

juan diez del corral

LA MADRE DEL CORDERO



El convento de Madre de Dios estaba ahí antes que nada, así que, si el Ayuntamiento, la Comisión del Patrimonio de La Rioja y el arquitecto Gerardo Cuadra (que aparecía recientemente en la prensa posicionándose públicamente sobre la cuestión con toda la autoridad que le da el Galardón 2004 de las Bellas Artes en La Rioja y su presencia en la Comisión del Patrimonio) están de acuerdo en arrasarlo, que vean la foto con que abrimos este hAll para cerciorarse de la primacía de su presencia y para que midan la gravedad de semejante propuesta.

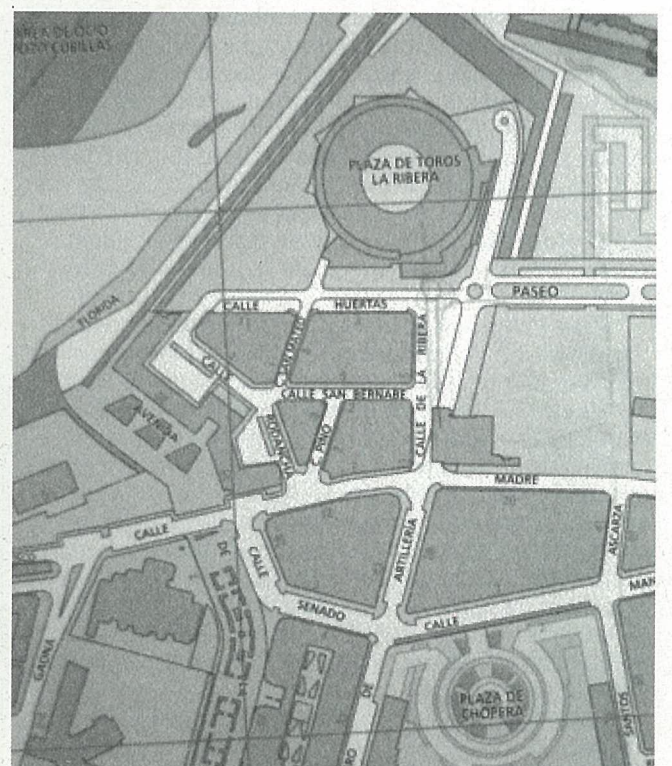
Pues que sepan también que, para quien suscribe, aniquilar el elemento arquitectónico fundacional de un lugar es uno de los atentados más graves que se puedan come-

ter contra la historia de la humanización de un espacio físico, es decir, contra la historia de la arquitectura: demoler el convento de Madre de Dios es como arrancarle el corazón al barrio de Madre de Dios.

Gravísima fue la reciente aniquilación de la Plaza de Toros de Fermín Alamo de 1915 que también puede verse en la fotografía a poca distancia de aquel, pero la diferencia simbólica entre una y otra edificación es notoria. El convento de Madre de Dios está ahí desde 1531 y además de ser la referencia única durante siglos de la espléndida zona de huertas de Logroño junto al Ebro y de su urbanización posterior, es la última pieza histórica extramuros de una ciudad que, como la mayoría de las ciu-

dades españolas, se configura en la advocación espiritual y la vecindad de sus conventos. De ese arco conventual que formaban La Trinidad, Valbuena, San Agustín, La Compañía de Jesús (luego Antiguo Seminario en El Espolón), El Carmen (luego Instituto Sagasta), Carmelitas, San Francisco y Madre de Dios, sólo nos queda este último, por lo que el anuncio de su desaparición cobra una dimensión simbólica superlativa. En esa perspectiva, resulta a todas luces ridículo que el Ayuntamiento de Logroño esté empeñado en desenterrar Valbuena para enseñar las cuatro piedras de sus cimientos a los ciudadanos mientras proyecta la aniquilación del último convento en pie.

(sigue en la pág. siguiente)



(viene de la página 1)

javier dulin

INOCENTE

Cierto es que el Convento de Madre de Dios no es un edificio digno de esos títulos nobiliarios con nombre de bolígrafo francés que da ese sanedrín llamado Comisión del Patrimonio. ¡Y válgame dios que lo sea!. Seguro que ni su fundador Juan de Enciso ni las sucesivas generaciones de monjas que lo habitaron y (cuyos restos seguramente reposan en él) habrán esperado nunca semejante reconocimiento. Y menos, tras el salvaje incendio que sufrió en marzo del 36 que lo dejó literalmente reducido a escombros. Cierto también que la reconstrucción acometida con la mejor voluntad y austeridad por el arquitecto y que hizo que el convento reviviera en 1971, no es una obra como para pasar a los anales de los estilistas de la historia del arte. Y cierto también, -como decía Gerardo Cuadra defendiéndose ante mis primeras invectivas sobre el asunto de su desaparición en un duro debate que sostuvimos en la Comisión de Cultura del COAR-, que la casa de las monjas ya no es ese lugar idílico entre huertas que ellas desean como marco ideal de su vida de paz y oración, pues desde hace muchos años están envueltas por el tráfico urbano y la edificación masiva. Pero ni lo uno ni lo otro son argumentos urbanísticos suficientes como para hincar la piqueta en el corazón y núcleo de ese lugar dejándolo como un solar. Las monjas pueden irse a un nuevo convento sin menoscabo de la rentabilidad económica de la operación, repartiendo la edificabilidad que se les haya dado para ello por el resto de la huerta, y los estilistas de la historia pueden seguir hablando de sus arquivoltas allá donde les plazca. Aquí no se trata de salvarles sus fotos de arte, sino de respetar un punto de gran simbolismo urbano.

¿Y cómo se hace eso? Pues para empezar, desmascarando ese plano de alineaciones tan primario que nos quiere hacer creer que el derribo del Convento es un tributo ineludible al orden geométrico y racional de la ciudad. El acceso a la "hamburguesa" está más que garantizado con la anchura de la actual calle de la Ribera, y la prolongación de un trocito de calle más allá del proyectado Paseo del Prior, para acabar en fondo de saco, no tiene sentido alguno. Lo mismo que Avenida de Colón girará casi treinta grados para convertirse en la calle Bécquer más allá del soterramiento del tren, no pasa nada porque aquí Doce Ligero se tuerza en su última manzana menos de quince grados para llegar hasta el Parque de la Ribera. Es más ¿van a tener que avanzar las casas del lado Oeste de la calle de la Ribera para acomodarse a la nueva alineación. Está claro que ese cambio de trazado es completamente ridículo y no justifica para nada la desaparición del convento.

Ahora bien, ¿tiene sentido mantener el convento en su actual configuración si la comunidad religiosa decide irse de ahí? Por supuesto que no. No es salvar los modestos edificios que actualmente lo componen lo que aquí se pretende, sino cuidar el lugar y su memoria para tratar de salvar la ciudad. Y eso se suele hacer con arquitectura, algo que, según parece, en el Ayuntamiento de Logroño no saben lo que es.

Hace poco más de veinte años, el convento de la Merced (ya sé que me lo había dejado en el repaso conventual anterior) estuvo en parecida situación cuando la Tabacalera lo abandonó y se fue al Sequero. Tras las amenazas de cercenamiento o derribo y antes del concurso del Parlamento, algunos compañeros arquitectos que también creían que la arquitectura era una herramienta para salvar la historia de la ciudad, se pusieron a hacer un torneo de ideas sobre posibles usos y formas que quedó felizmente recogido para orgullo de la profesión en el número 1 de la revista Aldaba editada por el COAR. Encontrarle un utilidad concreta y organizar un concurso nacional vino después pero, mientras tanto, el grupo de edificios que lo componían se consiguió salvar a mayor gloria de la zona y de la ciudad.

Veinte años después, tanto para los políticos y oficinistas del Ayuntamiento, como para los periodistas en general, la arquitectura se ve que es un espectáculo de imágenes, fotos, poses y declaraciones que hacen un eximio grupito de grandes despachos mundiales y globales con marca registrada, así que, una quijotada como la que hicimos entonces, quizás no valga para nada. En consecuencia sólo se me ocurre dar un aviso desde esta modestísima hojilla del Colegio de Arquitectos publicando esa imagen originaria (fragmento de una gran fotografía tomada desde un globo en 1917 que me ha facilitado amablemente Enrique Martínez Glera) acompañándola de un apunte de argumentos.

Y a ver si hay suerte, porque otra cosa...

Querida Carlota:
Hoy es el día de los Santos Inocentes, y te juro que al echar un vistazo a la prensa local, he sido incapaz de distinguir la noticia inocente del resto, cosa por otra parte completamente normal, pues nos tienen acostumbrados a vivir en una inocentada permanente, y en cuanto a la arquitectura se refiere, también.

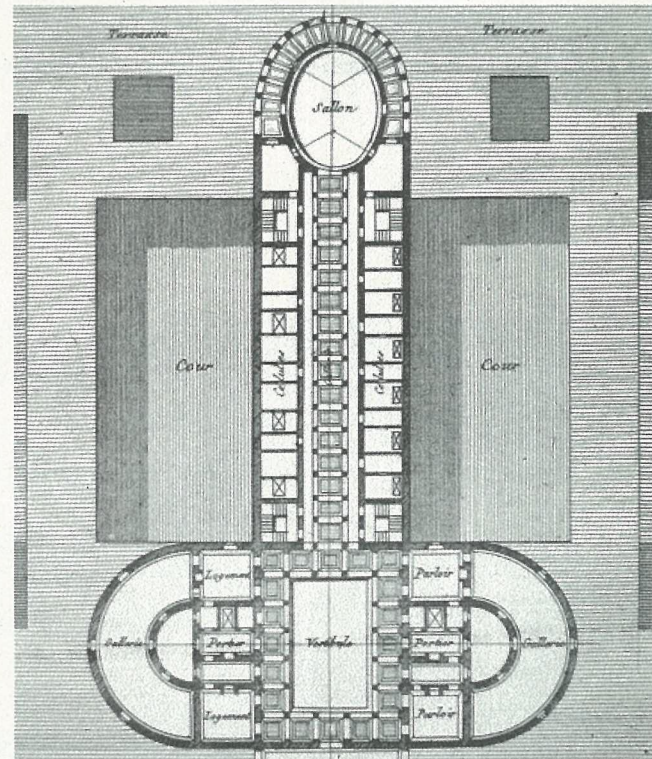
Sin ir más lejos, el 18 de este mes, la página "especializada" del diario La Rioja, califica de revistas especializadas a El Croquis (porno duro) y a Proyectar La Rioja (viva la Pepa!!) para después, en el comentario que se hace al concurso de vivienda protegida ganado por Pablo, Miguel Ángel y Gaspar decir que es un único caso, este tipo de concursos, para ver arquitectura residencial de calidad. ¿Es que nadie tiene un poquito de rigor? ¿Cómo se pueden decir tres cosas tan dispares en el mismo espacio?

Pero vamos al Proyectar La Rioja número 27 denominado Proyectos, en el que se nos deprime con nuestras futuras arquitecturas locales más propias de un día como hoy que otra cosa. La Fombera; ¿se podrá construir eso de una fortaleza de la información?, ¿cuánto costará? ¿Puentes levadizos? si los ataques ahora vienen en forma de virus por la red, ¿para qué dicen que es el edificio?

¿Y la Ciudadela de Logroño; o el arte de la negación o del engaño? pero ¿tú ves algo? explanadas blancas con Indiana Jones como único visitante (no me extraña que no haya nadie más); pero si es como el cuento que te leí la otra noche del traje del rey, ¿es que nadie ve que no hay traje, que el rey va en pelotas? Por cierto, en ningún plano se aprecia el volumen existente definido por las escuelas Daniel Trevijano, se han esfumado o están cubiertas por el manto blanco que todo lo envuelve.

