

## DEL DIRECTOR

Cada vez que vamos de viaje por el mundo a ver arquitecturas, el Colegio deja caer la sugerencia de que hagamos alguna exposición con los materiales recogidos, -como en aquellos viajes que se hicieron a Berlín y Estocolmo. El problema es que, aunque parezca sencillo, hace falta que alguien le dedique mucho tiempo al asunto, y como Josemi no viene ultimamente a los viajes (y a este último por declaración expresa y rotunda), y josemis no abundan, pues habrá que conformarse con los cuadernillos "hastalaCocina". En la fiestecilla que siempre hacemos de vuelta de los viajes para ver y cambiar cromos, ultimamente les pido a los viajeros, no sólo fotos, sino también artículos, y ya veis el éxito: ¡esta vez ni me han dejado hueco para mí!. Según se desprende de su lectura, no sólo por la vía de los santos arquitectos (Kahn, Moneo, etc) se pueden tener visiones extrañas y hasta encontrar a Dios!, sino que ahora resulta que es la ciudad del pecado y la falsedad extrema (justo esa que hacia rechazable este viaje) la que más reflexiones arquitectónicas desencadena. Curioso.

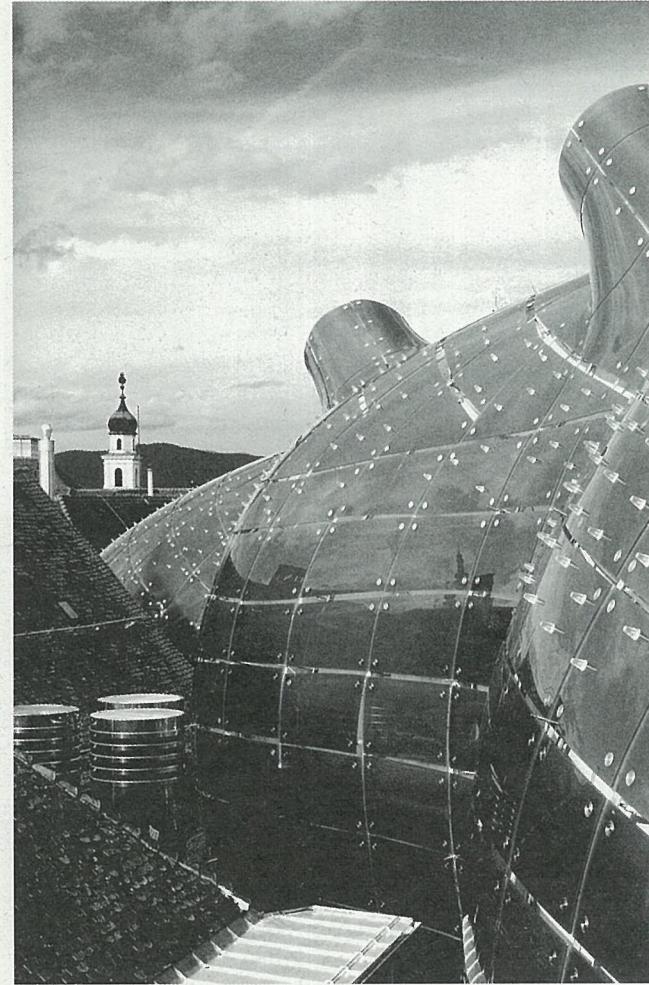
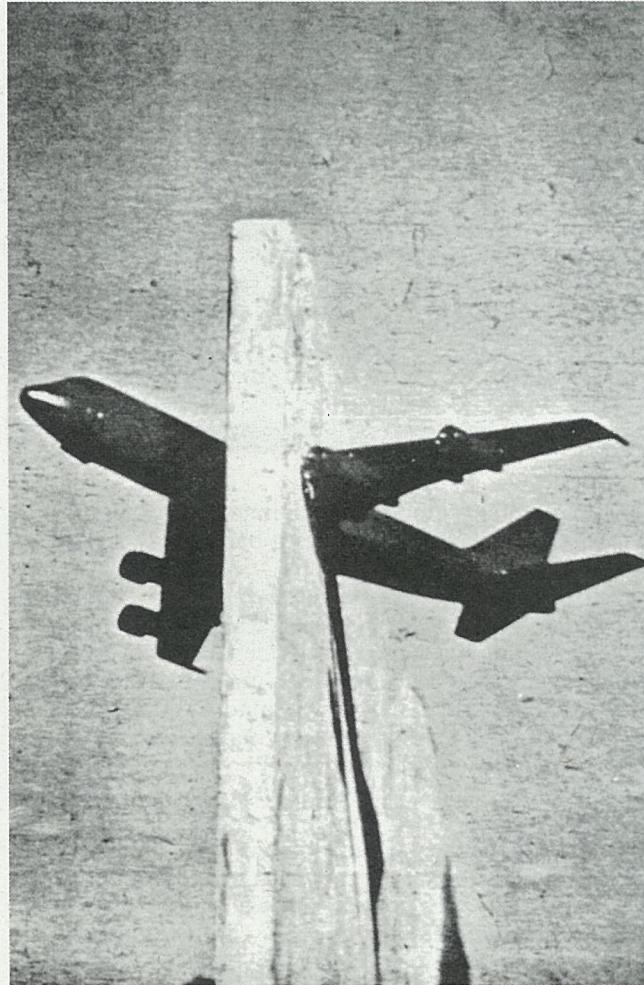
Para completar el panorama de lo que fue el viaje, he puesto de mi cosecha las fotos de los tres grandes "canyons" que visitamos, magníficas arquitecturas de la erosión "a una escala americana". Y hablando de escala, dejo caer aquí tres notillas del viaje sobre este gran asunto arquitectónico: 1) Wright sorprende siempre al natural porque la escala de sus casas es humana y no americana; 2) el Gehry de Los Angeles es muy superior al de Bilbao, no sólo porque tiene una función mejor adaptada, y por el divertido recorrido montañero que ofrece al paseante entre sus desfiladeros y acantilados de chapa sino también porque su escala es mucho más urbana; y 3) Moneo sigue sin saber lo que es la escala, así que, entre otros muchos aspectos lamentables de su catedral (acceso, capillas laterales, cripta, decoración, iluminación, materiales, etc.) alcanza el nivel de lo ridículo en la fachada a la autopista de Hollywood, por no atreverse a plantear el principal reto que ese proyecto tenía.

