasadas sólo quedan actitudes cuyo desarrollo coincide con tristes intereses económicos. El tiempo ha dado siempre la razón a

actitudes creativas, que manteniendo los lazos con su propia tradición aportan soluciones nuevas en un propósito firme, porfiado y pertinaz. En nuestros días, equipos de profesionales de diferentes disciplinas (arquitectos, ingenieros, diseñadores, literatos...) por supuesto, dirigidos por una única conciencia personal o empresarial, son la solución, a partir de la investigación empírica y la exigencia propedéutica del diseño global, aproximándose a los fenómenos históricos del producto como ente y con criterios propios de atemporalidad.

Esta propedéutica del diseño no sólo debe ser la ense-

Diferentes proyectos realizados por los alumnos durante el curso



ñanza preparatoria para el estudio de las disciplinas del diseño, también debe organizarlos para el trabajo multidisciplinar.

La Escuela Superior de Diseño presenta unas enseñanzas cualificadas y está abiertas a la relación con los sectores profesionales del ámbito del diseño. En esta situación se presenta una ocasión sin duda ventajosa para todos. En las manos empresarios, profesionales liberales, industria, alumnos, instituciones publicas y escuela, está la oportunidad de generar una imagen de calidad basada en un diseño seguro y efectivo, situación que dife-

rencia cualitativamente y competitivamente el nuevo producto.

La Escuela de Artes de Ciudad Real, recientemente bautizada Pedro Almodóvar, cumplirá pronto 100 años de existencia, un siglo en el que la casi totalidad de artistas y diseñadores de nuestra provincia han pasado por sus aulas, tanto como profesores o como alumnos. Hoy en los albores del siglo XXI su claustro oferta a través de la Consejería de Educación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, unos estudios dinámicos, competitivos y actuales. ■▲●

El Museo de la Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas acogió la primera muestra antológica de dibujos del artista tangerino José Hernández, en dibujante

Por Alfonso Castro En su encomiable afán por divulgar por encima de todo el dibujo como arte total y soberano, equiparable a cualquier otra forma de expresividad plástica, la Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas ha conseguido un pequeño hito en la polifacética trayectoria profesional del artista José Hernández (Tánger, Marruecos, 1944), al exponerle monográficamente y por primera vez una muestra exclusiva de dibujos, realizados en muy diversos materiales, desde el tradicional carbón al pastel pasando por la tinta y la sanguina.

La exposición, de carácter antológico, incluye desde una de sus primeras realizaciones, en tinta, *Calle del Cementerio*, dibujada por Hernández en plena adolescencia (1960), hasta sus últimas obras sobre papel de este mismo 2003, entre las que está el propio cartel anunciador de la exposición que nos ocupa.

En total son 56 dibujos, en blanco y negro y color, que abarcan con creces las cuatro últimas décadas, en las que Hernández ha devenido en creador redondo, total, de corte renacentista por cultivador de muy diversas expresiones creativas, además de esa constante en su vida que ha sido el dibujo. Esto es: la pintura, la escultura, el grabado, la escenografía, el figurinismo, la ilustración, el diseño, etc.; modalidades todas ellas en las que resalta de manera inconfundible su sello propio de artista fácilmente reconocible.

La exposición, que estuvo abierta al público en el Museo de la Fundación *gregoriana*, es también una especie de deuda que el artista contrajo con los gestores de ésta tras alzarse hace ocho años con el Primer Premio del V Certamen Nacional de Dibujo convocado por la mencionada entidad valdepeñera. Y ello al margen de la considerada amistad y la admiración que sabemos que Pepe Hernández ha profesado a nuestro sin par Gregorio Prieto, al que ayudó en su día a ingresar honoríficamente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Temática variopinta

La temática de esta muestra es variopinta, si bien lo que predomina en ella es ese toque entre onírico y surrealista que recorre en su conjunto la obra plástica del tangerino y ese bestiario tan particular de iconos y seres esperpénticos, deformes, grotescos y, en suma, horripilantes (humanoides o no), surgidos de su fértil imaginario. Una iconología que ha dado seña de identidad a toda su producción y que en su día debió influir en dibujantes e ilustradores españoles conceptuales como *OPS* o *El Roto*. Valgan como ejemplos de dicho bestiario personal piezas expuestas en Valdepeñas como *Datos para una autobiografía*, *El lavabo*, *Vanitas X* o *Secretos de Antecámara IV*.