Maristas; ay, ay, Carlota, ya sabes las dudas que teníamos de enviarte a estudiar a Maristas tras la operación especulativa de los HHMM bendecida por el Ayuntamiento, pero ahora que nos adelantamos las imágenes del futuro centro escolar del hermano-arquitecto Recalde, la cosa ha empeorado mucho. ¿Cómo, a una inocente como tú y otros muchos de tu generación, vamos a encerraros en un centro penitenciario de cuarta categoría? Pero si hay cárceles mucho mejor entendidas y más bonitas, mejor compuestas y con vistas extraordinarias, el mismo El Dueso. Claro, que también tiene delito la parcela con la que le ha tocado lidiar al arquitecto, en lo que se supone nueva urbanización del sur de la ciudad. ¿Cómo se puede proyectar con tipología carcelaria un centro escolar? ¿o es que todo vale? Aún estamos a tiempo de que reflexionen y se queden en Calvo Sotelo 40 con sus dignísimos edificios de los del Valle, pero me temo que eso sería creer en los milagros con los que ellos nos saturaron la infancia, y la pela es la pela.

Zaha Hadid en López Heredia. No sé ni qué decir. Más de galácticos. Concurso de la urbanización de la plataforma de la estación. Con semejante actuación, tal y como dice nuestro alcalde "una de las decisiones urbanísticas de mayor trascendencia en la Historia de Logroño" (hasta que haya que tapar el reciente foso de la LO-20) ¿cómo es posible una información tan pobre, consistente en unas reseñas de prensa con unas fotos de las maquetas en las que no se puede apreciar nada? Espero que el COAR consiga montar una exposición, en la que se puedan valorar las propuestas mejor que ahora. Porque con la información actual en la mano, ¿cuánto dicen que han cobrado cada uno de los cinco equipos que han participado? ¿No dice el título del concurso algo así como urbanización de la plataforma de la estación? y ¿dónde está la urbanización? y ¿dónde está la estación? y lo de plataforma, le han dado la vuelta para convertirlo en el nuevo eslogan de la arquitectura "la forma da plata". Carlota, que esto es Logroño y no la zona cero. El problema es coser la ciudad fracturada en dos por las vías del ferrocarril, no proponer sandeces formales que dan mucho juego a las revistas y a los políticos, pero que no resuelven el problema textil. Y en ese sentido, la propuesta de Ábalos y Herreros es la única que se aproxima a la cuestión. Pero y ¿la estación, es que ya no hay tipologías de estación válidas en las que basarse que todos la esconden? Los ganadores bajo un parque, el otro bajo un racimo de uvas (¿?), el otro bajo unos viñedos (¿?), el otro bajo una plaza, y Koolhaas es el único que la cita aunque no sepamos nada de ella. Si llegan a invitar a un sexto, seguro que nos hubiera propuesto una estación bajo una forma de boina. Y si el concurso hubiera sido en Oviedo me asalta la duda de si el holandés Winy Maas, hubiera propuesto una estación bajo una enorme boñiga de vaca plantada de manzanos. Me acuerdo cuando en la Escuela mandé diseñar el primer proyecto de interiorismo, una tienda de música, y una alumna propuso una planta con forma de violín. Le



planteé entonces que por qué no de fagot y que reflexionara sobre lo que proyectaría con ese método iconográfico si les propusiese un sex-shop. Y además para liarles más, les enseñé la planta de la casa del placer de Ledoux (con muchos más méritos arquitectónicos que el anecdótico y divertido formal). Pues hete aquí, que uno de los galácticos nos plantea edificios que en planta tienen forma de signos y números. Un profesor me enseñó una vez que las axonométricas te hacían sentirte como Dios, porque las veías desde el infinito y con poder para hacer secciones por donde quisieras y ver las interioridades del edificio, pero siempre con claro carácter analítico, no como planteamiento de un proyecto. Que yo sepa, los ciudadanos de Logroño aún andamos a cota cero. Es lo que tiene estar en el Olimpo de la arquitectura, que tienes visión de dioses.

Cambiando un poco de tema, hace unas semanas bajé al Colegio con motivo de la apertura de una exposición de fotografías titulada "arquitectura imaginada", más pensando en el vino y la conversación con los compañeros que otra cosa, para descubrir que no había vino y que de lo expuesto no entendía nada. Estaba yo mirando aquello, cuando entró Eduardo, ese que con sus comentarios sobre las pequeñas cosas que observa en la ciudad, sus crónicas de bares, restaurantes, recetas y partidos de pelota, nos hace sentirnos ciudadanos. En fin, el caso es que como aquello no daba para mucho, me invitó a la Becada a tomar un vino, y como yo había ido con ese fin pues acepté encantado. En el trayecto, breve, se paró, me cogió con su mano mi brazo parándose y me dijo: "fíjate en esta casa (por Barriocepo 36), aquí vive gente que merecen un elogio, porque mira qué vista del Camino de Santiago y mira con qué dignidad tienen su porchecito, con sus plantas, su reja, limpio y cuidado". Y pensé que tenía razón, y que eso más o menos bello, es hacer arquitectura y no dibujar formalismos gratuitos o plasmar metafóras de primero de carrera. Luego nos tomamos dos vinos acompañados de tortilla y otros becados.

Inocente, inocente, que se te cae la frente por el puente de San Vicente.

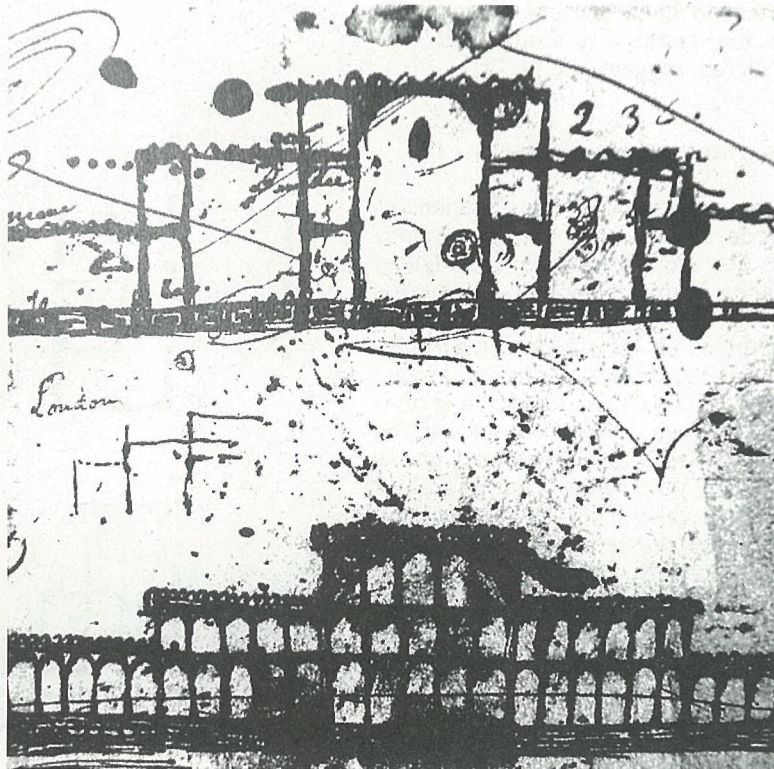


DIBUJO Y PROYECTO

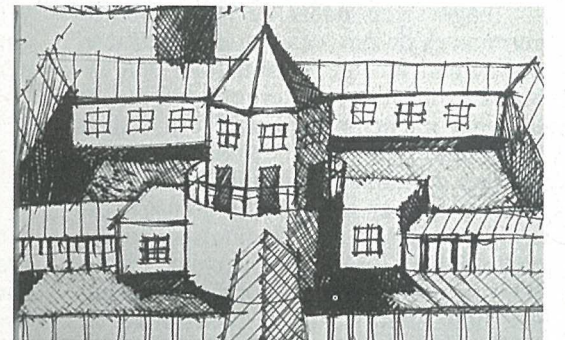
juan diez del corral



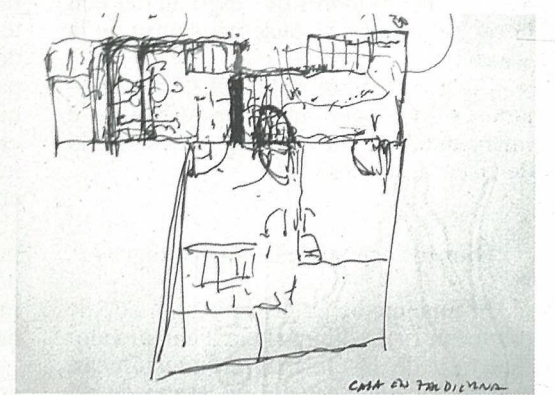
1



2



3



4

En la primavera del 2003, José Miguel León organizó en el COAR una interesante exposición de dibujos de los arquitectos riojanos de la que no ha quedado constancia documental. A diferencia de otras exposiciones de dibujos de arquitectos famosos, no buscaba esa exposición sorprender al público con la calidad gráfica de los dibujos de los arquitectos de La Rioja, sino, todo lo más, sacar a la luz algunos de los miles y miles de dibujillos que los arquitectos hacemos en el proceso de creación de nuestros proyectos.

Enterado de la iniciativa, le comenté al organizador que yo tenía unos apuntes didácticos en los que había hecho una clasificación de los distintos tipos de dibujo de un proyecto, con la pedagógica intención de desmarcar los dibujos de creación arquitectónica de los dibujos de representación artística. Vistos tales apuntes en una Comisión de Cultura, Josemi, por entonces coordinador de la misma, me invitó a adornar su exposición con una conferencia que, a su vez, complementaría la también prevista del arquitecto sevillano Alfonso Jiménez Martín (que luego fue publicada en hC09 de elhAll71, jun 2003).

Ilustré el material de mis apuntes con nada menos que 223 imágenes de dibujos de distintas fases de un proyecto, no sólo para aclarar el contenido de mi conferencia sino también para que ayudasen a situar dentro del proceso de proyecto los dibujos que podían verse en la exposición.

Una vez impartida la conferencia el 3 de julio del 2003, pensé en redactar un extenso artículo para el hC que sirviera para fijar lo allí expuesto y para documentar la exposición, pero como di preferencia en la publicación a la mencionada conferencia de Alfonso Jiménez, vino el verano, otros temas se fueron luego cruzando por el camino, y el material se fue yendo para el fondo de las carpetas que nunca se abren.

Para este número del hC tenía previsto publicar y comentar con algún otro colaborador de elhAll los cinco "magníficos" proyectos del plan de la estación del tren de Logroño sobre la vía soterrada; pero como la exposición de los trabajos parece que se pospone, para hacer tiempo quizás no se mala idea entretenernos con la lectura -o relectura- de esos apuntes didácticos sobre el dibujo y el proyecto, complementado con algunos de los dibujos que mal fotografié de la exposición y con alguna que otra corrección que le hago ahora para esta edición

DIBUJO Y PROYECTO

Los dos tipos de dibujo académicamente reconocidos, el dibujo artístico y el dibujo técnico, -más la gimnasia de este último que conocemos con el extraño nombre de geometría descriptiva-, ayudan bien poco a entender el dibujo como herramienta fundamental del proyecto, pues ambos tipos de dibujo se aprenden como medios de re-

presentación de objetos existentes.

Proyectar es dibujar en toda su complejidad un objeto que no existe previamente, así que, aunque los bocetos de un dibujo artístico pudieran parecer lo mismo que los bocetos de un proyecto, y las láminas finales de un proyecto pudieran asemejarse al más realista de los dibujos artísticos, su sentido y esencia son completamente diferentes: el boceto de un dibujo artístico es el embrión de un objeto más o menos decorativo o artístico hecho por el mismo artista, mientras que el boceto de un proyecto es el embrión tan sólo de un documento que guiará luego la compleja producción de un objeto. Y aunque la representación realista de los dibujos de un proyecto pudiera parecer la representación del objeto mismo, todos sabemos que no es así pues el proceso de construcción de dicho objeto posee vida propia y capacidad de alteración sobre el proyecto.