Este hAll trae también un par de congratulaciones por el Galardón de las Bellas Artes a Gerardo Cuadra, recompensa o reconocimiento que seguramente tiene mucho que ver con la exposición que organizó Josemi no hace dos años en la sala Amos Salvador y que dio pie al primer hC del elhAll de esta séptima época (publicación que quiero creer que no tendrá nada que ver con la concesión del galardón). Enhорabuena pues también a Josemi, quien con motivo de tener que preparar otra exposición sobre Gerardo en el primer piso del Parlamento, ha elegido una sobria combinación de fotografías y maquetas que da una imagen, yo diría que, elegante, de una obra que en nuestro gris panorama urbano se percibe por lo general, más contaminada.

Así pues, el Galardón de las Bellas Artes a Gerardo cabe interpretarlo, además de como un premio a Josemi, como un motivo de felicitación para nuestra profesión. El propio Gerardo nos comentaba con cierto gragejo en la última Comisión de Cultura (a la que, por cierto, ya no viene casi nadie) que debió de haber muchas dudas entre los sesudos sabios que dan el Galardón por tener que sacarlo del ámbito de la pintura y la escultura (!!). Así estamos... Además de escuchar esa jocosa confidencia, los cuatro que estábamos en la comisión disfrutamos de lo lindo viendo que el galardón le había sentado a Gerardo de maravilla, pues por el discurso que estaba preparando para el acto de la entrega vimos que, más que complacencia, le había producido un gran estímulo para la crítica de nuestro panorama cultural, y para la defensa de la arquitectura. Puesto que el cierre de esta edición es anterior a la ceremonia oficial de la entrega, no lo puedo ofrecer aquí pero, como le dije a Gerardo al salir de la comisión, nada me gustaría más que ofrecer esas reflexiones suyas a los lectores de elhAll. Que en el nº 82 las veamos.

juan diez del corral

## PISTAS



Tras el sorprendente atentado de los aviones de pasajeros estrellados por unos musulmanes contra las torres gemelas de Nueva York, el gobierno de los Estados Unidos pidió a los guionistas de cine que, para evitar atrocidades tan horribles y poder prevenirlas, les escribieran acerca de todo tipo de salvajadas imaginables por el hombre moderno. La solicitud debió de estar motivada, sin duda, por el comentario general de que, al ver los atentados, muchos pensaban estar viendo una película. Por ser el cine el invento que ha contribuido de un modo definitivo a mezclar y confundir realidad con ficción, los gobernantes les exigían ahora su contribución para volver a poner las cosas en su sitio.