Además la muestra recoge carteles anunciadores de algunos eventos culturales –como el Festival de Teatro de

Arriba. "Perro raya la noche I"
 Debajo. "Secretos de antecámara IV"



Almagro en su edición de 1989, sin ir más lejos-, figurines para escenografías teatrales –para obras como la versión de *Pelo de Tormenta*, de Francisco Nieva, que se representó en 1997- e ilustraciones para obras literarias editadas en nuestro país –como las latinoamericanas *El Aleph* o *Abaddón el exterminador*-.

Claves estilísticas

El dominio minucioso de la técnica de dibujar -no en vano el pintor ha ejercido profesionalmente durante varios años como delineante-, un trazo fino y riguroso que deja una estela de lirismo y de magia en todo cuanto diseña, un naturalismo temático descarnado que entronca sin duda con la literatura decimonónica de esta tendencia realista, una fantasía creativa absolutamente desbordante y no exenta de humor negro e ironía, su predilección por determinados elementos arquitectónicos, y esa inquietud que indefectiblemente transmiten la mayoría de sus composiciones –en buena medida simbólicas y de gran capacidad de sugestión y asombro-, son algunas de las claves y rasgos estilísticos y conceptuales como dibujante (o mejor decir: alquimista del dibujo) de este prolífico artista, deudor del mismísimo Francisco de Goya, que por su hija Ana, coordinadora de la muestra y del bello catálogo que la ha complementado, supimos que simultáneamente a esta exhibición en Valdepeñas tenía también obra expuesta en galerías de Venecia y París. ¡Todo un lujo para nuestra provincia! ■▲●

Programación/1^{er} trimestre

ENERO

Viernes 23

11,00 Horas.

Inauguración de la nueva sede colegial, con la presencia del Vicepresidente del Gobierno Regional y otras autoridades.

12,30 Horas.

Inauguración de la exposición obra arquitectónica de Miguel Fisac. Esta exposición permanecerá abierta hasta el viernes 26 de marzo.

Jueves 29

18,30 Horas.

José Manuel González (Soluziona). Jornada técnica Nuevo Reglamento Electrotécnico de Baja Tensión.

FEBRERO

Jueves 5

18,30 Horas.

Presentación del libro "Arquitectura del siglo XX en Castilla La Mancha", del que es autor José Rivero Serrano, con la presencia de Victor Pérez Escolano.

Martes 10

18,30 Horas.

Carlos Sambricio, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Conferencia: "La vivienda en los años 50".

Jueves 12

18,30 Horas.

Antonio Pirretas (Nostron Acústica). Jornada técnica Acústica arquitectónica.

Jueves 19

18,30 Horas.

Nieto y Sobejano, arquitectos. Conferencia. Presentación audiovisual, obra propia.

Jueves 26

18,30 Horas.

Helio Piñón, arquitecto. Conferencia. "Arquitectura moderna hoy, experiencia personal".

MARZO

Jueves 4

18,30 Horas.

Juan Antonio Ramírez, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid. Conferencia. "Paradigmas de la destrucción arquitectónica: La caída de Babel".

Martes 9 al Jueves 11

16,30 Horas.

Varios ponentes.

Jornadas de urbanismo y un taller de arquitectura y urbanismo. Una ciudad para los ciudadanos.

Jueves 25

18,30 Horas.

Guillermo Vázquez Consuegra, arquitecto.

Conferencia.

Presentación audiovisual, obra propia.

Martes 30

18,30 Horas.

Pep Llinás, arquitecto.

Conferencia.

Presentación audiovisual, obra propia.

Ciudad Amables

Faro Paralela
1º Premio Mobiliario Urbano
TEM 2002



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

TECNOLOGIA
& DISEÑO

T D C A B A N E S



NUEVA

NO NUEVO SITIO



**NEO
SEDE
SITI**

NUEVO

Roberto Calvo