Por otra parte, y como agudamente relatan los comentaristas más críticos de la historia de las vanguardias, desde la invención de la fotografía el dibujante artístico cambió el objetivo del dibujo, de modo que ya no trataba de representar mediante el dibujo los objetos del exterior sino de representarse a sí mismo. Al caer en un dibujo más abstracto, impresionista, expresionista o como se quisieran llamar, los dibujos que llamamos artísticos empezaron a parecerse tanto a los bocetos de un creador de proyectos que la separación entre unos y otros se hizo más difícil de entender. Y de ahí que los galeristas de arte no distinguen entre unos y otros más que por el nombre ó "marca registrada" que los firma.

Los objetos reales poseen tal complejidad que es imposible captarla o crearla con un solo dibujo. Pero mientras en el dibujo artístico, la obra se considera completa y acabada en cada lámina, los dibujos de proyecto son siempre incompletos, abiertos y relacionales, de modo que se necesitan unos a otros para ir dando a entender esa complejidad inherente al objeto en curso del proyecto. Un dibujo artístico es una totalidad en sí mismo. Un proyecto es una compleja serie de dibujos, no solo coetánea, sino también abierta y temporal, pues todos los dibujos de un proyecto van evolucionando en detalle y cohesión desde su estado embrionario hasta su estado final.

Me interesa pues mostrar qué tipos de dibujos deben realizarse en cada fase del proyecto y qué tipos de dibujos son claramente anómalos e improcedentes en el proceso de proyectación.

Entendido que la arquitectura es función, solidez y belleza (según la celebrada tríada vitrubiana) y que sus elementos básicos constituyentes pudieran ser la forma, el color, la textura, el material y la proporción (según el esquema lingüístico expuesto en mi Manual de Crítica de la Arquitectura, cap 2 y 3), los distintos dibujos de un proyecto deben ir dando respuesta a todos los elementos de esta exigente temática.

Dado que el proyecto es un proceso temporal, el problema básico del proyectista radica en el orden con que aborda cada una de esas exigencias: si decide antes el material del objeto que su forma, si piensa antes en el color que en la función, si la forma sigue a la función o la función a la forma, si la solidez se deja para el final mediante el cuidado de los detalles constructivos, o si se aborda desde la geometría básica de la forma, etc. etc.

Así mismo, en la decisión del proyectista está también el organizar la jerarquía de los dibujos, esto es, si las plantas son más determinantes que las secciones, o viceversa, si las fachadas van a mandar sobre las plantas o al revés, si los detalles constructivos van a marcar las formas de la fachada o lo contrario, etc. etc.

En general, la preeminencia de la planta parece ser una constante en los proyectistas de arquitectura, así que todo lo que no sea proyectar desde la planta es tenido como novedad, excepción o excentricidad. El complejo organismo de una catedral surge del dibujo de una planta y de la elección de un material básico, y todo lo más, puede ir acompañado de una sencilla sección, mientras que los demás elementos -las fachadas, los ventanales o los contrafuertes, por no hablar de los detalles decorativos-, van surgiendo durante la obra o incluso a posteriori. En el palacio renacentista, sin embargo, la fachada es como el plano primo al que se han de ajustar las plantas, e incluso esas secciones que a veces ni siquiera se corresponden con las alturas de la propia fachada. En las propuestas puramente funcionalistas la fachada y la planta ceden su prioridad al esquemático organigrama de usos y circulaciones que bien puede expresarse en sección como en planta: ejemplo típico de un organigrama en sección es el de los aeropuertos donde la distinción de viajeros que salen y llegan se viene organizando en plantas diferentes. Y así sucesivamente.

Pero dejemos los temas introductorios y generales y vayamos ya con los tipos de dibujo propios del proceso de proyecto.

Dibujos germinales

No hace mucho que por las salas de arte de este país circuló una exposición titulada precisamente "dibujos germinales". El problema es que era una colección de borradores de cincuenta artistas de "reconocido prestigio" y lo que trataban de germinar eran obras de pintura y escultura. Cada vez con más frecuencia se exhiben ese tipo de dibujos para dejar claro que el "artista" es mucho más importante que las "obras", y que todo lo que haga o que toque es "arte" susceptible de ser exhibido y comprado.

Hasta el boom de los artistas, rara vez un diseñador se fijaba en la calidad "artística" de los dibujos germinales de sus proyectos. Cuando enseñé el dibujo germinal del paracaídas de Leonardo da Vinci (f1), la gente no suele dar crédito a lo que ve: ¿tiene algo que ver ese dibujo con

los conocidos estudios y bocetos de sus cuadros? Evidentemente no.

En el uso del medio o herramienta con la que trabaja en su creación, es lógico que el diseñador no esté pendiente del medio sino de la finalidad, pero últimamente, desde que los arquitectos han entrado en el star system de los artistas, y los coleccionistas buscan los dibujos germinales de sus proyectos para equipararlos con los de los pintores y escultores, los arquitectos parecen tan interesados en sus dibujos germinales que no pocas veces los realizan cuando los edificios ya están acabados.

Tengo serias dudas de si los dibujos germinales de proyectos que se publican son auténticamente germinales o son esbozos explicativos posteriores con mayor o menor intención "artística" o narrativa (f2: dibujo ¿germinal? de una escuela en el norte de Italia de Aldo Rossi), así que para curarme en salud prefiero ilustrar este tipo de dibujo con el conocido boceto de Joseph Paxton para el Crystal Palace (f3) que tiene todo el sabor de esos dibujos entusiastas hechos en la servilleta de un bar que tanto han mitificado los periodistas o historiadores que esperan dar con la exclusiva del chispazo originario de la creación.

En la exposición del COAR había bastantes dibujos germinales muy bonitos e interesantes de entre los que muestro uno de Oscar Reinales (f4)

Dibujos espaciales: muros negros

El funcionalismo provocó un modo de proyectar (y de dibujar) tan ajeno al valor matérico de las formas arquitectónicas, que en los años setenta un grupo de arquitectos italianos encabezados por Rossi y Aymonino propusieron la equívoca fórmula de la "autonomía de la arquitectura" para recuperar los valores compositivos de esas plantas clásicas donde las funciones tenían un valor muy secundario respecto de la presencia y la geometría de los elementos constructivos (muros, columnas o cubiertas) de la arquitectura. Reivindicaban un dibujo mudo o minimalista, en ocasiones abierto al tiempo (como las obras incompletas o las ruinas / Grassi), o en ocasiones cerrados en la rigidez de una geometría elemental (f5: viviendas en Borgo Ticino, Aldo Rossi). Es un tipo de dibujo que ayuda a valorar los aspectos compositivos de la arquitectura y que todo el mundo debería de realizar varias veces en el proceso del proyecto, pero que en ningún caso debe de confundirse con el dibujo "total" de la arquitectura ni, mucho menos tomarlo con una moda en la forma de dibujar. Los dibujos a que me refiero muestran simplemente espacios blancos envueltos por muros negros, alterados tan sólo por el ritmo de columnas seccionadas (igualmente negras) o por los invisibles ejes que crean los blancos en los muros y que definen los huecos de las puertas y las ventanas. Sólo las líneas de los antepechos de las ventanas o las de las escaleras y cambios de nivel complementan a los muros y columnas seccionados en negro.

Es éste un tipo de dibujo que debe de practicarse al poco de los primeros dibujos germinales por cuanto que nos sitúa en una clara intencionalidad compositiva de los espacios que es fundamental en toda arquitectura, y al que hay que volver también una vez el proyecto esté más avanzado para analizar la calidad espacial del mismo. A veces me he entretenido yo mismo en dibujar plantas de muros negros de proyectos publicados de diferentes arquitectos para comparar y entender su diferente calidad espacial: véanse tres casas de Sostres, Yago Bonet y Robert Venturi (f6, 7, 8).

Los planos de muros y columnas seccionados en negro han sido constantes a lo largo de toda la historia de la arquitectura, y como ejemplo ilustraré esta manera de dibujar con algunos edificios muy conocidos en los que la composición formal prima sobre la función. Como por e-

jemplo, la Rotonda de Palladio (f9), un dibujo tan "rotundo" formalmente que nadie se acuerda de preguntar para qué sirven esos espacios: ¿se atrevería alguien a decir qué es salón o dormitorio poniéndole a esa planta muebles y decoración? O el Altes Museum de Shinkel (f10) en el que los espacios configuran un continuo geométrico que no acota la función expositiva de las salas.

Muy curioso es el dibujo de la ampliación del Tribunal de Justicia de Goteburg de Gunnar Asplund de los años treinta del siglo pasado, por cuanto que usa un plano de muros negros para el edificio existente y un trazado lineal para su proyecto de ampliación, como si la arquitectura moderna fuera... inmaterial (!) (f11).

Diagramas u organigramas

El dibujo de organigramas funcionales a base de la delimitación más o menos precisa de áreas mediante rectángulos ahuevados, llamados también en diversos manuales como "diagramas de burbujas", y los dibujos de las circulaciones preferentes (los estupendos planos de "desgaste de suelos") no deben dejarse en el olvido en el proceso de proyecto pues sirven para definir los límites espaciales en los que el tratamiento de superficies (decoración), el amueblamiento, la iluminación o los detalles ornamentales siguen haciendo arquitectura sobre el trabajo compositivo constructivo-espacial; y porque de ese modo se pensarán mejor esos espacios desolados tan frecuentes en las arquitecturas que sólo atienden a la composición de los espacios.

Con las burbujas el proyectista debe entender que la arquitectura no es una escultura de espacios sino la envoltura más o menos útil y simbólica de las distintas actividades humanas. La arquitectura no debe ser pensada sólo desde los muros, las columnas, las escaleras o las ventanas, sino desde los acontecimientos vitales que ha de albergar.

En Un lenguaje de Patrones, Alexander propone constantemente este tipo de dibujo para los patterns que configuran la arquitectura, así que uso uno de ellos (f12) y otro de Rubén San Pedro (f13) que fotografié de la exposición COAR para ilustrar esta forma de dibujar que trata de plantearse las claves organizativas de un edificio sin atender a preciosismos gráficos.

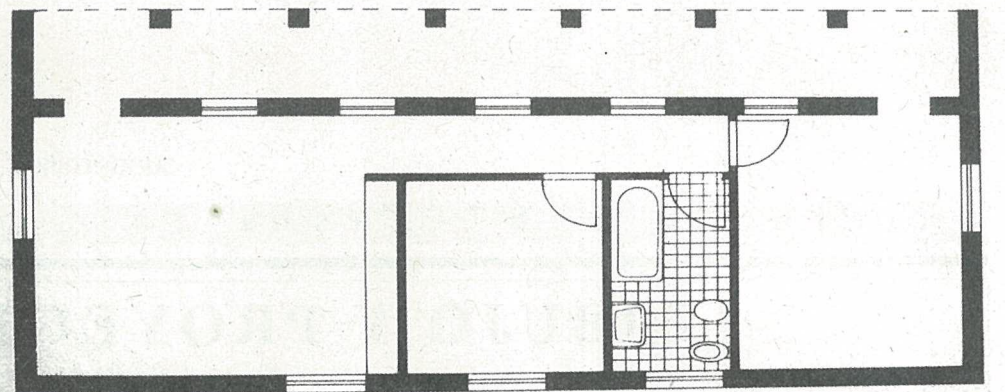
Mallas y guías

Los dibujos germinales, los dibujos espaciales y los dibujos de patrones han de ir poco a poco adquiriendo las medidas y proporciones adecuadas. A veces dichos dibujos pueden nacer sobre hojas milimetradas o ir cruzándose poco a poco en sus desarrollos con mallas y puestas en escala más o menos precisas.