Ignoraba la administración Bush que los arquitectos tenemos mucha más imaginación y anticipación que los guionistas, como lo demuestra, por ejemplo, la propuesta para un "monumento de la aviación" en Melbourne imaginada en 1979 por el colega neoyorquino Raimund Abraham, cuya imagen se adjunta. E ignoraba también que, puestos a crear confusión en la escena urbana, llevamos décadas de adelanto: si llega a sus manos el último ejemplar de la "Arquitectura Viva" de Galiano (cuya imagen de portada también muestra) los departamentos de seguridad norteamericanos ya pueden empezar a investigar sobre la pista de que los terroristas deben estar trabajando en inflar moléculas sin límite para engullir por aplastamiento las casas y calles de la ciudad.

Encerrados en casas blancas, capitolios tartas y pentágonos de ingeniería, los gobernantes americanos desconocen que entre el cine y la arquitectura hay desatada desde hace tiempo una feroz competencia por cargarse la ciudad. Si el cine convierte las casas en decorados, van los arquitectos y convierten las fachadas en muros ciegos. Si los arquitectos abandonan las calles por inhóspitas (y se las ceden a los ingenieros), van los cineastas y, para fastidiar, convierten la conducción por las autopistas en los momentos más maravillosos de la vida (con la ayuda, eso sí, de una chica guapa y buena música). Si los guionistas imaginan edificios retorcidos por la destrucción, van los arquitectos y los hacen igual de retorcidos, pero por la construcción (o por la "deconstrucción", que queda

más artístico). Y así sucesivamente.

La única diferencia es que mientras en el cine, los beneficios de la pelea son para las propias empresas del cine, en la arquitectura, el negocio lo hacen las publicaciones del sector, amén de los divos, que esos ganan siempre. No hay más que echar un vistazo a la revista mencionada para darse cuenta de la jugada: mientras su director escribe una pamela de editorial sobre lo mal que va la arquitectura por estos derroteros, no sólo le da luego a los engendros todo el protagonismo de sus páginas sino que más adelante nos presenta un nuevo producto de su empresa editorial, "av proyectos" para que nos enteremos de quien es el que gana con el espectáculo de la destrucción urbana.

Lo de Raimund Abraham también tiene también su gracia. La publicación que contiene su proyecto de avión hibrido con una gran masa vertical del tamaño de un rascacielos (encontrada por casualidad entre la bibliotecaria del COAR y yo en la operación de catalogación que está llevando ella a cabo), editada por el Colegio de Arquitectos de Madrid en 1983 con el título de Raymund Abraham, Un Arquitecto Visionario", tiene unos articulitos laudatorios de los "expertos" Alberto Campo Baeza y Kenneth Frampton que en aras de la coherencia de mi argumentación y del propio regocijo del lector inteligente no puedo dejar de citar.

Campo: "En el momento actual (¡cuán largo se hace ya este tiempo!), en que, frente a una asfixiante producción carente de ideas, se opone, cual canto de homéricas sirenas, una muy atractiva avalancha de palabras tan alejadas de la realidad que estando cerca de las estrellas se acaban estrellando al ponerse en contacto con dicha realidad, la obra de RAIMUND ABRAHAM se aparece como solución (nunca la única) al dilema planteado. Sus profundas ensueños tienen la capacidad de convertirse en realidad". (lo de "nunca la única" debe de hacer alusión a que él también tenía soluciones en la cabeza).

Frampton: Frente a la despiadada arquitectura de Peter Eisenman, que siempre incorpora simbólicamente dentro de sus permutaciones sintácticas algunas facetas de catarsis y culpa, los proyectos visionarios de Raimund Abraham son siempre liberadores.

