Revista del Ministerio de
Fomento
Julio_agosto 2019
6 € ■ Nº 696

Premios Nacionales de Arquitectura 2000_2018

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE FOMENTO

Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 2800 Madrid **Centro de Publicaciones** https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones **Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid** Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones

Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid **Centro de Publicaciones** https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones **Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid** Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza

Centro de Publicaciones

Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid **Centro de Publicaciones** https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones **Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid** Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones

Presentación

Intérpretes de nuestro tiempo

Se ha dicho con frecuencia que la arquitectura es al espacio lo que la música al tiempo. Y, en efecto, ambas comparten al menos dos términos que alimentan su esencia: escala y armonía. En nuestra cultura acaso fue Pitágoras el primero en reflexionar sobre esa afinidad y en hacer ver que las dos consumaban la belleza a través de la euritmia y las mágicas relaciones entre los números. Pitágoras se acercó así bastante al secreto de sus valores estéticos pero, al menos en el caso de la arquitectura, olvidó aún otros no menos esenciales.

Fue Vitruvio siglos más tarde quien pensó que la buena arquitectura, además de euritmia, la armonía, distribución y disposición gratas de lo construido en el espacio, debía reunir otras virtudes: entre ellas las de utilidad y salubridad, que la hacían decisivamente favorable a la acogida de cuerpo y mente. Vitruvio hizo asimismo realidad el principio griego de tomar al hombre como medida de todas las cosas y adoptó la proporción áurea, la medida ideal del cuerpo humano, como referencia y escala con la que dotar de armonía a lo edificado.

Rescatados en el Renacimiento, los ideales estéticos de Vitruvio, prácticamente incuestionados, mantuvieron su vigor casi hasta el pasado siglo, dejando al margen otras reflexiones acerca del papel y la necesaria aportación de la arquitectura a los nuevos tiempos. Sólo tras las vanguardias y la gran eclosión del movimiento moderno, en las primeras décadas del siglo XX, se comienza a pensar en la arquitectura no como mera suma de valores estéticos, sino también en la necesidad de dotarla de otros sentidos, como los de su función y responsabilidad social. Le Corbusier, uno de los grandes artífices y teóricos de esa nueva corriente, que también reformula y adopta la proporción áurea de Vitruvio, cree al tiempo que «la arquitectura debe hacer lo necesario para que el hombre desarrolle sus horas en armonía, sin una transgresión peligrosa de los logros de la naturaleza», convencido de que «una vivienda y un urbanismo mejores podían hacer también mejores al individuo y a la sociedad». Nace con él una concepción de la arquitectura más cercana al hombre y a los valores de su tiempo, que Mies Van der Rohe, el otro gran impulsor del movimiento moderno, condensaría en la frase «la arquitectura es la voluntad de la época traducida en espacio».

En nuestro país, primero la Guerra Civil y luego el apego de la dictadura a los valores estéticos más arcaicos y tradicionales, demoraron la irrupción de esa gran transformación propiciada desde las nuevas corrientes. No obstante, a partir de los años 50, una joven generación de arquitectos, con estilos propios y bien diferenciados, se acercaría y haría suyas las nuevas propuestas formuladas por los grandes maestros e impulsores del fenomenal cambio acontecido en la arquitectura del siglo XX. Los Fisac, Corrales, De la Sota o Sáenz de Oiza, con espíritu pionero pagado a menudo con la incomprensión, hicieron posible la llegada de esos aires nuevos; luego, con espíritu igualmente generoso, supieron transmitir su magisterio y conocimientos a las siguientes generaciones. Fernández Alba, Bohigas, Navarro Baldeweg, Ferrater, Clotet, Moneo o Calatrava tomaron el relevo y continuaron con la brillante labor de sus predecesores, devolviendo otra vez a la arquitectura española al primer plano internacional.

En esta ocasión, la revista del Ministerio ha querido rendir homenaje y acercarse a la labor de esos grandes «compositores de espacios», nuestros Premios Nacionales de Arquitectura concedidos en este período 2000-2018, que han sido también grandes intérpretes de los cambios acontecidos en nuestra sociedad en estos últimos 75 años. La lucidez de su pensamiento y su mirada nos devolvió y rescató lugares y patrimonio que nunca debieron perderse ni olvidarse, y nos regaló también nuevos espacios con los que poder seguir soñando mañana. Que reconocerlos y habitarlos sean también nuestra gratitud. ■

V/CENTENARIO 1ª VUELTA AL MUNDO

Sumario

Julio-agosto 2019
Nº 696

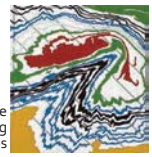


Imagen de portada: Escultura de J. Navarro Baldeweg que se entrega a los premiados

César Portela
PNA_2000
La esencia del lugar
4

José Antonio Corrales
PNA_2001
El gran renovador
14

Miguel Fisac
PNA_2002
La modernización de la arquitectura
24

Antonio Fernández Alba
PNA_2003
La energía de la forma
34

Matilde Ucelay
PNA_2004
Crear en tiempos adversos
44

Santiago Calatrava
PNA_2005
El arquitecto de las grandes estructuras
54

Oriol Bohigas
PNA_2006
El cerebro de la Barcelona olímpica
64

Carlos Ferrater
PNA_2009
La luz y la esencia
74

Lluís Clotet
PNA_2010
Sin límites
84

Juann Navarro Baldeweg
PNA_2014
La ingravidez y la luz
94

Rafael Moneo
PNA_2015
Entre lo sagrado y lo profano
104

José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur
PNA_2016
Equilibrio de opuestos
114

Manuel Gallego Jorreto
PNA_2018
Comprometido con su tierra
124

Staff

Edición y coordinación de contenidos:
Centro de Publicaciones.

Diseño y maquetación: Chelo Cruz.

Página web:
www.fomento.gob.es/publicaciones.

Colaboran en este número:
Marián Campra, Pepa Martín, Javier R. Ventosa, Julia Sola y Luis Solera

Comité de redacción:
Presidencia:
Jesús M. Gómez García.
(Subsecretario de Fomento).

Vicepresidencia:
Angélica Martínez Ortega
(Secretaria General Técnica).

Vocales:
Alfredo Rodríguez Flores
(Director de Comunicación),

Francisco Ferrer Moreno
(Director del Gabinete de la Secretaría de Estado de Infraestructuras, Transporte y Vivienda),

Belén Villar Sánchez
(Jefa del Gabinete de la Subsecretaría),

Mónica Marín Díaz
(Directora del Gabinete Técnico de la Secretaría General de Infraestructuras),

Roberto Angulo Revilla
(Jefe del Gabinete Técnico de la Secretaría General de Transportes)

y María Isabel Badía Gamarra
(Jefa del Gabinete Técnico de la Secretaría General de Vivienda).

Dirección:
Nuevos Ministerios. Paseo de la Castellana, 67.
28071 Madrid.
Teléf.: 915 970 000. Fax: 915 978 470.

Suscripciones:
91 597 72 61
Esmeralda Rojo.
E-mail: cpublic@fomento.es

Dep. Legal: M-666-1958.
ISSNe: 1577-4929.
NIPOe: 161-15-006-6

Esta publicación no se hace necesariamente solidaria con las opiniones expresadas en las colaboraciones firmadas.

Esta revista se imprime en papel FSC o equivalente.

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE FOMENTO

César Portela

La esencia del lugar

Índice

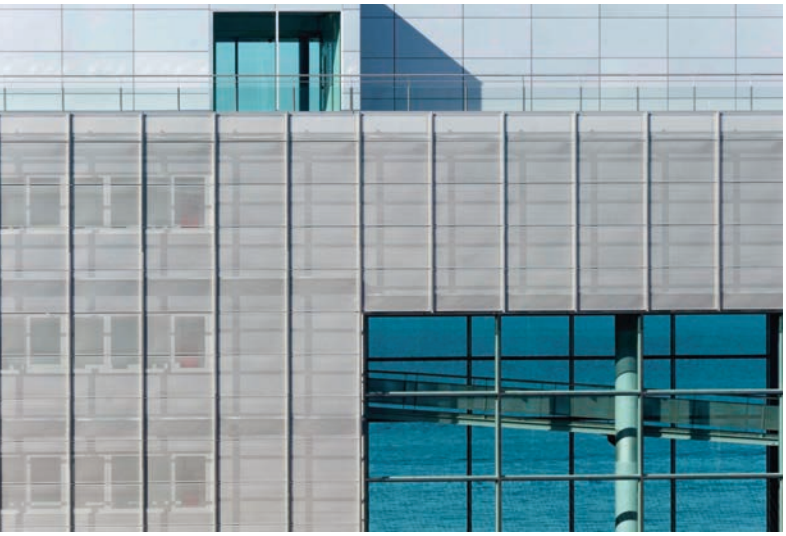
Pocos arquitectos tan preocupados como César Portela (Pontevedra, 1937) porque la obra, lo construido, se adecúe a la circunstancia del lugar, que la escala humana y la escala territorial encajen en un todo armónico, sin estridencias. Fiel a la idea de que el proyecto es también compromiso con la memoria de quienes antes habitaron el espacio y con las necesidades –materiales, espirituales– de quienes lo harán en el futuro, la arquitectura exigente de Portela se compone, pues, de la suma de muchos equilibrios: pasado y devenir, pasión y razón, naturaleza y arte, técnica y tradición...

Antonio Recuero
Imágenes: Estudio César Portela

Estación de Autobuses de Córdoba.

Con César Portela se cerró en 1999 el ciclo de premios nacionales de arquitectura concedidos a una sola obra, de carácter aún bianual. El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y el Ministerio de Fomento seleccionaron entonces su Estación de Autobuses de Córdoba, que compartió el galardón con el Centro de Ciencias de la Salud de A Coruña del toledano Manuel de las Casas. César Portela tenía ya a sus espaldas una sólida carrera jalonada de importantes premios, entre otros el Premio Nacional de Urbanismo del antiguo MOPU por su propuesta de intervención para recuperar el Pazo de Oca y su entorno, y un año después, en 1982, fue reconocido con la medalla de oro del Consejo de Europa por su proyecto de rehabilitación de la Carballeira de Santa Miña, un robledal centenario en el concello coruñés de Brión, siendo también, en ese mismo año, nominado candidato español al prestigioso Premio Pritzker de Arquitectura.

Nacido en Pontevedra en 1937, Portela cursó estudios en las escuelas técnicas superiores de Arquitectura de Barcelona y Madrid, doctorándose en 1968, el mismo año en que termina uno de sus primeros grandes proyectos, la rectoral de Marín, obra audaz que anticipa las líneas maestras de su estilo arquitectónico y que empieza a otorgarle renombre entre las jóvenes promesas de esa época. En 1971 proyecta el mercado y la lonja de Bueu (Pontevedra); y un año más tarde, en 1972, otra audaz propuesta, concebida junto a su pareja entonces, la también arquitecta Pascuala Campos, unas singulares viviendas para gitanos construidas por ellos mismos en Campañó, en el municipio pontevedrés de Poio, vuelve a poner su nombre en el elenco de autores llamados a renovar la arquitectura española de fin de siglo. El proyecto es seleccionado para la exposición «Arquitectura y Racionalismo Aldo Rossi + 21 arquitectos españoles», que recorre las principales ciudades de nuestro país en los años 1975 y 1976.



Palacio Auditorio Mar de Vigo.

Interior del Palacio Auditorio Mar de Vigo.

Respeto al entorno

A lo largo de toda esa década realizará numerosos trabajos de encargo, residencias privadas en la costa y el interior de Galicia. Serán años también de tanteo, busca y formulación de su propio lenguaje arquitectónico, un lenguaje en el que cada vez estarán más presentes sus propias raíces gallegas, su vinculación con los lugares de origen, de proyectos, en definitiva, cuya máxima razón de ser consistirá en la ardua búsqueda de una integración exigente y armónica de la obra en su entorno: «Creo que el principal valor de mis proyectos es haber sabido respetar y sacarle partido al entorno geográfico», reconocerá en una entrevista para la revista del Colegio de Arquitectos de Almería. Trabajará también en el diseño de algunos ayuntamientos y casas de concello de nueva planta, como los de Pontecesures y Forcarei.

Luego, en la siguiente década, completará su formación con frecuentes viajes al extranjero en los que participa en diversos talleres y seminarios. En 1981, su proyecto para la ordenación del entorno urbano y rural de Santiago de Compostela gana el concurso convocado por el Ayuntamiento de la ciudad coruñesa. En 1982 gana también el concurso para la rehabilitación del Castillo de Soutomaior y su entorno (Pontevedra) y, en 1983, otro concurso convocado por el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU) sobre el estudio y propuestas para el medio físico en Galicia. Palmarés que ampliará dos años más tarde con sus propuestas ganadoras para la rehabilitación integral del Monte de Santa Tegra, en A Guarda (Pontevedra) y con el Plan Director para los valles de Ulzama, Atez, Imoz y Basaburma (Navarra).

La preocupación por la integración de la obra en el paisaje será ya desde esos primeros años una de las grandes constantes en su trayectoria como arquitecto. Como él mismo ha admitido en más de una ocasión, la naturaleza, su estudio del lugar y la cultura que lo rodea, el modo en que el hombre se ha asentado e interactuado con él van sobre todo encaminados a un fin principal: lograr que su intervención pase desapercibida, que en ningún caso resulte una discordancia y termine fundiéndose armónicamente en el entorno y con la acción de los elementos y el tiempo: «siempre creí, y cada vez con mayor convicción, que lo más importante cuando vas a actuar en algún lugar es observarlo y estudiarlo con detenimiento, aproximarte con cuidado y penetrar en él de puntillas, con respeto, o mejor aún, de rodillas, como si de un santuario se tratara [...] Creo que el principal valor de mis proyectos es haber sabido respetar y sacarle partido al entorno geográfico. Estoy orgulloso de haber afrontado mis encargos como lo hubiera hecho un artesano (o sea, lo contrario de una estrella), también de habitar un territorio con miles de años de historia y de poder proseguir la tarea de tantos otros constructores cuyo nombre nos resulta desconocido y ayudar con mi intervención a construir y no a destruir el paisaje».

Siempre el mar

Buena parte de esa filosofía queda plasmada en una de sus primeras grandes construcciones con el fondo de uno de los rotundos paisajes marinos de las rías gallegas: el Acuario de Vilagarcía de Arousa. Obra de 1984, en ella Portela aprovecha la hermosa singularidad del entorno para levantar un edificio de planta y semiplanta rectangulares que avanza hacia el mar apoyado en pilares y cuyo frente, como la proa acristalada de un barco, se abre en una magnífica y amplia visión del mar y el cielo. De parecidas hechuras es la Casa de la Cultura de Cangas (1984), al norte de la ría de Vigo, edificio al que dota de una gran austeridad formal en concordancia con las modestas construcciones portuarias del entorno.

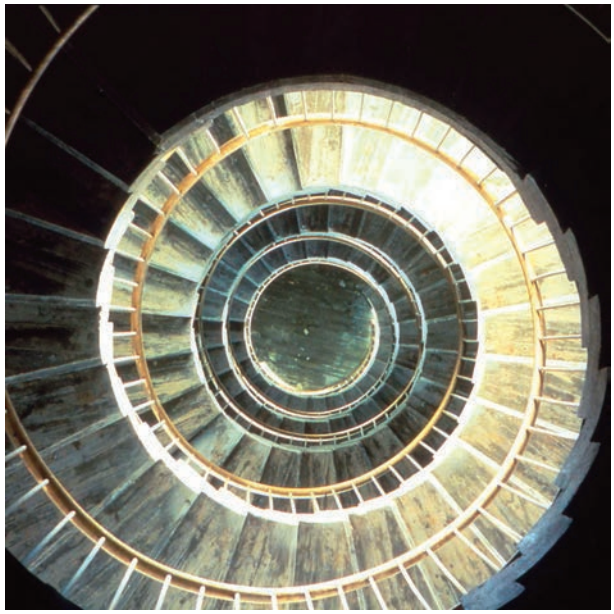
De 1990 data uno de sus proyectos más emblemáticos: el faro de Punta Nariga, un encargo de la Dirección General de Costas del antiguo MOPU. Levantado en uno de los puntos más salvajes de la llamada Costa da Morte, la composición del faro se articula en torno a cuatro estructuras o bloques de granito de similares características a las rocas del agreste lugar: el primero de ellos se configura a modo de peana o plataforma para favorecer el acceso público; un segundo cuerpo de forma triangular aloja las instalaciones de mantenimiento y el almacén; el tercero es la torre cilíndrica, de 25 m de altura, y el último, la coronación de la linterna, con hasta 22 millas de alcance luminoso. La perfecta simbiosis de la obra con el lugar hace de ella uno de los faros más visitados de Galicia y uno de los nuevos referentes icónicos del litoral gallego.

En 1992, la obra de César Portela traspasa nuestras fronteras y se traslada al lejano Japón. Allí lleva a cabo dos proyectos singulares: el Museo Etnográfico, y el puente de Azuma en Shinminato, ambos por encargo de la Prefectura de Toyama. El primero es un espacio de usos múltiples cuyas formas evocan las de los templos de ese país y que se integra en la ladera de la montaña mediante tres plataformas a distinta cota, dentro de las cuales quedan alojados los distintos espacios: salas de exposiciones, teatro, actividades sociales, etc. El puente de Azuma, por su parte, se articula en tres cuerpos bien diferenciados: la pasarela, con cubierta a dos aguas, y los baluartes laterales, de planta cuadrada y mayor altura, concebidos como grandes faroles que, a la vez que proporcionan refugio frente a las inclemencias del tiempo, se erigen como miradores a las orillas del río y el entorno.

Un año después, en 1993, comenzará a ver la luz otro de sus más ambiciosos proyectos, símbolo de la nueva A Coruña y fruto de la colaboración con el gran arquitecto

Faro de Punta Nariga.

Índice



Escaleras del faro de Punta Nariga.

japonés Arata Isozaki. Se trata del edificio Domus o Casa del Home, un museo de carácter científico levantado sobre una antigua cantera en la ampliación del paseo Marítimo coruñés. En palabras de Portela, el edificio «busca el encuentro con el macizo rocoso preexistente y se confía a una serie de espacios de diversa funcionalidad y variada configuración formal, como son el baluarte, la plaza, la escalinata, las terrazas o bancales, los soportales, el jardín, el balcón-mirador, la plazoleta emparrada y la explanada, todos ellos patrones o elementos de composición arquitectónica de fuerte sabor tradicional, pero que han sido concebidos y resueltos con clara voluntad innovadora», un feliz encuentro que lo es también con la atmósfera y el agua que lo rodean, así como con los habitantes que harán uso de él, con su forma de sentir y disfrutar el espacio.

En el cálido sur, en Ayamonte (Huelva), levantará en 1995 la estación de Autobuses, en colaboración con Antonio Barrionuevo y Julia Molino, un espacio sin duda funcional pero en el que el arquitecto consigue conjugar otras muchas utilidades ciudadanas: plaza-jardín y terraza-mirador hacia la marisma, y en 1998, otra vez en colaboración con Arata Isozaki, realiza el Plan Director de la Finca Vista Alegre, un proyecto amplio que contempla la recuperación como parque de un espacio extenso a las afueras del casco histórico de Santiago de Compostela y que incluye la restauración de un palacete de estilo indiano.

Sencillez, depuración

Con un estilo propio cada vez más asentado y reconocido, los últimos años de la década de los 90 y los siguientes, bien avanzado el 2000, serán especialmente prolíficos tanto en el número de obras surgidas de su estudio como en la

> “La depuración de líneas, la fusión de la obra con la naturaleza, estarán siempre presentes en la arquitectura de Portela desde sus inicios

variedad de usos al que van destinadas. Así, en 1998, año en que concluye la premiada estación de Córdoba, ve la luz también una de sus obras más singulares y atrevidas: el cementerio de Fisterra, un encargo del concello de la localidad y la Diputación coruñesa.

La obra no puede ser más sencilla en su composición, unos quince cubos de hormigón semiocultos entre las rocas y la vegetación de la ladera más meridional del cabo Fisterra, con vistas a la amplia ría de Corcubión, el monte Pindo y el infinito océano: «Cuando proyecté y construí el cementerio de Fisterra, lo primero que quería era ofrecer a unos muertos el descanso que se merecen en un lugar sublime en el que la arquitectura fuera capaz de fundirse positivamente con la naturaleza, igual que lo han hecho en ese mismo lugar, desde siempre, la tierra, el mar y el cielo [...] Quería dar respuesta a inquietudes culturales, antropológicas, espirituales y a toda la humanidad que, de manera insensata, camina hacia una sociedad globalizada, de pensamiento único que, so pretexto de superar el aislamiento y el atraso, arrasa la diversidad, la complejidad y la identidad que cada grupo o cada individuo poseemos...». Obra de rotunda sencillez, que rompe con el concepto de cementerio como lugar cerrado, simples construcciones que se apropian y dejan envolver por el entorno que les rodea, muchos críticos han apreciado el cementerio de Fisterra como la obra que mejor condensa y destila el modo en que el arquitecto pontevedrés entiende la arquitectura.

Entre 1999 y 2000 concluye el Centro de Estudios Avanzados, una de las obras incluidas en el proyecto amplio de Parque de Vista Alegre, destinado a la Universidad de Santiago de Compostela. En él nuevamente está presente la sobria depuración de líneas, de modo que el edificio evoca apenas una sencilla caja con el solo «embellecimiento» de un amplio mirador acristalado en uno de los frentes, a modo de las tradicionales galerías de las casas gallegas.

El Palacio de Congresos de A Coruña (2001-2005), obra proyectada junto a Ricardo Bofill, levantado junto al puerto deportivo, será otro de esos edificios sabiamente integrados en el entorno pese a su considerable volumen,

Centro cultural Caixanova.

Estación de Autobuses de Córdoba, el tránsito ameno

En 1998 concluyen las obras de la Estación de Autobuses de Córdoba, proyecto surgido del estudio de Portela en 1994 y con el que el arquitecto obtiene el Premio Nacional de Arquitectura 1999-2000. En esa obra el jurado valoró muy especialmente «su rigor compositivo, monumentalidad y belleza y la integración del conjunto en un todo unitario donde se conjuga el dinamismo propio de los edificios de transporte estáticos y serenos que recuperan la estación como lugar de espera». Y en las líneas depuradas de la estación se aprecian efectivamente las trazas de dos de las culturas arquitectónicas de mayor impronta en la ciudad cordobesa: la romana y la árabe. Y, en especial, la sabiduría de ambas para convertir el espacio construido y habitado en un locus amoenus, pues esa es la filosofía que en el fondo late en el proyecto de Portela: transformar un lugar agitado, de tránsitos más o menos rápidos como una estación de autobuses, justamente en todo lo contrario: un lugar de rincones hermosos que invitan a la serenidad y el encuentro. «La estación tenía unos requerimientos funcionales muy precisos y en un espacio público difícil –precisaba el arquitecto en la recogida del Premio–, es una obra muy personal en el entendimiento de la arquitectura, que tiene que estar cerca de la cultura del pueblo. Mis orígenes son lugares de lluvia y brumas y, sin embargo, he podido proyectar un edificio sensual. El perímetro de la parcela, de unos 110 metros de lado, es un muro de límite contextual que marca un exterior duro, seco y austero y un interior más cálido y sensual. Es el juego de la arquitectura árabe y andaluza, con la riqueza interior y la austeridad en el exterior». El corazón de la estación es un gran patio andaluz, fresco y lleno de vegetación. La estación incorpora también los restos romanos y árabes que aparecieron durante las obras.

Aeropuerto de Vigo.

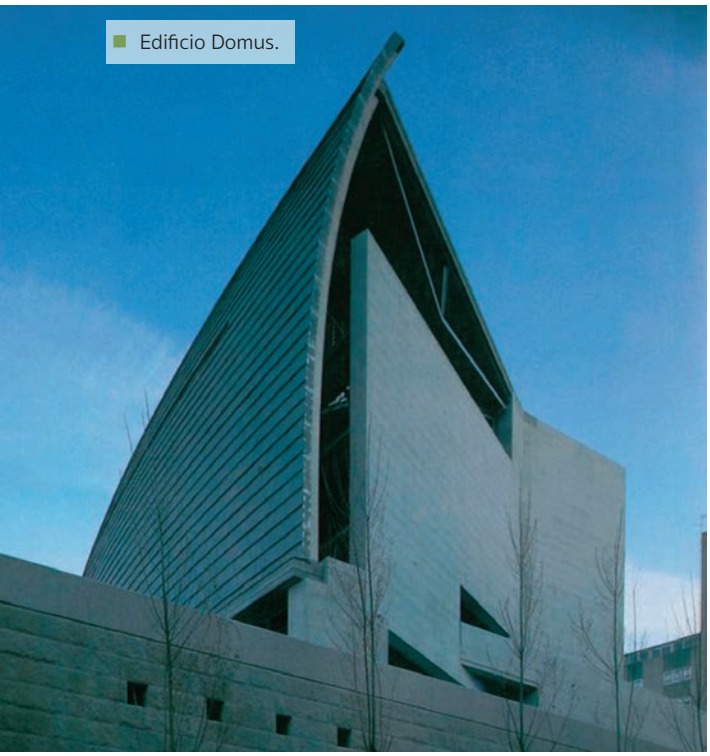
que renovarán la imagen de la marina de la ciudad sin romper su armonía. Al igual que el Museo del Mar de Galicia, en Vigo (1993-2003), unas sencillas naves de piedra imbuidas y prestas a transmitir la belleza captada del lugar.

Nuevos retos

Una ligera ruptura con esa sobriedad estará presente en el proyecto del Centro Cultural Caixanova (2004-2006) donde, el centro urbano de Pontevedra y el entorno caracterizado por algunos de sus bloques modernistas más representativos, inspiran a Portela un edificio bifronte, de sutiles líneas barrocas y art déco en una de sus fachadas más expuestas al trajín de la urbe, mientras que por la otra solo el cristal y la piedra dialogan como lo han hecho casi siempre en la tradición solariega gallega. De muy parecida concepción de líneas y materiales, pero aún más sencillez formal, será un bloque de viviendas levantado en

Dársena, estación de autobuses de Córdoba.

Índice


Edificio Domus.

Cementerio Municipal de Fisterrra.

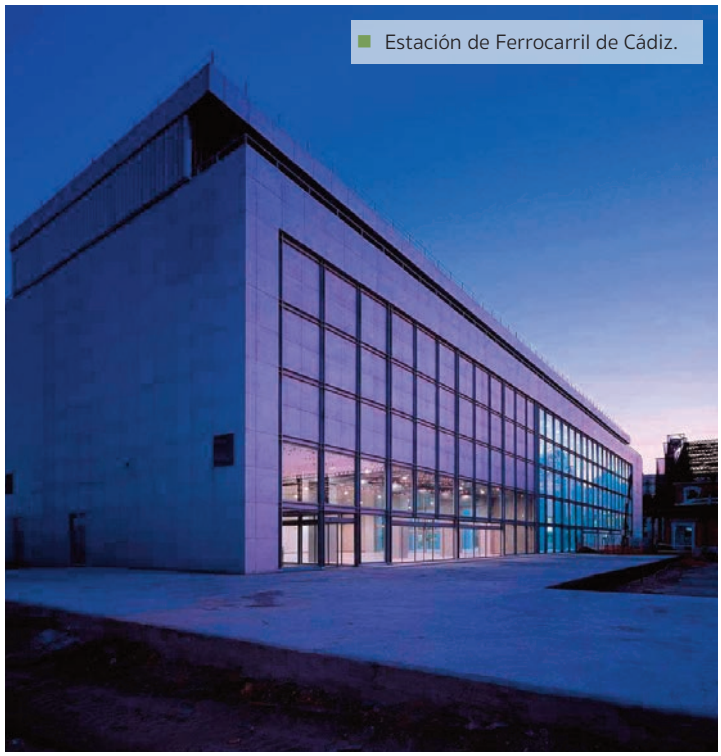
una las zonas más privilegiadas del Ensanche de Bilbao, en un solar próximo al Museo Guggemhein, el parque Casilda Iturrizar y el Palacio de la Música.

Entre los años 2006 y 2011 César Portela afronta de nuevo tres grandes retos: edificios de usos múltiples con encajes arriesgados en lugares con mucha tradición constructiva: el Palacio Auditorio Mar de Vigo, en pleno frente portuario; el Museo de Historia Natural de Galicia, otro de los edificios destinados a ampliar el proyecto de la finca Vista Alegre, en Santiago de Compostela, y la Bi-

Obras destacadas

- Viviendas para gitanos en Campañó (Pontevedra, 1970). En colaboración con Pascuala Campos.
- Mercado y lonja en Bueu (Pontevedra, 1971). En colaboración con Pascuala Campos.
- Consistorio en Pontecesures (A Coruña, 1973). En colaboración con Pascuala Campos.
- Acuario Vilagarcía de Arousa (Pontevedra, 1984).
- Casa de la cultura de Cangas (Pontevedra, 1984).
- Edificio Base Buque Cablero (Puerto de Vigo, 1986).
- Restauración del castillo de Soutomaior y entorno (Pontevedra, 1990).
- Faro de Punta Nariga. Malpica (A Coruña, 1990).
- Museo Etnográfico Japón (Togamura, 1992).
- Puente Azuma en Shinminato (Japón, 1992).
- Edificio Domus (A Coruña, 1993). En colaboración con Arata Isozaki.
- Escuela de Bellas Artes de Pontevedra (1993).
- Museo del Mar de Galicia (Vigo, 1992-2003).
- Plan Director y Rehabilitación Edificaciones en las islas de San Simón y San Antonio (ría de Vigo, 1992-2003).
- Estación de autobuses de Ayamonte (Huelva, 1995).
- Casa de Europa. (Santiago de Compostela, 1998).
- Estación de autobuses de Córdoba. (Córdoba, 1994-98).
- Cementerio Municipal de Fisterra. (Fisterra, 1998-2000).
- Centro de Estudios Avanzados. (Santiago de Compostela, 1999-2000).
- Intervención en el parque Los Toruños (bahía de Cádiz, 1997-2002).
- Centro Cultural Caixanova. (Pontevedra 2004-2006).
- Palacio Auditorio Mar de Vigo (Vigo, 2007-2011).
- Biblioteca y Auditorio (Alcalá de Guadaira, 2006-2011).
- Museo Historia Natural de Galicia (Santiago de Compostela, 2008-2011).
- Observatorio Astronómico en Cotobade (Pontevedra, 2009-2011).
- Terminal Aeropuerto de Vigo (Vigo, 2010-2013).
- Diversas viviendas unifamiliares (1973-2018).

Índice



Estación de Ferrocarril de Cádiz.

blioteca y Auditorio de Alcalá de Guadaira, en Sevilla.

Finalmente, dos grandes proyectos para infraestructuras de transporte, el aeropuerto de Vigo (2009-2013) y la nueva estación Central del Ave en Valencia (2011), completan su producción más reciente en estas últimas décadas. Encargo del Ayuntamiento valenciano y del Administrador de Infraestructuras Ferroviarias, la crisis económica viene demorando el inicio de obras de la nueva estación, proyecto que hoy se estudia relanzar en distintas fases. La primera de ellas dio comienzo el pasado año con la preparación de los terrenos que acogerán el Parque Central en superficie. Con posterioridad, bajo esa gran explanada en la almendra central de la capital del Turia, comenzarán los trabajos subterráneos de la estación pasante, situada al sur de la estación del Nord, un gran complejo ferroviario multimodal, destinado a alojar el tráfico de Cercanías, Alta Velocidad y Media Distancia, además de estación de Metro y autobuses.

La nueva terminal del aeropuerto de Vigo, puesta en servicio en 2013, fue un proyecto planteado en consecuencia con las premisas del arquitecto pontevedrés: configurar, en primer lugar, un espacio de uso fácil para el viajero que transita por las instalaciones de una construcción de características tan singulares como un aeropuerto, un espacio que, en palabras del propio Portela, debía ser «emblemático, luminoso, claro, alegre, confortable, que colabore a crear un clima optimista, evitando al máximo la incertidumbre y el estrés que cualquier viaje de carácter excepcional suele producir y aportando serenidad, sosiego y confianza, permitiendo así a sus usuarios –viajeros, acompañantes, tripulaciones aéreas y trabajadores de tierra– una estancia, una partida o una llegada fácil y feliz». Y, en segundo lugar, que su singularidad, su cercanía al entorno, estuviera determinada por «la luz, color, confort, claridad, racionalidad y belleza del paisaje circundante».

En 2015 concluye otra de sus grandes obras con fondo de paisaje marinero, la Lonja del puerto de Riveira, obra de muy delicados perfiles y discreta presencia en la ría de esta localidad coruñesa que tiene en la pesca una de sus principales actividades. Al tiempo, en estos últimos años trabaja en proyectos de muy diferentes características: el Plan Especial de Protección y Rehabilitación de la Zona Histórica de Xunqueira de Ambía (Ourense), localidad por la que discurre la Vía de la Plata y que conserva un rico conjunto monumental de los siglos XVI y XVII; y la nueva Estación Intermodal de A Coruña (2014).

Bibliografía:

Carlos Flores, X. Güell: *Guía de Arquitectura de España 1929-1996*. Fundación Caja de Arquitectos de Barcelona. 1996.

Gabriel Ruiz Cabrero: *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Ed. Tanais. Sevilla, 2001

César Portela: *Estación de Autobuses de Córdoba*. Constructora San José. Vigo, 1998.

César Portela: *La arquitectura del sol*. COA Catalunya, COA Comunidad Valenciana, COA Illes Balears, COA Murcia. 2002.

Deados 3: *César Portela*. Colegio de Arquitectos de Almería, 2008.

José Antonio Corrales

El gran renovador

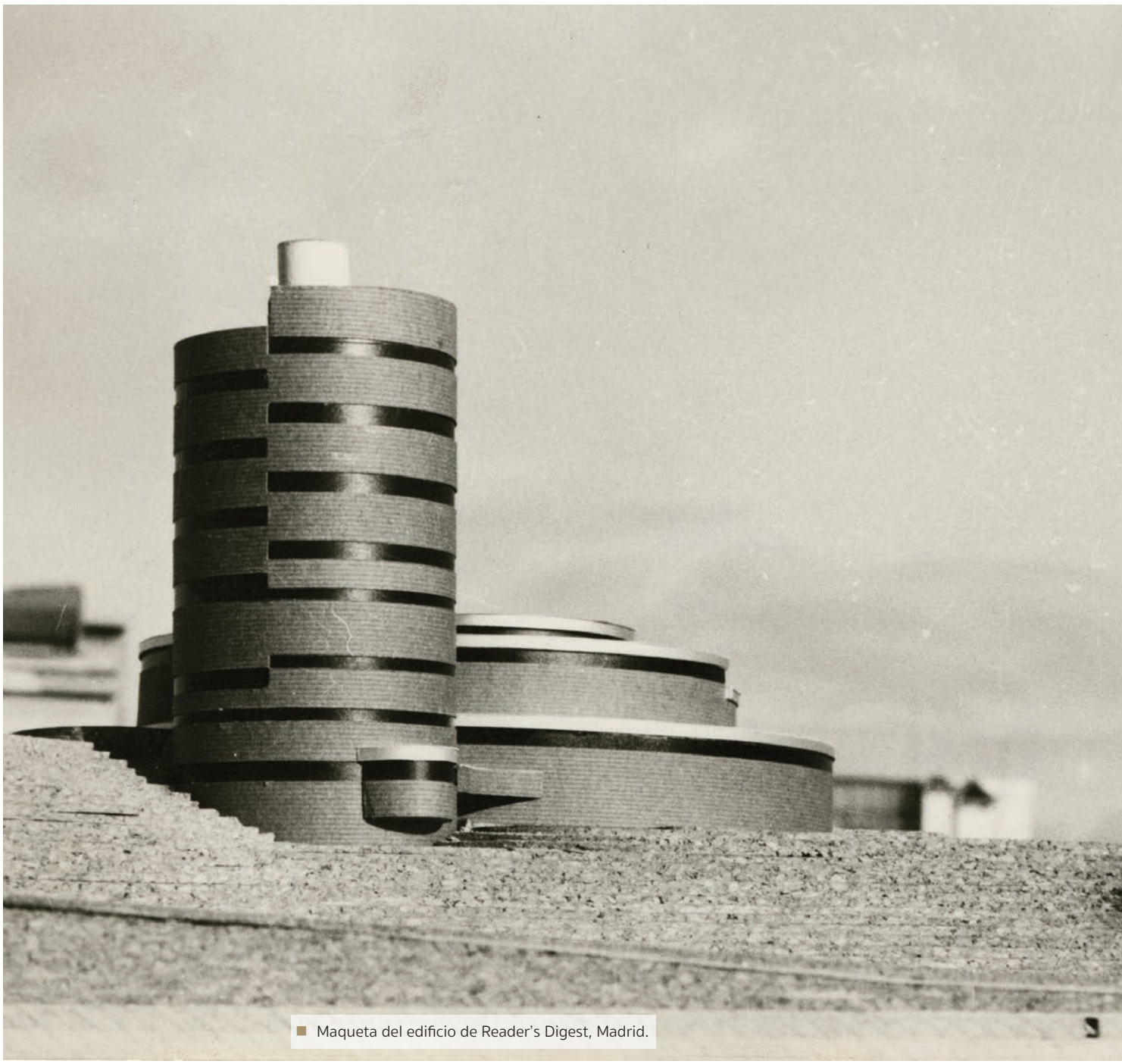
Índice

José Antonio Corrales contribuyó decisivamente a la introducción del Movimiento Moderno en la arquitectura española de los años 50 y 60 con un conjunto de obras, proyectadas en gran parte junto a Vázquez Molezún, que figuran entre las más representativas de la segunda mitad del siglo XX en nuestro país. En reconocimiento a una brillante trayectoria profesional de más de medio siglo, en la que conjugó calidad, sabiduría y rigor, el Ministerio de Fomento le concedió el Premio Nacional de Arquitectura 2001, primero de la nueva etapa.

Javier R. Ventosa
Imágenes: Archivo José Antonio Corrales

Índice

José Antonio Corrales Gutiérrez (1921-2010) ha pasado a la historia como uno de los grandes renovadores de la arquitectura española en la segunda mitad del siglo XX. Junto a Sáenz de Oiza, De la Sota y García de Paredes integró una generación de jóvenes arquitectos que, continuando la labor de sus predecesores (Fisac, Cabrero, Aburto, Cano Lasso), abrió el camino a la difusión del Movimiento Moderno en la España autárquica e historicista. En su trayectoria firmó varias obras que propiciaron el salto a la modernidad de la arquitectura española, como certifican los reconocimientos recibidos, entre ellos dos Premios Nacionales de Arquitectura y la Medalla de Oro de la Arquitectura Española (1992). En 2001, el Ministerio de Fomento inauguró una nueva fase del Premio Nacional de Arquitectura –otorgado inicialmente a una obra y desde entonces a un arqui-



Maqueta del edificio de Reader's Digest, Madrid.

Índice

tecto– y se lo concedió a Corrales «por su trayectoria profesional y académica, homogénea y constante, su rigor en el oficio de construir desde el mundo de la cultura, mantenido a lo largo de toda su vida profesional, en la que ha sabido compatibilizar los aspectos sociales, económicos, estéticos y tecnológicos de la arquitectura, representando con extraordinaria brillantez nuestra cultura arquitectónica».

La arquitectura de Corrales no se puede comprender sin la aportación de Ramón Vázquez Molezún (1922-1993), a quien conoció en la Escuela de Arquitectura y con el que durante cuatro décadas formó la pareja profesional más estable y fructífera de entre los grandes arquitectos españoles. «Al hablar de mí hay que hablar de Ramón», recordaba en una entrevista en 2004. Casi un tercio de la abultada producción de Corrales (más de 300 proyectos y concursos) lleva la firma de ambos arquitectos, quienes, desde estudios de arquitectura independientes casi contiguos, trabajaron en colaboración y en libertad en una obra conjunta muy diversa que los encumbró en la elite arquitectónica de los años 50 y 60, etapa en la que proyectaron sus principales obras, al tiempo que desarrollaban sus propias carreras en solitario. Corrales representaba la creatividad, la facilidad para proyectar, la emoción, la intuición; Molezún aportaba la técnica constructiva, el rigor, el dominio de los materiales de obra. Tal fue su grado de compenetración, que se les ha definido como un solo arquitecto en dos personas diferentes.

Arquitectura personal

Corrales es autor de una arquitectura muy personal. Sus proyectos, iniciados desde el interior (planta y sección) para desembocar como consecuencia en la estética exterior (alzado), e inclinados hacia el crecimiento horizontal más que hacia el vertical, se fundamentan en el trabajo diario sobre el tablero, el dominio del lenguaje arquitectónico y la búsqueda constante de soluciones constructivas, atributos con los que abordó, solo o en colaboración, los más diversos campos (vivienda unifamiliar o colectiva, planes urbanísticos, hoteles, bancos, edificios industriales, iglesias...), siempre en clave moderna. Y con la mirada puesta no solo en la estética, sino también en la ética, dado que entendía la arquitectura moderna como la expresión de un modo de vida más justo, como prueba su contribución a la arquitectura de vivienda.

Su obra, calificada de espontánea, alegre, limpia, falta de retórica y justa, siempre original y de calidad, está inspirada por los maestros del Movimiento Moderno (Le Corbusier, Mies, Aalto, Wright, Melnikov), pero también por su convencimiento de que la arquitectura, además de atender a las necesidades de las personas, debía responder al lugar y dialogar con el paisaje. Precisamente el difícil encaje de su obra como racionalista u orgánica, sobre todo al principio, hizo que se la tildara de heterodoxa. Frente a ello, Corrales bautizó su arquitectura como «específica», entendida como «la que está determinada por la máxima atención al caso concreto, al programa, al contexto cultural e histórico, a los detalles particulares del caso concreto, sin necesidad de ir acompañada de teorías y actitudes determinadas que la justifiquen», dijo en 2007. «En cada proyecto –agregó aludiendo a su alianza con Molezún– somos innovadores, buscamos algo, no somos nada tradicionales».

Índice

Trayectoria y obra

Madrileño de nacimiento, Corrales se graduó en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1948, el mismo año en que ganó, con 27 años, el Premio Nacional de Arquitectura por su Propuesta de ermita de montaña con hospedería en La Mancha. Durante tres años aprendió la práctica de la profesión en el estudio de su tío, Luis Gutiérrez Soto, uno de los grandes arquitectos españoles del siglo XX, «del que aprendí sobre todo el profesionalismo», recordaba, abriendo su propio estudio en 1952. Ese año inició, con un concurso para la Facultad de Ciencias de Barcelona, la colaboración con su amigo Molezún, al que le uniría una trayectoria conjunta de cuatro décadas.

En los años 50, ambos se auparon a la primera línea de la arquitectura española por tres de sus obras más brillantes (Instituto de Herrera de Pisuerga, Residencia de Miraflores y Pabellón de la Expo de 1958), en las que expresaban una nueva actitud en los planteamientos resolutivos, formales y cromáticos de su tiempo. Esta nueva actitud giraba en torno a una idea básica y un hábil manejo de plantas y secciones, determinados por el entorno, además del empleo de estructuras metálicas ligeras y materiales básicos. Con estas obras revolucionarias marcaron entre los profesionales los caminos de la arquitectura moderna.

Su ópera prima conjunta fue el Instituto de Herrera de Pisuerga (Palencia, 1954), construcción bioclimática adaptada al medio para afrontar la falta de calefacción y definida por el giro del edificio en la parcela y la original solución de cubiertas cruzadas a un agua del pabellón central –ambas en busca de mayor soleamiento en invierno–, así como por el uso de materiales locales (madera, ladrillo

Pabellón de España en la Expo Universal de Bruselas.

Índice

y teja), de una sencillez y economía máximas. En la Residencia infantil de Miraflores de la Sierra (Madrid, 1957) diseñaron, junto a De la Sota, un edificio formado por tres plataformas escalonadas cobijadas por una cubierta prefabricada a un agua que se desliza sobre la ladera, a base de piedra, hormigón, madera y cristal, creando una delicada imagen de horizontalidad de acento orgánico.