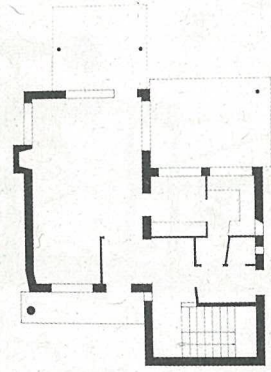
La ventaja de dibujar mallas sobre los dibujos anteriores es que el dibujo se llena de unas líneas que, en principio, nos pueden servir de guías geométricas, pero que en segunda instancia hacen que la creación arquitectónica ya no dependa tanto de poner líneas sobre el papel como de borrarlas. No me cansaré nunca de repetir que el lápiz no es la única herramienta del proyectista, y que nuestro símbolo más querido debería ser la goma de borrar.

La arquitectura clásica es siempre una arquitectura "modulada", es decir, levantada sobre una malla geométrica. En el célebre tratado de Durand, son constantes las plantas en las que los edificios se organizan sobre cuadrículas perfectas (f14).

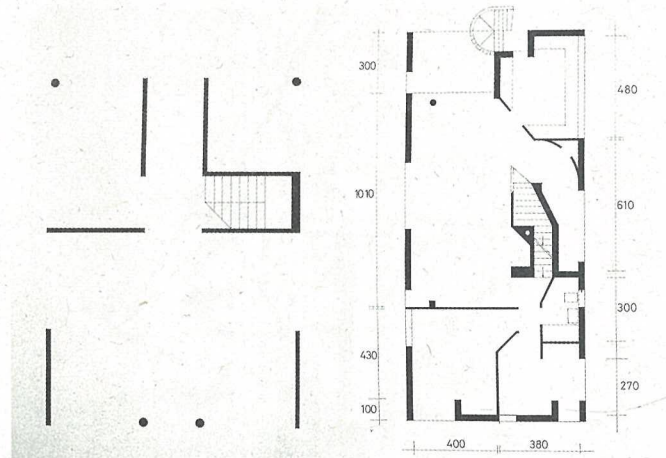
La elección del tamaño de la malla no es cosa fácil. El lado "clasicista" de la arquitectura de Mies van der Rohe tiene mucho que ver con el uso de las mallas que aparecen en buena parte de sus dibujos (f15). El problema viene luego, al usar un tamaño de baldosa que te sirva para encajar la distancia entre los pilares y la anchura de una puerta o una ventana. La