Y Bush sin enterarse.

domingo garcía-pozuelo asins

## LA DESCONOCIDA ARQUITECTURA DE MELILLA, O EL TRIUNFO DEL ORNAMENTO SIN DELITO



Desde que en el siglo XV, una vez gobernada toda España por los Reyes Católicos, se pensara por parte de algunos de los capitanes de la guerra de Granada, que para asegurar la integridad del territorio reconquistado, era necesario seguir la campaña en el norte de África, algunos como el Duque de Medina Sidonia, D. Juan de Gúzman, consiguieron convencer al Rey Don Fernando de la toma de lo que entonces se conocía como Milila o Milili, es decir "jefe árabe", y que hoy es la actual Melilla.

Es desde 1496 por tanto cuando se asientan las tropas españolas en ese lugar de África, y por eso mismo, es ahí cuando comienza a crearse edificación, militar fundamentalmente, que da origen a lo que se conoce en la actualidad como Melilla la Vieja, lugar igualmente de asentamiento de otras culturas (fenicios, cartagineses, romanos, árabes) que como ocurre siempre fueron transformando lo que encontraron, y que en todo caso por las excavaciones arqueológicas realizadas no han dejado muchos vestigios claramente reconocibles.

Por ello se puede decir que la historia de Melilla se forma a partir del 17 de septiembre de 1497, con el desembarco del adelantado del duque de Medina Sidonia, Don Pedro de Estopiñán, y que es cuando España ocupa ese punto del norte de África, y que obedece a la política de la monarquía de protección de las costas españolas, con esa avanzadilla en uno de los flancos del mediterráneo.

Por tanto sobre aquel bastión deshabitado y en ruinas que encontraron los españoles, se comenzó a edificar un conjunto de recintos defensivos que dan lugar a las Murallas de Tierra y las Murallas de Mar, proyectadas por ingenieros (los que utilizan el ingenio) italianos, que llevan los principios del renacimiento y en particular los que se refieren a fortificaciones.

Estos primeros recintos amurallados se construyeron terraplenados con el fin de evitar el efecto destructor de la artillería, y con torreones macizos para contener igualmente piezas defensivas, así como dos revellines (obras externas a la muralla) que protegían las puertas principales de Tierra y Mar ya citadas.

Lógicamente un recinto amurallado no es sólo un lugar de asentamiento de soldados, sino también la protección de una ciudad, y por ello en Melilla La Vieja, se construyeron viviendas, almacenes para asegurar el abastecimiento de la misma, iglesias, un hospital, pero sobre todo unos extraordinarios aljibes que aseguraban el abastecimiento de agua potable en cualquier circunstancia en la que se encontraran los habitantes, tanto durante un asedio como en tiempo de paz.

Estos aljibes citados son de unas dimensiones y características constructivas sorprendentes, y singulares, por su escasez en otras fortificaciones, tal vez por no ser tan acuciante este problema del abastecimiento de agua, como puede deducirse que lo sería en la costa africana en los siglos XV, XVI y siguientes.

El siglo XVIII con los Borbones en el trono, que mantuvieron al igual que las distintas monarquías sus intereses por la plaza de Melilla, se fueron creando nuevos recintos fortificados, (una vez consolidado el cuerpo de ingenieros militares en España) predomini-

nando un conjunto de actuaciones funcionales, sobrias, en contraste con el gusto barroco imperante en ese siglo.

Por tanto en contraposición al recinto de formas curvas del periodo renacentista traído desde Italia, se construyen defensas que responden a formas pentagonales, cuadradas y triangulares, que procuran perímetros con baluartes, ya experimentados en Europa. Nacen tres recintos con formas pentagonales, de muros macizos, como consecuencia del corte por un foso (el Hornabeque) que corta el primitivo en dos y al que se añade un tercer muro que tampoco será el último, ya que con el fin de ocupar el cerro del Cubo, surge el cuarto y último, con formas triangulares, cuadradas o trapezoidales, tales como San Carlos, Victorias, o San Miguel. Y aunque estos nuevos y definitivos recintos respondían a funciones militares, también albergaban otros edificios, tales como los Almacenes de Peñuelas, o los de San Juan el Viejo, o el de Florentina, con bóvedas de rosca de ladrillo de un valor constructivo y arquitectónico notable.

La expansión extramuros de la ciudad se produce a finales del siglo XIX, ya que hasta 1862 Melilla se queda estancada y empobrecida, siendo ese año el del comienzo del crecimiento de la misma, con las sucesivas líneas del urbanismo que se promueve desde los estamentos militares tras el famoso disparo de una bala de cañón, que en el año 1860 habría de delimitar el radio del círculo que fijaría la extensión de la ciudad, y por lo tanto del territorio español de acuerdo al Tratado de Marruecos de 1860.