Por su relevancia, la más notable de las tres fue el Pabellón de España para la Exposición Universal de Bruselas, en 1958, o Pabellón de los Hexágonos, proyecto al que accedieron por concurso y con el que ganaron la Medalla de Oro del evento y el reconocimiento de la profesión. Esta obra, la más célebre de su carrera, fue un punto de inflexión para la arquitectura española, que mostró al mundo su incipiente modernidad. El proyecto consistió en una construcción ligera, diáfana, prefabricada y desmontable que tuvo que adaptarse a un terreno de gran desnivel. Como idea base, crearon una cubierta mediante un único elemento modular –un paraguas hexagonal cóncavo con su propia columna-tubo de desagüe– que por repetición creaba la planta del edificio, de manera análoga a las retículas hexagonales de los panales de abeja. Con este sistema, la planta y la sección podían modificarse a voluntad. La diferencia de cota del terreno permitió concebir dos plantas con diferentes niveles creados por la altura variable de las columnas, pero generando un espacio interior continuo, transparente y la visión desde un mismo punto de todas las actividades. El conjunto, que incluyó pavimento de losetas hexagonales, se cerró con ladrillo y cristal. Tras la Expo, el edificio se trasladó a la Casa de Campo, donde languidece en estado de abandono.

> “En los años 50, tres obras conjuntas de Corrales y Molezún marcaron entre los profesionales españoles los caminos de la arquitectura moderna

Los prolíficos años 60

Tras el éxito inicial, Corrales desarrolló en los años 60, solo, con Molezún o con otros arquitectos, una prolífica actividad de proyectos y concursos, con énfasis en la vivienda pública, auténtico campo de aplicación de los principios del urbanismo y la arquitectura moderna. Así, participó en el diseño de nuevos barrios en Madrid, configurados mediante bloques económicos, para solucionar el problema del chabolismo (Gran San Blas, 1959-1962, Almendrales, 1962). En Galicia proyectó, junto a Joaquín Bas, viviendas sociales en altura en Pontevedra (1962) y Vigo (1963), realizadas con criterios racionalistas y acento en topografía y soleamiento; en el segundo caso importó de Suecia unos innovadores encofrados deslizantes para levantar los bloques. Su obra principal en vivienda social fue la Unidad vecinal número 3 del polígono de Elviña (La Coruña, 1964), actuación de expansión urbanística donde aplicó los principios de la Carta de Atenas para crear una mini-ciudad autónoma destinada a un nuevo modo de vida. Sobre la inclinada parcela de Elviña, Corrales planteó un conjunto de tres bloques paralelos de hasta ocho alturas orientados al mediodía, conectados por una galería central y puentes, y de viviendas unifamiliares, generando varias tipologías habitacionales, además de espacios públicos y equipamientos (centro cívico, mercado, guardería, iglesia) para impulsar la vida social. El proyecto es uno de los ejemplos de vivienda en altura más logrados del Movimiento Moderno en España.

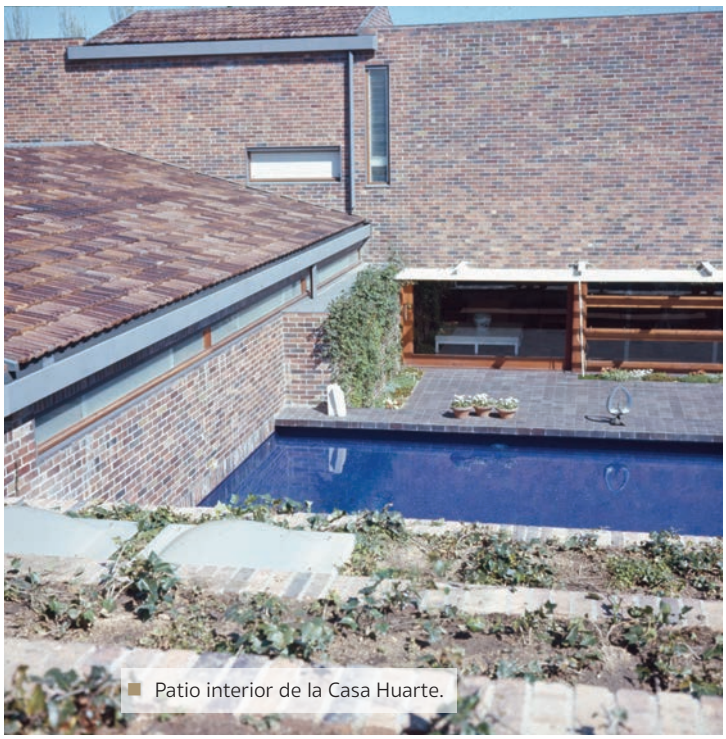
Corrales también fue muy activo en esta década en otros campos, además de ejercer desde 1961 como profesor en la Escuela de Arquitectura. Trasladó su particular arquitectura a la expansión hotelera en el litoral, construyendo junto a Molezún el hotel Oasis (Maspalomas, Gran Canaria, 1964), estructura adaptada al entorno que se extiende cual estera mezclándose con patios y jardines, revestida de piedra volcánica; el parador El León (Sotogrande, Cádiz, 1964), adaptado a la topografía, al paisaje y a la blanca arquitectura andaluza; y el hotel Galúa (Manga del Mar Menor, Murcia, 1965), bloque prismático sobre una península que se une al terreno siguiendo sus líneas naturales. Firmó sólidas obras de arquitectura industrial, como el edificio de Laboratorios Profidén (Madrid, 1960), modelo de funcionalidad y belleza dentro de los principios del Movimiento Moderno, y el edificio de Selecciones del Reader’s Digest (Madrid, 1962), construcción ecléctica con una combinación volumétrica in crescendo, revestida en gres. Y concursó, también con Molezún, en proyectos urbanísticos luego no realizados (Polígono Huerta del Rey en Valladolid, 1961, para expandir la ciudad al otro lado del río con una utópica trama urbana; prolongación de La Alameda en Málaga, 1969), así como en concursos internacionales (edificio Peugeot en Buenos Aires, 1962, un rascacielos de 90 plantas).

Especialmente relevantes fueron los proyectos de vivienda unifamiliar, campo en el que produjeron dos obras de tipología contrapuesta. La Casa Huarte (1965), construida en Puerta de Hierro para un mecenas artístico, es una vivienda «concentrada», camuflada en el terreno e introvertida, que busca el aislamiento de sus moradores. Para ello elevaron el terreno de la parcela con un zócalo perimetral de fábrica, ofreciendo al exterior muros vegeta-

Índice

Edificio Bankunión

Construcción ecléctica, con toques de modernidad racionalista y lenguaje tecnológico, coetánea al Centro Pompidou parisino. Como ganadores del concurso, Corrales y Molezún proyectaron un edificio rectangular de 10 plantas sobre el nivel de calle y cuatro inferiores, con una única crujía de 15 metros de anchura y rematado por una bóveda de cañón que cubre las dos últimas plantas. Las claves de la obra son piel de aluminio anodizado rojizo que envuelve al edificio y que muda de tonalidad con la luz, elasticidad de planta al situar los elementos fijos (ascensores, escaleras) en los laterales, tuberías de climatización y pilares verticales expuestos con naturalidad en la fachada con objeto de ganar la altura de los falsos techos y obtener así una planta más, vidrios de altas prestaciones aislantes en fachada, muros testeros revestidos de piedra rosácea y presencia de elementos semicilíndricos emergentes sobre ambos testeros (miradores, escaleras). El resultado es un edificio atrevido y de gran expresividad exterior, un ingenio mecánico que rompe la seca volumetría a la que obligaba la ordenación urbanística y que es un clásico madrileño desde 1975.



Patio interior de la Casa Huarte.

Fachada de la Casa Huarte.

les, y dispusieron el pabellón de servicio junto a la calle, situando la vivienda principal retranqueada y aislada del exterior, abierta a tres patios interiores –abrazados por terrazas vegetales escalonadas–, que interrelacionan las estancias. Paneles móviles y cristaleras continuas crean un interior diáfano y luminoso en una planta, completando el conjunto una cubierta a un agua sobre una buhardilla. Se trata de una vivienda paradigmática por su capacidad de integrar el racionalismo más puro con elementos orgánicos y soluciones más tradicionales, que se cuenta entre las obras clave de la arquitectura moderna en España. Años antes proyectaron la Casa Cela (Palma de Mallorca, 1962), construida para el escritor, en la que plantearon una vivienda radicalmente distinta de tipología abierta, con tres plantas escalonadas para seguir la topografía y terrazas retranqueadas, con el fin de que todas las estancias tuvieran vistas al mar. La vivienda se revistió con gres y piedra de Marés, en la línea de sus creadores de emplear materiales nuevos en fachada (piedra volcánica, neopreno y aluminio).

Estas y otras obras menos conocidas definen la primera etapa de la trayectoria de Corrales, probablemente la más brillante, en la que desplegó una intensa actividad en proyectos y concursos cuya materialización ha contribuido a modelar las ciudades españolas. Esta etapa culminó con el edificio Bankunión (Madrid, 1970, descrito en recuadro), atrevida construcción de estética maquinista, proyectada junto a Molezún tras ganar el concurso de la Unión Industrial Bancaria, y que se terminó en 1975. Esta magistral obra inauguró el boom de las sedes bancarias en el paseo de la Castellana, trufado de palacetes, que supuso otro momento álgido en la modernización de la arquitectura española.

Repliegue en la madurez

Los años 70 representaron el inicio de una nueva etapa para Corrales, consolidado como figura muy respetada de la arquitectura española, quien desarrolló una incansable actividad en su estudio, reflejada en su participación en más de 90 proyectos y concursos en todos los campos, ya fuera en solitario, en colaboración con Molezún o con arquitectos como Rafael Olalquiaga, Francisco Cavero y Antonio Calero. En esta etapa, Corrales mantuvo la esencia arquitectónica moderna que le encumbró, basada en el estudio pormenorizado de cada caso, la creatividad para encontrar soluciones y el rigor constructivo, alejada de las tendencias del momento. Sin embargo, en un tiempo de cambios políticos y sociales en España, y de evolución de los paradigmas arquitectónicos, sus obras ya no se publicaron con tanta profusión y su arquitectura se replegó progresivamente a un segundo plano, lejos de la atención mediática, aun cuando cualquier obra suya o con Molezún fuera garantía de calidad.

En estos años, Corrales abarcó campos conocidos (vivienda privada –incluida la propia en Aravaca–, construcción turística y concursos de entidad: Gran Kursaal donostiarra, edificios Banif y Eurocis en Madrid), ampliándose hacia la arquitectura bancaria, nicho de mercado en expansión inaugurado por el edificio Bankunión,

Índice

que demandaba sobre todo representatividad. En Madrid optó sin éxito a los concursos de la torre del Banco de Bilbao en la Castellana (1971) y de ampliación de la sede del Banco de España (1978), pero ganó el convocado para el Banco Pastor (1972). En esta obra proyectó con Molezún un singular edificio de siete plantas revestido de cristal, aluminio y zócalo de piedra, con tratamiento dispar para sus alzados exteriores (muro cortina y cerrado) y fachada interior abierta a un patio ajardinado con lucernario. También diseñó la ampliación del edificio Bankunión (1978), en lenguaje similar a su hermano mayor. Las actuaciones bancarias se extendieron a la década siguiente, cuando proyectó el edificio auxiliar del Banco de España en Madrid (1981), construcción en ladrillo de potente imagen, considerada como un manifiesto de toda su obra, y el edificio del Banco de España en Badajoz (1982), bloque compacto de formas cúbicas puras, cerrado por un apilastrado vertical de ladrillo a modo de celosía filtradora de luz y quebrado por un tambor superior, que representa las nuevas formas y volúmenes típicos de las sucursales de los años 80. Esta fue la última obra que ejecutó junto a Molezún.

Ya en los años 80, la producción de proyectos y concursos de Corrales se redujo a la mitad, la mayoría emprendidos en solitario, y comenzó a trabajar junto a sus hijos Mateo y Marcos, arquitectos como él. De esta década destaca su continua preocupación por la vivienda pública –campo con ordenanzas locales cada vez más restrictivas para el margen de actuación del arquitecto–, plasmada en la construcción de bloques sociales en el barrio de Orcasur (Madrid, 1982), donde planteó pisos en profundidad y espacios públicos intermedios, así como la construcción de dos torres junto a la M-30 (Madrid, 1984), conocidas como «Las Panteras Rosas», con viviendas sociales para mayores, reconocibles por su cromatismo. También en estos años, de vuelta a la Escuela de Arquitectura de Madrid, proyectó la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (A Coruña, 1985), edificio lineal de funcionalidad radical en plena fachada marítima, y, a caballo con los 90, inició el Complejo de la Información de la Universidad de Málaga (1988), ejemplo de cómo la ambientación climática determina la estética final, al disponer tanto la posición de las instalaciones (escaleras, aseos...) como un abanico de recursos contra el rigor climático (calles intermedias sombreadas, galerías cubiertas al aire libre, lucernarios...). En 1989 diseñó el Pabellón español de la Expo 92, último gran concurso junto a Molezún, fallecido cuatro años después.

En la década de los 90, Corrales mantuvo su actividad frente al tablero y optó a varios concursos para construir ayuntamientos y edificios municipales en Madrid, al tiempo que recibía reconocimientos oficiales a toda su obra, más frecuentes a partir de 2000. En esta etapa intervino en el programa de viviendas sociales en Valdebernardo (Madrid, 1992), cuyas terrazas se cierran con una singular celosía cerámica de la misma arcilla que el ladrillo, y proyectó el Centro Tecnológico de la Madera (Toledo, 1993), edificio

Obras destacadas

1954	▪	Instituto de Herrera de Pisuerga (Palencia) *
1957	▪	Residencia para Cristalera Española (Miraflores de la Sierra, Madrid) *
1957	▪	Pabellón español en la Expo Universal de Bruselas (Bélgica) *
1962	▪	Casa Cela (Palma de Mallorca) *
1963	▪	Grupo de viviendas subvencionadas (Vigo, Pontevedra)
1964	▪	Unidad vecinal n.º 3, Polígono de Elviña (La Coruña)
1964	▪	Hotel Oasis (Maspalomas, Gran Canaria) *
1964	▪	Hostal-parador El León (Sotogrande de Guadiaro, Cádiz)
1965	▪	Casa Huarte (Puerta de Hierro, Madrid) *
1965	▪	Hotel Galúa (La Manga del Mar Menor, Murcia) *
1970	▪	Edificio Bankunión (Madrid) *
1972	▪	Edificio Banco Pastor (Madrid) *
1982	▪	Sede del Banco de España (Badajoz) *
1984	▪	Torres de viviendas sociales junto a la M-30 (Madrid) *
1988	▪	Complejo de la Información, Universidad de Málaga (Málaga)
1993	▪	Edificio para Centro Tecnológico de la Madera (Toledo)

* En colaboración con Ramón Vázquez Molezún

Índice

Torre de viviendas sociales junto a la M-30, Madrid.

de arquitectura esencialista, de volúmenes horizontales en color ocre toledano, muy alejado de la típica imagen de la nave industrial que en realidad es. Entre proyectos y concursos cada vez más espaciados, mantuvo su actividad hasta la primera década del nuevo siglo. Falleció en 2010, dejando tras de sí un conjunto de obras proyectadas o realizadas (240 proyectos y 68 concursos) que figura entre los más notorios de la arquitectura española del siglo XX. ■

Índice

Miguel Fisac

La modernización de la arquitectura

Índice

Recibe este merecido reconocimiento, el Premio Nacional de Arquitectura, a los 89 años de edad, con más de 60 años de profesión y superando los 450 proyectos realizados. El jurado del premio destaca la aportación de su obra a la modernización de la arquitectura española del siglo XX. Podemos decir que su obra se caracteriza por haber explorado casi todas las posibles facetas en un arquitecto pues sus proyectos van desde viviendas privadas a obra pública, pasando por la religiosa, además de sus profundas reflexiones sobre la ciudad y su faceta de inventor.

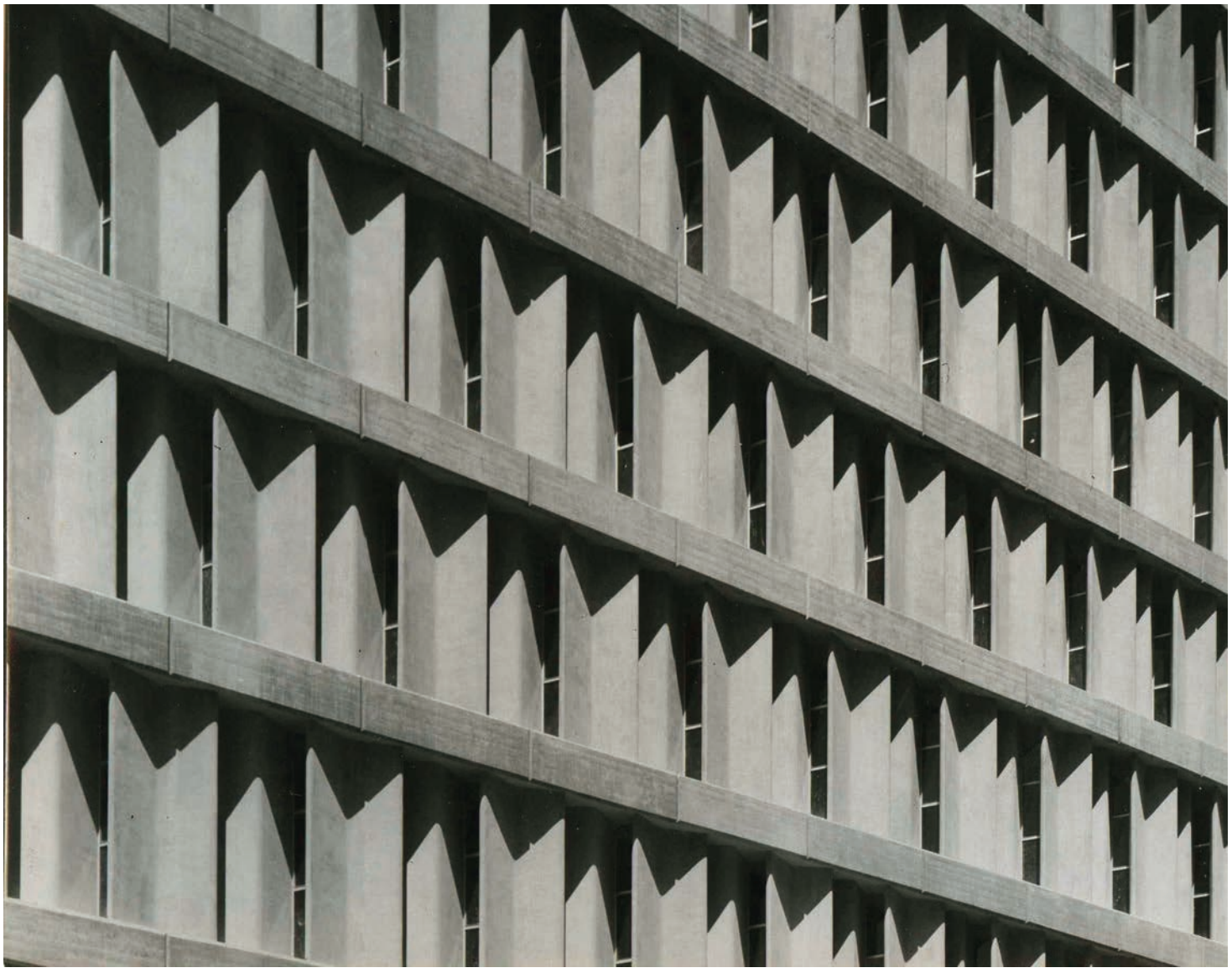
Redacción Fomento
Imágenes: Fundación Miguel Fisac

Miguel Fisac nace el 29 de septiembre de 1913 en Daimiel (Ciudad Real). Aunque él mismo reconoce que no sabe bien de dónde le vino la vocación, a la edad de 13 años le comunica a su padre su deseo de ser arquitecto. Fueron sobre todo su firmeza y convicción de carácter, más que sus dotes como dibujante, las que realmente le llevaron a preparar su ingreso en la Escuela de Arquitectura en Madrid, estudios que finalizó de forma sobresaliente en 1942, consiguiendo el premio fin de carrera de la Real Academia de San Fernando.

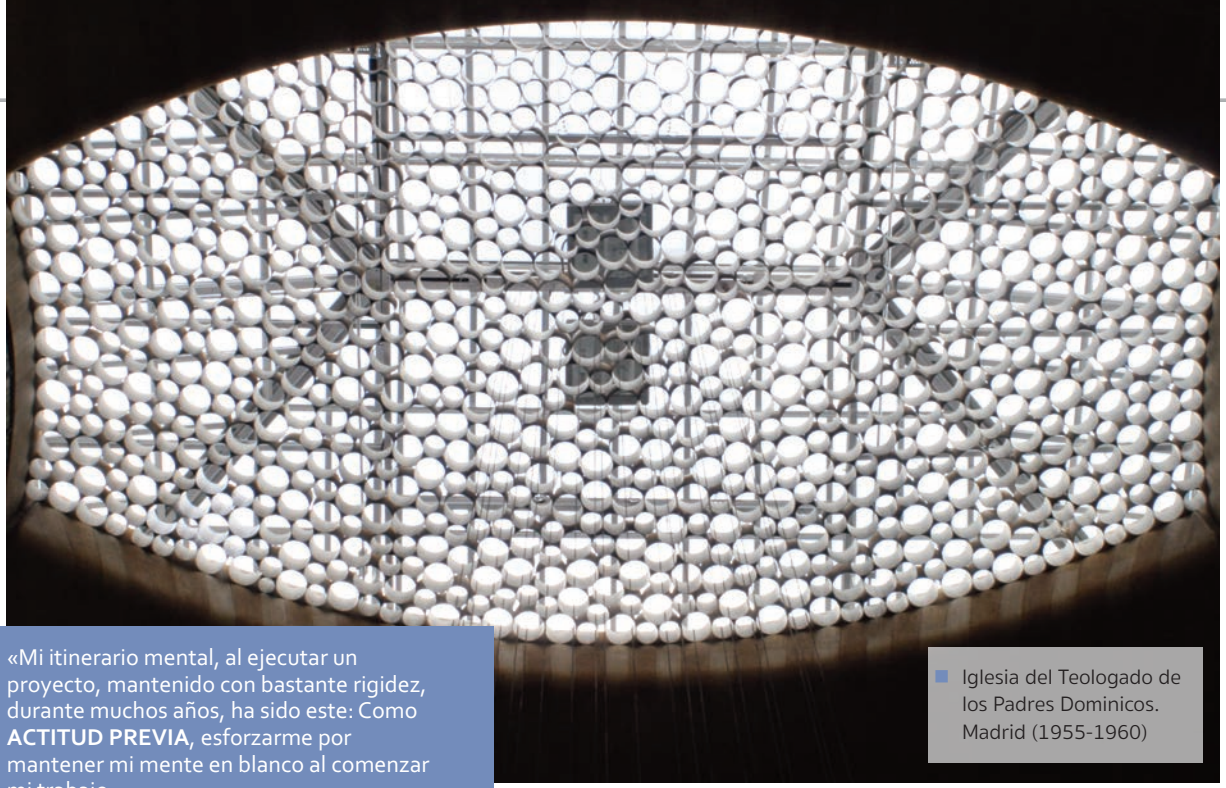
Con fuerte carácter autodidacta, su verdadera escuela fue el encuentro directo con la materia; la solución a los problemas constructivos, la búsqueda de la forma desde la razón más rigurosa. Posiblemente por todo ello su arquitectura ha ido adquiriendo mayor relevancia con el paso del tiempo. Como él mismo reconoce, «ver y pensar han sido las dos coordenadas que han determinado el punto concreto de mis conocimientos sobre la arquitectura».

Miguel Fisac fue pionero en la incorporación de las últimas tendencias europeas al panorama español y también en el relanzamiento de la nueva arquitectura española dentro y fuera de nuestras fronteras. Recibe la Medalla de Oro en el Concurso de Arte Religioso celebrado en Viena y promovido por la iglesia de los Padres Dominicos de Va-

■ Edificio IBM en Madrid (1968)



Índice



Iglesia del Teologado de los Padres Dominicos. Madrid (1955-1960)

«Mi itinerario mental, al ejecutar un proyecto, mantenido con bastante rigidez, durante muchos años, ha sido este: Como **ACTITUD PREVIA**, esforzarme por mantener mi mente en blanco al comenzar mi trabajo.
Primero: Estudiar de la forma más completa posible todo lo que se relaciona con el proyecto y que contesta a la pregunta: **¿PARA QUÉ?** Una vez obtenido un conocimiento completo de los espacios que exige ese programa: porque la Arquitectura es un conjunto de espacios para realizar acciones humanas. Yo la defino como 'un trozo de aire humanizado'. Podemos materializarlo gráficamente con organigramas y cuadros sinópticos.
Segundo: Completar esta información adquirida en la respuesta a la primera pregunta con esta otra: **¿DÓNDE?** Y se analizarán las circunstancias de lugar: urbano o rústico, los edificios u otros elementos naturales, históricos, artísticos o de cualquier otra clase que han de formar parte de su entorno y en general todo lo relacionado con el emplazamiento.
Tercero: Cuando dispongo de la información necesaria, incluso económica o de cualquier otro orden, he de pasar a pensar (y no antes) ¿**CÓMO** podría realizar arquitectónicamente este proyecto; tanto estructural como formalmente? Si, como creo que se hace ordinariamente, se hubiera comenzado a realizar el proyecto por la contestación a esta pregunta, no dispondríamos de unos conocimientos que se han de tener en cuenta y son muy útiles para orientarnos hacia una solución a la medida de este caso, y que posiblemente contenga sugerencias nuevas.
Queda, por último, la necesidad de agregarle, a la solución que me parezca más acertada, un cierto toque poético, **‹UN NO SÉ QUÉ›** que haga que aquello que es una construcción técnicamente correcta, aspire a llegar a ser una obra de Arte».

Escribe Miguel Fisac en Primer libro de la colección «Arquitecturas-Estudio»

lladolid (1954); también es condecorado con la Medalla de Oro de la Arquitectura por parte del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (1994). Sin embargo, el reconocimiento profesional no siempre le hace justicia, su obra comienza a valorarse realmente en 1993 cuando la Escuela de Arquitectura de Múnich lo rescata del olvido y organiza, como reconocimiento a su trabajo, la primera exposición retrospectiva sobre su obra. A partir de las exposiciones en Múnich y Weimar comenzarán a sucederse otros homenajes a su obra en Zaragoza, València, Murcia, Bilbao, Gijón, Cádiz, Teruel, A Coruña, Toledo y, finalmente, en Madrid. Entre todos los premios recibidos cabe destacar el Camuñas (1996) y, por supuesto, el Premio Nacional de Arquitectura (2002).

En contraste con todos estos reconocimientos se produce la descatalogación y posterior demolición, en el año 1999, de los Laboratorios Jorba en Madrid, un edificio que como decía Antonio Muñoz Molina era «bello y raro que uno veía siempre al ir y volver del aeropuerto, la "Pagoda", tan distinguido en medio de una sucesión de arquitecturas vulgares, a la vez racionalista y exótico, con sus audacias modernas de hormigón y su verticalidad grácil de templo asiático».

Pero su trayectoria profesional es muy amplia y diversa. Dos rasgos principales la caracterizan: la curiosidad y el coraje, que de algún modo también definen su personalidad, a la que nada le ha resultado ajeno en el mundo de la arquitectura pues se ha atrevido con casi todo, desde un modelo urbano a una lámpara, una iglesia o un polideportivo. Su carácter inconformista e innovador le impulsa a trascender la arquitectura y emprender otras muchas actividades, muy diversas, que van desde participar en coloquios y congresos, a escribir artículos en periódicos y revistas especializadas, e incluso diseñar el encaje del traje

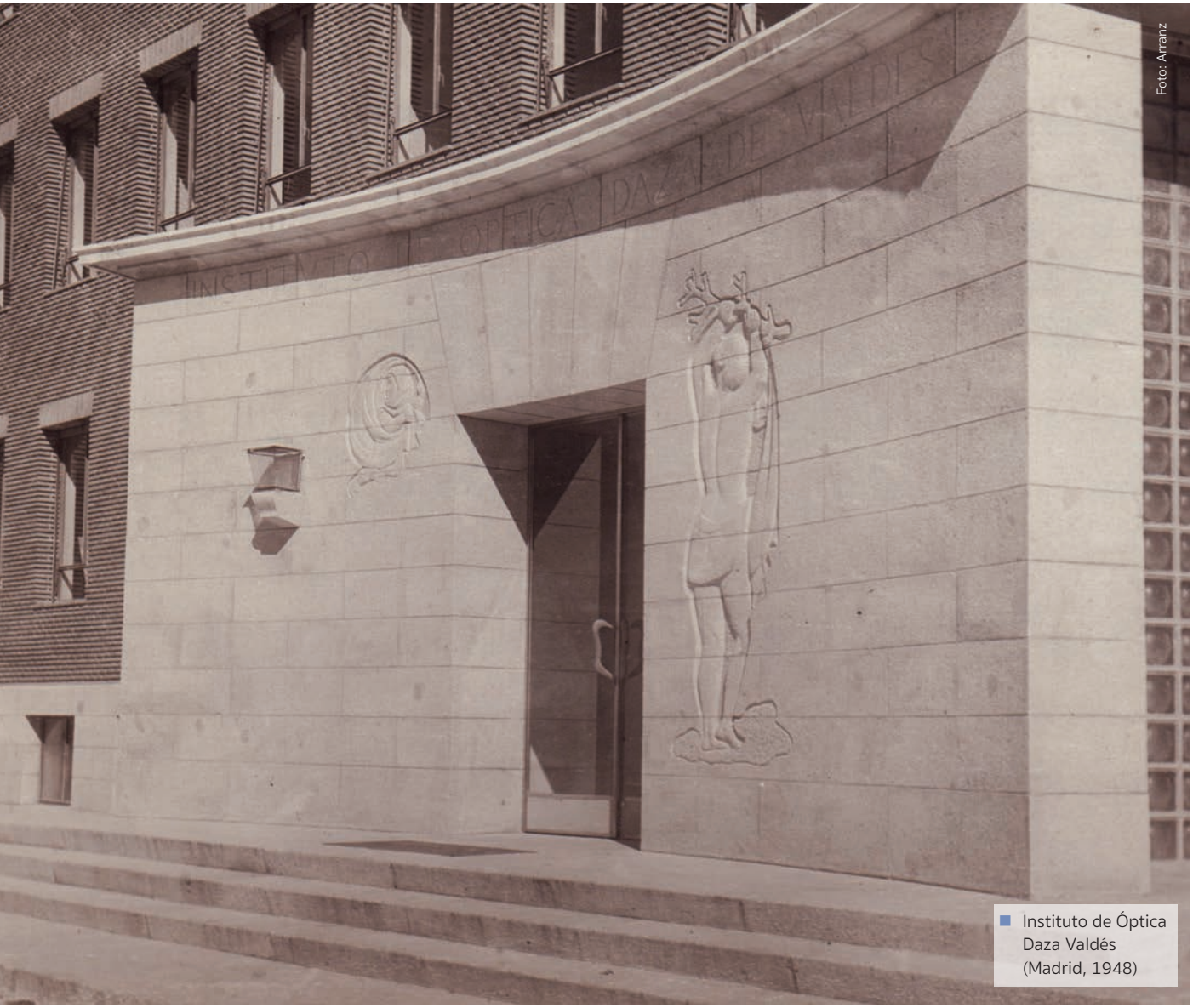


Foto: Arranz

Instituto de Óptica Daza Valdés (Madrid, 1948)

de novia de la que será su mujer para toda la vida. Actividades que le harán, en suma, disfrutar de una fama que trascenderá el ámbito profesional, llegando a ser el arquitecto más popular y conocido de su generación.

Él mismo revela con gran claridad su método de trabajo, que consistía en el correcto planteamiento de los temas a resolver; la apertura a los clientes, también a los especialistas u otros operarios implicados en el proceso; la experimentación constante, sabiendo que el error es un precio instrumental y transitorio; el profundo conocimiento de la técnica a emplear; la sensibilidad para entender el lugar y el contexto social y, sobre todo, la entrega para sentirse poseído por el proyecto, por la obra.

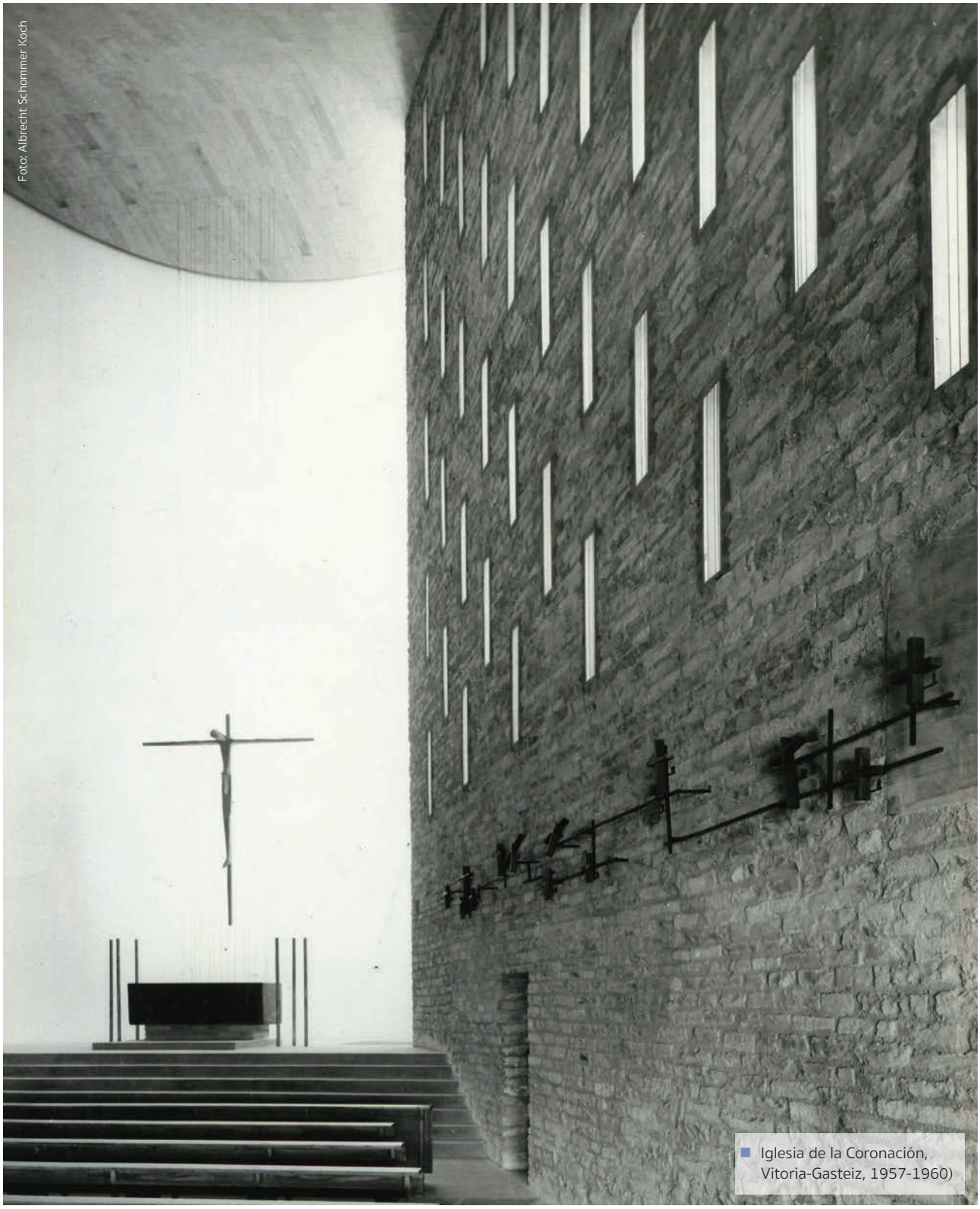
En su muy larga trayectoria une la experimentación tecnológica a la reflexión y la plástica, creando de forma imaginativa un mundo sugerente a través, en muchos casos, de la utilización de materiales humildes. Su manejo excepcional de la luz natural le define, y consigue, gracias a su destreza como arquitecto, resaltar su peso y contrastes, las texturas, los ritmos y espacios de su vital arquitectura.

Pensamiento y arquitectura

Tres ideas básicas han definido su pensamiento: ¿para qué? ¿dónde? y ¿cómo?

La arquitectura de Fisac destaca por su extremado rigor y simplicidad en la composición. El Quattrocento y Cinquecento son sus referencias más directas nada más acabar sus estudios en el año 1942, y quedan reflejadas en su proyecto para el conjunto de edificios situados en la «Colina de los Chopos» donde se aprecia una gran influencia clasicista que, sin embargo, resultan para el público y la crítica «modernos»; también en la capilla del Espíritu Santo (1942), en el edificio Central del C.S.I.C.(1943) y en el

Índice



Iglesia de la Coronación, Vitoria-Gasteiz, 1957-1960)

Instituto de Edafología (1944), este último más cercano ya a las tendencias racionalistas de los más vanguardistas arquitectos italianos del momento.

Siguieron a estos unos años que representaron para él un período dramático de anticlasicismo. Fueron años de dudas e inconformismo, en busca de la inercia creadora. De esta época sobresalen la Biblioteca Goerres (1947), donde llevó a cabo su primer intento para modificar el espacio interior mediante estructuras que modelan el espacio intuido; también el Instituto Nacional de Óptica (1948),

Índice

Centro de Estudios Hidrográficos, Madrid, 1960.

Iglesia de Santa Ana, Madrid, 1965.

en el que por primera vez introduce un esquema funcional en las plantas de un edificio. Es en esta etapa cuando Fisac encuentra valores como el sentido del lugar, aprendido de la arquitectura popular, que le llevan a definir la arquitectura como «un trozo de aire humanizado», y su inspiración en la figura de Erik Gunnar Asplund, del que dice: «un arquitecto de nuestro tiempo, que resolvía los problemas programáticos, constructivos y estéticos con medíos de aquel momento y con soluciones de aquel momento».

Una vez abandona la orientación clásica de las primeras obras y desecha los postulados del movimiento moderno por su deshumanización, es el empirismo nórdico el que le proporciona, como él mismo reconoce, «ciertas formas de hacer que me ayudaron a construir un itinerario mental propio para la realización de mis proyectos. Una cierta "ortogénesis" que, al proporcionarme resultados satisfactorios, tanto en el cumplimiento de los programas que la propiedad me ha pedido, como en la libertad que me ha dejado a mi propia creatividad, sin dogmatismos ni manierismos de ningún tipo, me ha resultado de lo más gratificante a lo largo de mi dilatada vida profesional». Es entonces cuando Fisac se para a meditar y hace una reordenación sobre su forma de proyectar e inicia el método del «organigrama», método que aplica por primera vez en el concurso organizado por el COAM sobre la Vivienda Mínima (1950); más tarde también en el Instituto Laboral de Daimiel (1951), edificio este del que el propio Fisac dirá que representa su primera obra moderna; otro ejemplo lo encontramos en el Centro de Biología Cajal y Ferrán (1951), al que el principio de asimetría en la fachada convertirá en su obra más vital; y por último en el colegio de los Padres Dominicos de Valladolid (1952), con un esquema de planta funcional rígido.

El hábitat humano es una de las cuestiones que más le preocupan, en concreto dos grandes retos: la vivienda y el urbanismo. Estas serán sus dos grandes batallas perdidas, que libra a través de una larga serie de artículos en periódicos y revistas especializadas. En ellos ataca la especulación urbanística, idea que culminará con la publicación de su libro «La Molécula Urbana» (1969), en el que hace su propuesta para que la ciudad del futuro sea un lugar para vivir y convivir.

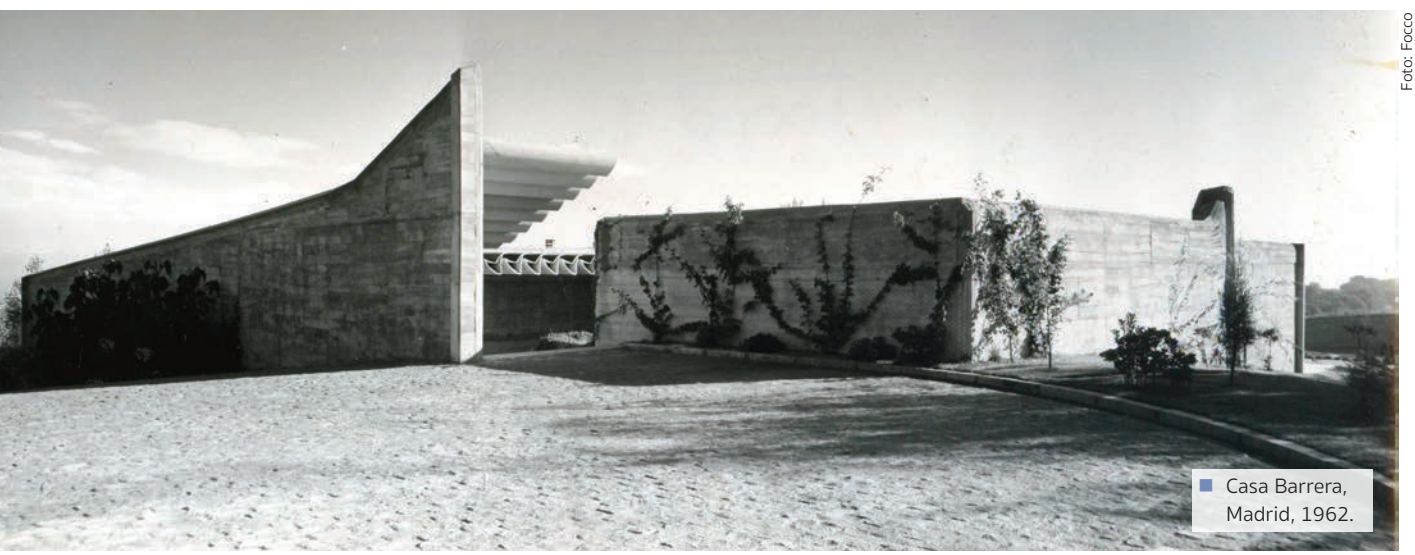


Foto: Focco

Casa Barrera, Madrid, 1962.

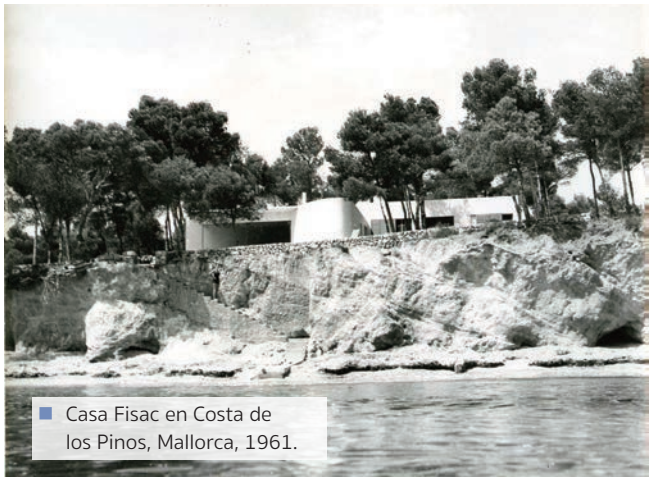
Índice

Con su primer viaje a Extremo Oriente (1953) conoce Japón y descubre el concepto espacial de la casa oriental, a la que describe como «una estética refinadísima, sobre todo en la ciencia de la colocación de flores; verdadero tratado de filosofía estética y de reafirmación en sentido antropomórfico de la arquitectura adintelada».

Dos años después emprende un largo viaje para dar la vuelta al mundo y visita los Estados Unidos, donde le impresionan algunos edificios como el de la Johnson Wax Company (1936-1939), proyectado por Frank Lloyd Wright, y la Farnsworth House de Mies van der Rohe (1945-1950). A su vuelta a España se reencuentra con la Alhambra de Granada e, inspirándose en ella, retoma la fluidez compositiva de los espacios y jardines, proyecta el Instituto de la Ciudad Universitaria (1953), el Instituto de Málaga y el conjunto del Teologado de los Dominicos de Alcobendas (1955).

Son claros exponentes del proceso evolutivo en su obra la Casa de Cultura de Ciudad Real (1956) y la de Cuenca (1958), además de la iglesia de Vitoria (1958). Todos ellos muestra del rigor y la fidelidad en la evolución de su obra, que se caracteriza por la racionalidad constructiva y una expresividad plástica a la vez culta y popular. Siempre con su característico y cuidadoso análisis de la naturaleza y del entorno donde van a ser ubicados los edificios, del material a utilizar y de las necesidades que debe satisfacer.

Ya en su madurez, a partir de 1959, es cuando se preocupa especialmente por las soluciones técnicas a los nuevos retos estructurales que se le plantean. Ejemplos de ello son el diseño de la cubierta en el anteproyecto para el



Casa Fisac en Costa de los Pinos, Mallorca, 1961.