5

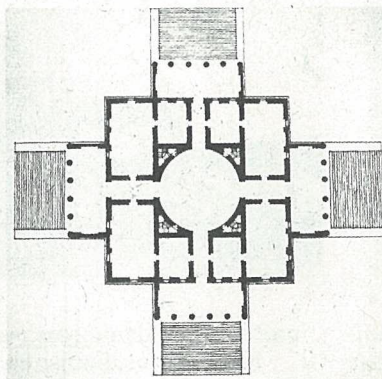


6

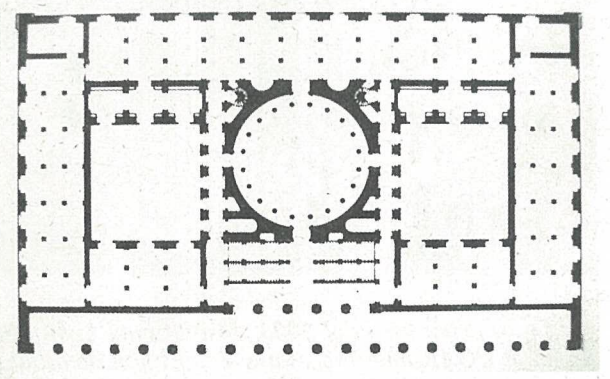


7

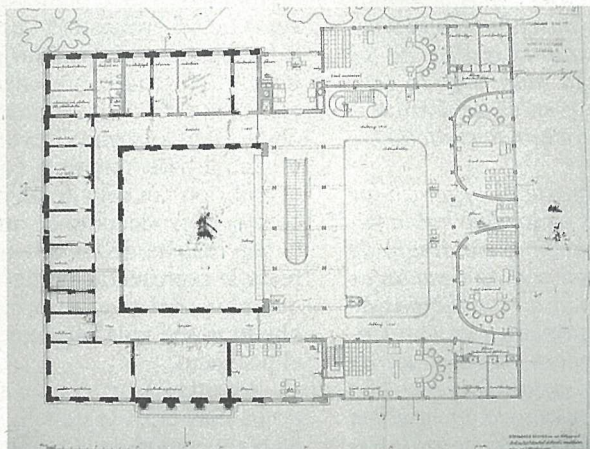
8



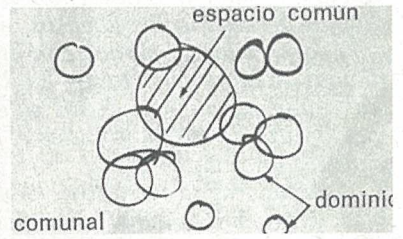
9



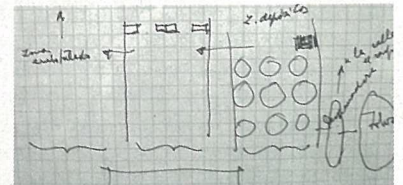
10



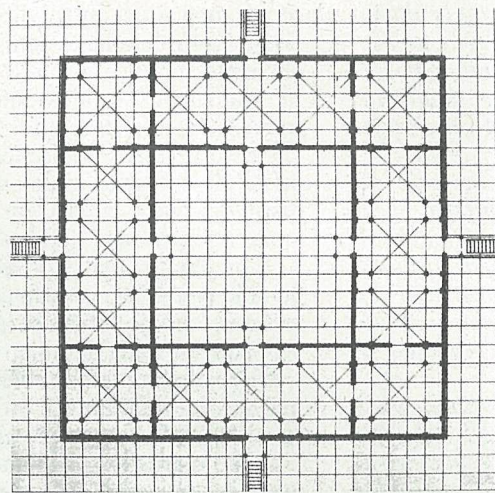
11



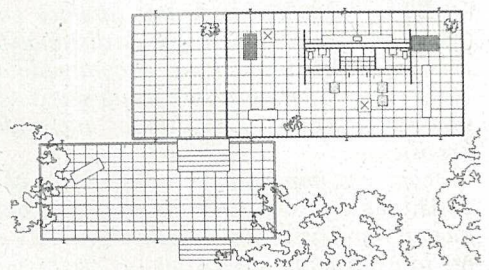
12



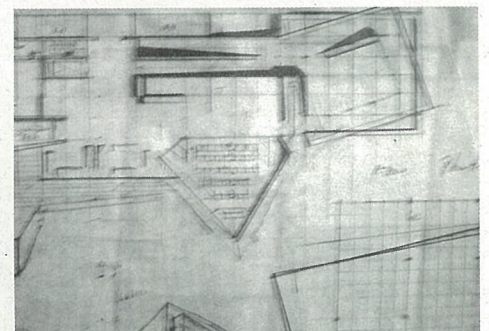
13



14



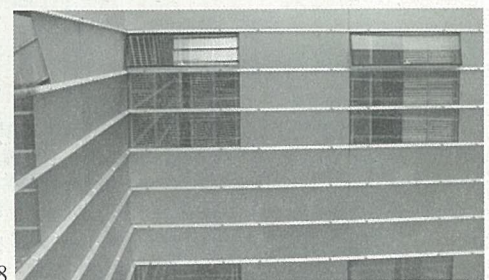
15



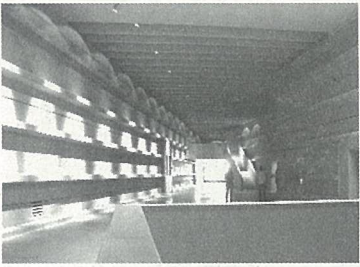
16



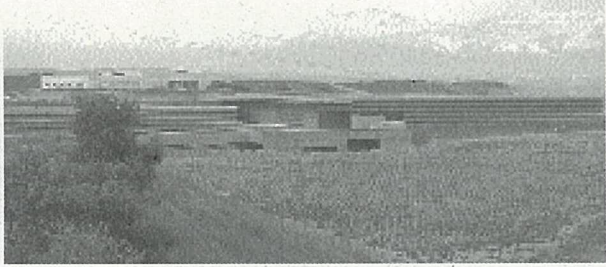
17



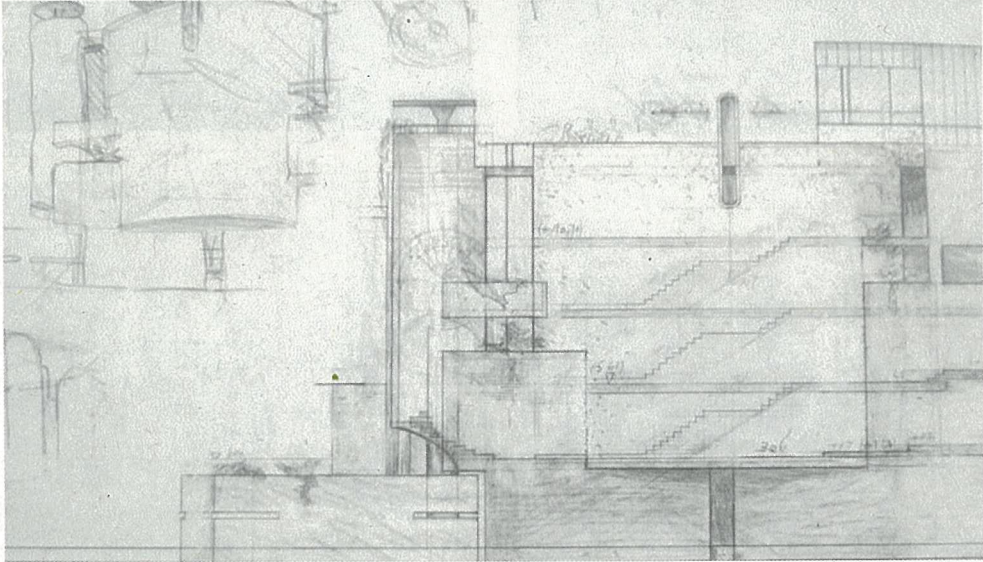
18



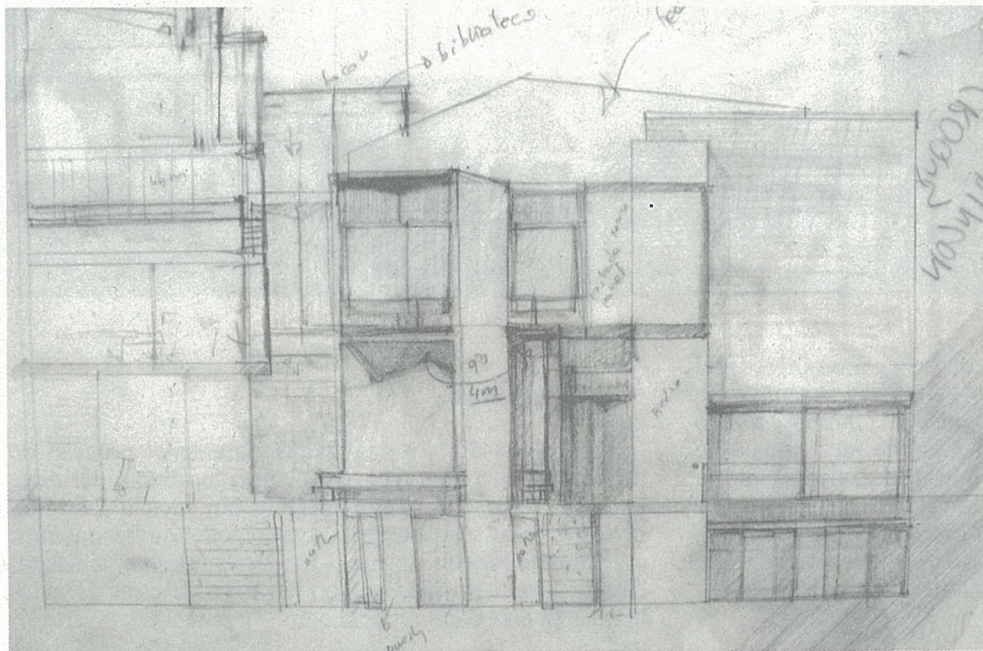
18



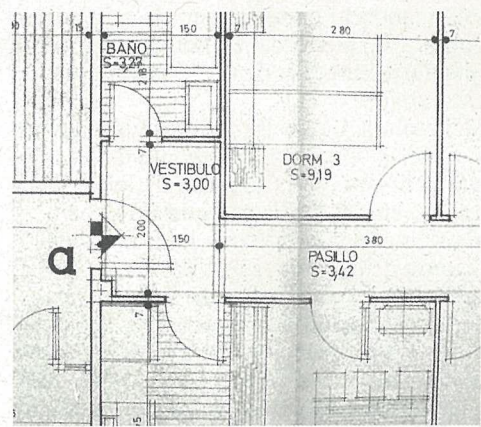
19



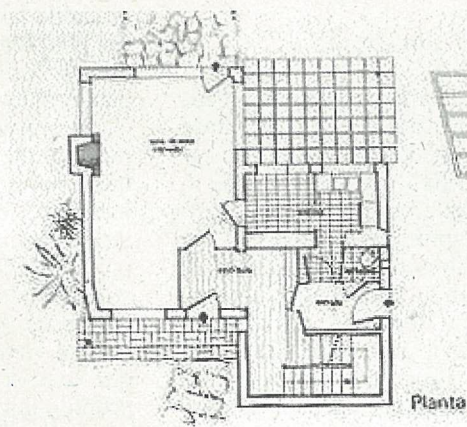
20



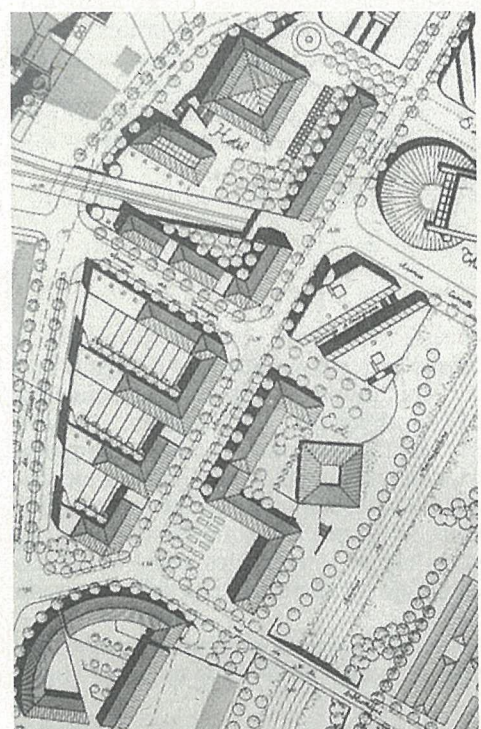
21



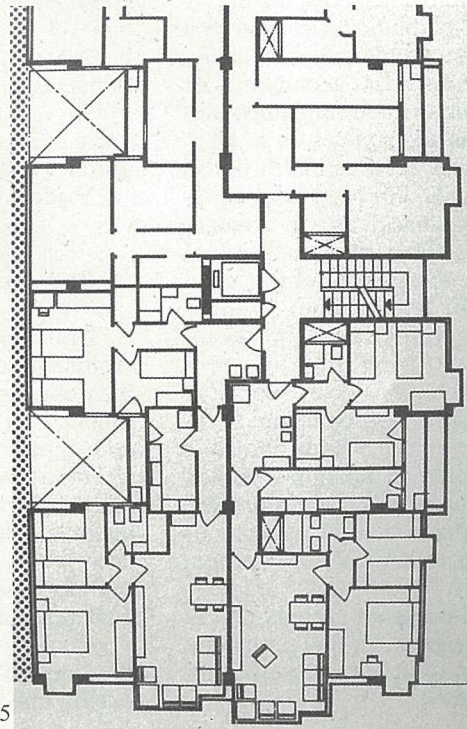
22



23



24



25

...malla o la modulación relaciona los elementos más grandes con los más pequeños, pero ante ciertas medidas standard choca con frecuencia y mejor borrarla. Una malla basada en el cuadrado es mucho más rígida que una malla rectangular, y la combinación de distintas mallas rectangulares nacidas de las líneas básicas de la composición (líneas de los pilares, alturas de los dinteles, etc) puede hacer aún más útil y cómoda su utilización.

Tuñón y Mansilla nos contaron en Logroño no hace mucho el "truco" de su "escultórico" museo de arte contemporáneo de León (que se inaugura estos mismos días) y que no es otro que un simple juego de una malla rectangular y una romboidal. Ohhh qué chicos más listos, -exclamamos todos encantados, como siempre se hace cuando un mago enseña su truco.

Las mallas nos deben ayudar no sólo en planta, sino también en los alzados, pues nos guían notablemente a componer los huecos y decorar las paredes. Sin embargo, algunos autores de la escuela de Moneo las usan con tanta frecuencia que a un buen número de sus edificios, desde la Maternidad en Madrid del "maestro" (f17 y18), hasta nuestra bodega Juan Alcorta en el Cortijo de Ignacio Quemada (f19 y20), los vengo denominando como del nuevo "estilo raya", o en un término más pasota, "rallados" del todo (ya volveré sobre este asunto otro día).

En la exposición de dibujos de arquitectos del COAR podían verse bastantes croquis sobre papeles cuadrículados o milimetrados, y bocetos que deliberadamente dibujaban una o dos mallas, como éste que traigo aquí (f16) del arquitecto Jesús Pascual en el que las malas parecen querer controlar o poner orden en una geometría dislocada.

El plano matriz

En todo caso llega un momento en que el proyectista organiza todo el material de dibujos previos (germinales, espaciales, organigramas, mallas y bocetos varios) sobre un papel sulfurizado que, los arquitectos que aprendimos a proyectar antes del ordenador llamábamos simplemente el "plano a lápiz", pues era la base sobre la que finalmente se colocaba encima un papel vegetal para dibujar los definitivos "planos a tinta".

A los planos a lápiz y escala (normalmente a 1/50) en sulfurizado hechos en la mesa de dibujo con el paralex me gusta llamarlos "planos matriz" pues superadas las primeras fases de la concepción, es en ellos en los que la "gestación" del proyecto se hace definitiva más allá de los riesgos iniciales del embarazo.

Sobre el plano matriz se pasan tantas horas, se dibuja, se borra y se redibuja tantas veces, que los planos matriz se llaman también dibujos "a sucio". Tras ofrecer sus líneas definitivas al calco del vegetal, es un dibujo que acostumbra a ir directamente a la papelería por lo que es prácticamente desconocido para los no iniciados en la profesión.

Los de Carlo Scarpa parece que se han salvado por el hecho de darles un poco de color o por la calidad de los croquis dibujados en sus márgenes, así que utilizo uno de ellos como ilustración de este tipo de dibujo (f20). En la exposición COAR había también unos cuantos planos "matriz" interesantes, como el de la arquitecta Yolanda Ibáñez que traigo aquí de muestra (f21).

No hay que olvidar que el plano matriz no sólo debe dar paso a los planos a tinta sino que también sirve de base para la realización de nuevos bocetos (como los de Scarpa) o nuevas interpretaciones espaciales y funcionales del proyecto según los tipos de dibujos mencionados anteriormente.

El dibujo con ordenador ha puesto en crisis el "plano a lápiz" o sucio. Tras los bocetos germinales, ahora se encaja y ajusta en la pantalla del ordenador eliminando el paso posterior del "pasar a tin-

ta", y hay quien hasta "aboceta" ya en el propio ordenador.

No quiero negar la posibilidad de que se pueda manejar el ordenador con la misma destreza que quien maneja el lápiz o una caja de rotuladores (siempre me gustó una expresión de Alberto Corazón que decía que el ordenador no era otra cosa que una buena caja de rotuladores) pero por los resultados que ofrecen, tanto a nivel de los dibujos como de las arquitecturas consecuentes, mucho me temo que esa destreza está muy lejos de lograrse.

No sé si ya tiene sentido a nivel profesional el viejo dibujo a lápiz sobre sulfurizado, pero por lo menos a nivel "didáctico", me parece importante ejercerlo como paso obligado en el proceso de proyectación.

El plano a tinta

El dibujo de autocad ha tenido el mérito de acabar con un tipo de dibujo a tinta bastante torpe y lleno de tics viciados que se practicaba en las escuelas de delineación (f22: plano de un delineante logroñés de los ochenta), pero a cambio, ha producido unos dibujos bastante desvaídos en los que el "valor de línea" brilla por su ausencia".

En el tradicional dibujo a tinta de la arquitectura más publicada en las revistas especializadas resulta curioso observar por otra parte, el punto en que los arquitectos se detienen en su labor de proyecto. Por ejemplo, en los mudos planos a tinta de la tendencia rossiana a los que antes aludíamos, todos los espacios son indiferentes a la función excepto los destinados a cocinas o baños que aparecen grafiados con una trama en cuadrícula alusiva a un suelo de baldosines (ver f5).

Por lo general, los arquitectos contemporáneos llegan hasta el límite de dibujar un mobiliario básico en las viviendas para justificar y localizar sus funciones o demostrar que los espacios proyectados son aptos para ellas, pero rara vez entran en aspectos decorativos. Sólo las inmobiliarias les suelen pedir algo de color para incrementar el atractivo publicitario.

En los planos originales de la vivienda mostrada en la f6 de un arquitecto artesanal como Josep Maria Sostres podemos ver también el despiece de los suelos que sugieren el tipo de material proyectado para su revestimiento, pero sin embargo, es curioso que ignore el mobiliario (f23).

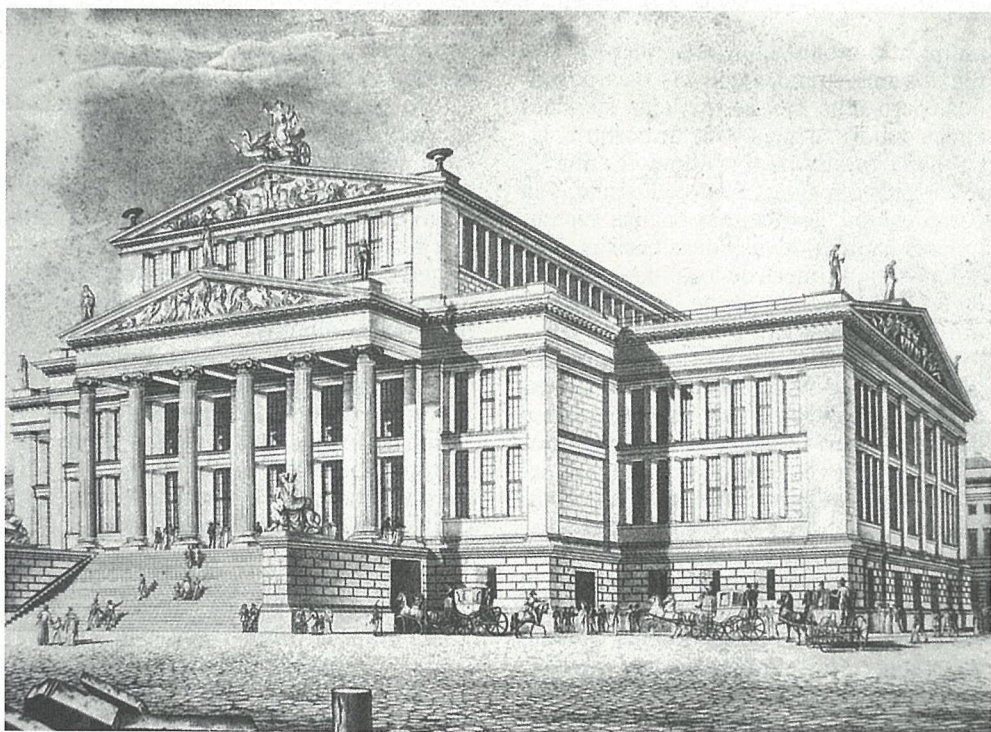
Cuando vimos los dibujos a tinta del estudio de Bohigas en el concurso de la estación de Canfranc (véase p4 del hC06 de elhA168) nos quedamos maravillados de su perfección y expresividad, así que traigo también aquí otro par de dibujos del mismo autor: uno de la ordenación de la villa olímpica (f24) y otro de una promoción de viviendas (f25) que muestran la versatilidad de un dibujo muy técnico pero al fin y al cabo, artesanal, que con el ordenador parece ir en decadencia.