Se construyeron entonces una serie de fuertes y torres de un estilo neomedieval que pierde por tanto fuerza como elemento arquitectónico, pero que aseguraban ese campo exterior y que permitían el crecimiento de los nuevos barrios tales como los de Manlete y Alcazaba, entre otros. Son barrios trazados por Ingenieros militares que responden a un urbanismo de cuadrícula, que tienen un cierto paralelismo con los de Cerdá en Barcelona o el de Salamanca en Madrid.

Hasta 1909 la arquitectura de Melilla se ejecuta en gran medida por los propios ingenieros militares, con un eclecticismo cargado de elementos neoclásicos, y que se organizan en torno al primer ensanche, con la virtud de una homogeneidad que le otorga orden y seriedad al conjunto de bloques, de cornisa continuada y de fachadas sin elementos excesivamente acusados.

Pero es a partir de 1909 año de la llegada a Melilla del arquitecto catalán Enrique Nieto y Nieto, cuando se inicia el mejor periodo de la arquitectura civil de la ciudad. El estudio más interesante que se ha realizado sobre esta arquitectura, es el de Salvador Tarragó, que en un breve trabajo, realiza un análisis de la arquitectura llevada a cabo por Nieto, así como del conjunto de la arquitectura civil de la primera mitad del siglo veinte en Melilla.

La razón por la que Enrique Nieto se desplazó a Melilla es desconocida, ya que tras nacer en Barcelona y terminar la carrera en 1906, trabaja en su ciudad durante los tres primeros años de ejercicio profesional, colaborando en la construcción de la casa Milá, obra de Gaudí, para trasladarse a Melilla en el año 1909 y permanecer en la misma hasta 1954, año de su

fallecimiento.

Lo cierto es que su obra dio singularidad y un carácter "unitario" a la arquitectura de esa plaza, ya que no en vano, según Tarragó asevera, una tercera parte de Melilla es obra suya.

Tarragó divide la actividad profesional de Nieto en tres etapas: la primera que va de los años 1910 a 1931 en la que proyecta y construye sus edificios más genuinamente próximos al modernismo, y que se corresponden con la zona más céntrica o primer ensanche de la ciudad.

La segunda que se corresponde con la obtención de la plaza de arquitecto municipal y que abarca desde 1932 a 1939 en la que su estilo comienza a cruzarse con corrientes racionalistas, pero dentro de un carácter heterogéneo. Y la última que se corresponde con la posguerra y su muerte en 1954, y que es en la que construye, entre otros, el palacio Municipal, hoy sede del Gobierno de la ciudad autónoma situado en la Plaza de España, y que es una de sus obras más emblemáticas.

Toda la arquitectura de Nieto, y en general la arquitectura civil que se desarrolla en Melilla durante ese periodo del siglo XX, se elabora sobre la base de motivos ornamentales y decorativos que propician el nacimiento de una "escuela de artesanos" que utilizan los materiales que tienen a su alcance, y para suplir la carencia de canteras de piedra, la ornamentación se realiza con estuco, asperón, ladrillo e igualmente hierro forjado y madera.