Concurso de la Iglesia de San Esteban; en este mismo año comienza el primer edificio acabado en hormigón visto, el edificio de los Laboratorios MADE (1959-62); pero será con el Centro de Estudios Hidrográficos (1960) y en el Instituto de Enseñanza Media de Valladolid (1961), donde consiga dos de sus más brillantes aportaciones en el campo estructural, con las primeras piezas de hormigón postesado (en el primero) y pretensado (en el segundo). Con ellos y sus llamados «huesos» logra una de sus más brillantes aportaciones en el campo estético, en el tratamiento de la luz y el diálogo entre los espacios interior y exterior. El hormigón se convierte entonces en el material estrella de sus proyectos, la utilización de este material le colocará en un puesto destacado del panorama arquitectónico español del momento.

Edificio del Centro de Rehabilitación del MUPAG, Madrid, 1969.

Índice

La Casa Barrera (1963), la parroquia de Santa Ana (1965), el colegio de la Asunción en Alcobendas (1965), los Laboratorios Jorba (1965), el edificio IBM (l967), la vivienda en Somosaguas (1967), o las Bodegas Garvey (1967), por nombrar algunos de los más significativos ejemplos en los que se observa un acercamiento a las formas orgánicas, son buenos exponentes de su nuevo lenguaje, en parte ligado a la propia naturaleza del material y en parte a la geometría, muestra de su capacidad para ir a lo esencial prescindiendo de concesiones a la decoración, sin dejarse influir por modas o tendencias extravagantes del momento. Preocupado de la «piel» en sus edificios y el aspecto «táctil» de la superficie, el tratamiento de las fachadas responde ahora a una posición contraria a la que tenía en sus comienzos, por ejemplo, en la columnata de estilo corintio en el edificio Central del CSIC, solución claramente ornamental. Este concepto que ya ha utilizado anteriormente, en 1953, con otros materiales como el ladrillo, surge en 1961 por primera vez en hormigón, con el «pico» y la «arruga» del edificio del Centro de Información y Documentación del Patronato Juan de la Cierva del CSIC, en Madrid, donde se manifiesta su admiración por Mies van der Rohe «al haber conseguido dar expresividad plástica arquitectónica al acero laminado».

En 1970, ensaya por primera vez un «encofrado flexible» para el tratamiento del hormigón, «Ortogénesis –según Fisac– que exige tres factores: programa, técnica y expresión plástica». Podemos encontrarlo en el Centro de Rehabilitación del MUPAG, donde se plasma la transformación de la materia inerte y la superficie como un elemento abstracto e independiente a la estructura, que desaparece convirtiéndose en una cualidad más del propio edificio.

Fisac logrará la máxima expresividad plástica del hormigón en sus últimas obras, algo que también provocó el rechazo y aislamiento de la sociedad del momento, que no podía aceptar, tan fácilmente, esta forma de hacer arquitectura. Su excesivo formalismo abstracto, nada purista en su concepción, pero rigurosísimo en la ejecución, fue considerado socialmente como «impúdico».

Su libertad de pensamiento y de obra nos ofrece una referencia segura: los paramentos exteriores de la vivienda unifamiliar de la Moraleja (1973), donde utiliza piezas de hormigón prefabricado blanco, también en el tratamiento de los paramentos interiores de su última iglesia, en la urbanización Torre de Guil, en Murcia (1992). Y dice: «El seguir un camino propio en solitario tiene, y siempre lo ha tenido, el inseparable acompañamiento de la incomprensión, de la indiferencia, del desprecio», y en su visión

Obras destacadas

- Edificio Central del CSIC (Madrid, 1943).
- Iglesia del Espíritu Santo (Madrid, 1942-1948).
- Instituto Cajal y de Microbiología (Madrid, 1951).
- Centro de Investigaciones Biológicas (Madrid, 1951).
- Instituto Laboral de Daimiel (1953).
- Instituto Laboral Santiago Apóstol (Almendralejo, Badajoz, 1951).
- Centro de Formación del Profesorado de la Universidad Complutense (Madrid, 1952).
- Iglesia del Colegio Apostólico de los Padres Dominicos (Valladolid, 1952-1955).
- Instituto de Nuestra Señora de la Victoria (Málaga, 1953).
- Teologado de los Padres Dominicos (Madrid, 1955-1960).
- Iglesia de la Coronación (Vitoria-Gasteiz, 1957-1960).
- Residencia Santo Tomás (Ávila, 1958).
- Instituto de secundaria Ramón Arcas Meca (Lorca, 1958).
- Centro de Estudios Hidrográficos (Madrid, 1960).
- Mercado Municipal (Daimiel, 1960).
- Edificio de la Biblioteca Pública del Estado (Ciudad Real, 1961).
- Edificio de viviendas en Doctor Esquerdo (Madrid, 1963).
- Colegio Santa María del Mar (A Coruña, 1962-1964).
- Edificio de Laboratorios Jorba, «La Pagoda» (Madrid, 1965).
- Nuestra Señora de la Esperanza (Madrid, 1965).
- Colegio de La Asunción Cuestablanca (Madrid, 1965).
- Edificio de oficinas de Vega (Madrid, 1967).
- Iglesia parroquial de Santa Ana en Moratalaz (Madrid, 1965-1971).
- Centro de Cálculo en la Universidad Complutense (Madrid, 1966).
- Bodegas Garvey (Jerez de la Frontera, 1969).
- Edificio del Instituto Núñez de Arce (Valladolid, 1962-1969).
- Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pilar (Canfranc, Huesca, 1965).
- Institut d'educació secundària Sorolla (València, 1967).
- Edificio de la embajada de Indonesia, calle Agastia, 65 (Madrid).
- Vivienda en isla Plana (Cartagena, 1968).
- Edificio de viviendas (Daimiel, 1982).
- Iglesia de Pumarejo de Tera (Zamora, 1984).
- Iglesia parroquial Nuestra Señora Flor del Carmelo (Madrid, 1989).
- Teatro Miguel Fisac de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla, 2003).

Índice

Laboratorios Jorba, la «Pagoda», Madrid, 1965.

del futuro, añade: «En cualquier caso, una evolución positiva de la arquitectura del futuro, no puede basarse, como ahora se pretende, en el capricho y la frivolidad y exige unas bases técnicas sólidas y un cultivo refinado de la sensibilidad».

Con la perspectiva del tiempo, dos han sido sus batallas perdidas: el urbanismo y la vivienda social. La primera, descrita por él mismo en el libro *La molécula urbana*, y la segunda por el hecho de que todavía no se han conseguido llevar a cabo sus sistemas prefabricados de hormigón pretensado. Su preocupación en estos aspectos le llevó, como él mismo diría en su discurso de recogida del Premio Nacional, a «estudiar por todo el mundo, especialmente en Rusia, Checoslovaquia y Polonia, los sistemas de prefabricación aplicados a la construcción de viviendas económicas, con objeto de reducir costes en la construcción. El principal problema que plantean es el extraordinario peso que tienen las estructuras prefabricadas. Con la idea de aligerar las estructuras en el momento del transporte y del montaje, dejando para el final lo pesado, el hormigón, hace ocho años patenté mi solución para la construcción de viviendas. Yo no he inventado el hormigón, ni los paneles que a modo de piel lo contienen, ni las instalaciones. Yo he inventado un nuevo sistema de trabajo, gracias al cual se reducen los trabajadores a pie de obra, sin que esto suponga eliminar puestos de trabajo; como consecuencia, el riesgo de accidentes de trabajo en la obra se minimiza, y, además, se acorta el tiempo de ejecución del edificio. El invento, en definitiva, consiste en invertir el proceso de construcción, empezar por donde ahora se termina y terminar por donde ahora se empieza».

Bibliografía

Francisco Arques Soler y Miguel Fisac: Primer libro de la colección "Arquitecturas-Estudio" Miguel Fisac. Premio Nacional de Arquitectura 2002, Ministerio de Vivienda.

F. Arqués: "Miguel Fisac (1913-2006). Un propósito experimental", Informes de la Construcción, Vol. 58, 503, 5-9, 2006.

Antonio Fernández Alba

La energía de la forma

Índice

Autor de edificios inolvidables y providencial y exhaustivo restaurador de otros que sin su feliz intervención su belleza quizá se hubiera dado en olvido, la prolífica obra de Antonio Fernández Alba se extiende a lo largo de más medio siglo y constituye uno de los legados más extensos e influyentes de la última arquitectura española.

Antonio Recuero
Imágenes: Archivo Centro de Publicaciones

Exterior y detalle de la bóveda de la Real Clerecía de San Marcos.

«Un premio como este, Premio Nacional de Arquitectura 2003, otorgado por generosa unanimidad, no puedo por menos de entenderlo como un gesto cívico de los que aún perduran en los últimos rescoldos de la cultura industrial de nuestros días. Sin duda este galardón me anima al poder comprobar que, entre las dos pasiones prioritarias de la incertidumbre de nuestro tiempo, miedo y esperanza, solo el encuentro con los fundamentos éticos de la verdad de la belleza hará posible la construcción de la ciudad de nuestros días». Con estas palabras agradecía Antonio Fernández Alba la concesión del Premio Nacional de Arquitectura, otorgado por el Ministerio de Fomento en el año 2003 en reconocimiento a su dilatada trayectoria arquitectónica. Era la segunda vez que el arquitecto salmantino recibía el galardón. Cuarenta años antes, en 1963, también le había sido otorgado, si bien en aquella ocasión por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y en reconocimiento a los méritos de una sola de sus obras, el monasterio o convento del Rollo, un edificio de carácter religioso donde toda la sobriedad de la meseta salmantina traspasa los paramentos de piedra arenisca e inunda de espiritualidad las estancias destinadas a convento y noviciado de las Hermanas Clarisas.

Índice

Biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica.

Escuela de Arquitectura de Valladolid.

Esa obra, levantada en su ciudad natal apenas seis años después de licenciarse en la Escuela de Arquitectura de Madrid, se convertiría en un referente obligado de la arquitectura española de la segunda mitad de siglo, al tiempo que anticiparía ya las líneas maestras de su compromiso con el oficio: «...de aquel espacio vivido en la nitidez racionalista y de su buena factura constructiva, haya heredado el poder entender que los principios de la composición ar-

Índice

Plaza y accesos al Museo Reina Sofía de Madrid.

quitectónica, requieren el detalle y depende el sentido constructivo del detalle la belleza de su forma; de estas iniciales percepciones de la obra bien construida surge la hostilidad que siempre me acompañó hacia el ornamento estéril», decía el arquitecto en referencia a la impronta que la histórica ciudad de fray Luis de León le dejaría ya para siempre desde su más temprana niñez.

En el Madrid de los 50

Tras cursar los primeros estudios allí, en Salamanca, en «un período de avatares y alternativas políticas de dictaduras y repúblicas, de tricornios y carnavales», y tras superar los estudios de bachillerato «en un ambiente donde se marginaba de manera espontánea los duelos que había provocado la guerra civil, impartiendo unos conocimientos

Índice

Pabellón de Villanueva. Real Jardín Botánico de Madrid.

mecánicos mediante estímulos estereotipados», Fernández Alba parte hacia Madrid en 1947, con 20 años de edad, para preparar el ingreso en la Escuela Superior de Arquitectura, un ingreso que por entonces exigía superar dos cursos previos en la Facultad de Exactas. En esos años, por mediación de su padre, conoce a José Luis Fernández del Amo, un joven arquitecto que trabaja en el Instituto Nacional de Colonización, que le introduce en los ambientes artísticos e intelectuales de la capital. Ingresa finalmente en la Escuela en 1951 y se licencia en 1957. Pero durante esos años, tanto como la arquitectura le atraen las artes plásticas, decisivas desde siempre en su forma de entender la profesión, y traba una sólida y perdurable amistad con los pintores y escultores que marcarán las tendencias de los próximos años: Antonio Saura, Manuel Millares, Rafael Canogar, Martín Chirino, casi todos ellos adscritos a la corriente de acción llamada El Paso. Compagina también los estudios con la publicación de artículos en periódicos y revistas –entre otras la revista *Arquitectura*, editada por el Colegio de Arquitectos de Madrid–, en los que ya comienza a aquilatar su concepción de la arquitectura y del oficio de arquitecto. Y se presenta igualmente a diversos concursos y exposiciones, obteniendo entre otros el Primer Premio en el Concurso Nacional de Diseño en 1956 y el Premio del Consejo Superior de Arquitectura en el Concurso de Jardinería y Paisaje en 1957.

Ya licenciado como arquitecto y aparejador, abre estudio en Madrid y uno de sus proyectos para un parque infantil obtiene el primer premio del Consejo Superior de Arquitectos. Y en colaboración con los profesores María Josefa Benítez, Many Segura y Martín Chirino gana el concurso para la construcción del colegio Nuestra Señora de Santa María, en Madrid. Poco después, en 1959, es nombrado profesor ayudante en la cátedra de Construcción de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, iniciando allí una actividad docente que se prolongaría durante más de 40 años.

En 1963 finaliza uno de sus primeros grandes proyectos, el mencionado monasterio del Rollo, por el que obtendría el Premio Nacional de Arquitectura de ese año. En esta época, además de volcarse en la docencia y en renovar los métodos de enseñanza en la ETSAM, trabaja en diversos proyectos para concursos internacionales y en el diseño de instalaciones escolares, entre otras el colegio Monfort, en Loeches (Madrid). A finales de los 60 inicia en Madrid otro proyecto muy querido, la Biblioteca de Cultura Hispánica, hoy sede de la Agencia Española de Cooperación, cuyas líneas, sin renunciar a su inicial sobriedad salmantina, se proponen también como un homenaje a lo mejor de la escuela racionalista madrileña.

Viajes, obra, pensamiento

Tras realizar distintos viajes de formación por Europa y Estados Unidos, en los que tiene oportunidad de estudiar de cerca la obra de sus admirados Alvar Aalto y Frank LLoyd Wright, y de conocer personalmente a Louis Kahn, que ejercerá una gran influencia en su obra posterior, en

Índice

Convento del Rollo

Apenas recién licenciado, Antonio Fernández Alba dio sobrada muestra de su precoz talento en una de las obras mayores de la arquitectura española del pasado siglo: el convento de Nuestra Señora de la Concepción en el antiguo Alto del Rollo, en la ciudad de Salamanca. Su proyecto mereció el Premio Nacional de Arquitectura de 1963, convocado por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia para edificios religiosos construidos. Sobre él giró también su tesis doctoral «Conflictividad, agresión, soledad y convivencia de un edificio para una comunidad de religiosas de clausura», presentada ese mismo año en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

La originalidad y acierto de su composición han sido ampliamente reconocidos en casi todos los tratados, exposiciones y guías de nuestra arquitectura del pasado siglo. El edificio, orientado al mediodía y levantado en la parte más alta de la parcela, mira al Tormes y a la inabarcable meseta, y articula sus plantas en torno a un claustro escalonado, abierto al amplio paisaje. En el interior todos los espacios se cohesionan en una armonía irreprochable, imbuidos e irradiando la atmósfera que le otorga cada uso: trabajo, oración, recreo, tareas administrativas, etc. El propio arquitecto resumiría así sus intenciones: «Se ha rehuido en todo momento de una especulación plástica, intelectual o de acercamiento literario, en cuanto a la concepción del proyecto, tratando de que la arquitectura sea el recinto más elemental sin esquemas preconcebidos que perturben una vida llena de riquezas primarias». Un proyecto, en suma, destinado a perdurar como sabia conjugación de lo mejor de la tradición y la modernidad.

Convento del Rollo. Salamanca.

1970 obtiene la cátedra de Elementos de Composición en la Escuela de Madrid. Publica diversos estudios y ensayos, entre otros «Crisis de la Arquitectura en la España Contemporánea, 1939-1972», y finaliza dos nuevos proyectos en Salamanca: el convento de las Carmelitas Descalzas (1970) y el colegio mayor Hernán Cortés (1970), que resuelven con certera ejemplaridad la integración de las nuevas construcciones en entornos históricos mediante una sabia utilización de los materiales y volúmenes.

Entre 1972 y 1973, Antonio Fernández Alba viaja a México, Colombia y Venezuela donde realiza varios proyectos y donde es requerido también como profesor invitado por diversas universidades. El baño de cosmopolitismo de esos años, lejos de alejarle de sus raíces, le hace ahondar más en ellas y emprende una búsqueda depurada de la sobria monumentalidad castellana, de volúmenes simples recortados en el paisaje desnudo como sobrios torreones o ermitas soportando con estoica dignidad el transcurso de los siglos. Las centrales telefónicas y torres de enlace del Burgo de Osma, Cantalejo y Pozuelo de Alarcón serán los primeros ensayos a pequeña escala de esa nueva evolución en su arquitectura. Luego, la Escuela de Arquitectura de Valladolid y el Centro de Datos del Instituto Geográfico y Catastral (Madrid), y un poco más tarde, en 1982, el Tanatorio junto a la M-30, en Madrid, serán ya proyectos mayores en los que su apuesta por restituir la dignidad en los espacios públicos, conciliar el uso al que están destinados con una ética y estéticas concebidas desde la funcionalidad y el respeto al entorno se convierten en premisas irrenunciables.

> “Fernández Alba concibe la arquitectura como «itinerario de invenciones y suma de actividades creativas»

A finales de los setenta, coincidiendo con los primeros años de la democracia, Fernández Alba acepta, entre otros nombramientos, el de director del Centro de Investigaciones de Nuevas Formas Expresivas (1978) –del que dimitirá a los pocos meses denunciando su flagrante falta de contenidos–, el de presidente del Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (1983) y el de director del Instituto de Conservación y Restauración (1985). Su paso más o menos efímero en esas tareas administrativas no le impide, sin embargo, entregarse de lleno en esos años a tres grandes proyectos que marcarán decisivamente su carrera como arquitecto, los tres en el gran eje cultural de Madrid y en torno a uno de los más importantes legados de la Ilustración, el llamado Salón del Prado: la restauración del Observatorio Astronómico, de Juan de Villanueva; la del Pabellón de Invernáculos del Real Jardín Botánico, obra también de Villanueva, y la del hospital de Atocha, obra inacabada de Hermosilla y Sabatini, destinada a Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía; incluso participa también asesorando en la remodelación de la glorieta de Atocha, cuyo paso elevado erigido en 1968 hace imposible toda transición armónica en uno de los espacios de más enjundia histórica de la capital.

El rigor como norma

Precisamente su modélico proyecto de recuperación del Real Observatorio Astronómico le valdrá el Premio Nacional de Restauración de 1981. El proyecto, un encargo de la Dirección General del Instituto Geográfico Nacional, se lleva a cabo en dos fases y requiere del arquitecto una exhaustiva labor de documentación previa, pues desafortunadamente no se conserva ninguno de los planos originales de Villanueva. Fernández Alba buceó en el propio edificio y estudió uno por uno todos sus elementos, desde los cimientos a la bóveda, estudio que hizo extensivo a otros edificios de Villanueva y su forma de construir. Y a partir de todo ello, una vez deducidas todas las trazas originales con la máxima fidelidad posible, tras un riguroso trabajo que tuvo mucho de arqueología, elaboró el proyecto de consolidación y restitución.

Con una acrecentada y sólida reputación como minucioso restaurador, en los primeros ochenta trabaja en la restauración de la plaza Mayor de Salamanca y, en esa misma ciudad, recibe también de la Dirección General de Bellas Artes el encargo para acometer las obras de restauración y consolidación de la Real Clerecía de San Marcos, un edificio de soberbia factura barroca, cuya cúpula constituye uno de los símbolos más destacados de la ciudad y de los más representativos del estilo en toda España. Los trabajos exigen un muy exhaustivo estudio de los materiales, además del cierre de las amplísimas grietas y el encaje de la linterna y de numerosas otras piezas, así como una posterior impermeabilización a base de resinas de la piedra franca con que está construida.

Durante la última década del pasado siglo, aquellos años noventa en los que España asiste al definitivo despegue del modelo autonómico como forma de gestión del territorio, los proyectos para nuevos campus universitarios, lo que él mismo denominó «ciudades del saber», acaparan buena parte de su actividad. Así, de su estudio salen los proyectos de los campus universitarios de Castilla-La Mancha, en Ciudad Real; de la Universidad Jaume I, en Castellón, la Escuela Politécnica en la Universidad de Alcalá, obras todas ellas caracterizadas por una gran precisión formal, el rigor en los volúmenes y una cuidada inserción en su entorno sin renunciar a algún guiño más o menos oportuno a la nueva postmodernidad.

Índice

■ Interior del Museo de Astronomía y Ciencias de la Tierra. Instituto Geográfico Nacional.

Índice

Obras destacadas

- Monasterio del Rollo. Salamanca (1963).
- Biblioteca del Centro de Cooperación Iberoamericana. Madrid (1965-1979).
- Facultad de Pedagogía y Ciencias de la Información. Universidad de Salamanca (1969-1984).
- Colegio Mayor Hernán Cortés. Salamanca (1970).
- Remodelación de la plaza de Atocha y Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (1971-1986).
- Torres de enlace para Telefónica en Burgo de Osma, Cantalejo y Pozuelo de Alarcón (1973-1978).
- Centro Nacional de Datos/Casa del Mapa Instituto Geográfico Nacional. Madrid (1975).
- Restauración del Observatorio Astronómico Nacional. Madrid (1975).
- Restauración del convento de las Dueñas. Salamanca (1979).
- Restauración del Pabellón de Villanueva del Real Jardín Botánico. Madrid (1981).
- Escuela de Ingenieros Industriales. Valladolid (1981).
- Restauración de la plaza Mayor de Salamanca (1982).
- Consolidación de la Real Clerecía de San Marcos. Salamanca (1985).
- Facultad de Derecho. Universidad Autónoma de Madrid (1987).
- Departamento de Económicas. Universidad de Alicante (1987).
- Politécnico Universidad de León (1991).
- Politécnico Universidad de Castilla La Mancha. Ciudad Real (1999).
- Centro de Investigaciones Biológicas, CSIC. Madrid (1990-2000).
- Facultad de Ciencias Jurídicas, Económicas y Políticas. Universidad Autónoma de Madrid (2001).
- Reconstrucción y consolidación del palacio Ducal de Pastrana. Guadalajara (2001).
- Museo de Astronomía y Ciencias de la Tierra. Madrid (2003).
- Remodelación y accesos a la estación Cercanías-Metro de Sol. Madrid (2008).
- Centro de Tecnología Biomédica. Universidad Politécnica de Madrid (2008-2010).

Tiempo de reconocimiento

A comienzos del nuevo milenio, en 2001, proyecta el nuevo edificio de Ciencias Jurídicas, Económicas y Políticas de la Universidad Autónoma de Madrid, y en los años posteriores el de Servicios Generales del Campus y la Facultad de Química de la Universidad de Alcalá de Henares. En 2001 concluye asimismo otro de sus grandes trabajos de restauración, el del palacio Ducal de Pastrana (Guadalajara).

También, durante los comienzos del nuevo milenio, empieza a cosechar los primeros grandes reconocimientos a más de cuatro décadas consagradas por entero a la profesión. Así, en 2002, es nombrado doctor honoris causa por la Universidad de Alcalá de Henares y recibe la Medalla de Oro de la Arquitectura Española que entrega el Consejo Superior de Arquitectos. Cuatro años más tarde, en 2006, le llega otra designación que es recibida con especial cariño y compromiso de trabajo: miembro de número de la Real Academia Española. Su discurso de ingreso, una larga y sentida evocación de la arquitectura como arte y oficio, fue también una confesión íntima de su forma de entender la profesión de arquitecto: «La palabra arquitectura, por tanto, vinculada a la finalidad de sus orígenes, debería entenderse como un itinerario de invenciones, como un proceder imaginativo de iniciativas figuradas, como una suma de actividades creativas. Su origen filológico así nos lo muestra: archi– es "comienzo, iniciativa, dirección"; tékton es "invención, configuración, solidificación".»

Durante esta etapa participa en diversos concursos y continúa realizando numerosos proyectos, una buena parte de ellos dedicados a centros universitarios o de investigación, entre otros: el edificio de Servicios Científico-Técnicos en el campus de la Universidad de Oviedo (2001); el Museo de Astronomía y Ciencias de la Tierra (2003) para el Instituto Geográfico Nacional; el Laboratorio de Cultivo de Plantas de la Universidad Politécnica de Madrid (2004), o el Centro de Tecnología Biomédica de la Universidad Politécnica de Madrid (2008). Una intensa actividad que se completa con el diseño de varias estaciones para la nueva red de Cercanías de Zaragoza y con el de la compleja ampliación de la estación de Metro de Sol, en Madrid, para acoger el paso de la conexión ferroviaria Atocha-Nuevos Ministerios-Chamartín y su nueva estación de Cercanías en el saturado subsuelo del epicentro de la ciudad.

Bibliografía

Antonio Fernández Alba. Premio Nacional de Arquitectura 2003. Ministerio de Fomento. Madrid, 2011.

Antonio Fernández Alba: «Palabras sobre la ciudad que nace». Discurso de ingreso en la Real Academia Española. Madrid, 2006.

Antonio Fernández Alba: *Noticia de las obras de restauración y consolidación de la Real Clerecía de San Marcos en Salamanca*. Instituto Español de Arquitectura/ Universidad Pontificia de Salamanca. Madrid, 1993.

Antonio Fernández Alba: *El Observatorio Astronómico de Madrid de Juan de Villanueva*. Xerait ediciones. Madrid, 1979.

Índice

Matilde Ucelay Maórtua

Crear en tiempos adversos

Índice

Nacida en Madrid en 1912, a Matilde Ucelay le correspondió el honor de ser la primera mujer que obtuvo el título de arquitecta en nuestro país. Fue en el verano de 1936 y en unas circunstancias que determinarían su larga condena al ostracismo profesional durante la dictadura. No obstante, su tesón y creatividad excepcionales la ayudaron a superar los largos años de inhabilitación y desarrollar una arquitectura personal e intimista que, con el paso del tiempo, se convertiría en uno de los mejores referentes de la arquitectura residencial.

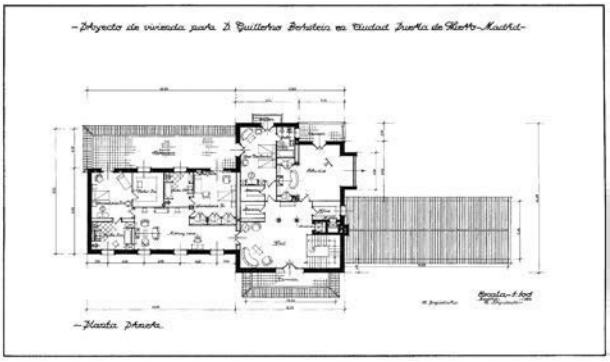
Luis Solera Selvi
Imágenes: Archivo fotográfico Ruiz-Castillo Ucelay

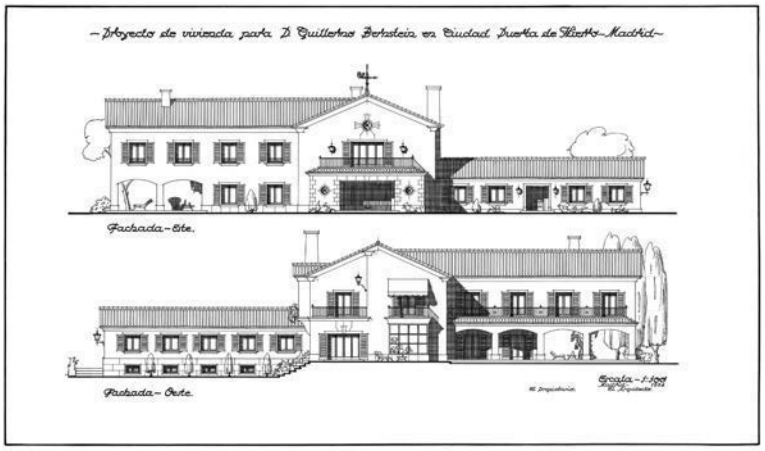
Matilde Ucelay, a pie de obra, hacia 1970.

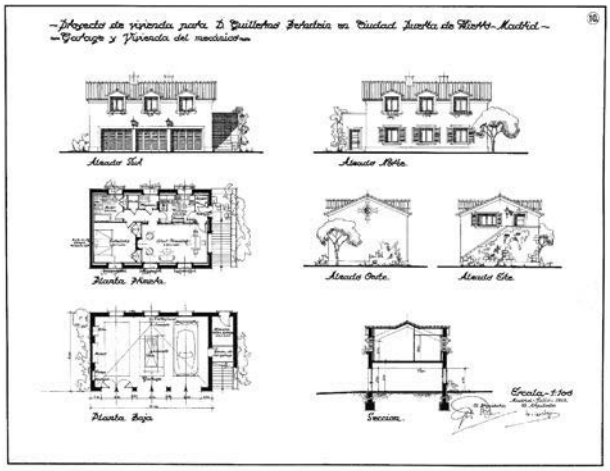
El 18 de abril de 2006, el BOE recogía la resolución que tomó unos días antes el jurado del Premio Nacional de Arquitectura, en orden a la concesión del galardón correspondiente a la convocatoria del año 2004. La presidenta del jurado y ministra de Vivienda, María Antonia Trujillo Rincón, firmaba aquella resolución que iba acompañada de una breve nota informativa: *[...] Se concede este premio a Doña Matilde Ucelay Maórtua por su actividad profesional continua en circunstancias realmente difíciles y excepcionales, siendo la primera mujer titulada de arquitectura en nuestro país en un contexto social en el que las mujeres se veían confinadas y forzadas a cumplir roles exclusivamente domésticos y familiares pero que, sin embargo, nuestra premiada logró superar debido a su capacidad, la entrega a su profesión, la calidad de las obras que realizó y su papel pionero [...]*

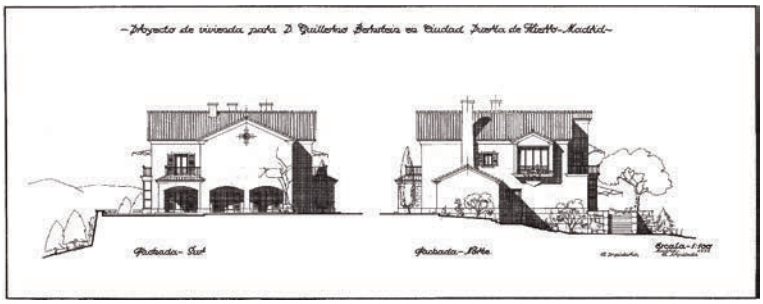
Es muy significativo el texto porque define y acota perfectamente los méritos de esta singular arquitecta y mujer, o quizás, mujer y arquitecta, pues en la simbiosis de ambas cualidades, sin atender al orden, se encuentra su grandeza, capacidad, profesionalidad y ahora, reconocimiento y memoria. El año 2004 es la gran referencia para el reconocimiento de la mujer y profesional de la arquitectura, pues mientras que aquí se concedía el PNA a Matilde Ucelay, en Estados Unidos se otorga el Pritzker a la arquitecta de origen iraquí Zaha Hadid, concediéndose en ambos casos una visibilidad indiscutible a la mujer como arquitecta. Cuando observamos quienes precedieron a Matilde Ucelay en este premio nacional y citando cronológicamente los tres anteriores, Antonio Fernández Alba, Miguel Fisac Serna o José Antonio Corrales Gutiérrez (los tres ya habían obtenido este premio cuando se otorgaba a una obra concreta en los años 40 y 60 del siglo XX), y asumimos su enorme peso ya fuere en su faceta constructiva, innovación o docencia, ciertamente existe un desequilibrio formal y práctico que solo se compensa y mucho con la característica de que nuestra arquitecta fue *pionera*.

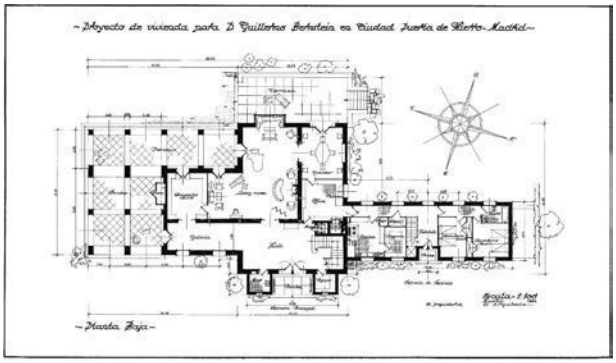
Índice











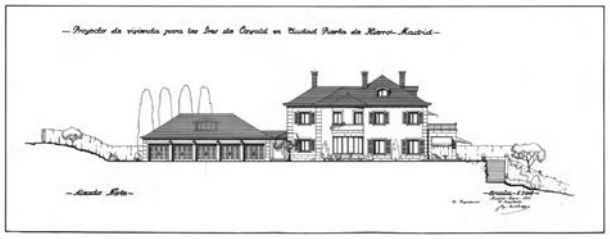
Fotografía y planos de la Casa Bernstein, Madrid, 1954-1956.

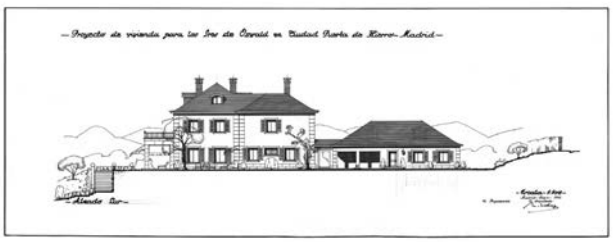
Otras pioneras

En general, la arquitectura en el mundo desarrollado entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX, estuvo en manos de hombres y, si seguimos las informaciones que facilitó hace pocos años el Architecs´ Council of Europe, Matilde Ucelay entró en la historia de estas pioneras, junto a profesionales como Louise Blanchard Bethune, Katharine Cotheal Budd, Annie Graham Rockfellow, diseñadoras o colaboradoras de arquitectos, o más adelante, como tituladas, Margaret Kropholler-Staal en Países Bajos, Mary Louisa Page en EE.UU. o Marion Mahony Griffin, que participó en algunos diseños del propio Frank Lloyd Wright. En Finlandia, primer país europeo donde se permitió a la mujer estudiar arquitectura, se considera pionera a Signe Ida Hornborg, Florence Mary Taylor en Australia, Emilie Winkelmann, Elisabeth Von Knobelsdorff y Thekla Schild en Alemania, Alice Charlotte Malhiot en Canadá, Gertrude Leverkus, aunque de origen alemán, fue la primera graduada en Inglaterra o Margarete Schütte-Lihotzky en Austria, entre un amplio elenco de mujeres que no podemos detallar por falta de espacio en este artículo.

Otro aspecto destacable en la falta de visibilidad de la mujer como arquitecta está motivado por la mal llamada

Índice



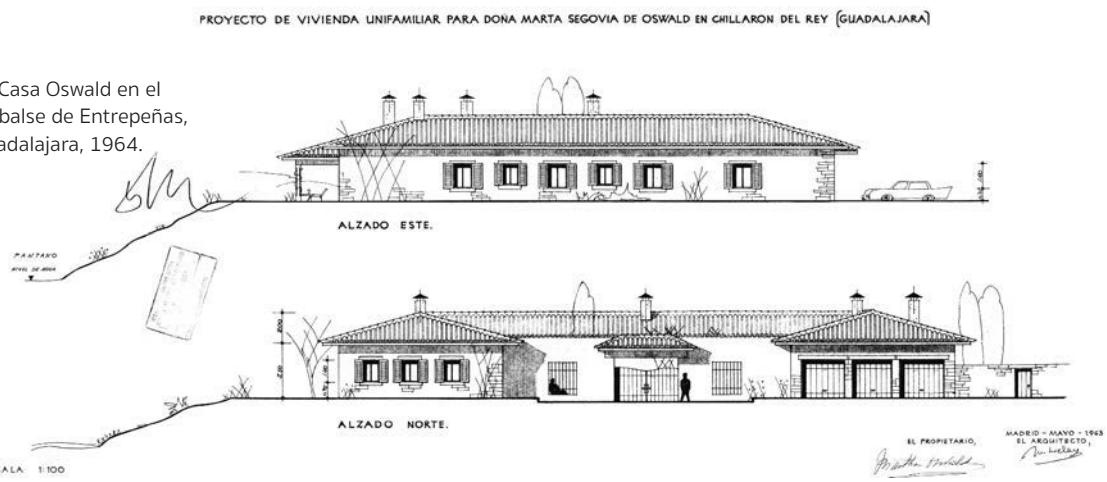


■ Fotografía y planos de la Casa Oswald, 1952.

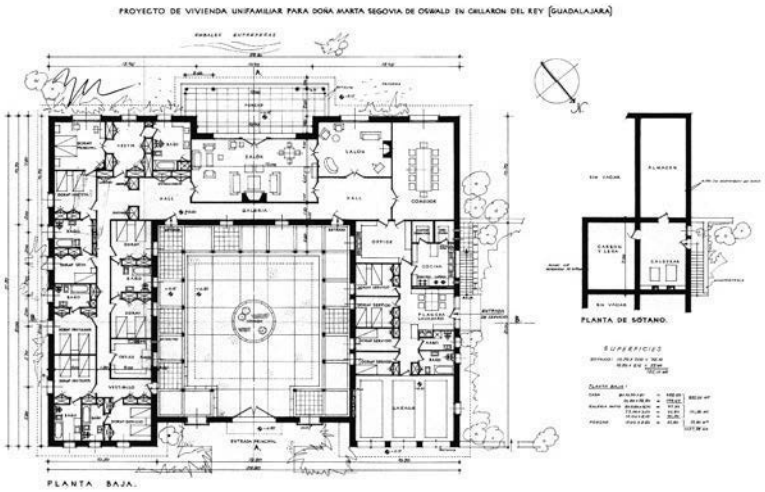
«asociación», donde dos profesionales forman estudio o incluso se casan, pero las firmas de proyectos, reconocimientos y premios, generalmente se adjudican al compañero masculino (mujeres fantasmas de la arquitectura). Hay claros ejemplos de estas prácticas, aunque solo citaré algunos casos relevantes como el de Truus Schröeder-Schräder, arquitecta coautora junto a Gerrit Rietveld de la «Casa Schröder», actualmente Patrimonio de la Humanidad y de cuyo proyecto, algunos de los más importantes historiadores de la arquitectura, omiten la coautoría de Truus. Lilly Reich, proveniente de la Bauhaus, fue una gran diseñadora alemana con muchos proyectos asociados a Ludwig Mies Van der Rohe, pero en los que su aportación parece invisible. También es un caso llamativo el de Aino María Marsio-Aalto, arquitecta y colaboradora de su marido, Alvar Aalto, pero con poca significación en la historia de la arquitectura por mero olvido. Anne Griswold Tyng era socia de Louis Kahn y le ayudó en las formas geométricas para un diseño en Filadelfia; cuando la maqueta fue exhibida en el Museo de Arte Moderno en 1960, Kahn no incluyó el nombre de ella, aunque posteriormente tuvo que reconocer la autoría conjunta. Otro caso curioso es el de Elisabeth Haggenmüller, colaboradora y mujer de Gottfried Böhm y, cuando a este se le concede el Pritzker en 1986, no se tiene en cuenta que sus proyectos y obras estaban firmados por el Estudio Böhm, donde evidentemente trabajaba ella, siendo por tanto igualmente merecedora del premio. Por último, es preciso citar también a Denise Scott Brown, mujer y colaboradora de Robert Venturi que, según se cuenta, trabajaban codo con codo en el diseño de cada pulgada de edificio que acometían y, sin embargo, el Pritzker del año 1991 se concedió en exclusiva a Venturi, lo que provocó protestas y debates sobre las dificultades de las mujeres arquitectas para ser reconocidas en la profesión.

Esta falta de visibilidad o «sub-representación» de la mujer, como algunos lo llaman, resulta ilógica en una profesión donde, desde hace años, hay un equilibro o paridad por sexo. Y, para poder dar realce o importancia a la arquitecta *sensu stricto*, se han creado destacados galardones internacionales como son el Jane Drew, dentro de la campaña Women in Architecture Awards, el Premio Arc Vision, el Prix des Femmes Architectes o el Women in Architecture Forum & Awards. También en España parecía razonable que, como en su día comentó el hijo de Matilde, Javier Ruíz-Castillo, nuestro Premio Nacional de Arquitectura se concediera a su madre en clave de género, además de por sus propios méritos profesionales.

Índice



■ La Casa Oswald en el embalse de Entrepeñas, Guadalajara, 1964.

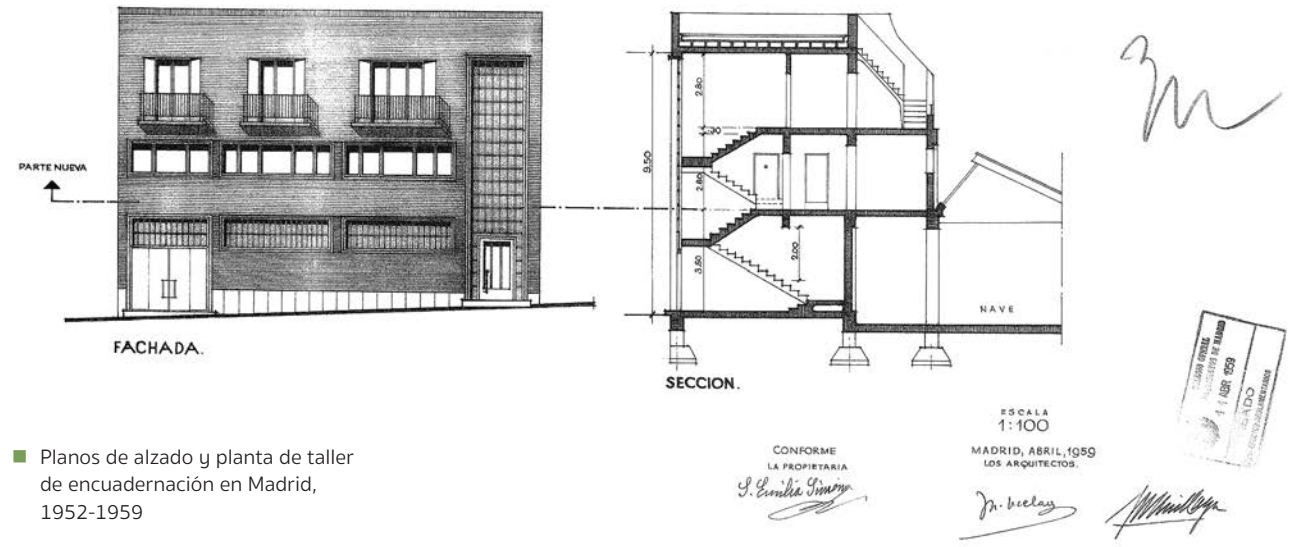


Formación determinante

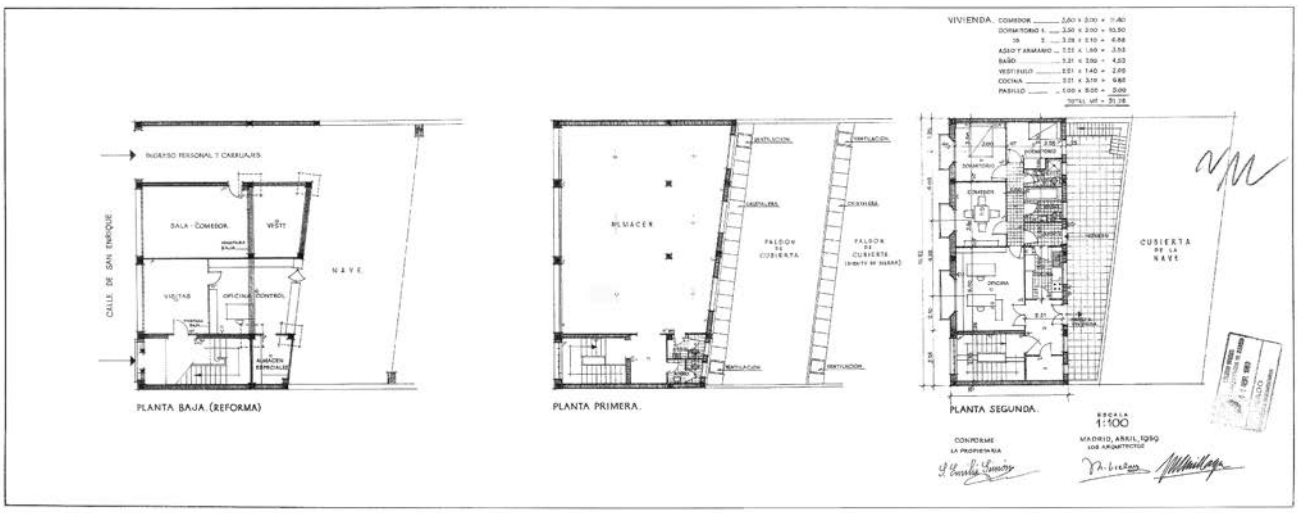
Matilde Ucelay nació en 1912 en la ciudad de Madrid, en el seno de una familia de la burguesía liberal, influyente y muy relacionada con la vida cultural y las élites profesionales de la capital. Estudió bachillerato en el Instituto Escuela, embrión de la enseñanza secundaria adscrita a la prestigiosa Institución Libre de Enseñanza, donde consiguió excelentes calificaciones académicas, además de estudiar la carrera de piano. Allí coincidió con Jimena Menéndez-Pidal y Ángeles Gasset, futuras pedagogas y creadoras del Colegio Estudio. Precisamente, el ideario, la pedagogía, la docencia canalizada hacia la experimentación, un buen programa de matemáticas y el descubrimiento de la naturaleza, lugar donde se exponían o realizaban muchas de las clases, fueron determinantes en la formación y perseverancia de Matilde de cara a un futuro profesional donde –al menos en teoría– su condición de mujer lastraba su proyección. Su paso por la ILE, donde además de prestigiosos docentes, conoció también a compañeros que jugarían un relevante papel en el futuro, fue sin duda decisivo a la hora de despertar su vocación por el mundo de la arquitectura y la construcción, el diseño y especialmente, la búsqueda del confort y habitabilidad de los espacios, ya fueren los de un edificio, una casa o una mansión particular, como ella misma confesaría.