Y hablando de tiempos pasados decir también que en la Escuela de Artes y Oficios de Logroño donde imparto clases, llegué a conocer el último curso de una titulación ya desaparecida que se denominaba "delineación artística" en la que el dibujo a varias tintas en planta, sección o alzado era complementado con acuarelas primero, y con rotuladores, más tarde, acercándonos a un nivel de representación que pertenece más bien al siguiente tipo de dibujo.

El dibujo realista

Entramos así en la última fase de los dibujos de un proyecto en la que los "dibujos realistas" tratan de ofrecer la imagen final resultante de lo proyectado como si de una fotografía se tratara.

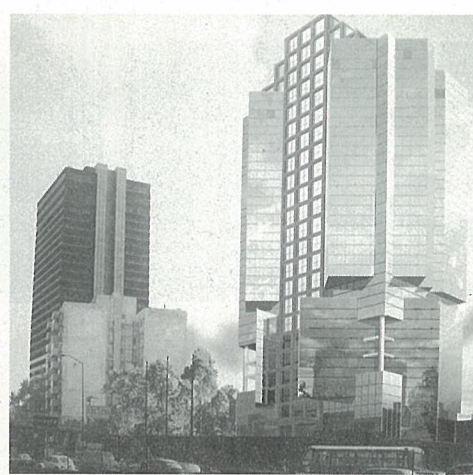
Las grandes perspectivas de los dibujos beaux arts de finales del XIX y comienzo del XX en la línea de los espléndidos dibujos de Schinkel, siguen produ-



26



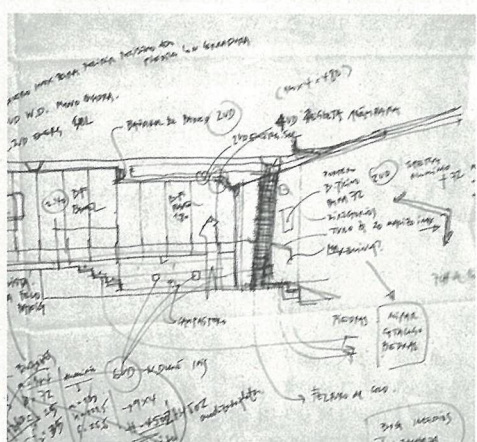
27



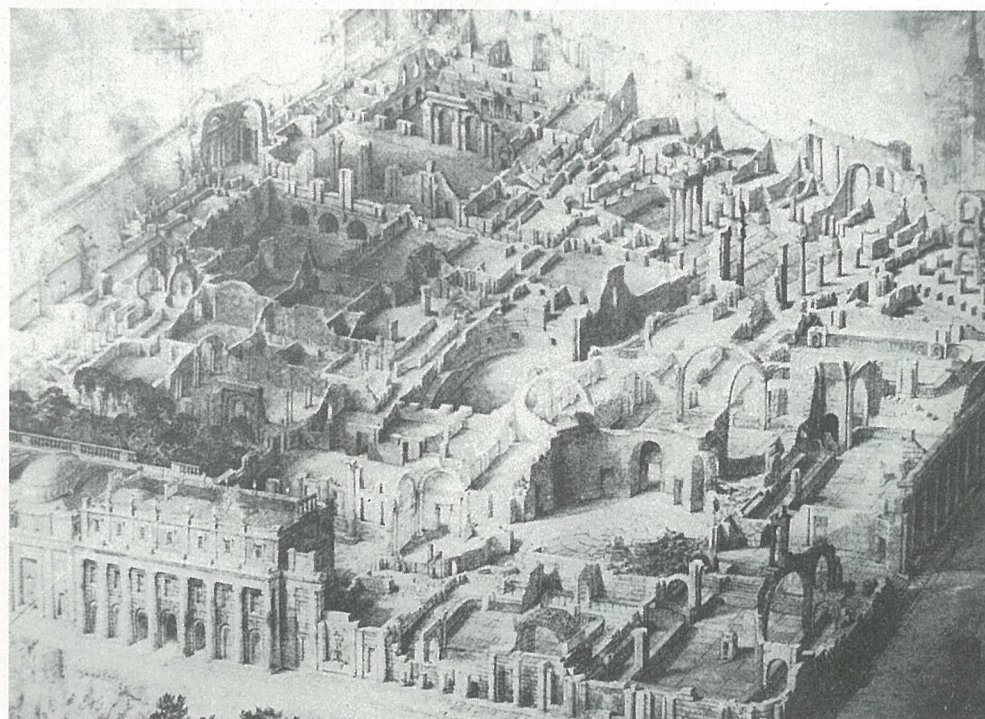
28



29



30



31

ciendo exclamaciones de admiración en todo estudiante o profesional de la segunda mitad del veinte (f26). A la vista de esos extraordinarios dibujos uno no puede por menos de plantearse que sólo desde la seguridad en el diseño previo es posible conceder tanta atención a la imagen final. Wright aún perteneció a esa tradición. Sin embargo, a partir de Le Corbusier, las imágenes finales de los edificios de los arquitectos modernos bajaron mucho en calidad como si importara más la profundidad de las ideas originarias que la materialidad de los edificios acabados.

Mucho menos interesada en los conceptos que en los resultados, la arquitectura más comercial ha sido la encargada de mantener el arte de los dibujos más realistas. El arte de la perspectiva ha florecido increíblemente con el dibujo informático a base de una combinación de programas 3D estudio y retoque fotográfico sobre plantillas de autocad. A nivel local, yo suelo celebrar la atención que siempre ha prestado el arquitecto Jesús Pascual a este tipo de dibujo finalista, desde los tiempos en que encargaba acuarelas a un estudio de Zaragoza, hasta el más reciente fichaje de Ernesto Reiner como especialista en la materia (f27).

En Estados Unidos nunca se dejaron de hacer unos dibujos realistas increíblemente preciosistas (aunque... para una arquitectura muy comercial y por lo general mediocre, por no decir algo peor), por lo que aún presumen de competir con los ordenadores más avanzados (algo así como la pugna ajedrecista de Kasparov contra el ordenador). En la Biblioteca del Colegio de Arquitectos hay un extraordinario libro de esos dibujos (The Art of Illustration in Architecture) del que he sacado la imagen de la foto 28.

Algunos arquitectos "menos comerciales" (ejem) usan un tipo de perspectivas mezcla de nuevas herramientas informáticas y viejos automontajes que parecen algo así como "la marca de la casa", por lo que en los concursos con "lema" devienen en broma de mal gusto. Compárese el fotomontaje de Tuñón y Mansilla en el concurso de Valbuena en Logroño Logroño (f29) con los del concurso de los accesos a la estación de Teruel (elhAll68) y se verá que han creado todo un marcado estilo personal en este tipo de dibujo.

Respecto a las animaciones ya hace mucho que oí que en algún concurso de ideas de Francia pedían que las presentaciones se hicieran en este medio, pero la verdad es que aún no he visto ninguno. Las animaciones informáticas según las cuales es posible recorrer un edificio proyectado antes de construirlo, vendrían a ser como un homenaje final a Bruno Zevi, quien en Saber Ver la Arquitectura reivindicaba el cine como el único medio capaz de mostrar la esencia de la arquitectura.

Claro que, llegados a este punto, merced a este tipo de dibujos, la arquitectura podría entenderse no sólo como

un producto comercial (a beneficio del promotor o del propio arquitecto) sino también como una escenografía de la humanidad, en vez de ser pensada como ese nuevo cosmos creado por el hombre a base de un lenguaje de geometrías y materiales. Pero puesto que finalmente la arquitectura es muchas cosas a la vez, bueno es entender que su génesis tiene que ver con un elenco de tipos de dibujos que como decíamos al principio poco tienen que ver con los tradicionales dibujos académicos que se enseñan en nuestras escuelas.

Los verdaderos dibujos herramienta

Aunque pareciera que ya habíamos acabado el recorrido por los dibujos del proyecto, aún hay que hablar de un último tipo de dibujo mucho menos interesante de cara a la galería pero mucho más próximo a la esencia de lo que debieran ser en realidad los dibujos de los proyectos.

Mientras que los dibujos germinales o las perspectivas realistas permiten el contacto entre el diseñador y el cliente o la sociedad a la que van a ir destinados los edificios, tiene que haber a la vez un tipo de dibujo destinado única y exclusivamente a servir de intermediario eficaz entre el proyectista y el constructor, y por extensión de éste, con todos los gremios que intervienen en la construcción: encofradores, albañiles, escayolistas, electricistas, fontaneros, pintores, carpinteros, herreros, etc etc.

En los "dibujos herramienta" el dibujo ha de atender a la comunicación esencial y eficaz, eliminando todo aquello que pueda enredarla o confundirla. Las acotaciones de un plano de cimientos o de estructura son fundamentales y no pueden confundirse con las acotaciones de la albañilería o con las más burocráticas o comerciales de las dimensiones finales de los espacios. Por lo general en todo plano de cotas, los proyectistas hacen escaso esfuerzo en distinguir la jerarquía de unas cotas sobre otras, mientras que otras muchas cotas, esenciales para el replanteo o la decoración, rara vez se explicitan (la altura de un picaporte, unas bisagras o interruptor de la luz, por ejemplo).

Los dibujos más directos y vigorosos de ese contacto entre el proyectista y el constructor son los trazados sobre los propios muros, tabloneros o cartones en la obra, que desaparecen una vez han cumplido su función o se han cubierto las paredes de yeso o pintura. O esas "monteas" de las que hablaba la conferencia citada de Alfonso Jiménez en las que el dibujo adquiere la escala de la propia obra.

En la exposición del COAR había un croquis de explicaciones al constructor de Javier Dulín que por suerte se salvó de la papelera y que nos sirve como ejemplar muestra de este tipo de dibujo (f30).

Las carpetas

Todos los dibujos realizados durante el proceso de proyectación constituyen el trabajo y producto del diseñador. Pero su trabajo aún no acaba ahí pues la selección de los dibujos y la adecuada presentación de los mismos, constituyen otra de las tareas fundamentales en un despacho de arquitectura: lo que en términos de otras especialidades podría denominarse como "packaging" o "arte final".

Siendo estudiante de arquitectura me llevé una desagradable sorpresa cuando al entregar uno de mis primeros proyectos comprobé que, independientemente de su contenido, las elegantes carpetas de mis compañeros hacían palidecer mi trabajo.

El cuidado de la rotulación de los dibujos y de la composición de las carpetas, el doblado elegante de los planos (¡modulados a DIN A4 y sin sobrantes!), el orden y jerarquía de dibujos, etc, son asuntos que no deben ser desdeñados por quien pretende ganarse la vida haciendo proyectos. En materia de concursos resulta determinante, y extiende su temática a la confección de los paneles.