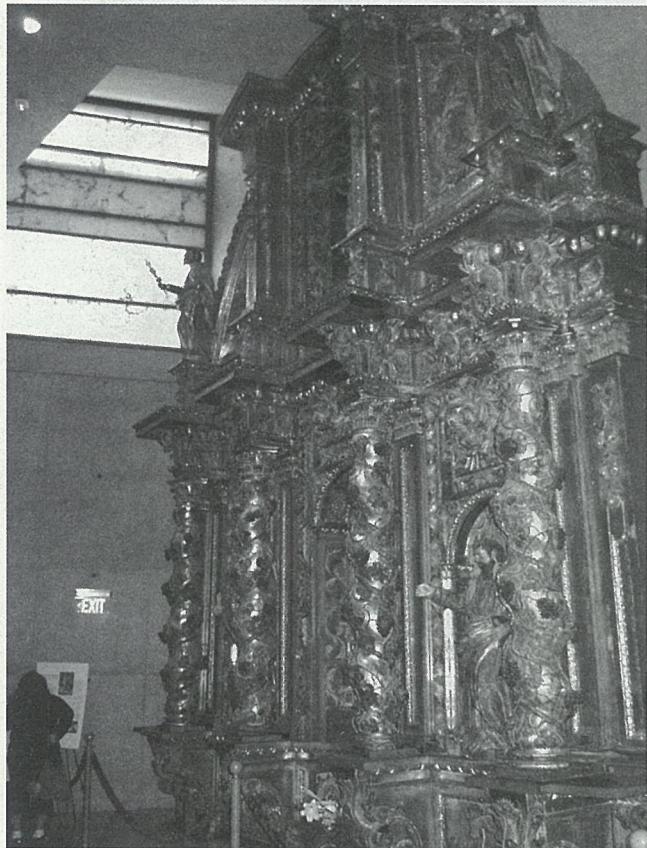
Lo sorprendente de esta profusión de un estilo, no es sólo por la presencia de un arquitecto singular que promueve esa arquitectura, sino por la lejanía de Melilla de las corrientes estilísticas que imperan en Europa, que la privan de un pasado arquitectónico que no sea el de la "escuela militar", que por cierto se vio igualmente impregnada de ese modernismo importado por Nieto, de tal modo que muchos de los ingenieros militares terminaron por copiar y seguir esa corriente arquitectónica. Igualmente el comercio en sus nuevos locales se contagió de ese modernismo, dándose en farmacias, cafés, cines, etc.

Así mismo y como una consecuencia de ese estilo introducido por Nieto, se produce una arquitectura que se recrea en los neohistoricismos, dando lugar a edificios neoárabes (sinagoga central o casa de los cristales) para más tarde hacer acto de presencia el art-decó, cuya obra más significativa es el cine Monumental, obra del arquitecto Lorenzo Ros.

Estos breves apuntes lo único que pretenden es alertar sobre la singularidad arquitectónica de Melilla, el interés del conjunto de su edificación, y la conservación hasta ahora de esa parte de su patrimonio, que en muchos casos está siendo restaurado con acierto por los arquitectos que allí residen y que son conscientes del valor histórico y arquitectónico de su ciudad.

El desconocimiento, la distancia con que observamos los peninsulares esta ciudad, por su singular ubicación en otro continente, es más comprensible. Sin embargo el viaje no es tan complicado, salvo por el aterrizar en una corta pista donde el avión se bande con el viento y alarma al pasaje. Los melillenses ya están acostumbrados a ese trance.

## VIAJE COAR 2004 : LOS ANGELES Y LAS VEGAS



enrique aranzubia

### APRENDIENDO DE TODAS LAS COSAS

Los viajes COAR son una mezcla perfecta entre unas mini-vacaciones y un viaje profesional, sirven para dejar apartadas las tensiones del día a día y además nos van enriqueciendo con experiencias, casi siempre de calidad. Del viaje del 2004 destacaría:

La arquitectura rebelde y vitalista de Frank Lloyd Wright en la casa Barnsdall, que define su filosofía de interpretar la arquitectura como la vuelta al paraíso.

La monumentalidad enigmática de Louis I Kahn en los laboratorios Salk en la Jolla en ese afán por la búsqueda de la geometría y la estructura como principios éticos metodológicos

La movilidad escultórica y sutil de la obra de Frank O. Gehry en el Disney Concert Hall, en un edificio que expresa belleza, levedad, filigrana, sensibilidad, belleza, elegancia, en definitiva que te hace soñar, y eclecticismo racional de Rafael Moneo en la Catedral de Los Angeles. Aquí Moneo ha realizado un ejercicio riguroso de pensamiento. Ha sabido comprender la singularidad de la ciudad en cuanto a su implantación. Ha dispuesto las piezas en la parcela generando un espacio de llegada trascendental. Ha propiciado un nuevo esquema tipológico en el desarrollo en planta. Pero es que además es un edificio que hace sentir: He sentido una arquitectura mística.... Me he sentido grande en el generoso espacio de la nave... Me he sentido mínimo en el pequeño oratorio de la entrada... Me he sentido protagonista... Me he sentido cómplice... Me he sentido partícipe en el espacio asambleario central. Porque: He visto una obra maestra... He visto la tradición católica... He visto la trascendencia del románico, la espacialidad del gótico, la espectacularidad del barroco en la trasparencia del altar mayor, a modo de la Catedral de Toledo... He visto a Violet en el triforio... He visto a L'Corbusier en la sección de Ronchamp... He visto la sobriedad y monumentalidad de Kahn en la traza... He visto a Wright en las vidrieras... He visto a Asplund... He sentido la luminosidad de Aalto... He visto a Barragán en el exterior... He visto una fundación española franciscana...! He visto a Dios!