Inició muy joven sus estudios en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Madrid, matriculándose en 1931. Allí coincidió con otras pioneras como Cristina González Pintor y Rita Fernández Queimadelos, que lograron el título de arquitectas en 1940. Matilde Ucelay quiso acelerar su licenciatura y preparó las materias de dos años para aprobarlas en un solo curso junto con Fernando Chueca Goitia, por lo que acabó la carrera un año antes de lo previsto. En sus primeros años de estudiante fue miembro activo de la Federación Universitaria Escolar (FUE) y terminó la carrera en junio de 1936. El 10 de julio de 1936, en el hotel Nacional, sus compañeros y amigos le rindieron un homenaje como primera licenciada en arquitectura de España, en un acto en el que estuvo presente Teodoro Anasagasti Algán y el también arquitecto Amós Salvador Carreras, entonces ministro de Gobernación, departamento del que dependía la Dirección General de Arquitectura. También, y durante unos meses del año

Índice



■ Planos de alzado y planta de taller de encuadernación en Madrid, 1952-1959



1936, Matilde Ucelay fue la primera y única mujer miembro de la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, presidido entonces por Eduardo Robles Piquer y donde Matilde desempeñó una de las secretarías, hasta que marchó a Valencia para contraer matrimonio.

Una vez finalizada la Guerra Civil española y como consecuencia de su participación en la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos de Madrid en 1936, fue juzgada varias veces en consejo de guerra y depurada profesionalmente por la Dirección General de Arquitectura, acusada de «auxilio a la rebelión». Fue sentenciada el 9 de julio de 1942 a inhabilitación a perpetuidad para cargos públicos, directivos y de confianza, con prohibición para el ejercicio privado de la profesión durante cinco años e indemnización de 30.000 pesetas. El título obtenido en 1936 no le fue expedido oficialmente hasta el año 1946. Pese a todo, semejantes represalias no supusieron merma alguna en su voluntad de seguir ejerciendo la profesión. Durante el tiempo que duró su inhabilitación recibió el apoyo de algunos colegas como Aurelio Botella o José María Arrillaga, que firmaban como profesionales titulados los proyectos diseñados por Matilde. Todavía, en la década de 1950 siguió aislada o vetada por las autoridades franquistas, como demuestra su candidatura a la junta directiva de la Asociación de Mujeres Universitarias, de la que fue una de sus fundadoras, pero en la que sistemáticamente se le negó toda posibilidad de acceder a cargo alguno por las autoridades del régimen. Tampoco se le adjudicó obra pública. Pese a todo, Ucelay intentó seguir ejerciendo su profesión del modo más independiente, en circunstancias verdaderamente difíciles, muy condicionada no solo por el contexto político sino también por los tabúes de una sociedad en la que las mujeres solían quedar confinadas al ámbito familiar y privado, con unos roles ceñidos poco más que al ámbito doméstico e incluso careciendo de derechos legales.

En 1998 la asociación «La Mujer Construye» hizo un reconocimiento público de su figura por ser la primera mujer licenciada en arquitectura en España. En 2006 obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura correspondiente

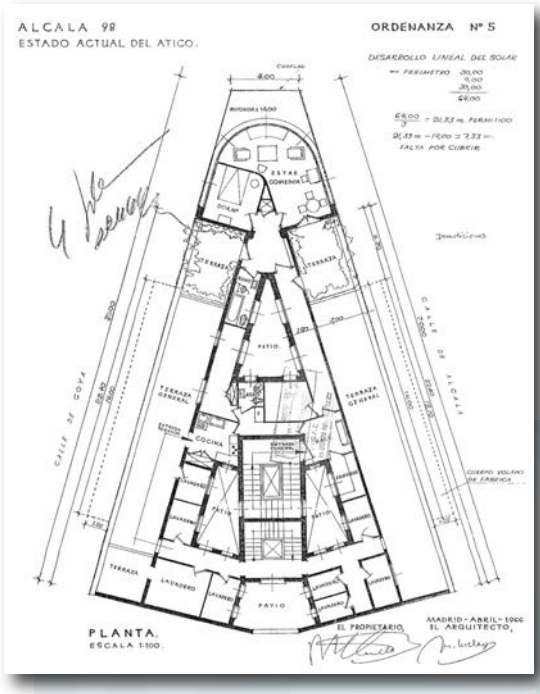
Índice

al año 2004. Dos años después, visitó y se le prestó ya un especial reconocimiento en la Bienal de Venecia de Arquitectura, en el pabellón «España [f.] Nosotras, las Ciudades», que representó a nuestro país en aquel evento.

Matilde Ucelay falleció en Madrid el 24 de noviembre de 2008, a la edad de 96 años. En el año 2018, en deferencia a su trayectoria como mujer y profesional pionera, el Ayuntamiento de Madrid acordó que uno de los jardines del distrito de Chamberí, en la calle Doménico Scarlatti, llevara su nombre.

Trayectoria profesional

A lo largo de una extensa vida profesional de cuatro décadas, realizó alrededor de 120 proyectos entre los años 1940 y 1981. Los que finalizó antes de 1945 no llevan su firma ya que, debido a su inhabilitación, figuran a nombre de amigos y colaboradores. Sus principales clientes fueron personas de la alta burguesía madrileña, muchas veces residentes extranjeros y curiosamente, clientes mujeres de marcada personalidad, individualistas y liberales, que con su actitud intentaban superar los prejuicios y barreras de la sociedad constreñida de aquellos años y con las que coincidía en gustos y expectativas sobre la liberación, desinhibición y protagonismo de la mujer. La casa Oswald, construida en 1953, ciertamente le abrió las puertas de esta clase social amiga de elevado poder adquisitivo. Se especializó en la arquitectura residencial de calidad, ya fuere en edificios ubicados en las zonas más pudientes de la ciudad de Madrid, o bien, en la periferia, donde se puso de moda la residencia de gente acomodada y donde Ucelay proyectó muchas de sus mansiones y chalets. También se ocupó del diseño de la casa que en Nueva York tuvo su hermana Margarita.



Reforma de ático para vivienda y estudio de Matilde Ucelay en la calle Alcalá, 98, Madrid, 1966

Índice

Casa Barreiros, El Plantío, Madrid, 1976.

Estos diseños de viviendas familiares destacan por el cuidado en los detalles, especialmente en decorados, mobiliario, escalinatas, chimeneas o herrajes. Como ya se ha indicado anteriormente, ella trataba de que la casa fuera siempre habitable y confortable, pues era consciente –como mujer y madre, según cuenta– de que era en el espacio vital y familiar donde se desarrollaba la persona, desde la infancia y hasta su plenitud. También demostró una gran empatía y receptividad hacia los gustos del cliente, intentando dar respuesta plena a los deseos o necesidades de estos, lo cual contribuyó a que se granjeara una merecida reputación en los círculos de la burguesía madrileña. Sin duda la suya es una arquitectura intimista, muy cercana al usuario y al entorno donde se ubica, que sabe impregnarse y armonizar con el paisaje, como demuestra su colaboración con el diseñador de jardines y paisajista Pedro Cuchepein. También hizo algunas incursiones en el proyecto de viviendas de renta baja, así como de talleres, naves y, muy especialmente, en el diseño de variedad de tiendas y comercios en diferentes calles de la capital, además de reformas y modificaciones en viviendas unifamiliares. Aunque en muchos casos predominan sus diseños academicistas de corte clásico o incluso ecléctico, muy en consonancia con la arquitectura en declive que se realizaba en las grandes ciudades españolas pero que seguía demandando la burguesía, exploró también otras formas de corte más racionalista y funcional, en especial para la edificación de naves, oficinas o laboratorios.

Dos etapas

Cabe distinguir dos períodos más o menos definidos en la actividad de Matilde Ucelay; el primero se desarrolla entre los años 1951 y 1974, de mayor actividad en Madrid y urbanizaciones del entorno. Comprende la realización de unos 46 proyectos de nueva planta entre los que destacan la Casa Oswald, la Casa Bernstein o el chalet de José Ortega Spottorno entre otras actuaciones. El segundo período culmina en 1981 y comprende ya proyectos en otras provincias que abarcan modelos para oficinas, laboratorios, tiendas comerciales; en esos años desarrolla también una prolífica labor como interiorista. Sus ejemplos más signifi-

Índice

Obras destacadas

- Casa Victor Oswald.
- Casa Guillermo Bernstein.
- Vivienda y Nave para Encuadernaciones Carrascosa.
- Vivienda Phyllis Turnbull.
- Vivienda Félix López Vázquez.
- Vivienda Antonio Sauco.
- Chalet para José Ortega Spottorno.
- Casa Simone Klein.
- Casa Benítez de Lugo.
- Casa Ucelay en Long Island.
- Viviendas de renta limitada para los herederos de Curt Bernstein.
- Chalet Teresa Marichalar.
- Nave y Almacén para Wolfgram Limited.
- Laboratorios Medix. Nave para Dragón Gas, S.A.
- Comedores y oficinas de Driver-Harris Ibérica, S.A.
- Vivienda de Ángel González Robatto.
- Oficinas y Talleres de Gráficas Reunidas, S.A.
- Vivienda de Jorge Orfánides.
- Vivienda de Jesús Obregón Siurana.
- Nuevos Laboratorios Medix en Azuqueca de Henares.
- Casa Auria para Graciliano Barreiros.
- Casa Marta Oswald Segovia.
- Oficinas para la empresa de productos químicos de Carlos González Cota.
- Casa Pompeyo Matesanz González.
- Librerías Turner o Librerías Hispano Argentinas, entre otros muchos proyectos.

cativos pueden ser los Laboratorios Medix, el chalet para Graciliano Barreiros o la Casa Pompeyo Matesanz. En esta segunda etapa se enumeran un total de 12 proyectos de nueva planta, además de reformas, instalaciones, decoración y otras obras menores.

Sin duda una de sus obras más icónicas, con la que comienza a cobrar un sólido prestigio, es la Casa Victor Oswald, levantada entre los años 1952 y 1953, que se encuentra en la urbanización Puerta de Hierro de Madrid. Tuvo un presupuesto de 6,20 millones de pesetas y se utilizaron materiales de gran calidad. Es una casa de cuidado diseño, mediante el que Ucelay consigue una gran armonía del paisaje, del arbolado y vegetación circundantes, junto al horizonte y la cota máxima de tejados. El edificio deslumbra así con una grata plasticidad en la que sus elementos más rígidos como muros, pilastras y escalinatas exteriores se benefician del contraste colorido de los granitos de varios tonos y la caliza de Monterrey. El perímetro exterior, a su vez, en el que priman los hormigones hidráulicos, se embellece con ladrillo cerámico que se cierra en vertical con amplios zócalos de granito.

En este proyecto se hace muy presente también otra característica, muy habitual en sus construcciones: los elementos metálicos, ya sean barandillas, petos, rejas, farolas o la propia verja de entrada, siempre en hierro forjado, así como la carpintería metálica con detalles en pernos, pomos o bisagras en bronce fueron diseñados por ella. También los accesos a la finca se hicieron de hierro mezclado con pilas de granito y caliza blanquecina. Especialmente, el cuidado de los interiores es exquisito y en ellos se mezcla la piedra, en este caso, el mármol de la escalera helicoidal, con un despliegue de madera de variados tonos en el mobiliario entre los que predomina la calidez del nogal y el pino de Valsaín, casi siempre realzados con bajorrelieves, aplantillados o molduras de diseño propio. Ciertamente, es un modelo que, con diferentes variantes, utilizará en otras muchas construcciones, siempre en el ámbito de la vivienda residencial unifamiliar, en las urbanizaciones de lujo que empezaban a extenderse en la periferia de la capital hacia finales de los años 50 y hasta bien avanzados los 70.

Para concluir, nada mejor que unas frases entresacadas de la crónica de Luis Alemany, publicada en el diario *El Mundo* en febrero de 2006, donde se describe la alegría de Ucelay tras conocer que recibiría el galardón: *[...] Un grito de júbilo se escapó de la garganta ya débil de Matilde cuando conoció la noticia de su Premio Nacional de Arquitectura en honor a su larga trayectoria profesional, su obstinada visita a las obras, su relación abierta con fontaneros, albañiles o electricistas [...]. [...] su persistencia y voluntad ante el ostracismo del que fue objeto, su republicanismo, su espíritu libre consustancial a lo que le enseñó la ILE, la influencia de su madre, pionera del Teatro Independiente y amiga de Federico García Lorca. Compañera de estudios con Félix Candela y Fernando Chueca cuando apenas existían arquitectas, salvando la presencia de la irlandesa Eileen Green o la alemana Lili Reich. Tantas cosas..., merecen este premio [...].*

Ciertamente, los reconocimientos le llegaron a Ucelay tarde pero nunca tuvo visos de renunciar a su entusiasmo y vocación por la arquitectura o el diseño, pese a los muy adversos tiempos en los que le tocó vivir y desarrollar la mayor parte de su carrera profesional.

Bibliografía y documentación utilizada:

Se ocupan de nuestra protagonista con gran detalle los siguientes trabajos y eventos:

Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción, libro de la arquitecta Inés Sánchez de Madariaga editado por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Fomento en el año 2012.

Javier Vilches Luzón, en su tesis doctoral titulada «Matilde Ucelay, primera mujer arquitecta de España», presentada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada en el año 2013.

Índice

Santiago Calatrava

El arquitecto de las grandes estructuras

Índice

Genial, polémico, creador, disruptor, Santiago Calatrava recibió en 2005 el Premio Nacional de Arquitectura «por su dilatada y prestigiosa carrera profesional». Una trayectoria que le ha llevado a ser uno de los creadores más originales del panorama arquitectónico internacional. Su sello son las grandes estructuras, con formas que desafían lo imposible, diseños que van más allá de lo osado. Santiago Calatrava es sin duda uno de los arquitectos más innovadores de nuestra época.

Begoña Olabarrieta
Imágenes: cedidas por Santiago Calatrava

Los inicios de Santiago Calatrava (Benimamet,1951) como arquitecto comienzan en 1974 cuando se gradúa en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de València. Ya en aquel entonces, y como lo mostraba su posgrado en urbanismo, de la mano del arquitecto conquense Juan Carlos Jiménez, se despertó su interés por lo que hoy es, sin duda, la característica más representativa de su obra, la integración de grandes construcciones en espacios cotidianos.

Ese interés le lleva a formarse en otros campos más allá de la arquitectura y pronto sale de España, recalando en Suiza, hoy su lugar de trabajo y residencia, donde cursa estudios de Ingeniería en la Escuela Politécnica Federal de Zúrich, doctorándose en 1981 en Ciencias Técnicas con su tesis «Acerca de la plegabilidad de las estructuras». Y será en esa misma ciudad donde abrirá su primer estudio de arquitectura.

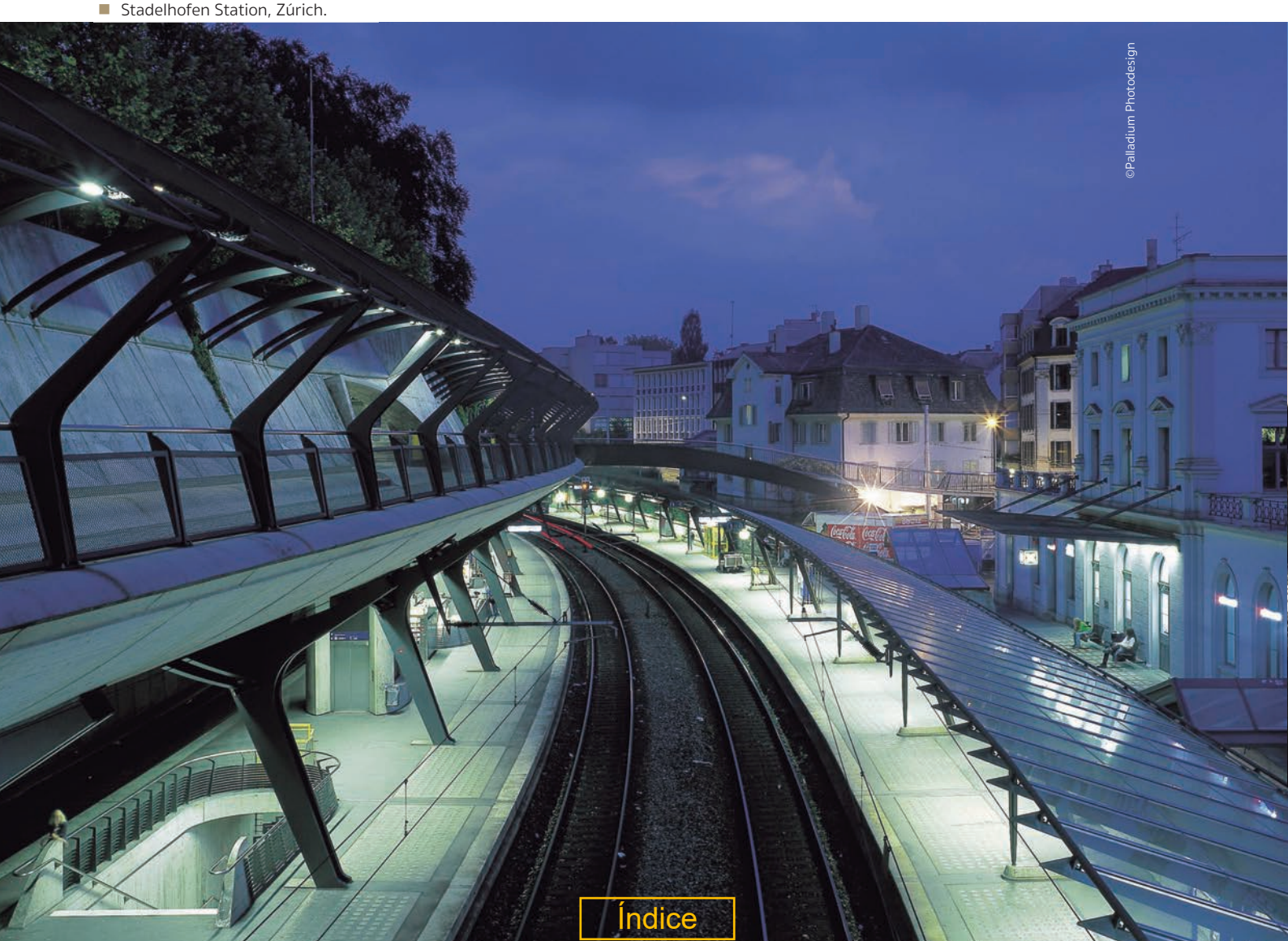
> “Una de las características más representativas de su obra es la integración de grandes construcciones en espacios cotidianos

Empieza así una trayectoria internacional que en estos años le ha llevado a ser parte de diferentes instituciones y organismos dentro del mundo de la creación arquitectónica, como su afiliación a la Unión de Arquitectos Suizos (BSA), su membresía honoraria en el Royal Institute of British Architects o la del Colegio de Arquitectos de México, entre otras muchas.

Sus 22 doctorados honoris causa en universidades de los cinco continentes y su presencia como ponente estrella en diferentes foros técnicos y académicos se repite a lo largo de su carrera, abriéndose paso en los últimos años en los mercados emergentes de Asia, América Latina y Oriente Medio.

Desde que en 1987 recibiera el premio Auguste Perret de la Unión Internacional de Arquitectos, Calatrava ha cosechado numerosos galardones y reconocimientos por su

■ Stadelhofen Station, Zúrich.



©Palladium Photodesign

Índice

Milwaukee, Art Museum.

trabajo; un largo listado que llega al centenar, provenientes de diversas instituciones de todo el mundo.

Se puede decir que la década de los noventa fue su momento de masivo reconocimiento en España, con el nombramiento como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (València), los títulos de Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de València (1993) y por la Universidad de Sevilla (1994); y otros como la Cruz de Sant Jordi (1994), la Medalla de Oro al Mérito de las Artes del Ministerio de Cultura (1995) y miembro Honorario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (2000).

Peace Bridge de Calgary.

Índice

Estación de Lieja.

En 1999 se le concede el Premio Príncipe de Asturias de las Artes por «su merecido prestigio internacional» y su aportación «a la construcción de puentes y edificios, un original entendimiento del volumen y el empleo de nuevos materiales y tecnologías en la búsqueda de una estética innovadora».

En 2005 recibe el Premio Nacional de Arquitectura otorgado por el Ministerio de Fomento y diez años más tarde el Premio Europeo de Arquitectura.

Trayectoria profesional

Desde el inicio Calatrava se estableció como arquitecto independiente con estudio propio. El primero en Zúrich en 1981, donde ganó el concurso para el proyecto de la estación ferroviaria de Stadelhofen, construida entre 1983 y 1990. Contó para ello con la colaboración de Arnold Amsler y Wener Rüeger y le valió el reconocimiento de la comunidad internacional por la originalidad de su solución constructiva.

Se trataba de un proyecto de ampliación y redefinición de la infraestructura ya existente en el corazón de la ciudad, incluyendo una tercera vía férrea y creando una galería comercial.

El desafío fue trabajar en la ubicación de la estación original, contra una pequeña colina paralela al lago de Zúrich, en un tramo curvo y con un desnivel pronunciado. La solución fue excavar parte de la colina para acomodar diversas funciones y luego reconstruirla con una estética nueva. Se trabajó en 4 zonas: galerías subterráneas, plataformas, galerías superiores y un jardín exterior.

Aparece ya, en este primer proyecto emblemático, la estética de esqueleto metálico, un elemento que seguirá desarrollando y perfeccionando en los años siguientes como sello personal.

La carrera del arquitecto valenciano acababa de despegar. Desde aquella primera estación de Zúrich el prestigio de Calatrava se fue acrecentando con sus sucesivas obras.

En 1989 amplía su red y abre una segunda oficina en París, al tiempo que realizaba la primera exposición monográfica de su obra en la Universidad de Columbia, en Nueva York; el inicio de otras de muchas que se sucederían en el tiempo.

Dos años más tarde, en 1991, regresa a España y abre otro estudio en València, pero sin dejar de tener Zúrich como centro de operaciones.

Sus inicios estuvieron marcados por la construcción de puentes, diferentes, originales y concebidos como estructuras armónicas, integradas en el paisaje, con diseños característicos, yendo más allá de la funcionalidad.

Pensados como un elemento más del entorno y con la ambición de convertirse en referentes para la localidad

Índice

Turning Torso, Malmö.

que los acoge, los puentes del arquitecto o «los calatrava», como empiezan a conocerse en aquellos años, se suceden en Mérida, Ripoll y Ondarroa. También en Barcelona, en Bach de Roda, uno de los puentes que le hizo merecedor del premio FAD de las Artes Plásticas; o el de València sobre el Turia, y, cómo no, los emblemáticos de La Cartuja y el Alamillo, con motivo de la Expo 92 en Sevilla.

Pero, más allá de esa faceta de constructor de puentes, desde los años 80 la carrera de Calatrava se ha ido distinguiendo por un concepto muy personal de las estructuras y los espacios, creando algunos de los edificios más originales y grandiosos del panorama actual.

Muestra de ello fueron, en España, los proyectados para el aeropuerto de Sondica (Bizkaia), la torre de comunicaciones del Anillo Olímpico de Montjuïc (Barcelona) y el impresionante «L'Hemisfèric» (planetario) de la Ciudad de las Artes y las Ciencias de València, o el Palacio de Congresos de Tenerife.

Fuera de nuestras fronteras destacan las estaciones ferroviarias de Lyon, Zúrich, Lucerna, Lisboa y Lieja. También el World Trade Center Transportation Hub, en Manhattan, sin duda una de sus obras internacionales más significativas. Con forma de paloma visto desde el exterior, el blanco de su estructura contrasta con los edificios de

Estación ferroviaria del aeropuerto de Lyon.

Índice

Obra representativa en España, L'Hemisferic, València

Situado en el recinto de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, L'Hemisferic es una de las obras más representativas de Santiago Calatrava en España. Una muestra de su estilo con formas que alcanzan lo imposible, fusión con la naturaleza y armonía de un conjunto en el que los materiales y la conjugación de espacios se hacen realidad. Diseñado junto al arquitecto Félix Candela, todo el proyecto en el que se integra lleva el sello inconfundible de Calatrava, conjugando el agua, la luz y materiales que dan toda la potencialidad a los elementos del espacio.

Situado frente al L'Umbracle, L'Hemisferic se encuentra flanqueado por dos estanques rectangulares al norte y al sur. Con su aspecto peculiar, simulando un globo ocular, alberga un espacio tecnológico y educativo, con salas imax, medios audiovisuales, la última tecnología y un planetario. Un espacio pensado para ser vivido y experimentado.

El edificio es una estructura de hormigón armado, excepto la cubierta metálica, asentada sobre una cimentación a base de pantallas y losas de gran canto. El gran ojo, la esfera, está compuesta de hormigón gunitado sobre estructura formada por meridianos metálicos. La rigidez de la estructura se logra mediante los muros de hormigón armado que cierran la esfera por la zona de acceso y a través de los forjados de las distintas plantas y de las vigas inclinadas del graderío.

La cubierta metálica está compuesta por cinco arcos rebajados de sección cajón que se apoyan en sus extremos sobre trípodes de hormigón armado en sus extremos. Los arcos están unidos entre sí mediante perfiles laminados y vigas cajón curvas.

Materiales y estética conjugados para un espacio singular en el que se entremezclan el diseño, la observación de la naturaleza y el entono para conseguir un alto impacto visual.

Ciudad de las Artes y de las Ciencias, València

Proyectos más destacados en España

- El Palacio de Exposiciones y Congresos, Oviedo.
- Ágora - Ciudad de las Artes y las Ciencias, València.
- Ciudad de las Artes y de las Ciencias, València.
- Palau de les Arts Reina Sofía, València.
- Auditorio Adán Martin, Santa Cruz de Tenerife.
- Aeropuerto de Sondica, Bizkaia.
- Puente Hospital, Murcia.
- Torre de control del Aeropuerto de Sondica, Bizkaia.
- Recinto Ferial de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.
- Puente de la Alameda y estación del Metro, València.
- Puente del puerto, Ondarroa, Bizkaia.
- Pabellón de Kuwait, Sevilla
- Torre de Comunicaciones de Montjuïc, Barcelona.
- Puente del Alamillo y Viaducto de la Cartuja, Sevilla.
- Puente Lusitania, Mérida.
- Puente Bach de Roda-Felipe II, Barcelona.

los alrededores, y con su gran arcada interior se ha convertido en uno de los lugares más visitados y fotografiados de la Gran Manzana.

Un diseño casi escultural conjugado con el innovador uso de materiales que, como en toda su obra, le permiten componer las estructuras más osadas, siempre con la naturaleza como inspiración.

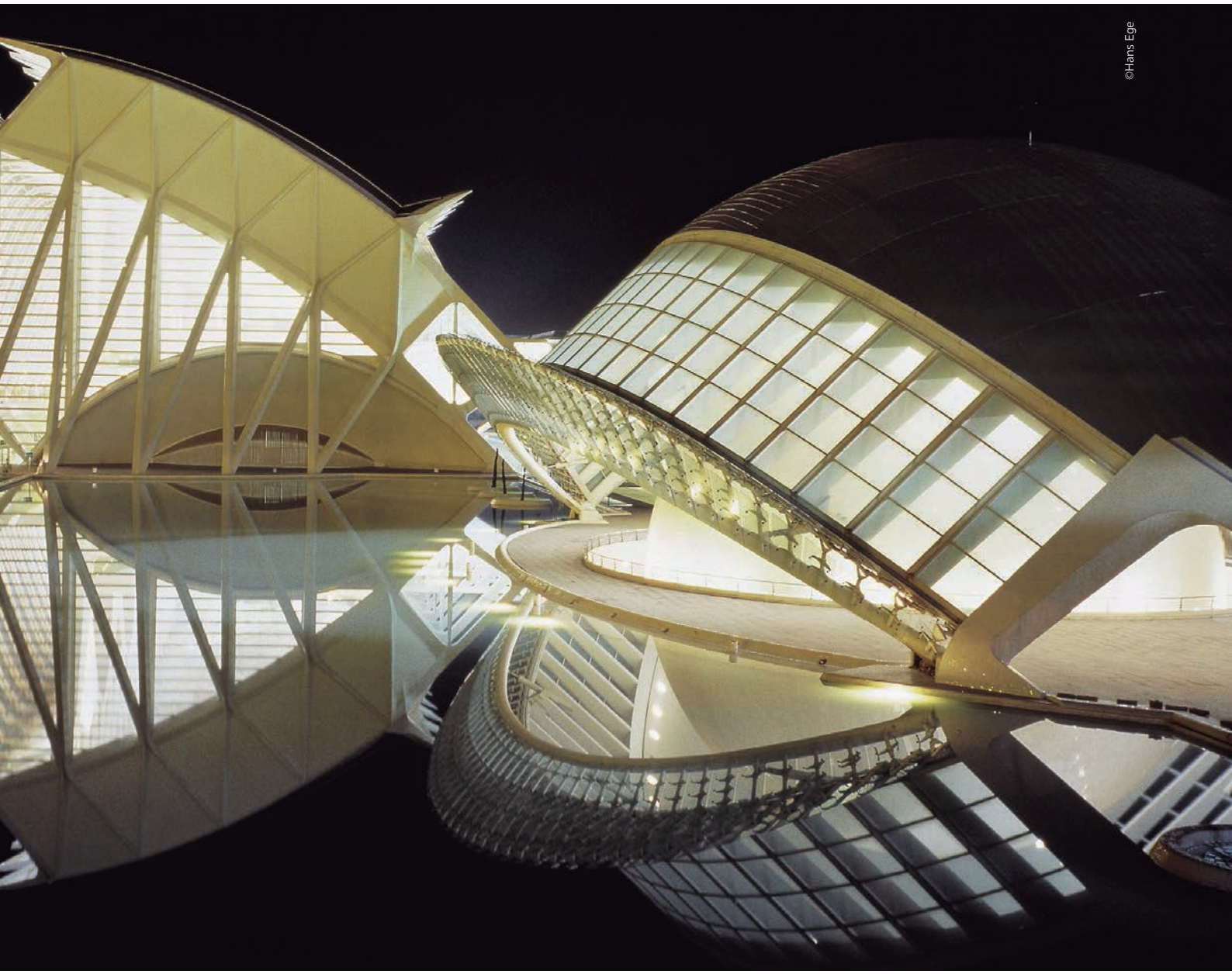
El resultado son edificios y espacios en los que se une la sensibilidad artística y la solvencia técnica para alumbrar una solución audaz y armónica.

Tras años de experimentar con las formas, los principios estructurales que rigen su arquitectura son de gran simplicidad combinándolo con soluciones técnicas que alcanzan altos grados de sofisticación, como en los perfiles de los diferentes elementos proyectados a yuxtaposición de los distintos materiales.

Inspiración en lo natural

Podría decirse que la obra de Calatrava ha evolucionado siempre en una progresión de «línea curva», con formas que desafían lo imposible, buscando siempre expresiones inspiradas en la naturaleza, en lo humano, en la forma de sentir y vivir las ciudades, en la fusión con los espacios y paisajes

Índice



donde se asientan. El resultado es un estilo único y simbólico, reconocible en todo el mundo por la sensación de movimiento que consigue infundir a objetos estacionarios.

Ejemplo de ello es su primer rascacielos, Turning Torso, erigido en 2005 en Malmö (Suecia), una estructura en espiral de 190 metros de altura que se retuerce en sí misma, como si de una escultura gigante se tratara. También el rascacielos Chicago Spire, igualmente contorsionada en sus 610 metros de altura, desafiando las formas tradicionales de este tipo de construcciones.

La combinación de su sentido estético –su faceta como escultor, quizá la más desconocida, se refleja claramente en su obra– con la formación como ingeniero le llevan a usar la estructura técnica de su creación como base para el diseño, con líneas serpenteantes y sus característicos materiales blancos, unidos al uso puro del cristal y la luz.

Otro elemento fundamental en su concepción del proyecto es el agua, como se comprueba en la Ciudad de las Artes y las Ciencias de València, donde los reflejos que proyectan las construcciones son parte de una puesta en escena que cambia cada momento del día dependiendo de la luz.

El entorno como fuente de inspiración, la herencia cultural de la ciudad o del espacio en el que se ha de inte-

Índice

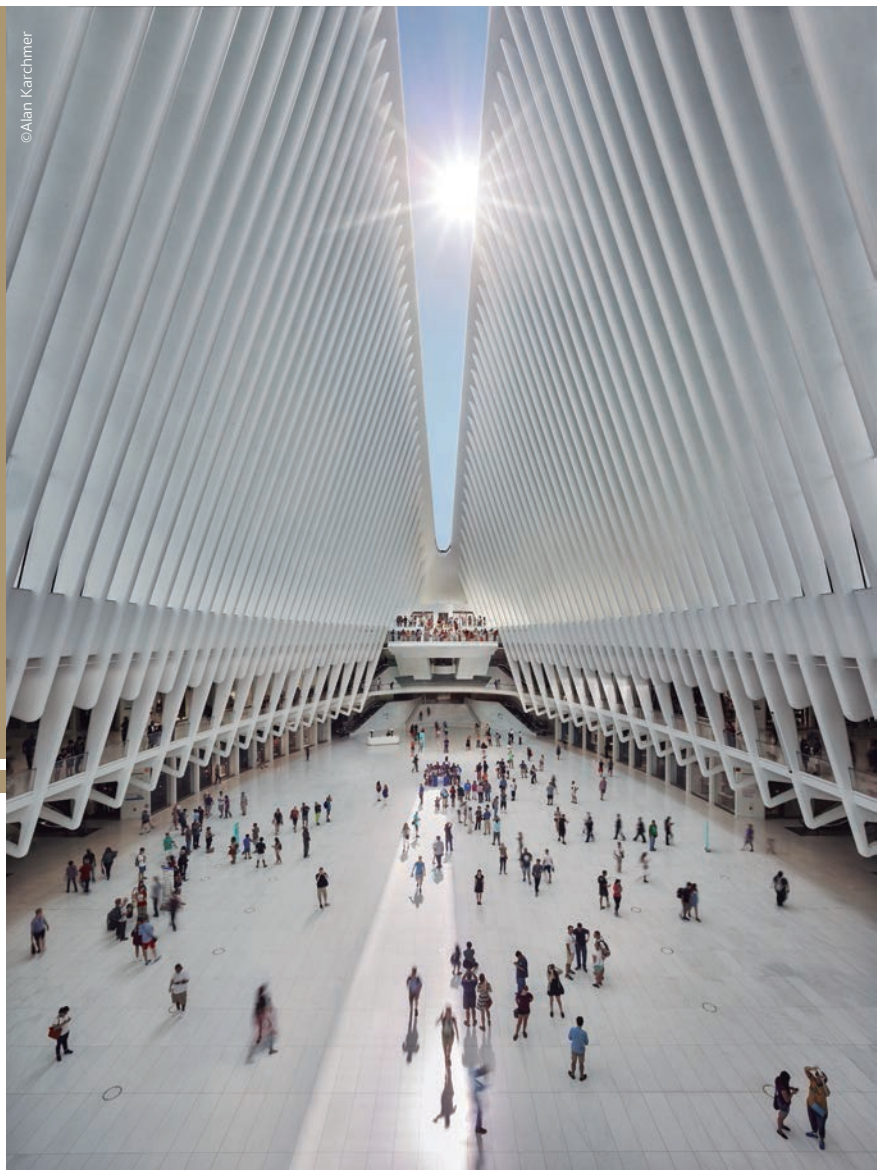
Obra internacional representativa, World Trade Center Transportation Hub, Nueva York

Denominado Oculus el proyecto del *hub* ubicado en Manhattan es una estructura arqueada, elíptica, conformada por una serie de costillas estructurales de acero que se extienden hacia arriba. En este proyecto Calatrava retoma la inspiración de las aves, a modo de alas extendidas, formando un par de baldaquines que se elevan a una altura máxima de 42,6 metros encima del grado.

Las costillas estructurales, características de su obra, se repiten en la construcción de forma casi escultural. Entre ellas, el cristal permite la entrada de luz natural, un elemento estructural en todo el concepto.

El uso simbólico de la luz se magnifica de noche, cuando el Oculus iluminado hace de linterna, y cuando cada 11 de septiembre de cada año, así como durante días templados de primavera y de verano, su claraboya operable se abre conectando su espacio más representativo con el cielo de Nueva York.

©Alan Karchmer


©Alan Karchmer

Proyectos internacionales destacados

- Chicago Spire Tower.
- Dubai Creek Tower.
- UAE Pavilion at Expo 2020, Dubai.
- Haus zum Falken, Zúrich.
- World Trade Center Transportation Hub, Nueva York.
- Museu do Amanhã, Río de Janeiro.
- Innovation, Science and Technology Building, Lakeland.
- Turning Torso, Malmö.
- Complejo Olímpico de Deportes, Atenas.
- Milwaukee Art Museum (MAM), Milwaukee.
- Pfalzkeller Gallery, St. Gallen.
- Estação do Oriente, Lisboa.
- Estación de ferrocarril Lyon-Saint Exupéry, Colombier-Saugnieu.
- Shadow Machine, Nueva York.
- BCE Place: Galleria & Heritage Square, Toronto.
- Stadelhofen Station, Zúrich.

©Santiago Calatrava

Chicago Tower Renderings

Índice

grar y los elementos naturales son especialmente significativos para el arquitecto valenciano, que ve en todos ellos una guía para desarrollar su obra.

Un ejemplo es la Galería del BCE Place en Toronto, Canadá, que parece un palmeral, con unas altísimas columnas blancas que llegan hasta el techo y que se abren como hojas. Estas se unen unas con otras conformando una cúpula vanguardista.

El vuelo de un ave elegante también le sirvió de base para su proyecto de la ampliación del Museo de Arte de Milwaukee, en el que se abren y se cierran unas inmensas alas.

La misma inspiración es la que respira el Museo de Fotografía de Catar, en un espacio que se abre o se cierra dependiendo de la cantidad de luz natural del día, adaptando una vez más la estructura a las condiciones del entorno.

Hoy, del estudio de Santiago Calatrava siguen saliendo proyectos únicos. Como su propuesta para la terminal Global O'Hare en Chicago, una obra maestra de arquitectura cívica. Enmarcado por una fachada de vidrio y un espectacular techo con forma de concha que se eleva sobre el patio, el edificio unifica el área central de la terminal y se establece como la identidad singular del entorno. Junto a ello, un plan de visión futuro propuesto por el arquitecto valenciano para transformar el área opuesta a la Terminal en un complejo vibrante similar a un parque.

En definitiva, Santiago Calatrava en estado puro. ■

Índice

Oriol Bohigas

El cerebro de la Barcelona olímpica

Índice

Oriol Bohigas (1925), una de las figuras más relevantes de la cultura catalana del siglo XX, nació en Barcelona, ciudad en la que ha realizado sus principales proyectos. Es el protagonista de la transformación de la urbe ensimismada y un tanto gris de los años setenta, en la Barcelona olímpica, luminosa y optimista de 1992. Además de abrir las puertas a un mar largamente ignorado por la ciudad, Bohigas impulsó un urbanismo de vanguardia en numerosas y pequeñas intervenciones de barrio, al servicio de las personas y lejos de la grandilocuencia.

Julia Sola Landero
Imágenes: Estudio MBM

El Ministerio de Vivienda le otorgó el Premio Nacional de Arquitectura del año 2006, como reconocimiento a su labor para la formación de una cultura arquitectónica en España, así como a su decisiva contribución en la creación de un urbanismo democratizador, atento al entorno social y ambiental. Pero más allá de estas facetas, la aportación de Bohigas engloba muchas tareas convergentes y cohesionadas: es arquitecto y urbanista, pero también investigador, pensador, crítico, docente, divulgador, renovador, gestor público y agitador cultural, algo que otorga a su figura una dimensión mítica.

Las ideas que han marcado su trayectoria profesional comenzaron a fraguarse muy pronto, en el Instituto-Escuela, donde cursó sus estudios primarios. Creado por la Institución Libre de Enseñanza, el centro fue un auténtico laboratorio de ideas que inspirarían a Bohigas en su forma de entender la sociedad, el urbanismo y la arquitectura, y que más tarde habría de plasmar en sus proyectos sobre el espacio público. Entre esas ideas fuerza está su concepción del urbanismo como un potente instrumento de transformación social, acorde con Le Corbusier, que concebía la arquitectura como un instrumento político y una herramienta capaz de contribuir a crear un mundo mejor

Su carrera como arquitecto arrancó en 1951, tras graduarse en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), en la que durante dos años (1964-1966) también impartió clases. Al cabo de diez años obtuvo también el título de Técnico Diplomado en Planificación Urbana y en 1963 el de Doctor Arquitecto. En 1977, con la llegada de la democracia a España, regresó a la Escuela en calidad de director, cargo que mantuvo hasta 1980. A partir de ese año, inaugurando los primeros ayuntamientos democráticos, Bohigas fue delegado de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona hasta 1984; entre ese año y 1987, fue consejero urbanístico de la alcaldía; en 1991 fue nombrado concejal de cultura, cargo que ostentó hasta 1994; y entre 2003 y 2011 presidió el Ateneo barcelonés.

El mismo año en que acabó sus estudios universitarios, Bohigas fundó, junto con Joseph Martorell (1925-2017) y otros arquitectos, el Grup R, que nacía con el objetivo de oponerse a la estética academicista que apostaba por una arquitectura grandilocuente

Viviendas de la calle Pallars, Barcelona 1958-1959.

Índice

Escuela Thau, Barcelona, 1972-1975.

de corte neoclásico de la época franquista. El equipo de Grup R aglutinó arquitectos de dos generaciones: los titulados en 1940, contemporáneos de la II República, y los que obtuvieron el título a principios de los cincuenta. Todos ellos buscaron inspiración en Europa y difundieron las tendencias artísticas, culturales y sociales internacionales del momento, a través de artículos, exposiciones y conferencias, hasta convertirse en un símbolo de la modernidad en la arquitectura catalana.

Como dinamizador cultural, desde 1957 luchó por la reconstrucción del pabellón de Alemania, diseñado por Mies van der Rohe y Lilly Reich, para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, edificio que, aunque fue desmontado tras la muestra, se convirtió en un referente de la arquitectura del siglo XX. Siendo responsable de urbanismo municipal pudo hacer realidad su reconstrucción. Los trabajos comenzaron en 1983 y el nuevo edificio se inauguró en 1986 en su emplazamiento original. También impulsó la recuperación del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, obra de Josep Luís Sert y Luis Lacasa, ejemplo de la arquitectura racionalista española que Bohigas siempre ha defendido.

Proyectos

En 1959, también junto a Martorell, formó el estudio MB, que cuatro años años más tarde pasaría a llamarse MBM, una vez añadida la M de David Mackay (1933-2014), y al que en el año 2000 se unirían otros dos nuevos socios: Oriol Capdevila (1955) y Francesc Gual (1958). Del estudio MBM han salido los principales proyectos de su carrera, además de la Villa Olímpica, en el que también participó Albert Puigdoménech, y el Puerto Olímpico, hay otros proyectos de viviendas, hoteles, centros dotacionales, edificios de oficinas u obras públicas como la estación de Metro del Liceu; también edificios comerciales como el Palau Nou de la Rambla (1993), que en aquellas fechas era el único centro comercial en Barcelona y el más grande de Europa, y que se alza en un singular edificio con seis plantas sobre rasante y un aparcamiento robotizado de once plantas subterráneas, de las cuales nueve están situadas bajo el nivel freático. Es una construcción que se hace permeable al incorporar un pasaje que permite acceder desde la Rambla a la calle Cardenal Casañas, mientras que la fachada presenta un hueco de grandes dimensiones que permite ver el campanario de la basílica gótica de Santa María del Pi.