Desde muy temprana edad los alumnos se acostumbran al vicio de que los proyectos se corrigen a peso, así que habría que inculcar a los proyectistas desde muy pronto también, la norma o la virtud de que, al igual que en los libros o en las películas, la cantidad no es ninguna garantía de valor. Pues como finalmente el proyecto también ha de "ser contado", -en la escuela al profesor, y en la profesión al promotor que te lo paga, a las distintas administraciones que te lo tengan que aprobar, o al constructor que te lo construya-, y como en definitiva, el proyecto sólo sirve de guía para la explicación, cuanto más gordo y complicado, peor.

Y además, el archivo del COAR os lo agradecerá.

Epílogo

Uno de los episodios más curiosos de la historia de la arquitectura es el que marcó John Soane al dibujar o más bien encargar a J. Gandhi el dibujo de las imaginarias ruinas de un edificio proyectado por él mismo, el Banco de Inglaterra (f31). Es fácil imaginarse este periodiquillo (mi obra) envolviendo un bocadillo o arrugado en una papelera sin que por eso vaya a alterar su contenido; pero imaginarse la ruinas de los edificios que construimos podría darnos algunas claves interesantes sobre su último sentido. Nunca el dibujo de un proyectista había aspirado a abarcar tanto.

Y... con lo ambiciosos que son algunos arquitectos, es de extrañar que este tipo de dibujos no se prodigue mucho más.

julio arnáz

CALLE PORTALES

A la memoria de
D. Jerónimo Jiménez Martínez

La Calle Portales es grande, espaciosa y no se agota jamás... La Calle Portales, cuando llega un turista a Logroño y se le quiere impresionar, es lo primero que se le enseña y, ¡zas!, entonces va y se queda con la boca abierta un trecho así y sin saber qué decir... Es lo que tiene Portales, eso y mucho más...

En la Calle Portales, antes General Mola, diríase que es donde empieza Logroño, cuando los ecos primeros, y termina igual que empieza, o sea, jamás, sólo que ahora somos muy nuestros, vamos a lo nuestro y es el cuento de nunca acabar. Así es esta Calle, que se sabe por dónde empieza Logroño a ser Logroño, cuando fuera lo de los primeros balbuceos, pero no dónde termina, pues no se agota jamás... La Calle Portales, antes General Mola y antes Calle de la República, sería esa línea imaginaria que divide y parte en dos una ciudad, un pueblo, si no fuera porque es imposible separar o dividir siquiera en sueños Logroño de Portales, pues esa luz primera que todo lo ilumina, las señas de identidad inconfundibles, hallan aquí su razón de ser. Todo fluye y nada permanece en su estado primero, sólo Portales, que antes fuera General Mola, después, quiero decir, con anterioridad, de la República, y todavía mucho más atrás, del Mercado. Podría decirse pero no quiero que esta Calle es la más nombrada, la más homenajeadada, la más laureada de cuantas hacen Logroño, pero ¿quién sabe?, quiero decir ¿qué más dará? Si ya queda dicho y si no se dice ahora y aquí que aquí, a poco que busquemos está el ayer y el hoy, tal vez el mañana con su origen y ese ser primero de Logroño, cuando arranca aquella música los compases que ya se sueñan siempre... Pero ya digo, desde que nos hemos vuelto tan nuestros y vamos a lo nuestro, ¿quién se acuerda de la primera palabra, de la primera piedra, de la primera prueba de aquel eco primero de la llegada al mundo de Portales? Estar, existir ¡vaya que sí existe!, pero ya digo... Si no fuera por la Calle Portales, Logroño no sería Logroño, ni nada que se le parezca, sólo que ahora da cosa ser de una calle nueva, de un lugar pequeño o de una calle de poca monta y queda mejor decir que se es ciudadano del mundo, como si el mundo todo no estuviera concentrado de sobras en este lugar, donde y cuando Logroño comienza a decir sus primeras letras, a escribir por entre las primeras piedras aquello que se quiere de verdad y, que una vez lanzado al aire, no desaparece nunca, no se acaba jamás... Sólo que ya digo..., hay que ponerse al principio o al final, también hacia la mitad, antes, acaso después, da igual, igual de día que de noche, por la mañana o a mediodía, a pie o a caballo, solo o acompañado junto a esa dichosa calle y ya está, que soñar no cuesta, tampoco escuchar esos sonos que lleva el alma y al alma llegan de todas formas si se presta la debida atención, el momento debido y se oirán aquellas músicas con las canciones primeras de cuando anuncian que el día ya va a llegar otra vez a su ser... La Calle Portales, antes General Mola, antes de la República y todavía mucho más atrás del Mercado y D. Jerónimo Jiménez sabe bien sabidos todos sus demás nombres, la calle de esta ciudad, de este pueblo que ha visto tanto y entendido todo el ir y venir de los días todos con su norte y con su sur, es grande y espaciosa y no se agota jamás, y cuando un turista llega a Logroño y se le quiere impresionar, ¡anda!, aquí está lo que andaba buscando tiempo ha.

pepe garrido

DE PROVINCIAS

El arquitecto de provincias, el interesado en la arquitectura, acude con fidelidad religiosa a las citas de su colegio profesional, para asistir a las conferencias que le ofrece asiduamente, esperanzado por enriquecerse con el conocimiento de los trabajos que exponen y comentan los arquitectos famosos, más o menos famosos, que vienen de las capitales.

Las más de las veces sale defraudado porque juzga el trabajo que le han expuesto con rigor, y piensa que sin el apoyo que los medios gráficos y editoriales prestan a estos colegas famosos, ellos no serían tan famosos.

Lo que en estas charlas o en los coloquios posteriores tienen en común los arquitectos famosos, es que todos aseguran haber conseguido los encargos para el desarrollo de esos proyectos que nos han enseñado, mediante concurso. Y el arquitecto de provincias, que suele presentarse también a los concursos, y que incluso con cierta frecuencia gana y también consigue encargos por ese método, piensa que no deben de ser los mismos concursos que él conoce y a los que acostumbra a presentarse.

Y lo piensa porque los arquitectos famosos no hablan de dinero, ni de plazos, ni de currículos, ni de incompatibilidades, ni de experiencia, ni de todas esas cosas que se suelen tener en cuenta en los concursos a los que se presenta el arquitecto de provincias, que no es famoso.

Y no quiere pormenorizar en cuál sería el concurso ideal al que le gustaría presentarse, porque piensa que a lo mejor las condiciones de ese concurso ideal, sólo serían ideales para él. Y porque tiene experiencias en concursos que resultan chocantes y nunca se han dicho fuera de los grupos de colegas afines y con la lengua desatada y entre risas. Pero piensa que no es para reírse, porque a él no le produce risa que se juegue impunemente con su trabajo y el esfuerzo de los que se presentan a los concursos, con el trabajo de los arquitectos concursantes.

Y así recuerda aquel concurso en que uno de los concursantes, un arquitecto de negocios, un negociante, ofreció hacer el proyecto por la mitad de los honorarios que la convocatoria establecía como base, y que aún así no consiguió ganar. Y piensa cuán mala sería su propuesta, ya que en la valoración total quedó el tercero. Y piensa que cómo fue posible que no lo hubieran excluido directamente, por haber propuesto una baja, tan baja, que era más que temeraria, y porque en definitiva en casi todos los concursos las cuestiones de dinero también son valoradas. Y piensa que en esas ocasiones se le trata como si fuese una empresa y no un arquitecto.

Y recuerda aquel otro, en que un arquitecto famoso y que ha dado conferencias en su capital de provincia, se quedó un proyecto para el que él también optaba porque el famoso había hecho la mayor baja económica de todos los demás arquitectos concursantes, que no eran famosos. Y que el que era famoso fue el que tiró los precios, los honorarios. Y está seguro de que en las conferencias que está dando en este momento, seguramente expondrá el proyecto que consiguió de ese modo y dirá también que lo consiguió por concurso. Y que también se lo dirá a sus alumnos, porque no sólo da conferencias, sino que también da clases en la universidad.

Y estas son experiencias que tiene de concursos en los que no ha conseguido ganar, pero también tiene otras, que casi son más interesantes, porque cuando ha ganado le han hecho confidencias que le han hecho sentir vergüenza ajena. Y así recuerda la que le hizo el interlocutor que tuvo para el desarrollo de un proyecto aún no construido, poniéndole al corriente de qué modo el jurado había recibido presiones para adjudicar el proyecto a un colega de su misma ciudad, que él conoce, y que alardea de limpio y riguroso arquitecto, y que por sus méritos no había conseguido pasar del primer corte, de la primera selección.

Y todo esto el arquitecto de provincias lo piensa con el

escepticismo que ya ha adoptado como consigna, porque está convencido de que cualquier concurso con otro jurado, aunque fuese competente y formado por arquitectos famosos, hubiese dado otro ganador distinto. Y con este distanciamiento se contempla mejor todo, porque así no se crispa tanto cuando no consigue ganar, y piensa que con otro jurado quizá el ganador hubiese sido él. Y lamenta que haya tantos concursos, incluso en su ciudad, a los que no puede concurrir porque, como no es famoso, ni le invitan, ni ha conseguido reunir un currículo que le de derecho a participar en determinados concursos. En esos, que, vistos desde fuera, piensa que son los buenos concursos.

Y también piensa que a pesar de todo, no siempre hay que ver el defecto en los demás y cargar siempre contra el organizador del concurso, que o no lo convoca con las condiciones que a él le gustaría, o no lo falla con los criterios que él cree más acertados.

Aunque bien cierto es que en otras ocasiones, los fallos de los concursos son tan evidentes y dirigidos, que más que fallos son auténticas equivocaciones. Como aquel caso en que los méritos que se apreciaron para adjudicar un importante proyecto, fueron la inclusión en la propuesta de red de saneamiento y cámaras de video-vigilancia. Como para no estar vigilantes. Y recuerda que su colegio no tuvo la valentía de recurrir o protestar tan siquiera, aunque la cacicada era clamorosa, ya que en realidad se estaba consagrando una adjudicación digital, camuflada tras un concurso, que estaba decidida de antemano a otro arquitecto de provincias, que a lo mejor con ese arte consigue ser famoso.

Pero como él quería decir antes, a veces la actitud dudosa está en los propios concursantes, que olvidan las bases que rigen los concursos y parten con ventaja o se buscan ventajas artificiosas e increíbles.

Y piensa que, cómo si no, tiene que interpretar el que a veces se encuentre compitiendo con arquitectos ventajistas que dicen ser capaces de hacer los proyectos en la mitad de tiempo del que como base se establecía en las bases, y cómo es posible que alguien se crea tal oferta, imposible oferta, que no les dejaría tiempo ni para doblar las copias de los ejemplares del proyecto. Y que a pesar de todo, esas ofertas sean valoradas y altamente puntuadas, con el claro fin de desequilibrar la balanza de la adjudicación a favor de los arquitectos listillos. Y piensa que si luego esos listillos resultan adjudicatarios, quién es el que controla que se cumplan esos plazos imposibles. Y piensa que semejantes ofertas son una burla a los demás concursantes, a los demás arquitectos.