Índice

Miembros del equipo del estudio MBM.

Entre los edificios dotacionales proyectados por MBM, destaca también el Museo del Diseño de Barcelona (2014) que se levanta en la plaza de las Glorias. Con casi 30.000 m2 de superficie, la construcción tiene una zona subterránea que se mimetiza con la plaza aprovechando su desnivel, y otra zona que se levanta 14,50 metros sobre rasante. Se trata de un potente paralelepípedo sesgado que se ensancha y vuela en su parte superior, respetando las vistas de la extensa alfombra verde que ocupa parte de la plaza. Las plantas subterráneas cuentan con luz natural gracias a un foso de grandes dimensiones, a modo de patio inglés, producido por la diferencia de niveles, que se refuerza con la lámina de agua que refleja la luz, y con seis lucernarios que emergen en el espacio público, y que también sirven como escaparates de los contenidos y las actividades del museo.

El estudio MBM participó también en la Expo de Sevilla con el emblemático proyecto del Pabellón del Futuro,

Palau Nou de la Rambla, Barcelona, 1993.

Viviendas Kochstrasse, Berlín, 1993.

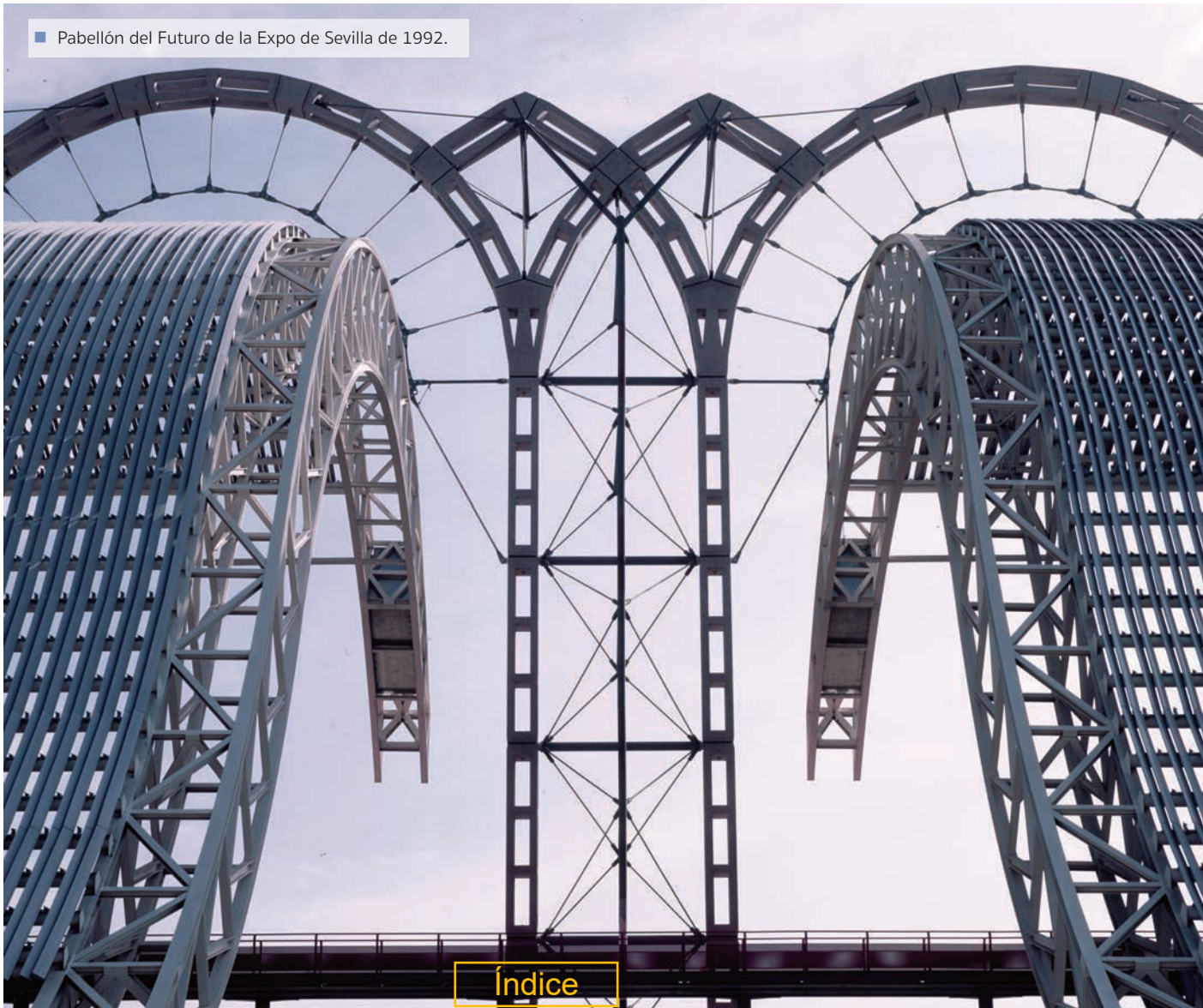
Índice

un edificio que quiso tener un caracter experimental y un ejemplo de tecnologia avanzada, concebido con una gran flexibilidad, de forma que pudiera acoger los contenidos de la feria pero también fuera capaz de albergar otras funciones una vez terminada aquella. Después de más de dos décadas sin uso, el edificio ha sido rehabilitado para acoger el Archivo General de Andalucía.

Cirugía urbana

Tras el momento crucial, las 13:32 horas del viernes 17 de octubre de 1986, en el que Juan Antonio Samaranch, presidente del Comité Olímpico Internacional, anunció la designación de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos de 1992, Oriol Bohigas empezó a dibujar la ciudad capaz de albergar un evento deportivo que se planteaba como el mayor reto de su historia urbana, pero a través de la proyección de intervenciones que una vez pasados los Juegos formaran parte de la vida cotidiana de la ciudad. A proyectos clave como la Villa Olímpica y el Puerto Olímpico, sumó actuaciones cargadas de filosofía social (la ciudad debe servir, el espacio público es el que hace ciudad, es uno de sus lemas).

Disseny Hub, Barcelona, 2013.



Pabellón del Futuro de la Expo de Sevilla de 1992.

Índice

Publicaciones

Oriol Bohigas, en su calidad de docente y divulgador cultural, publicó numerosos artículos y libros que expresan su visión de la arquitectura en la realidad contemporánea y en la España republicana, sobre el movimiento modernista, o sobre el urbanismo y la cultura en Barcelona, entre otras cuestiones. Reflexiones que agrandan la dimensión humanista del arquitecto catalán. Estos son algunos de sus libros:

- *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme* (1963).
- *Arquitectura modernista* (1968)
- *Architettura Modernista, Gaudí e il movimento catalano* (1969).
- *Contra una arquitectura adjetivada* (1969).
- *La arquitectura española de la Segunda República* (1970).
- *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista* (1972).
- *Proceso y erótica del diseño* (1972).
- *Once arquitectos* (1976).
- *Reconstrucció de Barcelona* (1984).
- *Combat d'incerteses. Dietari de Records* (1989)
- *Desde los años inciertos* (1991).
- *Modernidad en la arquitectura de la España republicana* (1998).
- *Dit o fet. Dietari de records II* (1992)
- *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel* (1996).
- *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona* (1993).
- *El Present des del Futur. Epistolari Públic*,1994-1995 (1996).
- *Del dubte a la revolució. Epistolari públic*, 1995-1997 (1998).
- *Tra Strada del Dubbio e Piazza della Revoluzione. Epistolario sulle arti, l'architettura e l'urbanistica* (2003).
- *Realismo, urbanidad y fracasos* (2003).
- *Cartes de la Baralla. Epistolari públic sobre cultura i política* (2003).
- *Modernité en l'architecture dans l'espagne républicaine* (2004).
- *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura. Epistolario 1951-1994* (2004).
- *Passar Comptes. Dietari de records III* (2012).

Desde su posición privilegiada como delegado de Urbanismo en el Ayuntamiento de Barcelona, con Narcís Serra y con Pascual Maragall al frente, pudo intervenir en el espacio urbano de manera decisiva. Ambos alcaldes respaldaban la idea de crear una ciudad más pública, más compartida, y sobre esa premisa estableció las tres grandes líneas que transformarían la ciudad de manera radical: recuperar el mar, recualificar la periferia y sanear el centro histórico dotando de plazas y servicios a los barrios más degradados. Para Bohigas, Barcelona había sido, durante sus primeros años de vida, el Ensanche, donde las aceras no estaban pavimentadas y el barro abundaba en las calles. Quizá fue ese recuerdo el que le motivó a impulsar numerosas plazas duras –superficies de granito, cemento u hormigón en las que la presencia de vegetación es escasa o nula– que no siempre fueron entendidas por la ciudadanía. Para él, civilizar es pavimentar, y además quería aligerar el ensanche indiscriminado que sufrió la ciudad durante los años 60 y 70, insertando espacios abiertos y vacíos en el tejido urbano en los que se potenció el diseño sobre el mobiliario urbano y los umbráculos.

> “Como delegado de Urbanismo, en los años de la Barcelona olímpica, Bohigas impulsó la segunda gran transformación de la ciudad

La coherencia entre su pensamiento y su obra le ha permitido articular un discurso de contenido social y plasmar sus ideas sobre el tablero de la ciudad. De modo que, más de un siglo después del Plan Cerdá, que ordenó y ensanchó Barcelona sobre extensos terrenos libres mediante una cuadrícula continua de manzanas, Bohigas llevó a cabo la segunda gran transformación de Barcelona. En lugar de trazar un nuevo Plan General de Ordenación Urbana sobre el papel, prefirió trabajar directamente sobre el espacio público. No buscó actuaciones emblemáticas con efecto escaparate en calles principales; prefirió repartir el presupuesto disponible en más de un centenar de pequeñas intervenciones en todos los barrios, realizando actuaciones sanadoras y de cohesión social definidas en su momento como acupuntura urbana y que generaron la certeza de que no debe haber distinciones entre los proyectos en enclaves emblemáticos y en barrios populares.

Siempre ha sido defensor de la idea de no tener miedo a intervenir. Dado que el espacio público es la materia de la que se alimenta la ciudad participada, para obtenerlo Bohigas sacó los coches de la plaza Real; en el barrio del Raval, corazón histórico barcelonés, derribó una manzana para construir en su lugar la plaza de la Mercè, e impulsó otros proyectos como el de Sants, obra de los arquitectos Albert Viaplana y Enric Miralles. Esas intervenciones de cirugía urbana que curaban las heridas de la ciudad frac-

Índice

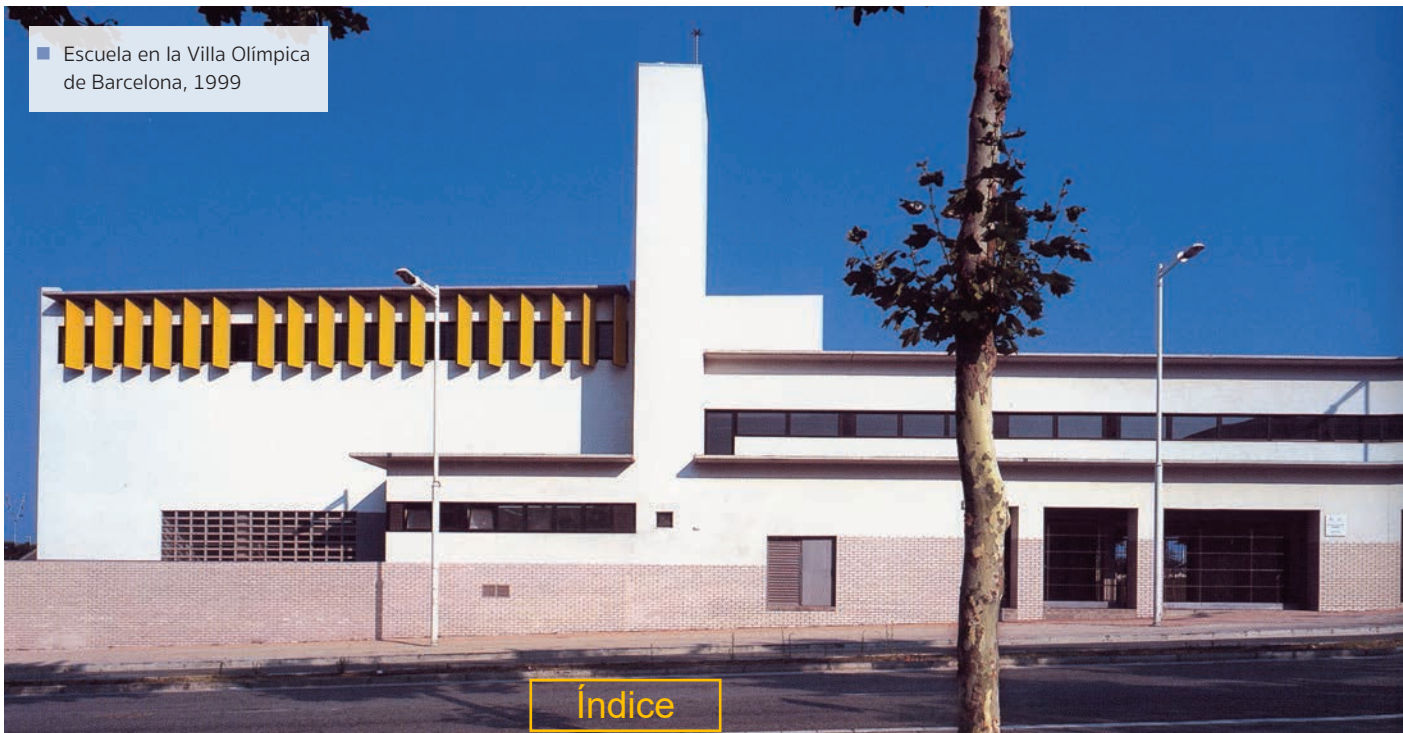
Edificio de la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, 2001.

turada y buscaban la excelencia en los barrios olvidados, se llevaron el Premio Príncipe de Gales de Harvard en 1990, en un momento en el que Barcelona no tenía protagonismo en el mapa internacional.

Barcelona 92

Es sabido que los Juegos Olímpicos de 1992 marcaron un antes y un después para la capital catalana y la ubicación de la Villa Olímpica fue una decisión trascendental para ello. Se eligió el Poblenou, una zona industrial muy degradada y que al mismo tiempo contaba con un gran valor estratégico para poder abrir la ciudad al mar. Era hora de revisar la relación de Barcelona con el mar que tiene a sus orillas y dejar de reprocharle que le diera la espalda. Ese espacio tan ignorado, que incluso cuando se construyó la primera línea férrea española (Barcelona-Mataró, 1848) las vías se tendieron por la playa, pues por aquella época era considerado un espacio inútil. La misma playa, entre la Barceloneta y la zona futura de la Villa Olímpica, en la que había crecido un enorme asentamiento de infraviviendas (Somorrostro), que sería demolido en 1966.

Sobre aquel descuidado espacio surgió el primer barrio marítimo de Barcelona, incorporado después de los Juegos



Escuela en la Villa Olímpica de Barcelona, 1999

Índice

Villa Olímpica

Obras destacadas

- Escuela Garbí. (Esplugues de Llobregat, 1962-1973).
- Escuela Thau (Barcelona, 1972-1975).
- Manzana Mollet (1983-1987).
- Hotel Melià (Puerto Vallarta, 1987-1990).
- Hotel Claris (Barcelona, 1987-1991).
- Escuela Municipal de Vela (Barcelona, 1989-1991).
- Capitanía del Puerto Olímpico (Barcelona, 1989-1991)
- Viviendas Kochstrasse (Berlín, 1985-1992).
- Pabellón del Futuro (Sevilla, 1988-1992).
- Palau Nou de la Rambla (1989-1993).
- Manzana Kleine Circus (1993-1998).
- Universidad Pompeu Fabra (Barcelona, 2001).
- Villa y Puerto Olímpico (Barcelona, 1992).
- Tecnocampus (Mataró, 2004-2011).
- Estación del Metro del Liceu. (Barcelona, 2005-2008).
- Auditorio y Sala Gaudí. La Pedrera (Barcelona, 2005-2008).
- DHUB. Disseny HUB (Barcelona, 2001-2013).

Olímpicos a la ciudad, que incluye viviendas, equipamientos, zonas verdes y una playa inédita. Rematando el encuentro con el mar, se construyó la Escuela de Vela y el Puerto Olímpico, de carácter deportivo y en cuyo proyecto también participó el ingeniero Joan-Ramon de Clascà. El puerto es una estructura rectangular con tres diques de cierre que alcanzan una altura de más de siete metros sobre el nivel del mar, donde el dique sur es la continuación de la calle de Marina y el dique norte es la prolongación de la de Pamplona. De este parte hacia el sur el tercer dique, el de Poblenou, de 500 metros de longitud. Con una superficie de agua abrigada de ocho hectáreas, tiene capacidad para 743 amarres para embarcaciones de 7 a 30 metros de eslora. También dispone de un varadero de cerca de 3.000 m^2 y una grúa para embarcaciones de hasta 6 toneladas y un *travel lift* para las más grandes, hasta un máximo de 45 Tn. Auténtico estandarte de la transformación de Barcelona y lugar emblemático de ocio y disfrute.

Reconocimientos

El jurado del Premio de Arquitectura concedido a Oriol Bohigas estuvo presidido por la entonces ministra de Vi-

Índice

Cuando, el 17 de octubre de 1989, Pascual Maragall puso la primera piedra de la Villa Olímpica, el escenario era desolador, una superficie de 40 hectáreas, situadas junto a un mar invisible, donde abundaban restos industriales, antiguas naves semiderruidas, un viejo ferrocarril y algunas decrépitas construcciones. A la ingente tarea que se presentaba por hacer, se sumaba una dificultad: el tiempo apremiaba pues los edificios estaban destinados a albergar a los deportistas y tenían que estar terminados antes de tres años.

Para levantar el complejo olímpico se expropiaron los terrenos y se derribaron las viejas edificaciones. El escenario resultante fue una hoja en blanco con el mar de fondo que permitió recuperar más de cuatro kilómetros de playa. De eso se trataba.

El conjunto residencial tendría 1.834 viviendas, distribuidas en diferentes superunidades residenciales, 180 locales comerciales y 3.500 plazas de aparcamiento. De las 40 hectáreas, 30 se destinaron a edificios y el resto se destinó a espacios verdes y viales. Las edificaciones, desarrolladas a través de un conjunto de unidades, fueron proyectadas por 18 equipos de arquitectos, ganadores de los premios FAD de arquitectura. Las tipologías edificatorias se mezclaron con naturalidad, de modo que convivían la vivienda colectiva y la unifamiliar, la torre y el bloque. Las manzanas tenían edificios de viviendas pero también edificios de oficinas y comercios, una mezcla de usos que ha permitido que la Villa Olímpica se haya podido convertir en la actualidad en un barrio habitado.

Las distintas tipologías tuvieron una impronta por la que más tarde serían agrupadas bajo la denominación de Escuela de Barcelona. En ellas se plasmaba la diversidad, pues era importante huir de la uniformidad que se produce en los procesos urbanísticos acelerados, se rescataron elementos característicos de la ciudad tradicional como balcones, pórticos, porches o materiales y texturas, vistos desde una óptica contemporánea.

Acompañaron al conjunto la emblemática pareja de torres (el hotel diseñado por Skidmore, Owings&Merrill encabezado por Bruce Graham y las oficinas proyectadas por Iñigo Ortiz y Enrique León); un centro escolar y parque de bomberos (Yago Conde); un centro ecuménico (Josep Benedito y Agustí Mateos); un polideportivo (Franc Fernández y Moisés Gallego); o un centro meteorológico (Álvaro Siza). Los parques, las calles y las avenidas se poblaron de esculturas o de construcciones singulares como el umbráculo-ballena, diseñado por Frank Gehry, o las pérgolas proyectadas por Enric Miralles y Carme Pinos en la avenida Icaria.

Para Bohigas, el balance es positivo. Considera que la Villa Olímpica es uno de los pocos barrios creados de cero que se integró al entorno y no degeneró en un espacio de marginación.

Villa Olímpica de Barcelona, 1992.

vienda, Carme Chacón, y constituido por el presidente del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, Carlos Hernández Pezzi, los arquitectos María Soledad Madridejos Fernández y Antonio Fernández Alba, junto a diversos cargos del Ministerio de Vivienda.

Además de este premio, sus méritos han sido reconocidos en numerosas ocasiones. Entre las distinciones recibidas por Bohigas destacan varios premios FAD al mejor edificio (1959, 1962, 1966), el Delta de Plata (1961), el concurso IBA'84 (1981) a la reconstrucción de un barrio para la Exposición Internacional de Berlín. Ha recibido, también, la Medalla de Oro al Mérito Artístico de la Ciudad de Barcelona (1986), la Medalla de Urbanismo de la Académie d'Architecture de París (1988), la Medalla de Oro de Arquitectura del Consejo Superior de Arquitectos de España (1990), la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (1991), el Premio Ciutat de Barcelona a la Proyección Internacional (1999), la Medalla de Oro del Círculo Artístico de Sant Lluc (2004), la Medalla de Oro del COAC (2007) o la Medalla de Oro de la Generalitat de Catalunya (2013).

Índice

Carlos Ferrater Lambarri

La luz y la esencia

Índice

Nacido en Barcelona en 1944, Carlos Ferrater cuenta con una de las obras más extensas y reconocidas del actual panorama arquitectónico. Premio Nacional de Arquitectura en 2009, hoy, a sus 74 años sigue acudiendo puntual a su estudio donde se entrega con el mismo talento, creatividad y entusiasmo del primer día a cada uno de sus proyectos, en los que la geometría y la luz, a las que considera la principal materia prima del trabajo del arquitecto, se han convertido en su personal seña de identidad. Ferrater, que siempre consideró que «enseñar es la mejor forma de aprender», no ha abandonado tampoco sus inquietudes docentes y continúa enseñando arquitectura desde la cátedra de Proyectos de la Universidad Politécnica de Cataluña y la Cátedra Blanca de Barcelona.

Marián Campra García de Viguera
Imágenes: Estudio OAB

Jardín Botánico, Barcelona

Carlos Ferrater se licenció como arquitecto en el año 1971, a los 27 años, doctorándose en 1987 con la tesis «Obra singular, proceso continuo». En la actualidad compagina el ejercicio de la profesión desde su estudio barcelonés con la docencia, en la Universidad Politécnica de Cataluña, donde es catedrático de proyectos arquitectónicos; dirige también la Cátedra Blanca de Barcelona y es académico electo de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Fue investido doctor honoris causa por la Universidad de Trieste en el año 2005 y ha sido profesor de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y director de los cursos de Arquitectura en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Fruto de sus inquietudes pedagógicas, en el año 2006 publica la obra *Sincronizar la Geometría*, donde plasma buena parte de sus ideas y experiencias sobre el arte y el ejercicio de la arquitectura. Ha sido Director de la IV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, además de miembro del Consejo Rector de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Ramón LLull y del Consejo Social de la Universidad Internacional de Cataluña. Fue invitado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) para mostrar su obra en la exposición «On Site: New Architecture in Spain» y ha sido presidente, entre otras prestigiosas entidades, de ADI (Asociación de Diseño Industrial) y de ARQ INFAD (Asociación Interdisciplinaria de Diseño).

Índice

Premios y reconocimientos

En 2009 recibió el Premio Nacional de Arquitectura. El jurado acordó por unanimidad emitir informe favorable a la candidatura de Ferrater presentada por la Asociación Nacional de Fabricantes de Bloques y Mampostería de Hormigón (NORMABLOC), «para reconocer una actividad ejemplar que ha contribuido de manera decisiva a objetivar el discurso sobre la vivienda en el ámbito nacional».

Además, desde el año 2000, ha recibido cinco premios FAD: el Premio Ciudad de Barcelona en sus ediciones de 1999 y 2008, el Premio Ciudad de Madrid y el Premio Internacional de Arquitectura Brunel 2005 y el Premio BigMat en 2009. Ha sido finalista del Premio Mies van der Rohe en cuatro ocasiones y nominado en otras siete. Ha recibido también el Premio de Arquitectura Española en 2001 y 2011, el premio Dedalo Minosse 2006 en Vicenza, el Premio Década 2006 y el premio Internacional Flyer 2007, entre otros. También ha logrado el Premio Internacional del RIBA 2008 a su monografía de la Editorial MP. Ha recibido una mención de la X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo en 2009 y otra mención especial del Premio Europeo del Espacio Público Urbano 2010 por el paseo Marítimo de la Playa de Poniente de Benidorm que también ha recibido el Premio Nacional de Arquitectura Española 2011, los premios CEMEX, un FAD, los Premios Saloni, los FOPA, el Premio ASCER, el Premio del COACV 2007-2009, así como el Chicago Athenaeum International Architecture Award «best new global design» 2010. Ha sido invitado al Pabellón Internacional y al Pabellón Español de la Bienal de Venecia 2004, y para exponer monográficamente su obra en el Crown Hall, IIT de Chicago, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en el Instituto Tecnológico de Israel, en el Colegio de Arquitectos de Catalunya, en la Fundación del Colegio de Arquitectos de Madrid y en el Acquario Romano. Desde junio de 2012 diversas maquetas y dibujos originales del paseo Marítimo de Benidorm han pasado a formar parte de la colección del Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, algunas de ellas expuestas también en la exposición temporal del Pompidou de Málaga «Utopías Modernas», junto con el edificio Iberia del paseo de Gracia y el Jardín Botánico de Barcelona. También diversos dibujos originales forman parte de la Avery Collection de la Universidad de Columbia.

Primeros trabajos

Pero si hay un año clave en la trayectoria de Ferrater, ese es in duda 1971, cuando a poco de titularse como arquitecto, creó su propio estudio en Barcelona, en el viejo local de un taller de coches en la Riera de Sant Miquel. Allí, solo o en colaboración con Ramón Artal y Xavier Bagué, participa y se presenta a cuantos concursos le parecen interesantes o se lanza al diseño de interiores como forma de subsistencia en tiempo difíciles, a la espera de encargos mayores.

Poco antes de esos comienzos hubo una experiencia que Ferrater recuerda hoy como decisiva en su posterior evolución como arquitecto: su participación en el Congreso del ICSID en Ibiza, donde junto a otros compañeros de estudios plantearon la construcción de una ciudad alternativa. Muchos aún no habían acabado la carrera e, imbuidos por el movimiento *hippy*, lanzaron un manifiesto con el que pretendían acabar con la arquitectura tradicional y pequeño burguesa e impulsar en su lugar otra *abierta a nuevas formas de vida y la autoconstrucción*.

En esos primeros años de la década de los 70, comienza a dar forma a la que sería su primera gran obra, un conjunto de 17 viviendas, luego ampliadas a 54, en el complejo

Índice

Cluster Kaplanka Clubhouse (Turquía)

de Sant Just Park, en Sant Just Desvern. Iniciado a poco de regresar de Finlandia y estudiar allí la arquitectura de Aalto, en ese proyecto Ferrater reconoce también la influencia de su paso por el Taller de Bofill, además de la obra de otros dos arquitectos muy cercanos: Coderch y Peter Hodkingson. Esa primera obra sería su carta de presentación y anticiparía ya los rasgos más personales de su arquitectura, en la que se aprecia una alta dosis de abstracción, los juegos y variaciones volumétricas medidos con enorme armonía y precisión, la transparencia y el empleo de materiales industriales. Unos rasgos singulares que se harán todavía más evidentes en el edificio de El Port, en L'Estartit (1979-80), y en los dos edificios de apartamentos en la calle Bertrán de Barcelona, el primero de 1981-82 y el segundo de 1983-85, todos ellos también sólidas demostraciones de su capacidad para progresar, sin renunciar a la ambición y la inquietud juvenil propias de esos primeros años, comprometidas ambas en el reto de avanzar hacia tipologías nunca antes vistas. Con el referente cultural del clasicismo mediterráneo, los años siguientes serán testigos del diseño de diferentes centros deportivos, una de cuyas principales fuentes de inspiración será la arquitectura de Mies van der Rohe, como lo muestra el pabellón deportivo en L'Ametlla del Vallés (1984-88) y el mercado en Vilaseca-Salou (1986-87), ambos proyectos surgidos de una estrecha colaboración con José Luis Canosa. De esos años son también otros importantes proyectos: el polideportivo de Torroella de Montgrí (1981-1985), realizado junto con Arcadi Pla y Jeroni Moner; la casa de Guix de la Meda (1984); la casa Guibernau, en Menorca (1988-1990), y el Club Náutico de L'Estartit (1988-91).

Con una trayectoria que empieza a cosechar los primeros grandes reconocimientos entre la crítica y revistas especializadas, hacia 1988 la obra de Ferrater emprende una nueva etapa de consolidación en la que los Juegos Olímpicos jugarán un papel decisivo. Y varias de sus obras serán especialmente señaladas como iconos y referentes del dinamismo de la ciudad. Sobre él recae el diseño de tres manzanas en la Villa Olímpica, en el ensanche Cerdá; además de las de Banyoles y Vall d'Hebron; el hotel Juan Carlos I, y otro proyecto muy querido, el del Jardín Botánico, de cuyo concurso resulta ganador y que se verá finalmente concluido casi una década después, como consecuencia de las sucesivas interrupciones en su ejecución a raíz de la crisis de 1993. En todos esos proyectos, especialmente en las viviendas de la Villa Olímpica y en el complejo residencial de Vall d'Hebron, brillará su especial sentido para crear espacios abiertos incluso en los lugares menos propicios; también su gran sentido de la armonía y conjugación de volúmenes y la nitidez de formas, otorgando coherencia e integración formal a amplias zonas urbanas. Representativo de esa etapa es también el conjunto de edificios de la Avenida Foix, concluido en 1996, en la confluencia de los barrios de Sarriá y Pedralbes, donde las nuevas construcciones actúan a modo de bisagra para integrar dos realidades urbanas formalmente muy contrapuestas.

Volumen y luz

Tras esa etapa, en los siguientes años, la arquitectura de Ferrater entra en una nueva fase más arriesgada y experimental. La crisis obliga a los estudios a adaptarse a un nuevo escenario de austeridad, donde el formato reducido es característica común a la mayoría de los encargos, cuando estos llegan. Ferrater aprovecha ese período para reflexionar

Índice

Torre de oficinas en Guadalajara (México).

sobre su obra anterior y depurar aún más su estilo. Se adentra en una reinterpretación de la modernidad en la que concede más importancia al encaje y la integración de la obra en el espacio que la rodea, una aspiración en la que el paisaje es ante todo el marco que resalta o embellece la desnudez de lo construido. Volumen y luz serán todo cuanto un edificio precisa para transmitir su esencia y emocionar a quien lo admira o lo habita. Proyectos especialmente relevantes en esta etapa serán la casa-estudio de Llampaies (Girona, 1993-95), el Centro de Fitness para el hotel Juan Carlos I en la avenida Diagonal (Barcelona, 1993-96), el Parque Tecnológico Impiva (Castellón, 1993-95), las escuelas de Lloret de Mar, la casa Alonso Planas en Esplugues de Llobregat o los estudios del cine Arruga en Sant Just Devern (1995-97). Son todas obras caracterizadas por un minimalismo casi extremo, en las que la geometría y la depuración de líneas y volúmenes hacen casi etéreo lo construido y otorgan pleno sentido a su armónica relación con el paisaje y el entorno circundante.

En la segunda mitad de los noventa esos avances formales en aras de lograr la máxima expresión de líneas y volúmenes tendrán continuidad otra vez en obras a mayor escala, como el Palau de Congressos de Catalunya (Barcelona, 1996-2000), la estación del Ave en Zaragoza (1999-2004), la restauración del Museo Industrial del Ter (1997-2003), el edificio del CSIC en el Instituto Botánico de Barcelona, el Real Club de Golf de El Prat, el Auditorio y Palacio de Congresos de Castellón o la nueva sede para Decaux (Madrid, 1998-2001).

Estación AVE Zaragoza Delicias

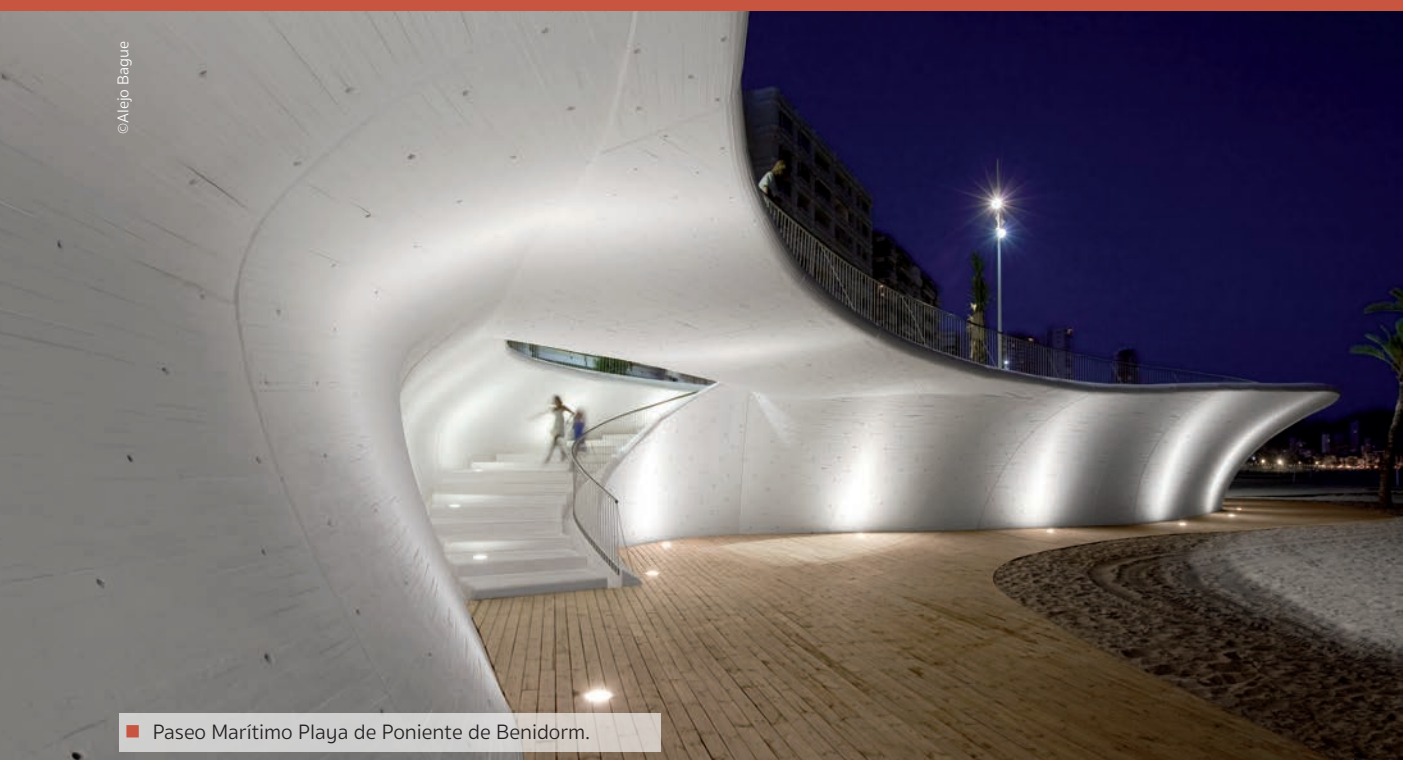
La entrada en el nuevo milenio llegará otra vez cargada de importantes cambios en la carrera de Ferrater. Por un lado, coincidiendo con la independencia de Joan Guibernau, su socio y más cercano colaborador hasta entonces, Ferrater traslada la sede del estudio a la céntrica calle Balmes y en él se incorpora su hija Lucía, titulada ya también como arquitecta. Coincidentes ambos en la inquietud por la búsqueda y formulación de nuevas propuestas urbanas, fruto de esa colaboración serán dos proyectos muy singulares, que pronto obtuvieron un merecido reconocimiento: la reforma y reordenación de la zona comprendida entre las calles Roger de Flor / Alí Bei / Ausiàs March (2001-2004), en Barcelona, donde, en colaboración también con Anna Vidal, dieron acertada forma a la recuperación de un espacio degradado en la confluencia de varios edificios, junto al paso de la antigua carretera de Horta, mediante un jardín interior y sus accesos y un edificio de servicios sociales. Un año antes cerraron su participación en el concurso para el Musée des Confluences de Lyon (2000) con

Índice

Paseo de Benidorm

El paseo marítimo de Benidorm, realizado por Carlos Ferrater y su equipo del estudio OAB entre los años 2003 y 2008, se ha convertido por numerosas razones en uno de sus grandes referentes a la hora de comprender su forma de interpretar la arquitectura y saber hacer en lugares especialmente complejos. Quizá, la más destacada de todas ellas sea su brillante solución para articular el difícil espacio de transición que en toda ciudad turística, de gran densidad edificatoria, representa su fachada marítima, la muchas veces olvidada frontera de la ciudad con el mar y la playa. Así, la propuesta de Ferrater y su equipo para Benidorm saca partido de la rica y variada topografía del lugar y articula un espacio dinámico y lúdico, como una sucesión de miradores que invitan a la contemplación y a la permanencia o a la realización de otras actividades: deportes, encuentro y reunión, etc.

Atenta a los flujos longitudinales y transversales del numeroso público, la configuración de las zonas de transición y paso permite, en primer lugar, cómodos accesos a la playa y agiliza las diferentes circulaciones. Suprime asimismo todas las barreras arquitectónicas y facilita el acceso directo desde el aparcamiento. Al tiempo, la arquitectura alza una topografía nueva, trenzando zonas de luz y sombras, que parecen seguir el ritmo sinuoso de las olas. La transición del mar hacia el interior construido se modula mediante una sucesión de capas: la línea de borde acabada en hormigón blanco, a la que sucede otra capa de texturas con pavimentos en diferentes colores y una última capa que conforma el mobiliario urbano. Entre ellas se intercalan los elementos de jardinería –vegetación, fuentes-. Fruto de su fase experimental más madura, en el proyecto concurren todas sus aproximaciones a la arquitectura más vanguardista y arriesgada del último siglo: desde el modernismo, al estudio de la geometría fractal, y las últimas innovaciones de la construcción o paisajismo.



©Alejo Bague

Paseo Marítimo Playa de Poniente de Benidorm.

un proyecto que, aunque no sería premiado, serviría como vivero de ideas esenciales que retomarían luego magníficamente en el Parque Científico de Granada (2004-2009).De esta etapa es también la reordenación de la zona del Cuarto Real de Santo Domingo (Granada, 2000-2004), un espacio adyacente a la muralla en el que se logra la integración del monumento, los jardines y los espacios de uso cultural mediante una acertada yuxtaposición de planos, de modo que lo edificado siempre encuentra su réplica interior en una zona de jardín. Iniciado en 2001 y concluido en 2007, el edificio intermodal del Aeropuerto de El Prat destaca por la depurada sencillez formal de su fachada y la sabia articulación de los trasiegos diarios de gente mediante la adecuada distribución de los espacios y su atmósfera interior, en la que la luz envolvente otorga una serenidad muy inusual en estos recintos. Otros proyectos destacados de esta etapa son el edificio de viviendas José Pérez, en el barrio madrileño de Villaverde; el edificio del Paseo de Gra-

Índice

cia, en colaboración con Xavier Martí y Juan Trias de Bes, y la rehabilitación del antiguo edificio de la Basf, junto a su hija Lucía y Joan Guibernau.

En el año 2003, Carlos Ferrater, cuenta en el estudio, además de con su hija Lucía, con Xavier Martí-Galí como arquitecto asociado, a los que pronto se unirá su hijo Borja Ferrater, que se pondrá al frente de las tareas de investigación y de aquellos proyectos que conlleven más carga de experimentación. Juntos darán un nuevo impulso al estudio, desde el que se replantean el trabajo como una plataforma colectiva en la que cada uno suma y aporta sus correspondientes dosis de creatividad y al que pasan a denominar la Oficina de Arquitectura en Barcelona (OAB), con Núria Ayala como Directora de Proyectos. Será el comienzo de una nueva y fructífera etapa en la que pronto se sucederán también grandes reconocimientos. Así, la Torre Mediapro (2004-2008), en el Campus Audiovisual de Barcelona, un estilizado juego de volúmenes y acertada integración urbana en la nueva Diagonal, proyectada junto a Xavier Martí y Patrick Gennard, será merecedora de múltiples galardones, entre otros del Premio Ciutat de Barcelona 2008 de Arquitectura y Urbanismo y de la mención en la X Bienal Española. Fruto de sus indagaciones en las geometrías fractales, presentes ya en el proyecto para el concurso del Musée des Confluences de Lyon, serán también otras dos brillantes realizaciones: el nuevo Paseo Marítimo de Poniente de Benidorm (2003-2009) y el Parque de las Ciencias de Granada (2004-2009), en el que la cubierta topográfica de casi tres hectáreas confiere al conjunto una unidad estructural y una articulación de los espacios de muy brillante resolución. Otros proyectos destacados de esta nueva etapa son la torre Aquilea (Venecia, 2004-2008), en colaboración con Gustavo Carbajal, Eleonora Mantese y Xavier Martí; el edificio Vertix, en la nueva Diagonal (Barcelona, 2003-2007); el Centre Esplai, en el Prat de Llobregat (2005-2007), en colaboración con Nuria Ayala, y el edificio de viviendas en la plaza Lesseps (Barcelona, 2004-2007), en colaboración con Xavier Martí y su hija Lucía Ferrater.

Tras la reorganización del estudio, superados los años iniciales de rodaje, OAB realiza algunos de sus proyectos más emblemáticos. El primero de ellos, la casa AA, una vivienda unifamiliar en Sant Cugat (2006-2010), donde la sencillez de líneas y volúmenes realzan la levedad del conjunto, integrado y casi fundido como una nube en el paisaje circundante. También la casa BF, en Castellón (2006-2011); un edificio de apartamentos en la plaza de Euzkadi, en la ría de Bilbao (2009-2011); el Hospital IMQ Zorrotzaurre (Bilbao, 2010-2012); la terminal de pasajeros del aeropuerto de Murcia (2010-12), proyecto finalista de la XII Bienal Española de Arquitectura realizado en colaboración con Ramón Sanabria y Josep María Casadevall; el edificio de viviendas Diputació (Barcelona, 2010-2013); la Clínica de Medicina Estética (Barcelona, 2010-2014); bloque de 108 viviendas VPO en L'Hospitalet de Llobregat (2012-2014); la ampliación del edificio del banco de germoplasma para el Jardín Botánico de Barcelona (2012-2015); la rehabilitación de un edificio de viviendas en la calle Rosellón (2015-2016); el casino de Andorra (2017); el hotel Còrsega (Barcelona, 2010-2018); el hotel Barcelona Edition (2014-2018), levantado junto a la plaza del antiguo mercado medieval barcelonés, merecedor de la edición 2019 del prestigioso premio Coverings Installation & Design (CID) en su categoría internacional; el edificio de viviendas en la calle Fernando Poo (Barcelona, 2016-2018), en colaboración con Alberto Peñín y Marta Torres, así como dos viviendas unifamiliares en Sarriá (2016-2019).

De estos años son también numerosas intervenciones en espacios urbanos, bien para la reordenación y habilitación de nuevos espacios, bien para la recuperación de entornos y paisajes. Así, entre otras, cabe mencionar: el proyecto para el concurso del nuevo Parque de La Sagrera (2011); la nueva plaza en Premiá de Mar (2012-2013); la reforma y reordenación del frente marítimo de L´Escala (Girona, 2014-2017), y la remodelación de la Lonja de Pescadores del Puerto de Barcelona, un proyecto aún en

Obras destacadas

- Viviendas Sant Just Park (Sant Just Desvern, 1974-1977).
- Tres manzanas en la Villa Olímpica (Barcelona, 1989-1992).
- Villa Olímpica de Vall d'Hebron (Barcelona, 1989-1992).
- Hotel Rey Juan Carlos I (Barcelona, 1989-1992).
- Parque tecnológico Impiva (1991-1995).
- Palau de Congresos de Catalunya (Barcelona, 1996-2000).
- Jardín Botánico de Barcelona (anteproyecto: 1989; inauguración: 1999).
- Museo del Ter (Manlleu, 1997-2002).
- Auditorio y Palacio de Congresos de Castellón (2001-2004).
- Estación Zaragoza-Delicias (2001-2003).
- Jardines junto a la Qubba en Granada (2002-2004).
- Paseo Marítimo de Benidorm (2005).
- 135 viviendas de protección en el Parc Central de Torrent (Valencia, 2007-2010).
- Torre Aquileia (Venecia, 2004-2008).
- Edificios en el paseo de Gracia (Barcelona, 2004-2007).
- Torre Mediapro (Barcelona, 2005-2008).

Índice

Carlos Ferrater: «Abordar un proyecto es quitar lo superfluo»

A punto de cumplir el medio siglo de ejercicio de la profesión, Carlos Ferrater confiesa que sigue acudiendo al estudio cada mañana con las ilusiones intactas del primer día, que allí, con sus colaboradores, y con sus alumnos de la Universidad es donde sigue aprendiendo los secretos de un oficio que entiende ante todo como fuente inagotable de conocimientos, de interpretación y transformación de la realidad.

¿Cómo concibe la arquitectura?

El trabajo de la arquitectura requiere un fenómeno de ósmosis. Estar atento a las condiciones culturales, artísticas y sociales del momento en el que vives. En este sentido, otras manifestaciones artísticas, la pintura, la literatura, la música o el cine influyen de manera sustantiva en nuestro trabajo.

En los inicios de mi vida estudiantil tuve la oportunidad de visitar la Casa Senillosa en Cadaqués, y aquella visita me confirmó que la arquitectura austera con raíces en la tradición y en lo vernáculo, pero al mismo tiempo radicalmente moderna, definía perfectamente lo que para mí era y sigue siendo la arquitectura.

Contemplando sus obras, sorprenden sus edificios por los espacios y formas…

Yo siempre he mantenido que cada obra es singular, una nueva experiencia y suscita cada vez una nueva pregunta. La manera de abordar el proyecto, que aprendí de joven, consiste en quitar todo lo superfluo. Ello me ha llevado a plantear edificios casi como esqueletos en los que la forma final responde al planteamiento de la idea inicial. Así, este principio se ha ido repitiendo a lo largo de los años, siendo más evidente en edificios como los palacios de congresos y auditorios, en los que la construcción en hormigón armado responde a esta idea de construir con un material que acaba siendo envolvente, estructura y materialidad interior. También se hace patente en proyectos como en el edificio de Mediapro, en el que estructura y piel se funden en una única actuación.

Esta forma de trabajar conlleva una negación del lenguaje, algo que aprendí analizando algunos edificios de Antoni Gaudí, como las criptas, o actuaciones en el paisaje, como encontramos en el Parque Güell, ya que bajo tierra el lenguaje no es importante y sí lo es el manejo de la luz y la estructura, virtud esta que es generalizable en los hipogeos que nos ha legado la historia.

¿Qué le parece la fusión de interiorismo y arquitectura?

Al igual que en la arquitectura busco cierta austeridad y un contacto con las raíces del lugar, en el interiorismo busco también esta esencia. El ejemplo más reciente es el restaurante cocina Hermanos Torres, realizado junto con Borja Ferrater, en el que hemos procurado que las intervenciones decorativas sean las mínimas posibles, huyendo de la tendencia reciente y de la cada vez más cansina moda de recargar y llenar los espacios a base de objetos, textiles y abundancia formal, lo que da lugar a un minimalismo barroco o nuevo *kitsch* que no consigue más que confundir al cliente y no dejar claro lo que es auténtico y lo que es postizo. Se trata de borrar lo innecesario, no confundir y no permitir que domine lo superfluo, sino lo verdaderamente importante.

En este caso concreto, el interiorismo juega un papel primordial en el concepto de cocina que quieren transmitir los hermanos Sergio y Javier Torres.

Una vez la organización del espacio quedó definida, entró en juego un elemento de gran importancia para conseguir que la experiencia culinaria se produzca con la justa dosis de confort y comodidad. Para tratar de suavizar el innegable hecho de que estaremos comiendo en una nave industrial, se introducen una serie de materiales que suavizan e incluso llegan a producir una suerte de ambigüedad entre estar inicialmente en un frío espacio de grandes proporciones versus un espacio agradable, cálido y acogedor.

A nivel espacial, el proyecto nace por tanto con la voluntad de borrar o diluir algunas líneas divisorias entre los diferentes espacios que componen un restaurante tradicional. Sin embargo, esta vez, se da un salto aún más radical situando la cocina no solo como el elemento central de la intervención, sino también como elemento envolvente. El restaurante es la cocina.

Al situar la cocina en el epicentro del restaurante resurge el antiguo concepto del café-teatro, lugares en los que el comensal goza de un espectáculo mientras cena. Pero aquí el espectáculo consistirá en la propia elaboración de los platos que se degustarán. Además, gracias a haber escogido una nave industrial como gran contenedor, se enfatiza la experiencia que tiene el comensal de estar viviendo una *performance* en primera persona. Da la sensación, al estar en una gran nave, de estar en un plató de televisión o en un moderno teatro.

De todas las obras construidas ¿con cuál se quedaría?

Si tuviera que elegir una obra, me quedaría con la casa de mi hermano en Alcanar. Quizás porque en la arquitectura de pequeño formato es cuando mejor se experimenta el contacto con el destinatario final y con las raíces del lugar.

La casa de Alcanar se ubica al final de una parcela que formaba parte de una zona de cultivo que discurre desde la playa hasta un fondo con unas antiguas ruinas, cañas y limoneros. Construida

ejecución que busca ordenar los espacios situados entre el muelle de pescadores, el muelle de Baleares y la dársena de la industria junto a un nuevo edificio para lonja y sus actividades relacionadas.

Durante estos últimos años, el trabajo del estudio OAB ha cosechado un merecido prestigio en el extranjero y fruto de ello ha sido su presencia en numerosos proyectos más allá de nuestras fronteras (Francia, Italia, Alemania, Marruecos, Turquía, Estados Unidos, Brasil o México, entre otros países). De entre todos ellos cabe destacar, en Francia: edificio de oficinas en el barrio Boulogne, en París (2006-2009); el Centro Cultural des Jacobins en Le Mans, en colaboración con Babin y Renaud (2003-2014); edificio de viviendas en Toulouse (2013-2016); la sede del Colegio y la Escuela de Abogados en Lyon (2016-2019). En Italia: la torre Aquileia en Jesolo (Venecia, 2004-2008), y la propuesta de ordenación de las áreas centrales de Bari, en curso; en Alemania el proyecto para la Escuela de Fi-

Índice

Carlos Ferrater, de pie, junto a sus socios en el Estudio OAB.

sobre una plataforma elevada 70 cm sobre el terreno natural inundable, tres pequeños volúmenes, de forma irregular en planta y sección, entablan un diálogo a través de un espacio vacío con fugas visuales. La descomposición volumétrica atiende a las condiciones de paisaje, de construcción y de luz que nos proporciona el lugar.

El vacío central se convierte así en el espacio principal de la vivienda, un espacio tenso conformado geométricamente en su parte superior, a través de los cuerpos opacos altos de los diferentes pabellones y en un lugar continuo que relaciona los distintos espacios interiores en sombra con las visiones del mar, el fondo vegetal y las zonas de estancia sobre la plataforma. El juego descompuesto de volúmenes nos recuerda a la composición cubista de Picasso. El claro-oscuro y la intensa luz de esta zona del mediterráneo equilibran la plenitud de la topografía de toda esta zona del Delta.

Un buen arquitecto es quien...

El arquitecto lo he definido como un mediador en un mundo en el que aparecen muchos operadores y, en ese sentido, su trabajo debe ser el de catalizar, el de intentar mediar en una situación compleja poniendo de su parte todo lo que sabe.

El arquitecto, generalmente, es una figura del mundo de la construcción flexible, que tiene conocimientos de bastantes temas, pero de ninguno en exceso; y nuestro trabajo consiste, en definitiva, en mediar entre constructores, promotores, administración, clientes, *project management*, usuarios... Y por eso, el trabajo de mediador puede ser en estos momentos muy oportuno para llevar las cosas por el camino más lógico en un mundo cada vez más globalizado.

También, como he explicado antes, debe entender el carácter y la cultura del lugar en el que va a construir adaptándose a cada singularidad y reaprendiendo de la propia experiencia, sin olvidar que elementos como la luz y el vacío están en el origen y concepto de todo proyecto arquitectónico.

Háblenos de su equipo. ¿Cuántas personas trabajan con usted y cómo se reparten el trabajo?

Lo que caracteriza al Estudio OAB, es el ser una plataforma transversal y ajerárquica compuesta por un grupo de arquitectos en los que no solo se da la coincidencia de ser familia sino que también comparten en esencia una misma manera de entender la arquitectura. OAB se pensó como una plataforma colectiva a partir del aprendizaje realizado en los años previos, recogiendo la trayectoria anterior e incorporando las nuevas maneras de entender la arquitectura de los componentes del equipo, Xavier Martí y mis hijos Lucía y Borja. Además, contamos con un grupo de jóvenes arquitectos como Núria Ayala, nuestra directora de Proyectos, o Alberto Peñín, con quien colaboramos frecuentemente, especialmente en los proyectos realizados en Francia. OAB también cuenta con un equipo de arquitectos muy jóvenes pero que ya tienen gran experiencia en las diferentes fases de los proyectos.

Todo ello supone una forma de proceder en la aproximación de los proyectos más rica, variada, tramada y flexible. No nos repartimos el trabajo en función de tipologías de proyectos, pues todos los miembros de OAB abordamos los nuevos retos desde la mutua colaboración.

En los últimos años y debido a la crisis económica, OAB ha iniciado un proceso de internacionalización que ha llevado a cierta reorganización del trabajo del estudio, pero jamás renunciando a la estrecha colaboración entre los miembros del equipo.

¿En qué proyecto trabaja ahora y tiene sobre la mesa?

En estos momentos estamos desarrollando diferentes proyectos de casas unifamiliares, edificios de viviendas, oficinas y hoteles, sobre todo en Barcelona, pero también en Madrid, Lyon, Guayaquil, Montevideo, Santiago de Chile, Beirut... Pero de entre todos destacaría un ambicioso proyecto para el tercer sector que incluye "El museo del mañana", un hotel innovador cuya temática versará en personajes y activistas influyentes en la defensa de los derechos humanos y del medio ambiente, así como un nuevo parque que, en contacto con el Parque Natural del Prat de Llobregat, albergará la fauna y flora autóctona del lugar.

nanzas de Frankfurt (2013) y el del Gran Hotel Fontenay; en Luxemburgo, el proyecto para el concurso de la estación ferroviaria de Kirchner (2010), merecedor del tercer premio; en Turquía, varios conjuntos corporativos y hoteleros como el Kaplankaya Club House (Mugla, 2011-2013) o el Six Senses Wellness Resort (Mugla, 2012-2016), seleccionado como mejor proyecto global de residencia y turismo de 2017 por la revista ENR; en Marruecos, el proyecto del Paseo Marítimo de Tánger (2013) y el edificio de equipamientos Tánger Plaisance (2012-2017). El estudio OAB cuenta asimismo en estos últimos años con otros proyectos en Líbano, Kazajistán, China, Brasil, México, Chile o Estados Unidos. Fruto de su compromiso social, el estudio OAB dedica también una buena parte de su esfuerzo a la colaboración con diversas ONG, para las que ha creado y construido equipamientos como el Centre Esplai (El Prat de Llobregat,2005-2007) o el Albergue Rectoría de La Selva (2013-2014).

Índice

Lluís Clotet

Sin límites

Índice

En su arquitectura están siempre presentes su respeto y sensibilidad por la obra de cuantos le precedieron, fruto quizá de una inquietud basada más en buscar los orígenes que en ser original. Siempre ha creído que el principio consustancial de la buena arquitectura hay que buscarlo en la bondad de la construcción y en su buena relación con el entorno. Virtuoso de las técnicas, preocupado por la economía –hacer más con menos– y ajeno a las modas, Clotet ha vivido el proyectar y el construir como actividades que no distinguen de escalas ni de métodos, lo que le ha llevado a ser también un gran diseñador de objetos.

Redacción Fomento
Imágenes: cedidas por Lluís Clotet

Barcelona es la ciudad que, el 31 de julio de 1941, vio nacer a LLuis Clotet. También es la ciudad que le vio crecer, en ella comienza sus estudios universitarios en la Escuela Técnica de Arquitectura (1960) y, tras cinco años, obtiene el título de arquitecto. Clotet recuerda cómo, ya en su infancia, aprende a mirar el entorno que le rodea y la arquitectura como un todo sin interrupciones: «cuando entraba en casa no recuerdo tener la impresión de haber traspasado ningún límite cualitativo. Las pequeñas estancias desempeñaban el mismo papel protector que los espacios más grandes que habíamos atravesado en la ciudad». Esta forma de ver la realidad a su alrededor la experimentó también en los largos veranos que pasaba en un pueblecito de la comarca de Lluçanès, de no más de 500 habitantes, cuando la experiencia de «continuidad» del exterior con la casa se hacía aún más evidente, pues los vecinos sacaban las sillas a la calle y cada uno conquistaba con toda naturalidad el espacio que tenía frente a su casa, el lugar se convertía en un todo sin fronteras que le protegía, «una cueva llena de rincones y tesoros ocultos».

Con aquellas vivencias de la infancia, cuando todo se absorbe de manera natural, es cuando descubre que todos los lugares, plazas, jardines, pasajes «se relacionaban configurando una secuencia variadísima, exuberante, que había que entender, conservar y continuar», y de ahí su visión de un espacio público acogedor. Clotet entiende el exterior y el interior como dos lugares con mutuas influencias positivas, donde los límites se borran llegando a formar una misma realidad.

Primeros trabajos

> “Clotet entiende el interior y el exterior como dos lugares de mutuas influencias positivas

Su trayectoria profesional comenzó mientras estudiaba en la Escuela de Arquitectura. Fue, con tan solo 18 años, cuando coincidió con Pep Bonet, Cristian Cirici y Oscar Tusquets en un curso extraordinario que impartía Federico Correa. Todos ellos compartían inquietudes que los profesores de la ETSAB no conseguían satisfacer y que les llevaron a considerar las clases una pérdida de tiempo y el expediente académico simplemente como algo necesario, pero sin buscar las mejores notas. Así comenzaron a trabajar en los despachos de Federico y Alfonso Milá y en el de José Antonio Coderch. En aquellos años fue creciendo entre ellos la amistad y así, dos años antes de acabar los estudios de arquitectura, decidieron montar el Studio Per, que en un principio recibió el encargo de familiares y amigos, alguna tienda o exposición y en el que se atrevieron también con el diseño de muebles y objetos.

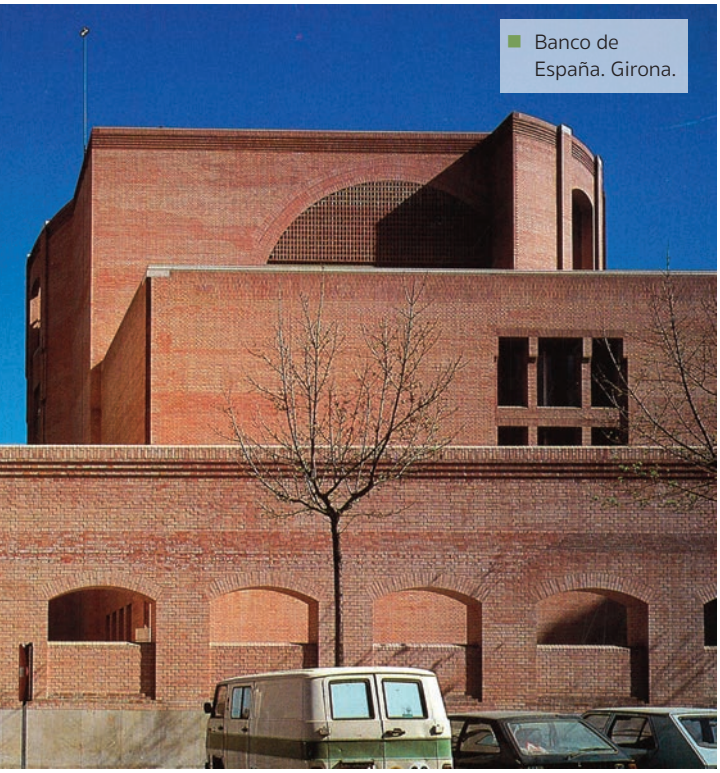
Clotet ha confesado en alguna ocasión que comprendió lo que era ser arquitecto cuando, con 20 años, hizo junto a Oscar Tusquets la reforma del comedor y la sala de estar del colegio mayor San Raimundo de Penyafort (1963), gracias a la experiencia de «buscar el argumento del proyecto, convencer al director del centro, preparar mediciones y presupuestos, controlar el concurso de empresas, aprender a pelear con los industriales, las aventuras vividas en la obra, las certificaciones, la aceptación del resultado final sin excusas, las publicaciones, las críticas, los reconocimientos, el uso y el envejecimiento, las modificaciones irrespetuosas...», y recuerda que todo ello fue «un bautismo por inmersión brusca y sin llegarnos a ahogar».

Tras esta primera experiencia, su trayectoria profesional está marcada por dos etapas de colaboración, la primera con Oscar Tusquets, hasta 1983, y después con Ignacio Paricio, hasta el año 2008. Podrían verse los años de colaboración con el primero como más transgresores, pero probablemente esto haya sido tan solo producto de la edad, pues, como se recogía en el catálogo de la exposición dedicada a su obra en la Arquería de Nuevos Ministerios, «ambas etapas están impregnadas de una manera de entender el mundo y de la posibilidad de modificarlo y mejorarlo a través de un oficio», siempre de-

Índice

Viviendas
en Illa Llum.

Índice



Banco de España. Girona.

fendiendo los valores consustanciales a la buena arquitectura, «la búsqueda de la intemporalidad, la durabilidad, la versatilidad, el confort, la mejora de lo que tiene alrededor... y si puede hacerlo de puntillas y sin que se note, mucho mejor».

La búsqueda de lo auténtico le llevó «de una manera casi inevitable a mirar con interés la Historia, a ser sensible al esfuerzo y a las aportaciones de los demás a través del tiempo» y darse cuenta de que probablemente no sea el primero en tener un sentimiento o en narrar una historia, pues antes que él se han ocupado de los mismos temas millones de hombres, durante miles de años, y por ello Clotet cree que es muy difícil sentir, ver, hacer algo nuevo que «sea distinto en una palabra, aunque solo sea por una cuestión puramente estadística». Y confiesa no tener conciencia de una línea divisoria entre él y los demás. Por todo ello dice tener un sentimiento muy grande de deuda con el pasado, pues «cuando veo el plano horizontal, las telas, el papel, las gafas, el mismo lenguaje... me doy cuenta de que vivimos gracias a un riquísimo legado colectivo que hemos recibido gratis, un legado además en el que todo ha sido elaborado con un gran esfuerzo, porque nada de lo que nos rodea es natural y evidente». De esta manera de ver el mundo nace su forma de trabajar, su afán por conservar y su gratitud a los que le han precedido y transmitido el conocimiento.

Grandes edificios y pequeños objetos

Su interés siempre ha estado más centrado en buscar los orígenes que en ser original y esto le ha llevado a preocuparse por dos cuestiones fundamentales que debe reunir un edificio: lo primero, que esté bien construido para ser perdurable y, lo segundo, que sea versátil, ofreciendo el mayor grado de libertad para acoger sus usos y símbolos a lo largo del tiempo. Esta forma de ver la arquitectura le ha llevado a tener dos preocupaciones precisas: por un lado, la economía de la obra, puesto que todos los edificios, pero especialmente los públicos, deberían ser económicos (lo que no quiere decir baratos) para que duren mucho tiempo, ya que cuantos más años duren menos costosos resultarán para todos; y, por otro lado, la preocupación por el entorno que rodea el edificio.

Conforme a esas premisas, para conseguir una larga vida en un edificio se deben elegir elementos constructivos con la máxima durabilidad, que además eviten la necesidad

Ayuntamiento de Sant Pere de Ribes.

Índice

de elevados presupuestos para su mantenimiento. De ahí su gran interés por los sistemas constructivos utilizados en épocas anteriores a nuestro siglo. El peso, el agua y la temperatura continúan comportándose de la misma manera que siempre y deben ser tratados con el máximo conocimiento. Para Clotet, la bondad de la construcción es uno de los principios básicos de la buena arquitectura.

Su espíritu inquieto, unido a la dificultad de encontrar los muebles y enseres que necesitaba, le han llevado asimismo a diseñar multitud de objetos para complementar sus proyectos arquitectónicos. Junto a Bonet, Cirici y Tusquets, crearon en los años 70 una editorial de diseños a la que llamaron BD Ediciones de Diseño, que todavía hoy continúa estando en primera línea.

Entre sus grandes creaciones destacan diseños de objetos de uso industrial, algunos convertidos en verdaderos iconos, como la estantería Hialina (1974), la campana BD (1979) y la estantería Hypóstila (1980), todos ellos galardonados con el Delta de Oro, y, además, la estantería Hialina con el Delta de Oro de los 25 años.

Dos grandes etapas

En la trayectoria de Clotet cabe distinguir dos grandes etapas creativas. La primera junto a Oscar Tusquets, con el que enseguida consigue un entendimiento ideal, caracterizado por una gran complicidad, pues sus ideas y el modo de comprender y acercarse a la obra desde el mismo proyecto se complementan a la perfección. Así lo subraya Alessandro Mendini en el libro dedicado a ellos: «ejercieron como obstinados precursores de lo que hoy llamamos postmodernismo». Alejados de los cánones de la industria, ninguno de los dos tuvo que renunciar a su propia personalidad para trabajar a dúo codo con codo; para ellos cada proyecto era un nuevo problema a resolver que regalaba

Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra.

ocasiones «minimal», es decir ocasiones concretas, limitadas y cotidianas, que eran vistas como verdades, fragmentos donde necesariamente trabajar. «Las respuestas estaban allí ante nuestros ojos, y solo hacía falta descubrirlas», dice Clotet, estrategia que no ha variado a lo largo de toda su vida profesional. Tusquets fue su gran compañero en los comienzos, y la ruptura profesional entre ambos marcó un antes y un después en la trayectoria de Clotet.

Las primeras colaboraciones entre ambos guardan relación con la hermana de Oscar, Esther Tusquets, que ha

Índice

La casa en la isla de Pantelleria

Situada en la isla de Pantelleria (Italia), el lugar está caracterizado por la existencia de unas pequeñas edificaciones tradicionales de planta rectangular y cubierta abovedada que se usaban como almacén junto a los viñedos y a los que se conoce por el nombre de «damusos».

Las estrictas ordenanzas municipales tan solo permitían actuar en las propiedades que tuvieran algún «damuso», pudiendo ampliar tan solo con una nueva construcción de una superficie igual a la existente.

En el terreno que debían utilizar había un «damuso» al que solo se podía acceder por un camino de mulos que salvaba unos bancales horizontales que descendían escalonadamente hacia el mar. En este proyecto se construyó un nuevo «damuso» pegado al existente y en el que habría una habitación y un cuarto de baño abierto a un patio definido por una pared curva. Sin romper la continuidad con los bancales se soterró la sala de estar, cocina y comedor, recibiendo luz y ventilación cruzadas a través del mismo patio. Cada planta conservó su independencia con respecto a la otra, y la comunicación entre ambas se hizo por el exterior. Con un cañizo y unos pilares se organizó un lugar intermedio que terminó siendo el corazón de la casa. Los pilares enmarcaban el vasto paisaje desde el interior y, vistos desde el exterior, servían para situar la actividad cotidiana en un discreto segundo plano.

Clotet siempre ha dicho de este proyecto que, una vez acabado, fue muy emocionante ver que el resultado final era mejor de lo que habían imaginado antes de iniciarlo.

adquirido la pequeña editorial Lumen. Para ella diseñarán en los primeros 60 portadas de colecciones y libros que la dotarán enseguida de personalidad y distinción en el monótono panorama bibliográfico de esos años. Luego vendrán pequeños proyectos: la tienda Sonor (Barcelona, 1965), el edificio de viviendas de la avenida José Molins (L'Hospitalet de Llobregat, 1965), o proyectos como la ordenación del barrio de Canaletas en Cerdanyola (1966), con Pep Bonet, Cristian Cirici y Joan Antoni Solans. Muy poco después, la Casa Fullá (1967-1971), una de sus obras más emblemáticas. En ella se tuvieron que resolver muchos «temas por metro cuadrado», como ha referido con humor. Así, mediante un único y generoso espacio, se procuró ofrecer un lugar de encuentro entre los vecinos que, a la vez, diera acceso a las viviendas. La mezcla de diferentes tipos de viviendas con distintos tamaños, que posibilitara la convivencia de sus diferentes ocupantes; nuevas posibilidades de los áticos; la importancia de privacidad en las terrazas corridas a las que se quita un poco del espacio para utilizarlo para obtener más luz en los pisos inferiores a través de claraboya, o cocinas y baños radicalmente interiores con extracciones forzadas son algunas de las soluciones dadas a este edificio marcado por las limitaciones del solar.

Para su construcción se utilizó el mismo material y los mismos recursos que los usados en las medianeras tradicionales de Barcelona, pretendiendo de esta manera que los vecinos de las viviendas que se abren al patio no sintie-

Índice

Obras destacadas

- Tienda de alta fidelidad Sonor (Barcelona, 1965).
- Aerojet Express (Barcelona, 1972).
- Casa Regás y su belvedere (Girona, 1972).
- Casa Vittoria en la isla de Pantelleria (Italia, 1974).
- Casa Rognoni en Sant Cugat del Vallés (Barcelona). (Premio FAD 1978).
- Restaurante La Balsa (Barcelona, 1979).
- Proyecto del Liceo al Seminario (Barcelona, 1981).
- Nave Simón en Canovelles (Barcelona, 1988).
- Banco de España (Girona, 1989).
- Viviendas en la Villa Olímpica (Barcelona, 1992).
- Piscina municipal en Badalona (Barcelona, 1996).
- Nave Simón en Olot (1997).
- Restauración de la cúpula del museo Dalí en Figueres (Girona, 1998).
- Rehabilitación del mercado de la Boquería (Barcelona, 1998-2001).
- Adecuación del depósito de aguas como biblioteca universitaria (Universitat Pompeu Fabra, 1992-1999).
- Centro infantil y primaria e instituto de educación secundaria Rodríguez-Fornos (València, 2001-2003).
- Dependencias municipales de la UA-2 de la «Vinya d'en Petaca» (Les Roquetes en Sant Pere de Ribes, 2001-2004).
- Reforma sala polivalente del Itec (Barcelona, 2003-2004).
- Centro de servicios sociosanitarios del Imas (Barcelona, 2002-2005).
- Viviendas en Diagonal mar (Barcelona, 2001-2005).
- Viviendas en Les Roquetes (Sant Pere de Ribes, Barcelona, 2005-2006).
- Fundació Alicia (Sant Fruitós de Bages, 2006-2007).
- Destacan también los diseños de objetos de uso industrial: estantería Hialina (1974), campana BD (1979) y estantería Hypóstila (1980). Todos ellos galardonados con el Delta de Oro, y, además, la estantería Hialina con el Delta de Oro de los 25 años.

Casa Penina.

Índice

ran que el edificio les daba la espalda, mostrándoles una fachada muy similar a la principal de la calle.

Este proyecto, que obtiene la merecida resonancia por su brillantez y audacia, les catapultará hacia la notoriedad y nuevos encargos. Entre otros el edificio de apartamentos en L´Ametlla (1968), la Casa Regás (Llofriu, 1970), los apartamentos del Carrer Mozart (Sant Cugat del Vallés, 1972), el Belvedere Georgina (Llofriu, 1972). Al tiempo hay una fértil etapa de colaboración en el diseño de todo tipo de objetos, desde mobiliario urbano y de interiores a pavimentos y portadas de libros.

Y en 1973 sacan adelante el proyecto con el que su nombre comenzará a citarse en las revistas especializadas de medio mundo: la casa en la isla de Pantelleria (Italia). Gracias a él vendrán algunos de sus encargos más importantes, como la Casa Rognoni (Sant Cugat del Vallés, 1975), la Casa Munts (Olot de LluÇanès, 1975), la Casa Simón (Sant Cugat del Vallés, 1978), el proyecto para la ampliación y reforma de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, o la reforma y restauración de los bajos de la Casa Domènech i Montaner, ambos de 1979. Luego, entre 1980 y 1981, uno de sus grandes proyectos conjuntos poco antes de iniciar caminos separados: la ordenación de espacios, equipamientos y edificios históricos del Barrio del Raval (Barcelona).

Sociedad con Paricio

En 1984 Lluís Clotet decide pedir ayuda al catedrático de construcción de la Escuela, Ignacio Paricio, para resolver un problema constructivo en uno de sus proyectos, y es entonces cuando Clotet descubre que el punto de vista de Paricio es muy novedoso para él. Poco después se asocian para la obra del Banco de España de Girona, primera de una colaboración que fue muy positiva para ambos y de la que salieron proyectos emblemáticos, referentes muchos de ellos de la nueva arquitectura que comienza a abrirse paso en nuestro país en esas décadas. Así, por mencionar algunos de los más importantes: el convento de la plaza dels Àngels (Barcelona, 1984), el proyecto para la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés (1985), el proyecto para el Pabellón Olímpico de Badalona (1987), los almacenes Simón (Canovelles, 1987), el Palacio de Deportes del Zaidín (Granada, 1988), el conjunto de viviendas de la Villa Olímpica de la calle Salvador Espriu (Barcelona, 1989), la adecuación del depósito de aguas para sede de la biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra (1992-1999), el Centro de Edafología y Biología aplicada del Segura (Murcia, 1995) o la fábrica Simón (Olot, 1995), galardonada, entre otros, con el Premio Construmat 1999 y el Premio Nacional de Arquitectura de la Generalitat de 1999.

En 2001, el edificio de viviendas Illa de Llum Diagonal Mar, los volverá a hacer merecedores otra vez del premio

Principales reconocimientos

- Premio Nacional de Arquitectura (2010).
- Premio Década (2009).
- Premio Construmat a la obra mejor construida de los años 1991, 1999 y 2007.
- Premi Nacional d'Arquitectura, Generalitat de Catalunya (1999).
- Premio FAD de Arquitectura (1989).
- Premio FAD de Arquitectura al mejor edificio de los años 1978, 1979, 1988 y 1989.
- Premio Nacional de Restauración (1980).
- Premio FAD de diseño interior (1975).
- Delta de Oro al mejor diseño industrial de los años 1974, 1979 y 1980.
- Premio FAD de Interiorismo a la mejor intervención de los años 1965, 1972 y 2005.
- León de Oro al mejor libro ilustrado en la «XII Mostra Internacionale di Venecia» (1965).

Construmat a la mejor edificación en 2007. Levantado en un solar para el que el plan había fijado una edificabilidad de tres edificios en un espacio de 32.940 m2, el proyecto de Clotet y Paricio plantea optimizar la habitabilidad en un marco rígido e intocable, en el que todas las fachadas se trataron con los mismos recursos, buscando que los tres edificios, al superponerse, se confundieran y se percibieran como uno, una única masa informe y cambiante. A este singular proyecto seguirían los del Centro de Servicios Sociosanitarios Municipales de la Avenida Diagonal (Barcelona, 2002), la sede Itec (Barcelona, 2002), la fábrica y sede administrativa de Simón en Riudellots de la Selva y Barce-

Índice

Edificios de viviendas de Illa Llum.

lona (2002-2003), el edificio de viviendas de Les Roquetes (Sant Pere de Ribes, 2003), y en 2005 otro de sus proyectos más reconocidos y premiados: la Fundación Alicia.

El nuevo edificio de la Fundación, situado cerca del monasterio de Sant Benet, en Sant Fruitós de Bages, no se quiso erigir como un elemento que le quitara protagonismo a lo existente. Se pretendió que desde el interior se viviera la naturaleza, poder contemplar el paisaje, los árboles y pájaros, desde muy cerca, por lo que el plano vertical se planteó totalmente acristalado, a veces trasparente y a veces reflectante, de modo que, en algún momento, el edificio pareciera desaparecer y, en otros, se integrara totalmente al reflejar el exterior como un espejo. Todo ello aprovechando antiguos muros de piedra que se prolongaron con otros nuevos de hormigón y consiguiendo el compromiso entre la forma interior y la forma exterior, creando un espacio intermedio tranquilo y ajardinado que prolongaba visualmente el espacio interior y formaba con él una unidad indisociable.

Fundación Alicia.

A este proyecto, en 2006, seguirían los de la reforma de la Escuela Industrial de Barcelona, los de la nueva sede del Cidob y el de reforma y ampliación de la Casa dels Canonges, todos ellos en 2006, la vivienda unifamiliar Casa Simón, en Olot (2007), el proyecto para el Parque Lineal de La Sagrera y la ordenación de la isla central de Badalona (2010).

Bibliografía:

Lluis Clotet. Premio Nacional de Arquitectura 2010 (Ministerio de Fomento, con introducción de Montse Ingla).

Clotet / Tusquets, Claudia M.A. Mann e introducción de Alessandro Mendini.

Conferencia en Almería, diciembre de 1989 (obra de Lluis Clotet).

Entrevista en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* (núm. 260, 2010, pag.40-51).

«Clotet, Paricio & Asociados», en *Documentos de Arquitectura*, núm. 13, 1990, págs. 35-38.

Folleto de la exposición sobre Lluis Clotet en la Arquería de Nuevos Ministerios del 19 de abril al 7 de julio de 2018.

Entrevista a Clotet en *Palimpsesto. Habitar la ciudad* (núm. 1, 2011, pag. 2).

www.bdbarcelona.com.

Artículo de Lara Rodríguez Santana en la revista *Arquitectura y Diseño*.

Índice

Juan Navarro Baldeweg

La ingravidez y la luz

Índice

Cuidadoso y preciso siempre en la elección de las escalas y en el encaje armónico de la obra en su entorno, la arquitectura de Juan Navarro Baldeweg ha partido en todo momento de una premisa esencial: hacer emocionante la vida. Propuestos como un sabio diálogo de contrarios (peso-liviandad, resplandor-penumbra), sus edificios, penetrados siempre por un exhaustivo estudio de la luz, cobran en sus interiores la mágica ingravidez de lo etéreo.

Antonio Recuero
Imágenes: Archivo Centro de Publicaciones

Exterior y sala de lectura de la Biblioteca Pedro Salinas, en Madrid.

Decía Juan Navarro Baldeweg en una de sus muchas conversaciones con alumnos de arquitectura que esta «hace del mundo y el hombre, conjuntamente, objeto de definición y redefinición permanente» y añadía que «si la arquitectura nos recuerda continuamente que estamos en el mundo, uno de sus grandes problemas es hacer emocionante la vida». Pintor y escultor a la vez que arquitecto, su entendimiento de la disciplina y del oficio de construir siempre han derivado de una asunción previa e irrenunciable de su compromiso esencial como artista: transformar la materia en emoción, o lo que es lo mismo en experiencia de vida.

Nacido en Santander en 1939, ya desde sus primeros recuerdos de infancia Navarro Baldeweg se ve siempre haciendo algo, construyendo cosas con sus propias manos, bien sus propios juguetes o bien los de sus hermanos; luego, ya algo más tarde, dibujando, de manera que sus padres descubrieron bien temprano su decidida vocación artística, y con 9 o 10 años no dudaron en matricularle en una academia de dibujo que preparaba el ingreso en Bellas Artes, «así que viví con artistas mayores que yo y futuros arquitectos que preparaban el ingreso en la escuela de arquitectura».

Pero, aunque pintura y arquitectura ya siempre fueron para él una única y casi indisoluble vocación, lo cierto es que en su biografía la pintura ocupa, al menos cronológicamente, un orden de prioridad, como evidencia su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que inicia estudios de grabado en 1959. Luego, un año después, en 1960, emprende los estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Madrid, donde obtiene el doctorado en 1969. Al mismo tiempo, durante esa etapa de estudios, ya ha comenzado el despegue de su prometedora carrera como pintor con sus primeras exposiciones en galerías de Madrid. Y, en 1970, obtiene una beca de la Fundación Juan March y marcha a trabajar con el pintor, diseñador y teórico del arte György Kepes al Center for Advanced Visual Studies, en el Instituto Tecnológico de Massachussetts, donde permanece hasta 1975.

De vuelta a España, comienza a trabajar de profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la que obtiene la cátedra de Proyectos. Por esa época emprende también sus primeros escarceos como proyectista, presentándose en algunos concursos internacionales, como los que organiza una reconocida revista japonesa, donde obtiene una mención del prestigioso arquitecto Richard Meier. Son años intensos de investigación y ensayos hacia la búsqueda de un estilo propio, hasta que en 1979 tiene la oportunidad de realizar su primer gran proyecto como arquitecto: la Casa de la Lluvia,

Índice

■ Centro de Servicios Sociales Puerta de Toledo. Madrid.

un encargo de su hermano que le permite trabajar con total libertad.

El propio Navarro Baldeweg explica así ese proyecto que pronto alcanzaría gran repercusión en las revistas y círculos especializados: «Estructuralmente es muy sencilla, es una casa a dos aguas, dos brazos con el centro unido, ligeramente curvo, que hace un patio semiinterior que luego se asoma al valle. Las visuales son muy importantes, la casa está atravesada por las vistas. Hay un pequeño pórtico que es como un árbol artificial donde unas glicinias que ahora han crecido mucho se unen por encima. Para hacerlo lo construí con madera a su tamaño natural, incluso las ventanas, para ver a qué altura había que ponerlas, lo que se veía, todo eso está construido en modelo 1/1. Era una casa en toda su proporción para ver si estaba bien la altura, que era muy ajustada [...] Todo se hizo con oficios, no se hizo con constructora, uno a uno. La estructura, como era Santander y había gente que trabajaba bien el acero, se hizo en un taller de construcción de barcos. Las vigas las cortaban, se soldaban... y también la cubierta que es de zinc [...] Hay muchas ideas en esa casa que son anteriores, basadas en mis experiencias de piezas. Por ejemplo, el tema de los materiales también estaba en Schinkel, una casa de piedra, otra de barro, de cerámica, otra de naturaleza con un testero que era como una estructura cubierta de vegetación, es lo que aparece ahí en esa especie de arbolito o pórtico que es una glicinia. Es una aplicación del tratamiento de escultor de la materia y todas esas piezas que hacía con casas y la lluvia..., la lluvia aparece».

El horizonte cercano

La sabia distribución de la casa, en tres estratos distintos de la ladera, hace que la construcción pase casi desapercibida y

se funda con el horizonte y el paisaje. «La casa está en el horizonte y el horizonte es parte de la casa», concluye el arquitecto, quien casi de inmediato comienza a trabajar en el concurso de ideas convocado por el Ayuntamiento de Madrid, regido ya por el alcalde Tierno Galván, para reordenar una de las áreas deprimidas del barrio de La Latina. Su propuesta de ordenación de la zona de San Francisco el Grande resulta ganadora. Además, poco años después, proyecta en la explanada del antiguo mercado uno de los edificios públicos con los que empezará a cobrar singular renombre, la biblioteca de Puerta de Toledo o de Pedro Salinas (1990), un edificio de planta redonda y cuatro niveles que acogen las distintas actividades del programa general de la biblioteca: una sala infantil, en la planta inferior, pero a la que se puede acceder también desde la planta superior, lo que permite un funcionamiento flexible, pues aloja también un depósito general de libros y las zonas de maquinaria y mantenimiento. Por su parte, en la planta superior, a nivel de calle, hay una sala de préstamo y el salón de actos, y se comunica por escaleras y ascensores con el resto de plantas superiores, en las que se encuentra una gran sala de lectura circular a diferentes

Cúpula baldaquino en el auditorio del Palacio de Congresos de Castilla y León. Salamanca.

niveles. Dos de las cualidades más apreciadas de inmediato en este proyecto serán el preciso cuidado en la escala y el equilibrio riguroso en cada uno de los volúmenes, respetuosos en todo momento con otras edificaciones tradicionales cercanas como la iglesia de La Paloma, el parque de bomberos o la misma Puerta de Toledo, con los que propone siempre un diálogo en armonía. Al otro lado de la calle de Toledo, los dos edificios del Centro de Servicios Sociales (1985), también proyectados por Navarro Baldeweg, mantienen o incluso amplían el equilibrio de volúmenes, planteados en forma de T y a diferentes alturas, emplazados en grada para mantener la perspectiva de la plaza y la continuación de la calle hacia las riberas del Manzanares.

Con anterioridad, en 1984, participa en dos nuevos concursos, el del Palacio de Festivales de Santander, en el que, aunque su proyecto no resulta ganador, se hace acreedor sin embargo a una gran repercusión, y el de la rehabilitación de los Molinos del Río Segura, del que esta vez sí obtiene la adjudicación y cuya propuesta y resolución brillantes le consolidarán definitivamente entre los grandes arquitectos españoles de fin de siglo.

> “Con sus 1.400 toneladas de peso, la cúpula flotante del auditorio del Palacio de Congresos de Castilla y León supuso un reto constructivo resuelto con brillantes soluciones de ingeniería

Caja de luz

Emplazados en la margen derecha del río e integrados en un conjunto de interés histórico-artístico, el proyecto de rehabilitación de los Molinos del Río Segura surge de un convenio suscrito entre el Ayuntamiento de Murcia, la Dirección General de Arquitectura y Vivienda del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU) y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

El objetivo propuesto era el de convertir los antiguos molinos harineros, construidos hacia 1743 bajo el patrocinio del conde de Floridablanca, en un Centro Cultural y Museo Hidráulico. El proyecto de Navarro Baldeweg partió del compromiso de devolverlos su aspecto original y más antiguo, asegurando la preservación de un monumento y de unas piezas muy singulares del patrimonio arqueológico industrial.

El complejo, abierto finalmente al público en 1989 –un año después será elegido proyecto finalista en representación de nuestro país en el prestigioso Premio Mies Van der Rohe–, figura desde entonces entre los diez mejores edificios construidos en los ochenta en España, y en él se impone la escrupulosa premisa del arquitecto santanderino de que la restauración sea «una vuelta a su aspecto más genuino, un regreso lo más fiel posible a la fábrica original del siglo XVIII». Navarro Baldeweg basa esa decisión, en primer lugar, en el propio objetivo primordial del proyecto: la recuperación de los molinos como bien público, que cobran nueva utilidad al transformarse en museo y centro cultural al servicio de los ciudadanos y, en segundo lugar, porque el regreso a la edificación

Exterior del Palacio de Congresos de Castilla y León. Salamanca.

fiel al original del siglo XVIII, favorecía ante todo una más armónica integración del nuevo complejo molinero con el resto de edificios cercanos, algunos también obras de ingeniería, insertos dentro del mismo proyecto y que conforman un espacio urbano muy homogéneo en la margen derecha del río.

A partir de estas ideas, Navarro Baldeweg desarrolla el proyecto de museo donde alojar los ingenios hidráulicos aplicando un criterio que concede prioridad a su uso cultural, convirtiendo las salas dedicadas a la exposición permanente de los molinos en un núcleo radiante en torno al cual se agrupa toda una serie de servicios periféricos que hacen del conjunto un centro cultural de carácter cívico y multifuncional. Si en el exterior se mantiene en todo momento la fidelidad a los molinos originales, a su estructura prismática, a su primitiva configuración como sólidos contrafuertes escalonados en la orilla del Segura, en el interior Navarro Baldeweg da rienda suelta a toda su libertad creativa para componer uno de sus originales juegos conceptuales de «arquitectura dentro de la arquitectura», en el que el uso y la distribución de la luz define cada uno de los espacios al tiempo que los dota de rasgos y personalidad propia: «Podemos hablar del edificio entero como una caja de luz en la que se da forma a la luz natural y se celebra su presencia», reflexiona el autor refiriéndose a esta obra.

Cúpula flotante

Esas reflexiones acerca del uso de la luz como elemento arquitectónico privilegiado cobran especial fuerza en su proyecto del Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León, en Salamanca, iniciado en 1985 y finalizado en 1992. En él sobresale especialmente la colosal cúpula baldaquino que, más que suspendida, parece flotar sobre el auditorio, efecto de la luz que penetra a raudales desde los semiarcos y la gran claraboya central. Levantar la cúpula, de unas 1.400 toneladas de peso y unos 1.100 m^2 de superficie, fue toda una proeza constructiva –se fraguó como pieza de hormigón separada del edificio– e izarla hasta sus puntos de apoyo requirió el manejo cuidadoso de 16 gatos hidráulicos de 84 toneladas de carga cada uno. La cúpula baldaquino descansa sobre los muros de carga pareados, que actúan a la vez como grandes vigas que conducen los esfuerzos, por su forma arqueada, a los extremos o vértices del perímetro del edificio. En su cara interior, la cúpula se configura como una serie de espirales en círculos concéntricos, lo que favorece la gran calidad acústica del auditorio principal, con capacidad para unas 1.300 personas.