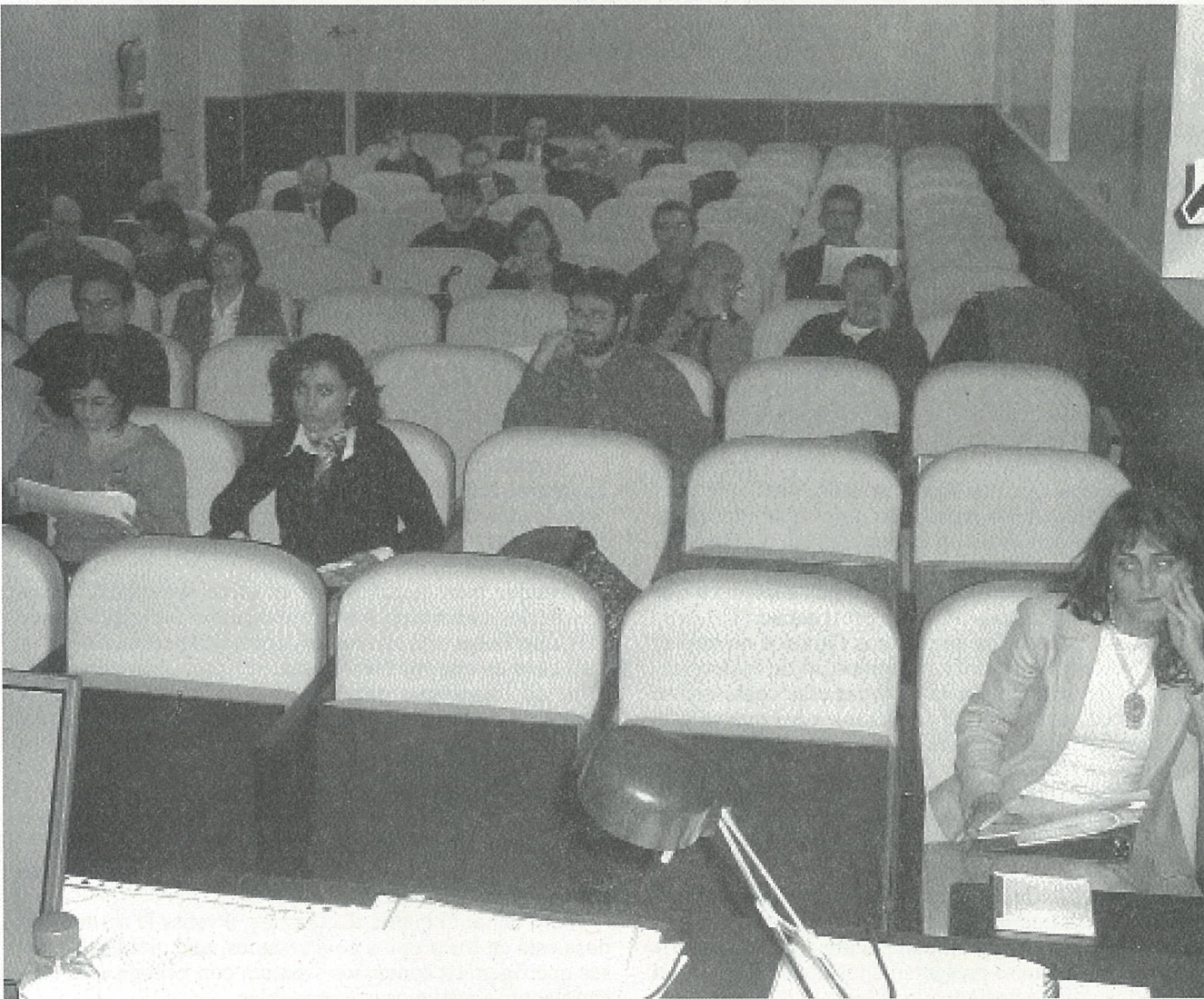
Y piensa en lo mal que se siente cuando compite con familiares y amigos de empleados del organizador del concurso, que no sólo la decencia les debiera aconsejar no presentarse, sino que las propias leyes lo prohíben y muy claramente. Y piensa que cuando se entera de que ha competido en desventaja, ya es tarde, porque de haberlo sabido con antelación no hubiese invertido su tiempo en desarrollar su propuesta. Porque esa actitud no es admisible, por presuponer una ventaja de partida, y piensa que a veces esa ventaja es insalvable. Porque las propuestas hay que desarrollarlas en un plazo de tiempo escaso, insuficiente, y los que salen a correr una semana antes que los demás, con seguridad que llegan los primeros a la meta.

Así que el arquitecto de provincias que no hace mucho también ganó un concurso, piensa en lo que disfrutó en los escasos días que tuvo para elaborar su propuesta, con el propósito de explorar un nuevo tema, de desarrollarse como arquitecto, y de ganar el concurso.

Y piensa que ahora que lo ha conseguido, que ha ganado, esta presumible alegría no le ha resultado tan grata como se pudiera suponer, porque piensa que a lo mejor con otro jurado no hubiese sido él el ganador.



COORDINACION CULTURA



juan diez del corral

ASAMBLEA 2004

Como la última vez que hice una reseña de la Asamblea del Colegio (véase elhAll82 de junio del 2004), Jesús Pascual dijo en el siguiente hAll que le sonaba yo a un tipo muy impresentable que sale en la televisión, pues... la verdad es que no tenía muchas ganas de repetir crónica; pero ante la insistencia del Decano en mandarme la foto que recogía la escasa presencia de colegiados en la sala, y puesto que en ella puede verse que aunque me insulte en elhAll yo no le niego el buen compañerismo colegial a mi detractor (pues el dice que no me insultó y que sólo fue crítica), paso a contaros cuatro impresiones de la última reunión del así denominado por los estatutos: "máximo organismo decisorio de nuestro colegio".

Lo primero que cabe deducir de la escasa asistencia a la Asamblea (¡cuando ya somos 239 colegiados!) es que éstas son un rollo que no le interesa a nadie. Aprobar el burocrático acta de la reunión anterior, oír el largo resumen del Secretario de todo lo que ha hecho el Colegio durante el año que acaba y aprobar los presupuestos presentados por el Tesorero (con gráficos y todo) para el año entrante, cuando casi todo ya se sabe o es lo mismo que el año anterior y que el otro y el otro, pues la verdad es que no parece espectáculo que atraiga a las masas. Así que en los asientos de las primeras filas se ponen los vocales de la Junta (a los que esta vez Domingo no les ha sacado en la foto), un poco más atrás nos sentamos algunos exdecanos y ex secretarios como si fuéramos ya de la familia, y rellenando los huecos por aquí y por allá, viejos fieles asistentes, arquitectos empleados del colegio y poco más.

Los puntos del orden del día se suceden con monotonía anual y las aprobaciones se hacen con total unanimidad porque sólo faltaba ir allí a hacerle la puñeta a la Junta (aunque..., ahora que se me ocurre, con quince colegiados que fueran con ganas de poner el Colegio patas arriba, seguro que lo conseguirían / no he dicho nada...).

Por suerte siempre hay algún asunto novedoso que nos libra de la somnolencia. El primero fue una propuesta para apoyar a una ONG que tiene proyectos de edificación en Latinoamérica. Siempre es duro rascarse el bolsillo, pero más duro es tener que decir que por la caridad entra la peste y que ese es un asunto personal de cada cual y no una finalidad de nuestra institución. Si los ponentes hubieran presentado la cosa como un apoyo a los arquitectos o a la arquitectura de esa acción humanitaria, quizás la cosa hubiera podido encajar, pero tal y como venía no podía irse de otra forma que con los bolsillos vacíos.

Otro asunto que nos espabiló fue la modificación de las

invitaciones a la cena colegial. Eso de la cena siempre daba mucha polémica cuando un sector del Colegio se oponía a semejante despilfarro con aspecto de boda, pero como ese sector parece estar en horas bajas y ya no acude ni a la Asamblea, no hubo debate ni diversión y todos aceptamos lo de pagar 50 € (coste de medio acompañante según la Junta) si llevamos "acompañante", que no "distinguida señora" o "consorte". ¿Irán menos gente a la cena este año por tener que pagar al "medio acompañante" o irá más gente porque los arquitectos somos muy chulos y no vamos a quedar mal por cincuenta miserables euros? Cada cual hizo su apuesta, mientras yo decía que esas cenas tan copiosas no es que sean malas para las arcas del Colegio sino que cada año nos sientan peor al estómago. De todos modos, hace dos años parece que la cena estuvo más divertida de lo habitual, y el año pasado cayó una nevada de las de recordar, así que quizás este año también pase algo bueno y sea cuestión de no perdersela. Sólo por los comentarios del novedoso asunto del pago del "acompañante" ya valdrá la pena.

Cerca del cierre, Jesús Pascual tomó la palabra para pedir dinero en el presupuesto a fin de mantener con vida un año más a la ECC porque en ello nos va la entidad profesional misma de ser arquitectos. Todos cabeceamos que sí, y que parece que es verdad, así que tenemos ECC para el 2005. Yo por lo dentro discrepaba, claro está, y no porque fuera Pascual el que hacía la propuesta ni mucho menos. Yo creo que la entidad profesional del arquitecto tiene que ver más con la proyección pública de su trabajo compositivo, cultural y urbano, a través de un buen ejercicio crítico, que con el control burocrático de sus aspectos técnicos e ingenieriles; pero tal y como están las cosas en la profesión (y en nuestras relaciones de compañerismo), cómo para ponerme a hacer soflamas incendiarias: ¡imaginaros que pido 85.000 € a la Asamblea para el ejercicio de la crítica...!

Lo mejor de la Asamblea es que, finalmente, resulta un buen pretexto para salir del despacho una tarde y acabarla tomando unos vinos en armonía por la calle Laurel con los compañeros arquitectos. Porque si a uno sólo le interesa ver lo que pasa en la Asamblea, con la circular, la foto que nos echa últimamente el Decano cuando el tesorero trata de hipnotizarnos con sus cuentas, y lo que yo cuento luego en elhAll, estamos informados más que de sobra. Si para juntar gente hay que montar espectáculos u organizar un auto sacramental, casi os puedo asegurar (por suerte) que cada seis meses tendréis una crónica de la Asamblea muy parecida.

Y... feliz año nuevo.

Al finalizar los once meses y tras tomar la decisión de no continuar al frente del Departamento de Cultura del COAR, me gustaría transmitir una serie de consideraciones e impresiones sobre el desarrollo de las actividades culturales de 2004.

Durante este año he buscado dar respuesta a diversas cuestiones, en cuanto a organización de exposiciones, conferencias, jornadas, viajes y otras actividades culturales, dando lugar a variedad de propuestas e iniciativas que han adquirido más sentido cuanto mayor ha sido la participación de los colegiados.

Por esto, creo que es necesario que el nuevo/a Coordinador/a de Cultura siga luchando por desarrollar actividades que impliquen a los colegiados, como la organización de viajes y visitas de un día. Las de este año a Pamplona, Bilbao y al museo de la Dinastía Vivanco en Briones, han tenido buena respuesta por parte de los colegiados, convirtiéndose no solo en viaje cultural, sino en una buena ocasión para intercambiar pareceres, opiniones, al final, pasar un día agradable con los compañeros.

Por otro lado, en la preparación de Cinecoar, ciclo de cine y arquitectura, se ha buscado la participación no sólo de arquitectos, sino de todos los ciudadanos interesados en acercarse a la Arquitectura a través del cine, resultando una actividad con gran éxito de participación y cuya continuidad, deseo, se cumpla bianualmente.

Creo que la persona que vaya a coordinar las actividades culturales a partir del año 2005 tendrá que tener en cuenta esta implicación de los colegiados en las actividades al planificar el calendario anual. Por mi parte estaré dispuesta a colaborar en lo que fuera necesario con el nuevo coordinador/a, en todos los asuntos que se han iniciado este año y que quedan pendientes para el próximo año, como la revisión de la Guía de Arquitectura de Logroño, las exposiciones ya apalabradas o seleccionadas: la exposición "BERLÍN, espacio experimental de arquitectura", prevista para enero de 2005, la exposición del Concurso del Ferrocarril de nuestra ciudad, la exposición de arquitectura vienesa de fin de siglo "DER ARCHITEKT", la exposición de los Premios Fad 2004 o "Arquitecturas en La Rioja 2003-2004"; las visitas y viajes propuestos, a Vitoria, Galicia o Valencia; la propuesta de cine en el COAR '12x12' y otras actividades que resulten interesantes y, en ocasiones, nos acerquen a la realidad social y arquitectónica de nuestra ciudad.

También quería agradecer a todos los compañeros la confianza y el apoyo que me han prestado en la coordinación de las actividades culturales 2004, ya que para mí ha resultado un gran reto y sin ese apoyo no hubiera sido posible realizarla.