Navarro Baldeweg revela así toda la intencionalidad que hay en esa estructura: «La cúpula sobre el auditorio principal del Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León, flotando y recortada en la luz, se muestra en una tensión equilibrada entre gravidez e ingravidez. Por un lado, sentimos el atirantamiento de la envoltura interior al suelo y, por otra parte, el techo aparece suspendido en el aire. Estos efectos contrastantes tienen manifestación también al exterior en el juego de concavidad y convexidad, de pesadez y ligereza de los elementos del conjunto». Pero la cúpula, además, de cara al exterior, cumple plenamente otra función no menos primordial: al encajar internamente como cara superior, sin sobresalir en altura, preserva el horizonte visual del importante conjunto histórico y monumental de los edificios a su espalda, entre otros el de las torres de la Clerecía.

La Biblioteca Hertziana de Roma: pozo de luz

En su memoria de proyecto para la Biblioteca Hertziana, Navarro Baldeweg deja clara su intención de acercarse, en primer lugar, a la memoria de lo que antes fue jardín aterrazado de la villa romana de Lúculo y luego del palacio Zuccari, y anticipa que toda intervención respetuosa con el «espíritu del lugar» debe parecer un pozo de luz. Y, en efecto, la prodigiosa canalización de la luz natural que logra el arquitecto en la que para muchos críticos es su mejor obra, infunde de inmediato en el visitante la sensación de hallarse en un espacio privilegiado del saber: «La luz confinada del ámbito interno que aparece tras cruzar la boca abierta de la gran máscara –que fue en su día puerta al jardín del palacio Zuccari– se interpreta asumiendo connotaciones simbólicas asociadas a la Ilustración. A causa de esa entrada figurativa, la luz natural adquiere el valor metafórico que vinculamos al esclarecimiento cognitivo».

Pozo de luz, pero tan virtuosamente concebido que, como el pozo de San Patricio en Orvieto y su doble rampa helicoidal ideada por Sangallo en el s. XVI, el sentido puede revertirse a voluntad y tornar el descenso en ascenso, de modo que el pozo sea torre o si se quiere faro de luz. Pues también en la Biblioteca Hertziana, Navarro Baldeweg organiza los espacios en torno a unas terrazas sutilmente escalonadas, de perímetro libre, enfrentando a ambos lados del vacío central las librerías (que asoman a la vía Sixtina) y las salas de lectura (orientadas hacia la vía Gregoriana); luego, los diáfanos ventanales y el lucernario cenital hacen el resto y la alegre luz de Roma inunda todo el edificio. Una certera elección de los materiales –ladrillo visto lavado en blanco, piedra, madera, incluso las tapas coloreadas de los libros– completan el efecto de luminosidad radiante y gratamente envolvente.

Apenas tres años después, en 1989 Navarro Baldeweg inicia el proyecto del edificio que acogerá la nueva sede de la Junta de Extremadura en Mérida y cuatro consejerías, obra que finaliza en 1995, con la que obtendrá uno de los premios de la IV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. Se trata de una obra resuelta con una enorme sencillez formal, que responde a los dos principales retos que se le plantean (el encaje entre dos de los monumentos más simbólicos de Mérida, la alcazaba y el puente romano, además de la preservación de los restos arqueológicos hallados en el subsuelo de cimentación), con un elegante juego volumétrico que logra fundir en un armónico todo lo nuevo y lo viejo. Por otro lado, la conservación de los restos romanos, entre ellos un tramo en bastante buen estado de la calzada original, se resuelve con recursos avanzados de ingeniería, levantando todo el edificio sobre vigas prefabricadas que descansan en el menor número posible de pilares, lo que se consigue anclando estos en el subsuelo profundo mediante una red capilar de micropilotes. Gracias a ello se habilita, bajo nivel de calle, un amplio espacio descubierto en el que se pueden admirar los restos arqueológicos como en un pequeño museo.

Salto internacional

Cumplidos los cincuenta, Juan Navarro Baldeweg, que siempre se consideró un arquitecto y proyectista tardío, se encuentra en una etapa creativa de fértil madurez. La

Instituto de Arqueología, Paisaje Cultural y Patrimonio Arquitectónico de Utrecht.

Índice

buena acogida de sus obras le anima a dar el salto al exterior. Presenta sus proyectos a concursos y convocatorias dentro y fuera de nuestro país, allí donde surgen actuaciones que considera interesantes o en las que su lenguaje tiene algo que aportar: proyecto para Centro de Espectáculos, en Blois (1991); proyecto de ordenación urbana de Nordbahnhofgelände, en Viena (1991); ampliación del Museo Getty, en Malibú (1993); Centro de Congresos de Salzburgo (1992); Centro Cultural Salvador Allende, en Santiago de Chile (1993); proyecto de remodelación urbana para la Isla de los Museos, en Berlín (1994)... A su vez, en nuestro país realiza dos obras de «pequeño formato»: el Centro Cultural de Villanueva de la Cañada y la nueva sede de los juzgados de Mahón, proyectos ambos de 1992, resueltos con el habitual y exquisito cuidado que el arquitecto pone para lograr una integración ejemplar en sus respectivos entornos.

En plena década de los noventa, al tiempo que imparte clases y conferencias en diversas universidades norteamericanas como profesor invitado, Navarro Baldeweg trabaja también de lleno en numerosos encargos y proyectos, como la ampliación y nueva biblioteca del Woolworth Center of Music en Princeton (1994), y muy especialmente, en dos de sus grandes obras: el Centro de Investigación y Museo de Altamira, en Santillana del Mar (1994), y la Biblioteca Hertziana de Roma (1995).

La ampliación del Centro Woolworth de la Música en la Universidad de Princeton, en Estados Unidos, un encargo de1994, tenía por objeto dotar de nuevos espacios al viejo edificio de 1879 y satisfacer las nuevas necesidades de amplitud de su biblioteca, sala de ensayos y otras estancias administrativas. El proyecto finalmente presentado por el arquitecto cántabro le otorgó una nueva configuración formal, obtenida gracias a un replanteamiento de toda su estructura, articulada en la propuesta de Navarro Baldeweg en torno a un gran eje central. El proyecto, sencillo y a la vez radicalmente original, conjugaba dos grandes ventajas: por un lado, permitía segregar y organizar las distintas actividades principales en función de su impacto acústico y, por otro, el edificio seguía manteniendo su fisonomía y rasgos históricamente genuinos. Así, las actividades generadoras de más ruido, como los ensayos y prácticas musicales con instrumentos, quedaron concentradas en una sola ala, y las silenciosas, como el estudio o las enseñanzas teóricas en su opuesta, compatibilizando estudios y prácticas musicales sin que unas interfieran acústicamente en otras. La nueva estructura logra además unos interiores más diáfanos, que se impregnan de la luz y tranquilidad de los jardines, merced a la redistribución y amplitud de ventanales y al gran lucernario dispuesto sobre cubierta.

En Altamira, donde la masiva afluencia de visitantes ha puesto en peligro la conservación de las pinturas rupestres, el arquitecto cántabro propone, más que un edificio, la reinvención de un paisaje: «Altamira es un bajorrelieve... revela una naturaleza laminar, escamosa, en capas. El suelo calizo en el que se formó la cueva inspira el proyecto. Es una metáfora geológica. El proyecto –macro– revela una constitución para excavar –micro–, como en el vaciado natural de la cueva, lo sustraído, la oquedad, se ha obtenido conceptualmente como un vaciado...», explica el arquitecto. El complejo museístico, engastado discretamente como pieza de orfebrería en la estratigrafía rocosa del paisaje, se plantea como una metáfora de la propia gruta, un perfecto y subyugador diálogo de interiores y paisaje exterior en el que los juegos de luces tan queridos por Navarro Baldeweg alcanzan sus proverbiales cotas de virtuosismo, como las luces estructurales tendidas desde la biblioteca que se proyectan hasta el espacio de la neocueva e incluso más allá, hasta el mismo paisaje tal y como lo tuvieron que ver los primitivos moradores desde la boca de su gruta.

Mágica ingravidez

Una radiante luminosidad estará también presente en otro proyecto de características bien distintas: la Biblioteca Hertziana de Roma (1995), donde el respeto a lo original se conjuga con una transparencia que hace mágicamente ingrávidas las estancias interiores cargadas de libros.

Un año después, en 1996, comienza uno de sus primeros proyectos en Barcelona, el edificio para sede departamental de la Universidad Pompeu Fabra, al que dota de una potente carga expresiva y de identidad con el solo recurso de unas celosías coloristas en las rampas de comuni-

Índice

Foto Consorcio de Altamira

Centro de Investigación y Museo de Altamira .

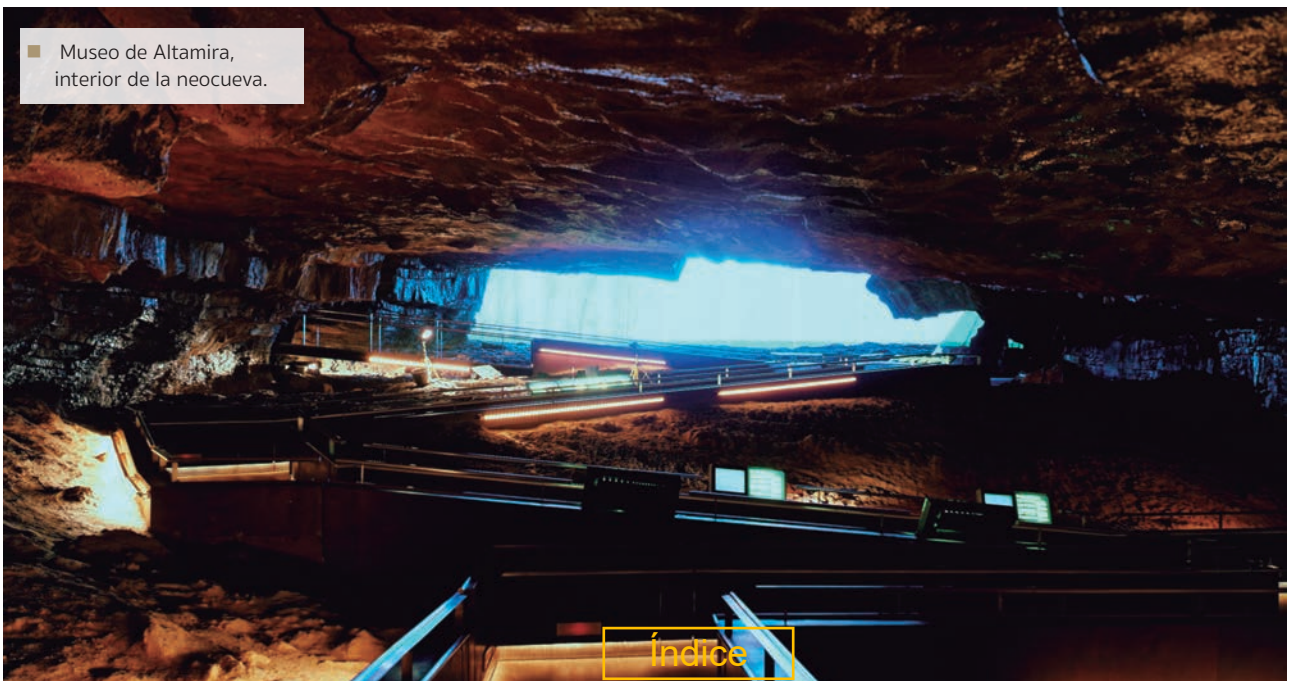
cación. También en Barcelona, para la misma universidad, proyectará otros dos nuevos edificios en esa misma línea de depurada sencillez: el Aulario (2010) y la sede de la Fundación Pascual Maragall (2012).

El Instituto de Arqueología y Patrimonio de Amersfoort, proyecto de 2003 finalizado en 2009, se alza en las proximidades del casco histórico, junto a uno de los canales que jalonan esta ciudad situada a apenas unos 20 kilómetros de Utrecht. Se trata de un edificio de grandes proporciones cuyo impacto visual el arquitecto logra mágicamente reducir merced a la armoniosa conjunción de formas y materiales: una sinfonía de vidrio que absorbe, en el plano inclinado de su fachada, dispuesta como un toldo o un parasol, los destellos verdes de la campiña holandesa. Los grandes conocimientos pictóricos del arquitecto se hacen patentes en el edificio, que es objeto, como es habitual en su trayectoria, de un minucioso estudio de la luz ambiente. Dos grandes clásicos de la pintura flamenca, *Vista de Haarlem con campos decolorados*, de Jacob van Ruysdael, y *Vista de Amsterdam desde el aire*, de Christaens Zmicker, le sirvieron de inspiración para lograr en su diseño una animada síntesis de casas, cielo, campos y nubes tan característica de las vistas urbanas de esos pintores. El propio Navarro Baldeweg explicaría así su propuesta: «El cuerpo del edificio está envuelto en una piel rota y cristalina, un cinturón de cristal que se orienta espacialmente en diferentes direcciones e inclinaciones con la intención de capturar la luz que, a cambio, ilumina y fragmenta los planos reflectantes, dotando al paisaje urbano, a través del juego cambiante de la luz del día y sus facetas, de un animado y centelleante fondo».

De nuevo en España, en 2007, quedará concluida otra de sus modélicas rehabilitaciones, la del Molino de Martos, en Córdoba, donde lo construido se funde de nuevo magistralmente con el paisaje de la ciudad y las riberas del Guadalquivir.

Unos años antes, hacia el 2000, el mismo año en que es nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Navarro Baldeweg comienza a trabajar en otros dos proyectos de gran calado: los Teatros del Canal, en Madrid, y el Museo de la Evolución Humana, en Burgos. Obras en las que es más que apreciable su for-

Foto Consorcio de Altamira



Museo de Altamira, interior de la neocueva.

Índice

Centro de Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid.

Centro de Investigación y Museos de la Evolución Humana. Burgos.

mación pictórica, los grandes volúmenes de ambas se hacen etéreos y cobran escala humana gracias a la sabia fragmentación de los espacios, los juegos de luz y sombras, la interiorización del entorno: «el color se trata como una sustancia básica constructiva, algo que parece cortado con tijeras, o tallado directamente a partir de masas crudas. El tratamiento de esa sustancia cromática recuerda los recortables de Matisse en los que la pintura adquiere naturaleza escultórica...» refiere el arquitecto santanderino en su memoria para el proyecto de los Teatros del Canal, que merecieron el Premio de Arquitectura de la X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo.

Obras destacadas

- Casa de la lluvia. Liérganes. (Cantabria, 1979).
- Proyecto de ordenación del área de San Francisco el Grande (Madrid, 1982).
- Rehabilitación de los Molinos del río Segura (Murcia, 1984).
- Palacio de Congresos y Exposiciones de Castilla y León (Salamanca, 1985).
- Centro de servicios sociales Puerta de Toledo (Madrid, 1985).
- Biblioteca Pedro Salinas (Madrid, 1988).
- Sede de la Junta de Extremadura (Mérida, 1989).
- Centro cultural de Villanueva de la Cañada (Madrid, 1992).
- Rehabilitación del Molino de Martos y Balcón del Guadalquivir (Córdoba, 1994).
- Centro de investigación y Museo de Altamira. Santillana del Mar (Cantabria, 1994).
- Biblioteca Hertziana (Roma, 1995).
- Sede Departamental de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona, 1996).
- Centro de Investigación y Museo de la Evolución Humana (Burgos, 2000).
- Centro para las Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid (Madrid, 2000).
- Instituto de Arqueología, Paisaje Cultural y Patrimonio Arquitectónico (Utrecht, 2009).
- Sede administrativa Novartis (Basilea, 2009).
- Aulario de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona, 2010).
- Sede de la Fundación Pasqual Maragall (Barcelona, 2012)

Esa primera década del nuevo siglo será también, al fin, pródiga en reconocimientos a su ya larga trayectoria, tanto en el ámbito de la pintura como en el de la arquitectura: candidato al Premio Príncipe de Asturias de las Artes (2004 y 2014), Medalla de Oro de las Bellas Artes (2007), Medalla de Oro de la Arquitectura (2008), Premio Nacional de Arquitectura (2014), Medalla de Honor de la Universidad Politécnica de Madrid, candidato al Premio Princesa de Asturias de las Artes (2017).

Bibliografía

Juan Navarro Baldeweg. *Conversaciones con estudiantes*. Editorial Gustavo Gili S.L. Barcelona, 2010.

Juan Navarro Baldeweg. «Biblioteca Hertziana de Roma». *Informes de la construcción* nº 454.

Juan Navarro Baldeweg. Ministerio de Fomento. Centro de Publicaciones. Madrid, 2017.

Juan Navarro Baldeweg: opere e progetti. Electa. Milán, 1990.

Juan Navarro Baldeweg. Tanais. Sevilla, 2001.

Índice

Rafael Moneo

Entre lo profano y lo sagrado

Moneo es el primer arquitecto español galardonado con el prestigioso premio Pritzker y uno de los más reconocidos a nivel internacional. Su trayectoria profesional, que comenzó de la mano de Sáenz de Oiza y Utzon, no solo ha estado marcada por la excelencia artística, también por su generosa dedicación a la enseñanza.

Redacción Fomento
Imágenes: Rafael Moneo Estudio

©MMorán

Sede de Bankinter en el Paseo de la Castellana de Madrid.

José Rafael Moneo Vallés nace en Tudela (Navarra) en 1937, ciudad donde pasa su infancia y adolescencia. La arquitectura no es una vocación temprana para él, pues en un principio sentía más atracción por la pintura y las letras, concretamente por la filosofía. La elección de estudiar arquitectura fue recomendación directa de su padre, ingeniero industrial, aunque el paso de los años le ha hecho reconocer que, si tuviera que volver a elegir, de nuevo se inclinaría por la arquitectura pues, para él, «la propia educación como arquitecto supone un modo de estar en el mundo atraído por esa pregunta constante sobre a qué deben su forma las cosas».

De su ingreso en la Escuela de Arquitectura de Madrid recuerda haber sentido «que encajaba; que había elegido unos estudios que iban a poder dar respuesta a las preguntas que yo me hacía», y en 1961 consigue el título de arquitecto. Es en la Escuela de Arquitectura, de la mano de Alejandro de la Sota, donde descubre la abstracción de Mies van der Rohe y el organicismo de Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto. Y junto a su mentor Sáenz de Oiza, con el que pasará tres años (1958-1961), Moneo comienza a ejercitarse en el oficio, y guardará siempre un grato recuerdo de aquellos días de los que ha rememorado: «Yo quería ser arquitecto de la misma manera que Oiza, con todo el entusiasmo profesado por él en su trabajo».

Su experiencia profesional, una vez completados los estudios en Madrid, arranca en Hellebaeck (Dinamarca), donde comienza a trabajar para Jørn Utzon, a quien dice reconocer como «el legítimo heredero de los grandes maestros de la época heroica». Tras esta experiencia y antes de regresar a España, en 1962, tuvo la oportunidad de dedicar un tiempo a viajar por los países escandinavos y también la fortuna de ser recibido por Alvar Aalto en Helsinki. Una vez de nuevo en España, gana el concurso para una beca

Índice

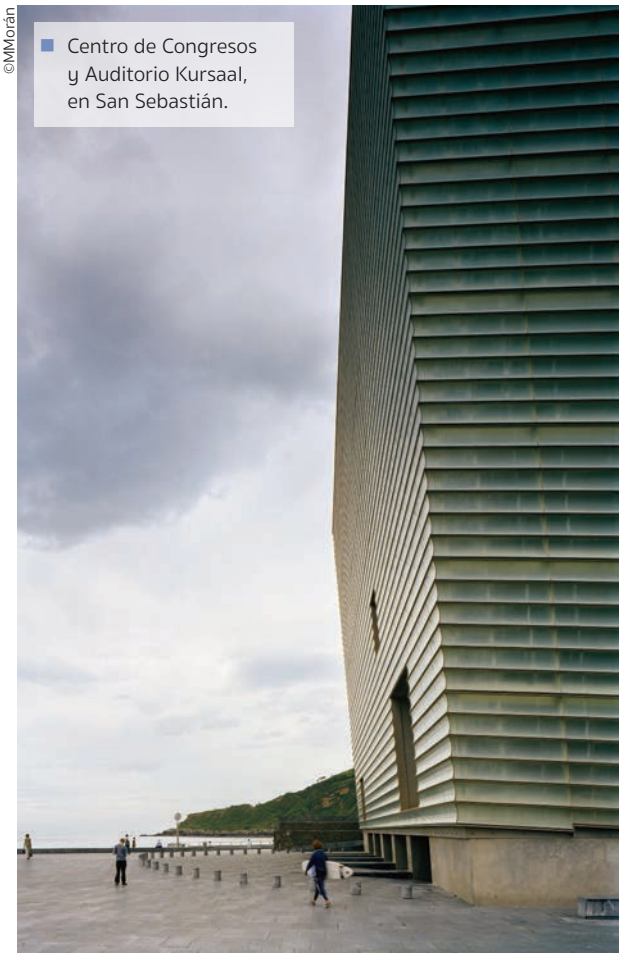
de dos años en la Academia de España en Roma, periodo que considera fundamental en su carrera y que tendría una gran influencia en su trabajo posterior, pues le aportó el conocimiento sobre esa ciudad y produjo un gran impacto en su formación como arquitecto.

Su primer encargo importante, la fábrica Diestre en Zaragoza, lo realiza en 1964, durante su estancia como pensionado en la Academia de España en Roma. Al año siguiente regresa a Madrid y se instala en una casa-estudio en la céntrica colonia de El Viso. Comienza entonces su actividad docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1966-1970), y en el año 1970 gana la cátedra de elementos de composición en la ETSAB, lo que motiva su traslado a Barcelona donde pasará diez años de su vida. Aquellos fueron años convulsos, marcados por las revueltas estudiantiles y la inestabilidad política en España, lo que convertía también la actividad académica en difícil y precaria. Pese a todo, desde entonces, Moneo ha intentado compaginar siempre la enseñanza con el diseño arquitectónico, en el que se ha decantado hacia el racionalismo contextual, estilo que él interpreta como el diseño de obras para que puedan mantenerse actuales durante mucho tiempo y ajenas a los criterios del corto plazo.

Primeros trabajos

Su primera obra significativa fue la ampliación de la plaza de toros de Pamplona, a la que siguió el edificio de viviendas sobre el Urumea. No obstante, su primer gran encargo en Madrid fue la sede de Bankinter en el paseo de la Castellana, en 1972. Poco después, en 1980, realiza una de sus obras más celebradas, el Museo Nacional de Arte Romano en Mérida, al que seguirán otras no menos importantes en su trayectoria, como la estación de Atocha, donde aprovecha el colosal espacio para ampliar con gran racionalidad la estación y adecuarla al espectacular aumento de sus tráficos.

Siempre gustó de salir al extranjero y, convencido de que gracias a ello su carácter es distinto y más receptivo del de entonces, cuando en los años 70 decidió correr el riesgo de ir a América «casi sin oficio ni beneficio, con algún contacto en las escuelas, dejando aquí una profesión que tenía un sesgo distinto». Fue por entonces, a finales de los setenta y principios de los ochenta, cuando recibe la oferta para ser nombrado Chairman de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, propuesta que no puede rechazar y que motiva el traslado con toda su familia a EE.UU. Comienza así una nueva faceta como docente en el extranjero, primero como profesor visitante en las escuelas de arquitectura en universidades como Princeton y Harvard, posteriormente también en la Universidad de Lausanne, en Suiza. En 1980 obtiene la cátedra en Madrid y, desde 1985 hasta 1990, es decano del departamento



©MMorán

Centro de Congresos y Auditorio Kursaal, en San Sebastián.

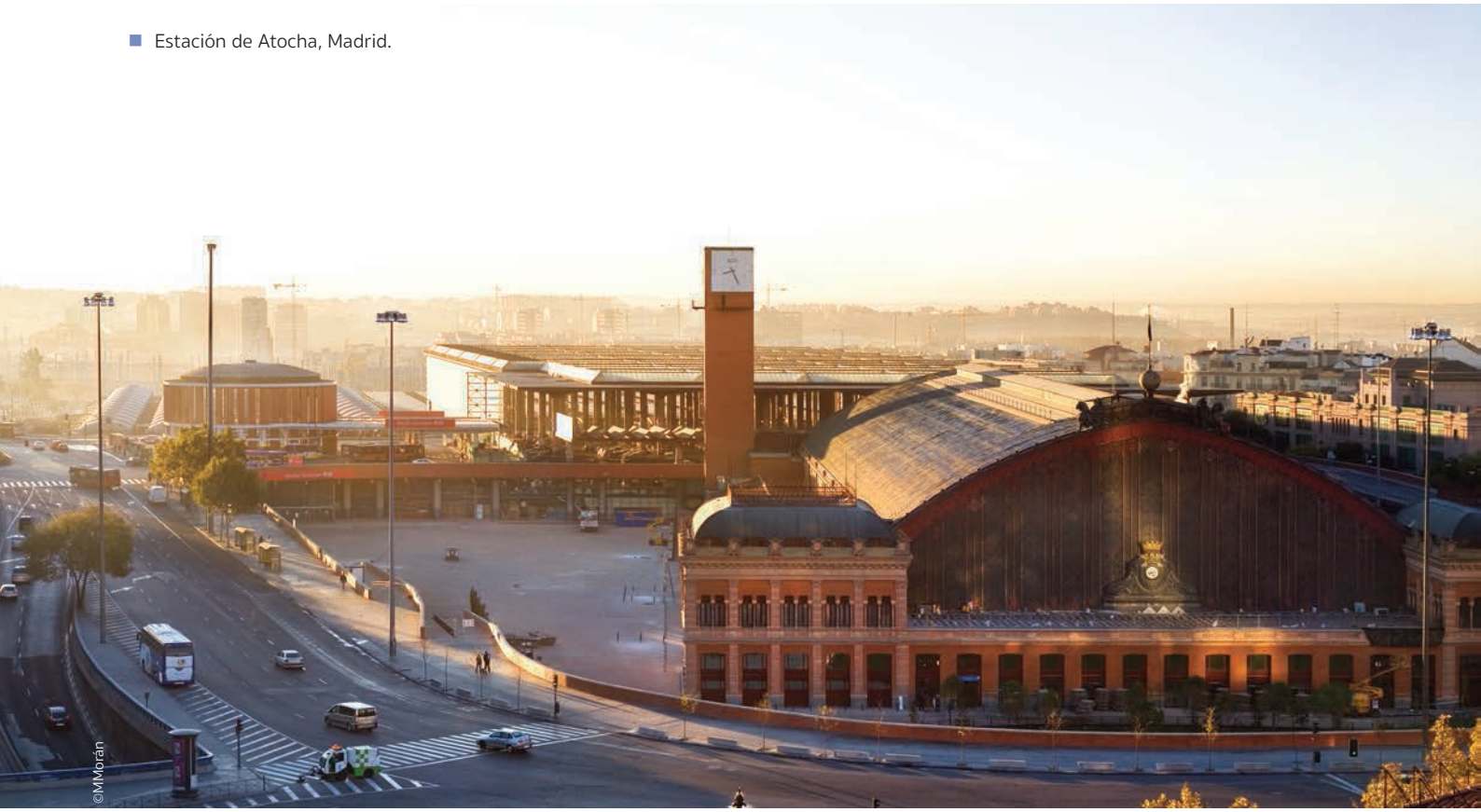
de arquitectura de la Graduate School of Design en Harvard. Desde entonces ha conservado su condición de Professor of Architecture en el GSD, siendo ahora Josep Lluís Sert Emeritus Professor.

Considera que su labor como docente le ha aportado iguales satisfacciones que el oficio de arquitecto, entre ellas el «haber ayudado a la gente a ver las cosas de un modo quizá diferente». Una faceta de transmisor del conocimiento que también cultiva desde su estudio, por el que, a lo largo de los años, han pasado más de 170 personas, de las que dice «me gustaría pensar que su paso por aquí les ayuda a entender el placer que se siente al ver crecer ante los ojos lo que una vez fue simplemente una idea y se convierte, poco a poco, en un edificio en la ubicación que le corresponde».

En 1990, de nuevo regresa a España y es entonces cuando independiza su estudio de lo que fuera su propia casa, unidas hasta entonces en un mismo espacio. Desplaza el trabajo a otro inmueble a tan solo 500 metros de distancia. Y gana otros concursos como la sala de conciertos del Centro cultural Kursaal, en San Sebastián (1990-1999), y el Museo de Arte y Arquitectura de Estocolmo (1991-1998).

Índice

■ Estación de Atocha, Madrid.



En 1996 le llega la concesión del premio Pritzker. Y casualmente, o no, este reconocimiento coincide con su designación para proyectar la catedral católica de la ciudad de Los Ángeles (EE.UU.). Tras este galardón llegarán otros tan importantes como el Mies van der Rohe, el Príncipe de Asturias de las Artes y el Premio Nacional de Arquitectura.

Confiesa que «los reconocimientos uno los recibe con gusto, pero también con la sensación de no estar trabajando para que lleguen. En ese aspecto, la recepción del premio Pritzker en 1996 supuso la liberación de la fantasía relativa a que un día me lo pudieran dar». Su trabajo lo ha desempeñado siempre manteniendo la creencia de que la responsabilidad final de hacer el trabajo bien hecho es de uno mismo, y aunque no siempre se consiga cumplir con las propias exigencias, estas sirven principalmente para autovalorarse.

Se define como un hombre curioso, y confiesa: «Soy curioso y siento gratitud por ello, porque me ha llevado a gozar de la lectura, la música, la pintura, del vino –tengo mi propia bodega, La Mejorada, en Olmedo–, de la *buena* comida con amigos, de una charla fluida...».

Cofundador de la revista *Arquitecturas Bis*, sus escritos se han publicado en numerosas revistas profesionales, y la presentación de su trabajo en exposiciones y conferencias ha suscitado el interés de los más diversos organismos e instituciones, que le han llevado a uno y otro lado del Atlántico.

Hoy, a sus más de 80 años, confiesa que no piensa en jubilarse y continúa ejerciendo la profesión, rodeado de jóvenes colaboradores, desde su pequeño estudio madrileño, siempre ejerciendo su profesión de la forma más entregada, lo que implica muchas veces renunciar para concentrarse en no más de tres o cuatro proyectos al año, conservando de esta forma un método de trabajo bastante fiel al de sus comienzos.

Su visión de la arquitectura

Para Moneo la arquitectura y la filosofía están conectadas, y cree que ambas disciplinas empujan a explicar por qué las cosas se presentan de un determinado modo, creencia aplicable tanto a un edificio como al ser humano, e incluso a la naturaleza que nos rodea. «Se trata simplemente de afirmar que la arquitectura pertenece al lugar. Así se explica por qué la arquitectura debe ser apropiada, lo que a mi entender quiere decir que debe reconocer, tanto en un sentido positivo como en un sentido negativo, los atributos del lugar. Entender cuáles son esos atributos, entender el modo en que se manifiestan, es el primer movimiento del proceso que sigue el arquitecto cuando comienza a planear un edificio». Además, a las personas les gusta opinar sobre la obra arquitectónica que afecta a su vida, tanto en lo público, la ciudad, como en lo privado, la vivienda: «el gusto forma parte de la vida».

Índice

Ampliación del Museo del Prado, Madrid.

Opina que los edificios deben trascender a su creador, pero sin perder su identidad original, y pone come ejemplo La Mezquita: «Algo así ocurre en toda obra arquitectónica: es difícil que un edificio no sufra cambios, precisamente para sobrevivir. Porque, si no los acepta, se convierte en un documento falto de vida». Para él, un buen edificio es aquel que te obliga a mirarlo otra vez, porque tiene algo latente, algo que no debe escapar a ninguna mirada.

Dice que en nuestros días la arquitectura está más centrada en cuestiones como la construcción y la edificación, pero no siempre fue así, pues en el Renacimiento, cuando se consolidó, tenía una vertiente más artística. Actualmente la obra no pertenece a un solo autor, sino que son muchos los que colaboran en un mismo proyecto y rara vez se puede identificar únicamente con una persona. La arquitectura no puede centrarse solo en la faceta artística, pues los edificios deben poder utilizarse como viviendas, museos, iglesias, oficinas, aeropuertos, etc.

Defiende que hoy por hoy, los nuevos arquitectos trabajarán en un gran estudio de arquitectura y tienen otra concepción de lo que es la creación individual. Y opina que «los edificios no son el resultado de un proceso ni la materialización de un dibujo [...] Una vez completados, los edificios adquieren una vida propia. De todas las artes figurativas o plásticas, la arquitectura es probablemente aquella en la que la distancia entre el artista y su obra es la más grande [...] La arquitectura implica la distancia, de modo que al final el trabajo se queda solo, autoportante [...] Una obra de arquitectura, si tiene éxito, puede borrar al arquitecto».

Las reglas de juego han cambiado y a Moneo le asusta esa enorme institucionalización a través de los grandes estudios, con más de quinientas personas en plantilla. Aun con todo, quiere pensar que los aspectos valiosos de la profesión siguen vivos, aunque la globalización haya cambiado mucho los motivos que mueven a un joven arquitecto de ayer y de hoy para salir y trabajar en el extranjero.

Selección de obras

Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Mérida, 1980-1986

Construir sobre lo construido, construir sobre un suelo densamente ocupado por ruinas, es la tarea encomendada. La alusión directa, inmediata y evidente a la civilización romana parecía poco menos que inevitable para construir en aquel solar un museo. Utilizar los mismos medios de construcción, servirse de idénticas técnicas, siempre pareció el modo más respetuoso de convivir con las ruinas existentes. Ante la disyuntiva de replicar e insistir en las orientaciones definidas por las construcciones romanas o reco-

Índice

Reconocimientos

- Premio Nacional de Arquitectura (1961) (Obra).
- Medalla de Oro de las Bellas Artes (1992).
- Premio Príncipe de Viana de la Cultura (1993).
- Premio Schock de las artes visuales (1993).
- Laurea ad honorem del Instituto Universitario de Venecia (1994).
- Premio Amold W. Brunner de la Academy of Arts and Letters (1993).
- Premio Pritzker (1996).
- Medalla de Oro de la Academia de Arquitectura de Francia (1996).
- Medalla de Oro de la Universidad Internacional de Arquitectos (1996).
- Premio Internazionale di architecttura Antonio Feltrinelli de la Accademia Nationale dei Lincei, en Roma (1998).
- Premio Mies van der Rohe (2001) de la Unión Europea de Arquitectos por el Centro de Congresos y Auditorio Kursaal de San Sebastián.
- Medalla de Oro del Royal Institute of British Architecs, en Londres (2003).
- Elegido Académico de Bellas Artes (1997). Toma de posesión (2005).
- Medalla de Oro de Arquitectura (2006).
- Premio Rey Jaime I de Urbanismo, Paisaje y Sostenibilidad (2010).
- Royal Institute of Architecs of Ireland President´s Awards for Lifetime Archievement in Architecture (2011).
- Premio Príncipe de Asturias de las Artes (2012).
- Thomas Jefferson Medal in Architecture (2012).
- Premio Nacional de Arquitectura (2015) (Trayectoria).
- Premio Gaudí Gresol (2015).
- Praemium Imperiale de Japón en 2017.
- Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Sebastià de les Illes Balears (2017).
- Soane Medal (2017).
- Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos de Cataluña (2018).

Doctor Honoris Causa por:

- Universidad Católica de Lovaina, Bélgica (1993).
- Royal Institute of Technology de Estocolmo (1997).
- L'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (2002).
- Pontificia Universidad Católica de Chile (2006).
- Universidad Pública de Navarra (2007).
- Universidad de Navarra (2019).

Miembro de:

- L'Academia de San Luca de Roma (1992).
- Americam Academy of Arts and Sciences (1993).
- La Swedish Royal Academy of Fine Arts (1994).

Honorary Fellow de:

- Americam Institute Architects (1995).
- Royal Institute of British Architects (1995).
- Foreign Honorary Members de la Americam Academy of Arts and Letters (2013).

nocer las trazas de la Mérida contemporánea, fueron estas últimas –las directrices perpendiculares a la mencionada calle José Ramón Mélida– las que prevalecieron. El nuevo museo venía a ser la recuperación de la continuidad perdida entre lo romano y la Mérida de nuestros días: el nuevo museo, por tanto, como episodio más reciente de lo que había sido la historia de aquel lugar.

Ampliación de la Estación de Atocha, Madrid, 1984-1992

El proyecto ganador comprendía la ampliación y remodelación de la marquesina histórica, la creación de una estación de cercanías, la construcción de un intercambiador de autobuses y un área de aparcamiento. La solución adoptada hacía uso de una nueva plataforma de acceso, situada en la cabecera de la estación, a la que se accedía desde la rotonda a que daba lugar la intersección de la calle Alfonso XII y la avenida de Ciudad de Barcelona. Cabe por tanto decir que se invertía la disposición de los accesos al convertir la fachada naciente de la marquesina en nueva puerta de entrada a la estación.

Por otra parte, el desnivel existente entre la misma y la playa de trenes propiciaba la necesaria separación entre los ámbitos de «salidas» y «llegadas» de viajeros. Los andenes –la «playa de trenes– quedaban cubiertos por una sala hipóstila que subrayaba la oblicuidad del trazado ferroviario con relación a las alineaciones establecidas por la marquesina.

Kursaal Auditorio y Centro de Congresos, San Sebastián, 1990-1999

La arquitectura del Kursaal nace de un lugar bien preciso, la desembocadura del río Urumea, y puede que no sea una figura retórica el decir que es este accidente geográ-

Índice

Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo.

fico quien la inspira. La reacción del arquitecto frente al mismo fue evitar que se convirtiese en una mera extensión de la forma urbana tal y como la avenida de Zurriola sugería. Al aceptar como punto de partida que la fábrica urbana no podía extenderse, se propugnaba el olvido deliberado de la arquitectura convencional, buscándose como alternativa un edificio que mantuviese el carácter de accidente geográfico que aquel solar tenía. Y así surgieron los dos cubos como dos gigantescas rocas varadas que rinden tributo de pleitesía a la geografía con el visible guiño que una y otra hacen a las dos mencionadas montañas. La dificultad radicaba entonces en mantener la condición abstracta de la propuesta, en materializarla y convertirla en un edificio. Algo que dio lugar a que el arquitecto explorase el potencial de un material con el que no había trabajado hasta entonces, el vidrio.

> “Piensa Moneo que los edificios deben trascender a su creador pero sin perder su identidad original

Catedral de Nuestra Señora de Los Angeles, Los Ángeles, 1996-2002

La propuesta tuvo muy presente la complejidad del programa y puede decirse que la solución al problema urbanístico que planteaba dio pie al desarrollo del proyecto, quedando la catedral emplazada en las cotas más altas del solar, asomándose por tanto a Grand Street. El respeto a la orientación a naciente de los ábsides de las iglesias y el que la planta de la catedral respondiese a la

Índice

Obras destacadas

- Edificio Urumea (San Sebastián, 1969-1973).
- Sede de Bankinter, Paseo de la Castellana (Madrid, 1972-1976), junto con Ramón Bescós.
- Viviendas del Paseo de la Habana, núm. 71 (Madrid, 1973-1977),
- Ayuntamiento de Logroño (Logroño, 1973-1981).
- Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, 1980-86).
- Sede del Banco de España (Jaén, 1980-1988).
- Sede de Previsión Española (Sevilla, 1982-1987).
- Ampliación de la estación de Atocha (Madrid, 1984-92).
- Edificio L'Illa Diagonal (Barcelona, 1987-94).
- L'Auditori-Centro Musical de Barcelona (Barcelona, 1987-1999).
- Fundació Pilar i Joan Miró (Palma de Mallorca, 1987-1992).
- Aeropuerto de San Pablo (Sevilla, 1987-92).
- Remodelación del Palacio de Villahermosa: Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid, 1989-92).
- Centro de Congresos y Auditorio Kursaal (San Sebastián, 1990-99).
- Museo de Arte Moderno y Arquitectura (Estocolmo, 1991-98).
- Ampliación del Ayuntamiento de Murcia (Murcia, 1991-98).
- Bodegas Chivite (Arínzano, 1991-2002).
- Museo de Bellas Artes, Edificio Audrey Jones Beck (Houston, 1992-2000).
- Hotel Hyatt y Edificio de Oficinas para Mercedes Benz en Potsdamer Platz. Berlín (1993-1998).
- Archivo del Reino de Navarra (Pamplona, 1995-2003).
- Catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles (Los Ángeles, 1996-2002).
- Hospital Materno-Infantil Gregorio Marañón (Madrid, 1997-2003).
- Biblioteca Arenberg de la Universidad Católica de Lovaina (Lovaina, Bélgica, 1997-2002).
- Fundación Beulas (Huesca, 1999-2004).
- Ampliación del Museo del Prado (Madrid, 1998-2007).
- LISE – Laboratorios para Ciencia y Tecnología, Universidad de Harvard (Cambridge, 2000-2007).
- Centro de Convenciones de Toledo (2000-2012).
- Complejo Aragonia, Zaragoza (2000-2010).
- Museo del Teatro Romano de Cartagena (2000-2008).
- Biblioteca para la Universidad de Deusto (Bilbao, 2001-2009).
- Parroquia en las Riberas de Loiola (San Sebastián, 2001-2011).
- Laboratorios Novartis (Basilea, 2005-2008).
- Edificio de laboratorios para la Universidad de Columbia en Broadway/120st (Nueva York, 2005-2010), en colaboración con Estudio Moneo-Brock.
- Segunda Ampliación de la Estación de Atocha (Madrid, 2007-2012) en colaboración con Pedro Elcuaz.
- Departamentos de Neurociencia y Psicología para la Universidad de Princeton (Nueva Jersey, 2007-2013).
- Museo de la Universidad de Navarra (Pamplona, 2009-2014).
- Bodega Descendientes de J. Palacios (Villafranca del Bierzo, 2013-2017).
- Edificio Schinkelplatz (Berlín, 2013-).

Libros publicados

(2019) ▪ *Nuevos intereses, otros discursos* (Clases dictadas en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra).

(2017) ▪ *Una manera de enseñar arquitectura*. Iniciativa Digital Politècnica. UPC.

(2017) ▪ *La vida de los edificios*. Acantilado.

(2015) ▪ *Building teaching writing*. Yale Univesity Press.

(2013) ▪ *Porfolio Internacional 1985-2012*. La Fábrica.

(2010) ▪ *Apuntes sobre 21 obras*. Gustavo Gili.

(2005) ▪ *Sobre el concepto de la arbitrariedad en la arquitectura*. Real Academia Bellas Artes de San Fernando.

(2005) ▪ *Inquietud teórica y estratégica proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. The MIT press.

(2004) ▪ *El Croquis 1967-2004*. El Croquis.

tradición cruciforme llevó al arquitecto a una inversión de términos –acceso desde la cabecera, capillas que no se abren a la nave y sí a un deambulatorio–, toda una novedad tipológica ya que se trata de una disposición inusitada. La catedral, construida en hormigón armado coloreado, incorpora rasgos arquitectónicos que siempre hemos asociado a la arquitectura religiosa. El conjunto ha dado pie a un espacio público no ajeno a lo que fueron las misiones, que se ha convertido en referencia obligada para la comunidad católica de Los Ángeles, en buena medida emigrantes.

Ampliación del Museo del Prado, Madrid, 1998-2007

El Nuevo Prado ha liberado al edificio de Villanueva de muchas de sus obligaciones y el nuevo eje transversal que comienza en la puerta de Velázquez ha permitido colonizar el Claustro de los Jerónimos y desplegar toda una

Índice

Museo del Prado, Madrid.

serie de episodios constructivos que facilitan y propician usos no directamente relacionados con la exhibición de obras que tanto necesitaba el museo. De nuevo, no un edificio y sí una intervención en la ciudad.

Fuentes:

www.rafaelmoneo.es
www.arQuitectos.com
Entrevista realizada por Anatxu Zabalbeascoa en el diario *El País* de 19/12/2010.
Entrevista realizada por Angeles García en el diario *El País* de 30/03/2017.
Fundación Caja de Arquitectos. Entrevista de Luis Fernández Galiano.
«El arquitecto ya no modela el futuro», por Juan Luis Álvarez, en revista *Magazine fin de semana*. (28/05/2017).
Entrevista realizada por Fernando García en *La Vanguardia* (6/02/2018).
Entrevista realizada por Llatzer Moix en *La Vanguardia* (13/12/2013).
Entrevista realizada por Ignacio Borrego, Néstor Montenegro y Lina Toro. Lina Toro. *Arch* (febrero 2011).
Entrevista realizada por Toni Garrido en el programa «Hoy por Hoy» de la Cadena SER.
Antonio Bonet Correa: «El Prado de Moneo», en *Arquitectura Viva* n.º 205-6/2018. ■

Índice

José Antonio Martínez Lapeña
Elías Torres Tur

Equilibrio de opuestos

Índice

Una dilatada carrera conjunta de arquitectura «abierta y arriesgada» durante medio siglo fue motivo más que suficiente para que los arquitectos Martínez Lapeña y Torres Tur recibieran el Premio Nacional de Arquitectura 2016.

Pepa Martín Mora
Imágenes: Estudio Martínez Lapeña-Torres Tur

Hace más de 50 años que se inició la colaboración ininterrumpida como arquitectos de José Antonio Martínez Lapeña (Tarragona, 1941) y Elías Torres Tur (Ibiza, 1944), unas «bodas de oro» que pudieron conmemorar a la vez que recibían uno de los más altos galardones del gremio concedido por el Ministerio de Fomento, el Premio Nacional de Arquitectura 2016 por ese trabajo conjunto.

Su arquitectura se define como «abierta y arriesgada», según se asegura en el acta del Jurado, que, añade, han realizado «siempre desde un lenguaje fresco que aúna compromiso cívico con actitud respetuosa ante el paisaje y la ciudad histórica, constituyendo un ejemplo de innovación y búsqueda constante».

El resultado ha sido, así consta textualmente, «la construcción y renovación de algunos de los espacios públicos más significativos de la arquitectura española de las últimas décadas», durante las cuales «han abordado proyectos de toda índole, desde la periferia más problemática hasta sus encargos internacionales, ya que han sido pioneros en nuestro país trabajando fuera de nuestras fronteras».

El galardón, al que concurrieron hasta un total de quince candidaturas presentadas por diversas entidades vinculadas al mundo de la Arquitectura, el Urbanismo y las Bellas Artes, fue concedido a ambos arquitectos a propuesta del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, contando para ello con el aval del Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares.

■ Viviendas Plaza Tirant lo Blanc, Barcelona, 1992

Hisao Suzuki

Índice

Museo de Arte de Kumamoto, Japón, 1992

Índice

Trayectoria

La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) es el punto de partida de esta colaboración profesional que se mantiene a día de hoy. José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur coinciden mientras cursan la carrera, graduándose ambos como arquitectos en 1968, año en el que conforman la asociación profesional que tantos éxitos les ha proporcionado, montando su propio estudio de arquitectura en la ciudad condal, que se ha convertido en un importante referente para su trabajo. Martínez Lapeña había estudiado previamente aparejadores, obteniendo el título en 1962.

Desde entonces han sido responsables de grandes proyectos que fueron merecedores de otros galardones, como el prestigioso RIBA International Fellowship que concede el Royal Institute of British Architects (RIBA) para arquitectos no británicos. El colega que les propuso para ello, John Tuomey, galardonado a su vez con la Royal Gold Medal, les definió como el *ying* y el *yang*, un equilibrio de opuestos: «Elías es el remolino enérgico y alegre, mientras que José Antonio es el centro tranquilo, el que mantiene las cosas unidas proporcionando el núcleo y el ancla necesarios para el despacho», una descripción que quizás encierre el secreto de su éxito.

Su obra, tanto pública como privada, es especialmente reconocible, no hay tipología que no hayan ejecutado, desde arquitectura del paisaje, rehabilitación, vivienda social y vivienda unifamiliar, exposiciones, pabellones, hoteles, interiorismo e, incluso, diseño de mobiliario urbano, respetando siempre contexto, cliente, forma y presupuesto. En ella hay un entendimiento con la naturaleza que trasciende más allá del uso de los materiales o el ajuste de la orientación. También se ha dicho de su trabajo que tiene ecos gaudinianos, además de una vocación marinera, un estilo mediterráneo que queda patente en su gusto por la versatilidad.

> “Se ha dicho de su trabajo que tiene ecos gaudinianos al tiempo que vocación marinera

Aunque Cataluña y Baleares han sido los lugares donde han desarrollado el grueso de su trabajo, han llegado tan lejos como Japón, donde han participado en el Museo de Arte de Kumamoto (1992) con la remodelación y renovación de edificios existentes para darles otro uso, y en el Centro de Visitantes de Suganuma Gasho, aldea declarada Patrimonio de la Humanidad en la prefectura de Toyama (1997-98). También han dejado su huella en Madrid, donde construyeron un

Rehabilitación de la iglesia de l'Hospitalet Casals, Ibiza, 1984.

©Luis Casals

Índice

Lourdes Jansana

Hotel Hiberus, Zaragoza, 2008.

edificio de vivienda social en la Colonia San José (1995), una torre de 15 plantas en forma de caracola nautilo al norte de la ciudad, o en Toledo, donde se encuentra uno de sus trabajos más reconocidos, las Escaleras de La Granja (2000), un sorprendente corte en diagonal en la montaña donde encajaron un recorrido público para acceder al centro histórico de la ciudad, que recibió el Premio Manuel de la Dehesa de la VI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo.

Una de las primeras obras a destacar de este trabajo en equipo son los jardines de Villa Cecilia en Barcelona (1980-1986), premio FAD de Arquitectura. EI proyecto contempla la ampliación del jardín de Villa Cecilia –hoy Casal de Sarriá– con la incorporación del terreno contiguo, resto de los antiguos jardines de la Quinta Amèlia, fraccionados al abrir la calle actual, Santa Amèlia.

El jardín se prolonga en el nuevo terreno con la plantación de árboles de especies iguales a los que existen (pinos, plátanos, cipreses, palmeras y tilos). Para dar continuidad al antiguo y al nuevo jardín, se plantan tramos de setos de especies distintas y en algunos casos restituyendo y restaurando setos existentes que se prolongan en alineaciones discontinuas hacia las nuevas áreas del jardín, compartimentando zonas de juego y de paseo y acompañando a las rampas que conectan diferentes niveles.

Para dar unidad al conjunto se construye un muro alineado con la calle Santa Amèlia, que se diseñó como una vía de coches dentro del parque. En su centro se abre una puerta que da acceso a un «vestíbulo», desde el que se puede observar el canal de agua que sirve de marco a una figura de Ofelia del escultor Francisco López Hernández. La conexión entre los dos jardines se realizará a través de puertas enfrentadas, situadas a ambos lados de la calle.

De esta misma época es la restauración de la iglesia de l'Hospitalet, de Ibiza (1981-1984), un humilde templo del siglo XV para el servicio de los enfermos de un pequeño hospital, reconstruido en el siglo XVIII, que convirtieron en sala de exposiciones, conciertos, conferencias y culto, o la del monasterio de Sant Pere de Rodes, en el Port de la Selva, Girona (1980-84), que pasó también a ser un museo mediante la protección y conservación de sus restos.

También el hospital comarcal de Móra d'Ebre en Tarragona (1983-1988), con el que fueron nuevamente reconocidos con el FAD de Arquitectura. Se trata de un edificio extenso y de poca altura que se integra en el paisaje agrícola del altiplano sobre el río Ebro y los restos de muralla que

Hisao Suzuki

Rampas al castillo de Castelldefels, 1993.

coronan la villa de Móra gracias al color pardo del ladrillo de las unidades de hospitalización.

De la década de los 90 son las obras del monasterio de Sant Pere de Rodes (1990), las del castillo de Ibiza (1991), varios edificios de viviendas en la Villa Olímpica, Barcelona (1992), Premio FAD de Arquitectura; la restauración del parque Güell en Barcelona (1993), el castillo de Bellver (1993), las rampas al castillo de Castelldefels (1993), un kilómetro de rampas peatonales que ascienden en curvas en zigzag para conquistar el castillo desde el centro de la ciudad; la plaça de la Constitució en Girona (1995), que la describen como una maceta en la ciudad, ya que recrea una arboleda parecida a las de los paisajes de los campos de cultivos de plátanos y chopos tan familiares para los gerundenses.

Les siguen, con la llegada del nuevo siglo, el jardín de les Eres en Formentera (2003), la configuración del Parque Fórum Universal de las Culturas, Barcelona (2004), donde convirtieron una placa fotovoltaica gigante en un lugar de reunión que remata el paseo litoral junto a la playa, Premio Especial de la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia; la renovación de la Alameda de Hércules en Sevilla (2008), el hotel Hiberus en Zaragoza (2008), el centro cultural del Carme en Badalona (2012), y, el más reciente, el paseo de la Ría en Huelva (2016).

En el ámbito de las intervenciones efímeras destacan la exposición «El Escorial: Biografía de una Época» en Madrid (1986); la Follie 7 para la Expo de Osaka'90 y la instalación «9m² (+ o –) de Instrumentos para Luz Cenital» (1999). También obras de interiorismo como la ferretería

Escaleras de La Granja (Toledo, 2000)

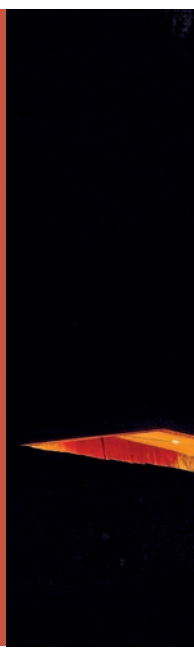
Siempre es complicado seleccionar entre tantos proyectos uno que sea más especial, pero Martínez Lapeña y Torres Tur consideran que las Escaleras de la Granja, en Toledo (año 2000) es un emblema de su arquitectura. Las escaleras mecánicas quedan incrustadas en un zigzag que rompe el terreno de la ladera de Rodadero, un terreno en pendiente entre la muralla medieval que va de la Puerta de Bisagra –uno de los accesos más emblemáticos de la ciudad– a la Puerta del Cambrón y la calle Subida de la Granja, que discurre a los pies del edificio de la Diputación.

En Toledo, las dificultades de accesibilidad al centro histórico se agravan por la topografía sobre la que se asienta la ciudad. El primer paso para resolver el problema fue construir un aparcamiento con 400 plazas en el paseo Recaredo, y las escaleras mecánicas contiguas trasladan a los peatones a la parte alta de la ciudad.

El desnivel entre la explanada y la zona más alta de la ladera es de 36 metros. Las escaleras inician su recorrido después de cruzar un paso cubierto bajo la cimentación de la muralla medieval –que se convierte en una nueva puerta a la ciudad alternativa a las de Bisagra y el Cambrón– para que el paisaje sufriera el menor impacto ambiental posible.

Una vez pasada la muralla nos encontramos un camino con escaleras convencionales que sigue la antigua senda que conduce a la subida de La Granja, el otro recorrido asciende a través de seis tramos necesarios para salvar el desnivel formando un zigzag que permite, además de adaptarse a la topografía, evitar la sensación de vértigo.

Las escaleras mecánicas se apoyan sobre una cimentación de hormigón y están acompañadas en una de sus caras por un muro de contención de tierras, que a su vez soporta una cubierta inclinada. Este techo no sigue exactamente la inclinación natural de las tierras, sino que se levanta ligeramente para hacer aparecer una larga y continua abertura que acompaña el trazado de las escaleras, desde la que se divisa la vega del Tajo y el nuevo Toledo, acabando el recorrido en un mirador cubierto, entendido como punto de conexión de dicha abertura con la ciudad.



Torres-Guasch en Ibiza (1985), cuyas puertas metálicas exteriores cuando están cerradas aparecen, por la forma del techo, como un biombo color cobre; la librería del Centro de Arte Reina Sofía en Madrid (1989), para la que se proyectó un mueble que ocupa cinco salas, o el portal de la iglesia de Sant Gaietà en Palma de Mallorca (2009).

Entre sus diseños de mobiliario urbano, el equipo de arquitectos cuenta con piezas tan reconocidas como la farola Lampelunas (Premio Delta de Oro ADI-FAD 1986) o la marquesina de autobuses Pal·li de Barcelona (Premio Delta de Plata ADI-FAD 1988, con J. L. Canosa), que fue el primer elemento de una nueva concepción del mobiliario urbano que regeneraría la ciudad de Barcelona, caracterizado por la asociación entre el diseño y la explotación publicitaria.

Viviendas unifamiliares

También se han dedicado a la construcción de viviendas unifamiliares, al que consideran el tipo de proyecto que mejor retrata a un arquitecto. Entre ellas destaca la Casa Boenders (1982), levantada en un bosque de pinos sobre una suave ladera orientada al sur con vistas al mar y a la bahía de San Antonio, en Ibiza, inspirada en las casas rurales de la isla.

Se trata de una vivienda habitada en la época estival, un factor determinante en el diseño, que limita el espacio exterior mediante muros, persianas, pavimentos y pérgolas, que lo hacen más habitable al convertirlo en una estancia más de la vivienda, y dando una continuidad espacial uti-

Lluis Casals

Casa Gili, Santa Eulàlia des Riu, Ibiza, 1987.

David Cardelús

Índice

El Jurado

El Jurado de este galardón contó con la presidencia honorífica del entonces ministro de Fomento Íñigo de la Serna, y de él formaron parte algunos destacados profesionales del mundo de la arquitectura, entre ellos algunos premiados en otras ediciones, como Juan Navarro Baldeweg (Premio Nacional de Arquitectura 2014) o Rafael Moneo Vallés (Premio Nacional de Arquitectura 2015).

Además, Juan Bordes Caballero (a propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Elisa Valero Ramos (a propuesta de la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas), Sara de Giles Dubois (a propuesta del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España), Beatriz Colomina (a propuesta de la Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo) y José María Cruz Novillo (a propuesta de la Federación de Asociaciones de Periodistas de España). El secretario del jurado fue Antonio Aguilar Mediavilla (director general de Arquitectura, Vivienda y Suelo del Ministerio de Fomento), y el secretario de actas, Francisco Javier Martín Ramiro (subdirector general de Arquitectura y Edificación del Ministerio de Fomento).

Galardones

- Premio Nacional de Arquitectura 2016 concedido por el Ministerio de Fomento.
- RIBA International Fellowship 2016.
- FAD de Arquitectura: 1986, 1988, 1992, 1993, 1995, 2000, 2001, 2005, 2007, 2014.
- Lampelunas: Delta de Oro, 1986.
- Marquesina Pal·li: Delta de Plata, 1988.
- Restauración del park Güell: Rehabitec, 1994, Diploma Europa Nostra,1995.
- Colonia San José: Hyspalit, 1995.
- Kumamoto Annex Museum: Belca, 1995.
- Escaleras de la Granja: Dragados de Arquitectura, 2000; Castilla-La Mancha, 2001; Real Fundación de Toledo, 2006.
- Explanada del Fórum Barcelona 2004: Especial IX Bienal de Venecia, 2004; Ciudad de Barcelona, 2005.
- Intervenciones en las murallas de Palma: Premio de Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares (COAIB) 2004.
- Iglesia de Sant Gaietà: Guillem Sagrera, Palma, 2009.
- Can Cocons: Premio de Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares (COAIB) 2012.
- Paseo de la Ría, Andalucía de Urbanismo, 2017.
- Casas La Savina: Premio de Arquitectura del Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares (COAIB) 2018.

lizando materiales que rompan los límites entre el interior y el exterior, como madera en la piscina, mosaicos en los pavimentos de la terraza, o elementos metálicos, además de muros de contención de tierras y bancales construidos con bloques de hormigón que ayudan a fundir la edificación con el terreno.

Otras viviendas unifamiliares proyectadas y construidas por los galardonados son la Gili (1987), con su peculiar fachada de muros que van enmarcando diferentes paisajes, la V. Marí (1994), la Costa (2003) y Can Cucons (2010), todas ellas en la isla de Ibiza; la Casa Rauchwerk en Nueva Orleans (1992) y la Casa Mas en Barcelona (2000), una vivienda catalogada de cuatro plantas en la esquina de dos calles estrechas en el interior del recinto romano de Barcelona, que se cree es la cuarta parte de una vivienda mayor del antiguo barrio judío, renovada con la idea básica de recuperar la presencia de parte del patio original.

Docencia

Ambos han destacado también en el ámbito de la docencia. Por un lado, Martínez Lapeña ha ejercido como profesor de Proyectos en la escuela barcelonesa de 1969 a 1971 y de 1978 a 1983, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés (ETSAV) de 1983 a 2008 y, desde 1998, enseña en la ETSA Ramon Llull. También ha impartido en 2001 y 2008 el Máster de Arquitectura en la ETSA Pamplona. Y por otro, Elías Torres Tur ha ejercido como profesor de Proyectos y Arquitectura del paisaje en la Escuela de Arquitectura de Barcelona de 1969 a 2014, y ha sido profesor invitado en universidades estadounidenses, como la UCLA y la Universidad de Harvard.

Por su parte, Elías Torres publicó en 1980 la *Guía de Arquitectura de Ibiza y Formentera*. Y entre sus obras más recientes se encuentran *Hubiera preferido invitarles a cenar* (2006) y *Luz cenital* (2005). Torres también ha sido galardonado con el Premio Ramon Llull en 2008. La última monografía del estudio de ambos arquitectos fue publicada en 2014.

Últimos proyectos

Martínez Lapeña y Torres Tur siguen plenamente activos, y han firmado, desde que recibieran el premio en 2016, nuevos proyectos, entre los que destaca la rehabilitación de la Casa Vicens, realizada conjuntamente con el arquitecto David García, una vivienda de veraneo que fue el primer gran proyecto del arquitecto Antoni Gaudí en

Índice

Lluís Casals

Hospital Móra d'Ebre, 1998.

1885, ubicada en el barrio de Gracia, en Barcelona, declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 2005, para darle un uso público y reconvertirla en casa museo.

La intervención se ha realizado respetando la obra original, la fachada y los interiores, y la concepción de la casa ampliada y reformada por el arquitecto Joan Baptista Serra de Martínez en 1925. Para ello se han descatalogado los diversos cuerpos añadidos en una desafortunada ampliación que se ejecutó en 1965 y que modificaba significativamente la fachada noroeste y dificultaba la interpretación del conjunto.

Martínez Lapeña y Torres Tur lo han descrito como un proyecto de conciliación, un diálogo entre dos arquitecturas distanciadas por 40 años –la de Gaudí y la de Serra de Martínez– que se ha hecho con respeto y también con una sana distancia e independencia; «trabajando como un cirujano, se han reemplazado las partes que le faltaban a la obra de una destacada personalidad con nuevas incorporaciones, en un proceso en que ha sido importante actuar con la mayor precisión y sin miedo», según se destaca en la memoria de la obra.

La rehabilitación ha permitido resucitar los elementos arquitectónicos existentes y restituir los desaparecidos, que pudieron reproducirse a través de antiguas fotografías. Diseñar una nueva escalera para adaptarse a las normativas actuales y al mismo tiempo «reemplazar el fantasma de la original de Gaudí» ha sido todo un reto. Acompañadas de un ascensor, este singular elemento vertical ocupa el corazón central del edificio y relaciona la casa de vacaciones de tres plantas que el arquitecto construyera en 1885 para la familia Vicens.

Por otro lado, actualmente en la capital balear aún tienen trabajo pendiente, ya que continúan con la transformación de la muralla de Palma de Mallorca en un delicado espacio público, la zona del Baluarte del Príncipe, uno de los pocos tramos de esta edificación que se conserva tras la decisión tomada a finales del siglo XIX de demolerla, un proyecto en el que llevan trabajando 35 años.

La muralla renacentista fue construida sobre la árabe por el príncipe Felipe, futuro Felipe II, a quien debe su nombre este baluarte, cuyas obras se completaron en 1606. En el siglo XX se construyeron sobre él viviendas, y su foso, ahora liberado, sirvió hasta como taller de cordeleros. El proyecto contempla restaurar y rehabilitar todos los lienzos de muralla del Baluarte, limpiando y eliminado instalaciones añadidas y rehabilitando los elementos dañados, así como recuperar el tramo original.

También en estos momentos trabajan en la reforma y rehabilitación del antiguo Bolsín en Barcelona, el histórico edificio de la plaza de la Verònica, proyectado en 1883 por Tiberi Sabaté, una auténtica joya del Barri Gòtic, y como colofón, el reto del Paseo Marítimo de Palma de Mallorca, para conectar en un nuevo espacio urbano la ciudad con el puerto. ■

Índice

Manuel Gallego Jorreto

Comprometido con su tierra

Índice

Manuel Gallego Jorreto, el último Premio Nacional de Arquitectura, galardonado en 2018, ha vinculado su trayectoria profesional a su origen, Galicia, tierra que le ha servido de inspiración para desarrollar sus proyectos.

Pepa Martín Mora
Imágenes: Estudio M. Gallego Jorreto

«Su arquitectura comprometida con su Galicia natal –precisamente desvela su origen con su apellido– y caracterizada por un diálogo honesto entre los materiales tradicionales, los oficios y la modernidad», son los aspectos más destacados de la obra de Manuel Gallego Jorreto (Carballiño, Orense, 1936) que le han hecho merecedor del Premio Nacional de Arquitectura 2018, tal y como consta en el acta del jurado que le otorgó el galardón.

Esa brillante trayectoria de más de medio siglo de ejercicio profesional del arquitecto orensano como proyectista ha ido de la mano de la docencia, dos pasiones que ha desarrollado en su lugar de procedencia y que le han convertido en un referente a nivel nacional a través de esa forma tan personal de integrar el edificio en su entorno, y siempre con el paisaje gallego, ya sea urbano, costero o rural, como telón de fondo.

Así consta en el acta del jurado, que asegura que «siempre desde una actitud sincera, respetuosa, pero a la vez valiente» ha puesto «el entorno, el paisaje y el interés general por delante de cualquier sello personal», poniendo en valor que se trata de un «profeta en su tierra que ha desarrollado una arquitectura que va desde la vivienda unifamiliar en pequeñas localidades gallegas hasta proyectos emblemáticos».

Se da la circunstancia de que no es la primera vez que Gallego Jorreto recibe este galardón, que ya se le otorgó en 1997, época en la que el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE) premiaba una obra concreta (en el caso de Gallego Jorreto el proyecto del Museo de Bellas Artes de A Coruña), y no a toda una trayectoria, como el que concede Fomento desde el año 2001.

■ Complejo presidencial de la Xunta de Galicia en Santiago de Compostela.

Índice

A este reconocimiento otorgado por el Ministerio se suman, entre otros premios, la Medalla Castelao que concede la Xunta de Galicia (1996), la Medalla de Oro de la Arquitectura o el Premio en la XII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (BEAU) en 2013 por el Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela.

Trayectoria

A mediados de los años 50 Gallego Jorreto se traslada a Madrid desde Vigo, ciudad en la que residía con su familia, para estudiar en la Escuela Superior de Arquitectura –entonces aún no era posible hacerlo en Galicia– obteniendo el título en 1963. Se doctora e inicia su carrera profesional en el estudio del también arquitecto gallego Alejandro de la Sota, quien deja en él su huella e influencia. En el último año de la carrera se traslada a Noruega para trabajar con Erling Viksjø con una beca de estudiante en Oslo, tras la cual decide regresar a Galicia; pero la concesión de una nueva beca de Cours des Techniques d'Urbanisme en Francia para aprender técnicas de urbanismo le hace cambiar sus planes y recala en París, entre 1969 y 1970.

De vuelta a su Galicia natal, abre su propio estudio y paralelamente decide opositar al Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, ya que no quiere depender profesionalmente de los proyectos particulares que le puedan encargar. Obtiene plaza de arquitecto como jefe de los Servicios Provinciales de Urbanismo en A Coruña, puesto que posteriormente compagina con la docencia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la misma ciudad.

Fachada del Museo de las Peregrinaciones, en Santiago de Compostela.

Tragaluz en el Museo de las Peregrinaciones. Santiago de Compostela.

La ley de Incompatibilidades no le permitía el ejercicio de dos puestos remunerados en la Administración Pública, por lo que se decanta por la universidad, ya que para él la docencia es pura vocación. En 1987 consigue una plaza como profesor titular de urbanística y tutor de proyecto de fin de carrera en la escuela coruñesa, puesto que ocupó hasta 2002, año en el que gana la cátedra de proyecto fin de carrera del departamento de proyectos arquitectónicos y urbanismo.

Durante sus más de 50 años de profesión, Gallego Jorreto ha tenido tiempo, además de para proyectar y ejercer la docencia, para participar en exposiciones a nivel nacional e internacional, impartir cursos, dictar conferencias, ponencias en centros y universidades de España y el extranjero, ser profesor de proyectos invitado en las universidades de Madrid, Barcelona, Navarra, Sevilla, Málaga, Coimbra (Portugal) y Múnich (Alemania), también ha sido jurado en concursos nacionales e internacionales y su trabajo ha sido publicado en varias monografías y en publicaciones periódicas.

Proyectos

Su primera obra fue una casa de vacaciones para su familia en el cabo de Corrubedo (1969-70), en la que eleva un mirador hacia el paisaje de dunas y se protege del viento con una cerca de piedra. Le seguirían otras viviendas unifamiliares, como su propia residencia en el Carballo de Oleiros, cerca de A Coruña, convirtiéndose entonces en el emblema de un renovado regionalismo.

A estos dos grandes proyectos de vivienda se suma la que construyó para su amigo el pintor Enrique Ortiz Alonso en una remota zona de la isla de Arousa, comple-

Índice

tando así un trío de residencias de singular intensidad, en el umbral de una carrera simultaneada con el trabajo de funcionario y docente.

En 1979 le llegan nuevas oportunidades de proyectos mayores, como el mercado de Santa Lucía, con su tensa fachada de vidrio armado, la Casa de la Cultura en Valdoviño, que interpreta y aglutina la dispersión del medio rural (1982-93), y el Museo de Arte Sacro en A Coruña (1982-85) que su colega Luis Fernández Galiano ha definido como «un estrecho cofre para las joyas de la colegiata de Santa María, que es él mismo una joya abstracta y geométrica de hormigón, engarzada entre las viviendas del casco histórico y creando un interior de refinados detalles, cálidos materiales y luminosa espacialidad».

Sus más reconocidos edificios se inscriben, precisamente, dentro de la edificación de carácter público. A los anteriores hay que añadir el Ayuntamiento de Forcarei (Pontevedra, 1974), el mercado de Santa Lucía (A Coruña, 1980), la Casa da Cultura de Chantada (Lugo, 1990), que supuso la transformación de un edificio de valor con el que consiguió, mediante el vaciado del interior, construir un paisaje pintoresco, el centro de Saúde de Viveiro (Lugo, 1996), o el Museo de Bellas Artes de A Coruña (1995).

Se podría afirmar que esta última es su obra más emblemática, dada la distinción que recibió por ella, el Premio Nacional de Arquitectura 1997 concedido por el CSCAE por una obra singular, además de otros galardones, como el VIII Premio COAG de Arquitectura, o una mención en la IV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo o el premio Dragados de la arquitectura española.

Este museo es de finales del siglo XX, momento en el que estaba en eclosión un modelo de arquitectura nueva ligada a los museos, como fue el Guggenheim, de Frank Ghery, o el Museo Gallego de Arte Contemporáneo, del portugués Álvaro Siza. Proyectos que estudió para enfrentarse al suyo, con la diferencia de que él tenía que situarse en la rehabilitación de un edificio, el antiguo convento de las Capuchinas, que a su vez debía ser acomodado a un proyecto de reestructuración urbana.

Sede de la Xunta de Galicia en Campolongo, Pontevedra.

Índice

Obras destacadas

- Vivienda unifamiliar en Corrubedo, A Coruña (1969-70).
- Vivienda unifamiliar en Oleiros, A Coruña (1977-79).
- Mercado de Santa Lucía, A Coruña (1979-80).
- Vivienda y estudio en isla de Arousa, Pontevedra (1979-82).
- Casa de la Cultura de Chantada, rehabilitación de la Casona dos Lemos, Lugo (1987-90).
- Casa de la Cultura de Valdoviño, A Coruña (1982-93).
- Museo de Arte Sacro de la Colegiata de Santa María del Campo, A Coruña, (1982-85).
- Viviendas unifamiliares en Paderne, A Coruña (1984-89).
- Rehabilitación de la antigua cárcel municipal para biblioteca en Carballo, A Coruña (1990).
- Museo de Bellas Artes, A Coruña (1988-95).
- Acondicionamiento de la Casa Do Boteiro para espacio de recepción y biblioteca del Museo Arqueológico e Histórico, A Coruña (1991).
- Rehabilitación de San Caetano, Santiago.
- Institutos de investigación del Campus Sur de la Universidad de Santiago de Compostela (1992-97).
- Rehabilitación del Teatro Rosalía de Castro, A Coruña (1994-95).
- Centro de Salud de Viveiro, Lugo (1994-96).
- Concello, isla de Arousa, Portevedra (1994-96).
- Complejo presidencial de la Xunta de Galicia en Monte Pío.
- Sede Xunta de Galicia en Campolongo, Pontevedra (2002).
- Museo de la Conserva y Auditorio Multiusos, isla de Arousa, Pontevedra (2007-08).
- Edificio Central de las delegaciones provinciales de la Xunta de Galicia, en Pontevedra (2008).
- Museo de las Peregrinaciones, Santiago (2009-12).

Interior de la sede de la Xunta en Campolongo, en Pontevedra.

Índice

Museo de Bellas Artes de A Coruña

La creación del Museo de Bellas Artes de A Coruña data de 1922, y en la actualidad acoge una colección extensa de pintura, dibujo, escultura, grabado, arqueología y artes decorativas. Desde su creación tuvo distintos emplazamientos, pero dado su crecimiento se decidió que tuviera una nueva sede. Se planteó entonces la construcción de un nuevo edificio en el solar donde se encontraba antiguamente el convento de las Capuchinas, y la rehabilitación de lo que de él quedaba, que era la fachada principal y la primera crujía.

Situado entre dos estructuras urbanas, por un lado la histórica, en el antiguo barrio de la Pescadería, con calidad espacial, y la nueva, carente de ella. La complejidad del programa del museo sugiere utilizar una retícula como orden y estructura básica, que se genera a través de relaciones con el antiguo edificio y de la idoneidad de la dimensión de los espacios que va a acoger. Se configuran los diferentes usos y vacíos públicos sobre los que flota por encima el espacio expositivo, más íntimo. Entre las dos actuaciones, la vieja y la nueva, se crea una calle acristalada en la que se sitúa el acceso público principal.

Granito, cristal y madera son los materiales que se integran armónicamente en el edificio, lo que unido a la concepción de los espacios y al uso de la luz lo hace sin duda alguna merecedor de tan alto galardón. La construcción se erige alrededor de un gran foro central iluminado por un lucernario que sirve de elemento distribuidor de los espacios interiores. Una gran columnata precede a la entrada, y un cierre adintelado que enmarca un patio prolongado por el antiguo convento da paso al vestíbulo.

Para albergar la exposición permanente Gallego Jorreto diseñó un espacio en forma de cubo articulado en dos volúmenes, estructurándose el más grande en forma de galería. El ala derecha mantiene los restos del antiguo convento, y se comunica con una pasarela con el ala izquierda, donde se ubica el edificio de nueva planta con la zona de exposición, el almacén y otros servicios internos.

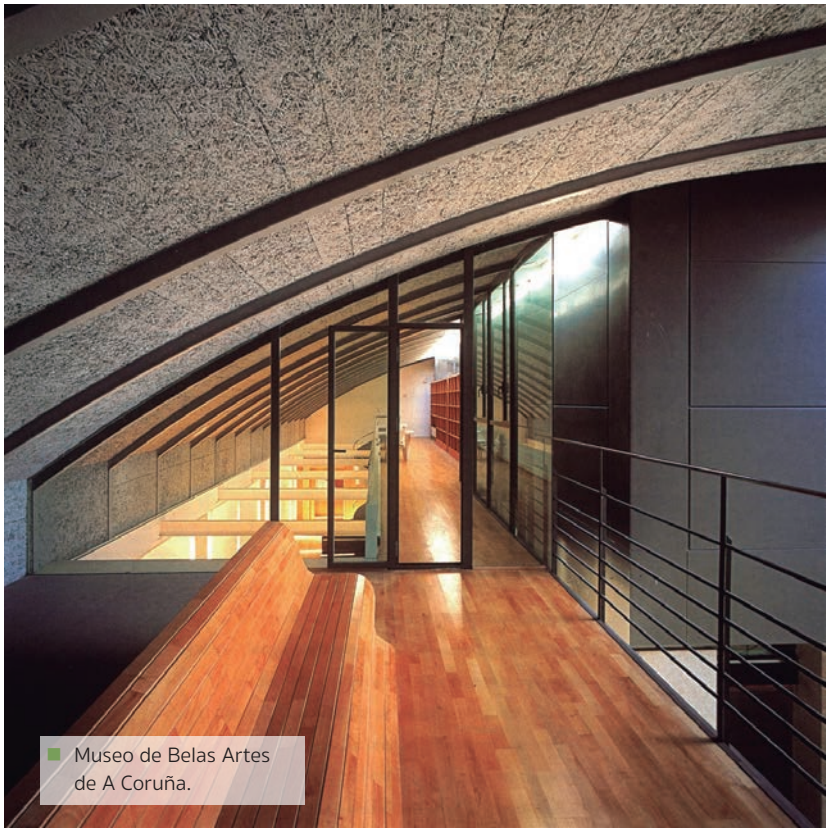
La colección de escultura contemporánea se ubica en la planta baja, junto al espacio de acogida, además del salón de actos y el espacio para exposiciones temporales, una zona de 300 m² organizada en dos plantas.

Cada trabajo que asume es un estímulo para la investigación constructiva y conceptual, y así proyecta durante los años 90 los institutos de investigación en el Campus de Santiago (1992-97), una secuencia de prismas escultóricos, el Centro de Salud de Viveiro (1994-96), una caja abstracta y horizontal que se extiende a lo largo de la ría en un terreno conquistado al mar como un zócalo de la dispersión urbana, y el conjunto de piezas del Concello, Auditorio y Museo de la Conserva en la isla de Arousa, concebido desde la reflexión urbana (1994-96 y 2007-08).

Encargos institucionales

Con la llegada del siglo XXI acomete sus grandes encargos institucionales: la residencia presidencial de Galicia en Santiago de Compostela, una obra ejemplar de inserción

Índice



Museo de Belas Artes de A Coruña.

en el tejido urbano encargada durante la presidencia de la Xunta por Manuel Fraga.

Gallego Jorreto ha definido este complejo como una estructura deformable con el uso por sentido común. Cuando se la encargaron le daba miedo que quedara fuera de su cultura arquitectónica, no quería representar al poder sino al ciudadano. Por ello quería que quien lo visitara se sintiera cómodo, y por ello buscó inspiración en la cultura popular para que su obra pasara inadvertida, que supiera convivir con el entorno.

El complejo, que emerge con naturalidad del paisaje, está situado sobre una colina, en la finca Monte Pío, antigua sede del Instituto Geográfico Catastral, en un parque público, frente al Obradoiro de Santiago, una situación elevada y aislada que recuerda a la posición ambigua de los antiguos castillos, pensados tanto para defender las ciudades que dominaban como para protegerse de ellas. Se mantuvo el perfil verde y natural de la colina como referencia esencial en la fisonomía de la ciudad, organizando varias construcciones de escasa altura en un anillo alrededor de su cima, casi enterrando patios y estancias, y fundiendo sus muros de granito con la topografía.

> “Cada trabajo asumido por Gallego Jorreto es un estímulo para la investigación constructiva y conceptual

El acceso y las instalaciones configuran un corte importante en la topografía como infraestructura básica. Los edificios se ubican separando la zona representativa de la residencia según los accesos, las orientaciones, las vistas y el clima. La vivienda, al sol, al abrigo, mirando a Santiago, y la zona de trabajo formada por tres pabellones construidos sobre unos muros de piedra.

El complejo, siempre exquisito en sus detalles, se vuelve técnicamente más sofisticado en la residencia privada y el ala de oficinas y recepción, con muros de finas placas de granito sujetas por armaduras de acero inoxidable, cubiertas de zinc, carpintería de cedro y grandes paños de vidrio.

Las extraordinarias vistas transforman la vivienda en un balcón a la fachada monumental, pero la búsqueda de la intimidad conduce a una organización en patios que, unido a ligeras oquedades en el terreno y al tallado del monte, configuran estancias con varios focos de luz, lo que da profundidad al espacio y versatilidad a su uso.

En ese mismo año emprende la construcción de una piscina cubierta en Chantada (Lugo), un proyecto casi estándar ejecutado industrialmente con prefabricados de hormigón. La pradera verde donde se ubica y su proximidad al centro urbano hacían de este lugar el óptimo, y aprovechando la fuerte presencia del río con árboles incorpora esta imagen al interior de la piscina pretendiendo con ello que al bañarse se sintiese el bosquete de ribera muy próximo.

Otros proyectos

En 2002 proyecta por encargo de la Universidad, tras un concurso público, el edificio para la facultad de Ciencias Sociales en A Coruña con la petición expresa de crear un edificio flexible, una circunstancia que, unida a la escasez de espacio, le hizo pensar en los pocos lugares de los que disponen los universitarios para hacer vida en sus centros educativos más allá de la cafetería. Y así nació la idea de convertir la fachada del edificio en un espacio amable para relacionarse, para pasar apuntes, charlar o estudiar, una zona luminosa que invita a ser un lugar de encuentro.

Índice

Galardones

1983 Premio Galicia de Arquitectura. Ourense.

1991 Primer Premio Julio Galán de los Colegios de Arquitectos de León, Asturias y Galicia, en la categoría de Rehabilitación por la obra Museo de Arte Sacro de la Colegiata de Santa María del Campo.

1995 Premio Dragados y Construcciones de Arquitectura Española por el Museo de Bellas Artes de A Coruña.

1996 Medalla Castelao, Xunta de Galicia.

VIII Premios COAG de la Arquitectura. Primer premio a edificios de nueva planta por el Museo de Bellas Artes de A Coruña.

1997 Premio Nacional de Arquitectura por el proyecto de Museo de Bellas Artes de A Coruña. Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE).

Premio Pedrón de Ouro, Santiago de Compostela. Premio de la Crítica para las Artes y las Ciencias, Galicia.

IV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. Mención por el Museo de Bellas Artes de A Coruña.

2008 Premio Nacional da Cultura Galega de la Xunta en el apartado de Arquitectura y Espacios Públicos.

2010 Premio Celanova. Casa dos Poetas.

2011 Medalla de Oro de Arquitectura del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (CSCAE) en reconocimiento a su trayectoria por la alta calidad de su obra.

Medalla de Oro de la Universidad de A Coruña.

Medalla de Oro de la Arquitectura. CSCAE. Madrid.

2013 Premio en la XII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo por el Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela.

2016 Medalla de Oro de Galicia.

2018 Premio Nacional de Arquitectura.

Jurado

Bajo la presidencia honorífica del ministro de Fomento, José Luis Ábalos Meco, el Jurado del Premio Nacional de Arquitectura 2018 ha estado formado, entre otros arquitectos de reconocido prestigio, por Rafael Moneo Vallés (Premio Nacional de Arquitectura 2015), Elías Torres Tur y José Antonio Martínez Lapeña (Premio Nacional de Arquitectura 2016), actuando estos dos últimos como presidentes por elección unánime de todos los miembros.

El secretario del jurado fue Francisco Javier Martín Ramiro (director general de Arquitectura, Vivienda y Suelo) y el secretario de actas Luis Vega Catalán (subdirector general de Arquitectura y Edificación). A propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre los miembros del Jurado ha estado Luis Fernández-Galiano Ruiz, y Manuel Blanco Lage por la Conferencia de Rectores de Universidades Españolas.

Por su parte, Luz Fernández de Valderrama Aparicio lo ha hecho a propuesta del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, Concha Barrigós por la Federación de Asociaciones de Periodistas de España y Fuensanta Nieto de la Cierva por la Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo.

Índice

Institutos de Investigación en la Universidad de Santiago de Compostela.

Destacable también es el proyecto de rehabilitación de la antigua fábrica de papel de Carballiño que el ayuntamiento orensano le encarga en 2004 para convertirla en un Museo del Papel en el que se recree todo el proceso exterior de fabricación de la pasta de papel. El edificio, construido en parte, está ubicado en una orilla del río Arenteiro, en un lugar de gran calidad ambiental y enfrente de un parque municipal que a lo largo de 3 km sigue los márgenes del río, que se convierte en el elemento estructurador del paisaje, a su paso por la villa orensana.

En 2005, en Mondoñedo (Lugo), una ciudad gallega que conserva aún toda su calidad urbana y arquitectónica, Gallego Jorreto proyectó, en un altozano al borde del casco urbano en el que se ubicaba un convento en ruinas junto con la iglesia de Alcántara, el complejo cultural dedicado al escritor y poeta Álvaro Cunqueiro, un centro de actividades culturales diversas que requirió la ordenación de la zona, la urbanización de los pequeños espacios y plaza.

Otro proyecto destacable entre los encargos institucionales de esta época es el edificio administrativo de la Xunta de Galicia en Campolongo (Pontevedra, 2008). Con una superficie construida total de 46.602 m^2, está concebido como un contenedor de grandes espacios de trabajo abiertos. Es un extenso volumen de tres plantas que se eleva en un punto, conformando así una esbelta torre con el objetivo de liberar espacio en el solar, pero reduciendo al máximo la superficie de sombra proyectada. De este modo, la edificación se concentra en la linde sur, alejándose del parque colindante y dando al mismo un espacio ajardinado de 32 metros de ancho, mientras reduce su sombra para no afectar al espacio público. Los contenedores de oficinas, colocados en el solar longitudinalmente, se alternan con espacios de iluminación, ventilación y servicios, como patios ajardinados, se proyectan sin pilares intermedios y son totalmente flexibles.

Su última obra ha sido el Museo de las Peregrinaciones de Santiago, una remodelación de lo que fue la sede del Banco de España que databa de los años 40 y que había sido declarado Bien de Interés Cultural en 1985, para construir un conjunto museístico dedicado a la peregrinación como hecho cultural, que amplía con un cuerpo de fachada metálica y cuyo interior modela con su característico lenguaje. Apenas activo hasta 1996, en 2012 se ampliaron sus instalaciones, que hasta entonces habían estado limitadas al espacio de la casa gótica, integrando en el conjunto el antiguo edificio del banco de la plaza de Platerías y la casa del Cabildo.

Retrospectiva

Como colofón a su carrera, el arquitecto orensano ha comisariado su propia retrospectiva, «Manuel Gallego. Arquitectura 1967-2015», auspiciada por la Fundación Barrié en 2017, una exposición clara y directa a través de los 22 proyectos seleccionados, entre ellos viviendas de los inicios y espacios colectivos de la madurez, con la intención de enseñar a hacer arquitectura y acercar al espectador no a la forma del edificio, sino al clima que este consigue en un mundo complejo y difícil de explicar simplemente con imágenes y palabras. ■

Índice

adif

adif ALTA VELOCIDAD

aena

AESA AGENCIA ESTATAL DE SEGURIDAD AÉREA

AESF

CEDEX CENTRO DE ESTUDIOS Y EXPERIMENTACIÓN DE OBRAS PÚBLICAS

INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL

cnig

ENAIRE

ineco

Puertos del Estado

renfe

Salvamento Marítimo

SECEGSA

seitt

SENASA

Sepes Entidad Estatal de Suelo

Investigación y Desarrollo al servicio de las personas

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE FOMENTO

Índice

Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid **Centro de Publicaciones** https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones **Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid** Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones

Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid **Centro de Publicaciones** https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones **Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid** Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones Plaza de San Juan de la Cruz, 10, 28003 Madrid Tel.: 915 97 53 96 / 915 97 00 00 **https://www.fomento.gob.es/MFOM.CP.Web** Librería del Ministerio de Fomento Centro de Publicaciones

Índice

Mapa Oficial de Carreteras©

ESPAÑA

Incluye:

- *Cartografía (E. 1:300.000 y 1:1.000.000)*
- *DVD interactivo actualizable vía web (windows 7 o superior)*
- *Caminos de Santiago en España*
- *Alojamientos rurales*
- *Guía de playas de España*
- *Puntos kilométricos*
- *Índice de 20.000 poblaciones*
- *Mapas de Portugal, Marruecos y Francia*

También en el DVD:

1123 Espacios Naturales Protegidos
152 Rutas Turísticas
118 Vías Verdes

Índice