Pero sobre todo he visto a Moneo... He visto una arquitectura ilustrada, una arquitectura comprometida, una respuesta versada...! ¡He sentido emoción!

Como anécdota también pudimos ver el retablo barroco de San Felipe Neri de Ezcaray, en una extraña posición, al final del deambulatorio que nos sugieren diferentes preguntas.

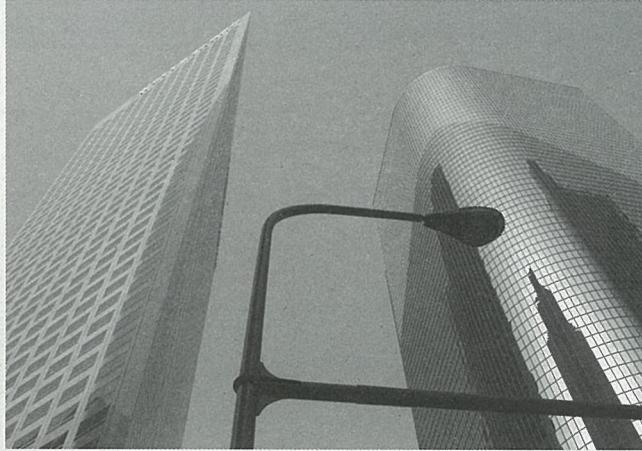
El complemento del viaje para ver los grandes cañones del Colorado, y la guinda final, Las Vegas, como Sodoma y Gomorra juntas.



Edificio Bradbury / Green and Green



Buenaventura Hotel / John Portman



Rascielos en el downtown de LA



Catedral ante la autopista / R. Moneo



Disney Concert Hall / Frank O. Gehry

raul gonzalo

### TIPOLOGIAS, USOS Y SISTEMAS CONSTRUCTIVOS

El viaje a los Ángeles sirve nuevamente de ejemplo para comprobar, en los edificios visitados, la adecuación tipológica, la idoneidad de los sistemas constructivos y de los materiales empleados y cómo no, su adaptación al uso.

Comenzamos por el edificio Bradbury construido en 1893 y cuya tipología se adapta perfectamente a uso de oficinas para el que fue concebido y que actualmente continúa. Con fachada a tres calles se organiza a partir de un patio central iluminado cenitalmente mediante un gran lucernario de vidrio. Los pasillos de distribución, de dimensión generosa, se encuentran volcados a este espacio central y desde ellos se accede a las distintas oficinas que tienen fachada a la calle.

Los ascensores se disponen enfrentados en posición central, mientras que las escaleras se sitúan en los extremos del espacio. Los materiales y sistemas constructivos empleados en origen (finales pilares de fundición, barandillas del mismo material, muros interiores y exteriores de ladrillo aplastillado, falsos techos de madera permanecen inalterables a fecha de hoy).

Continuamos por la Casa Gamble de 1908, también llamada Casa Romántica. Aún estando "in restauro" pudimos comprobar precipitadamente el acierto del movimiento Arts and Crafts en la utilización de los materiales destinados al confort ambiental, de una vivienda unifamiliar, de un dueño un tanto especial.

La Casa Millard de Wright de 1923, también llamada la Miniatura adelanta los procesos de elementos prefabricados en la resolución de fachadas que a su vez tienen misión estructural. Un tanto desamparada de su dueño, es una magnífica lección de control de las dimensiones para desarrollar una vivienda unifamiliar en la que escalera transversal y chimenea y recorrido entorno a ellas, se erigen en protagonistas de la vivienda.

La Casa Schindler, de 1922, exhibe la utilización de dos materiales (muros ciegos con ligera inclinación de hormigón visto y carpinterías de madera de composición horizontal), para crear espacios ambivalentes que se vuelcan en los patios ajardinados. El control preciso de las alturas y la introducción de la luz natural en dos niveles definen una escala de percepción muy singular.

La casa Lovell Health de Neutra (1929) no la pudimos invadir, pero comprobamos los ya conocidos problemas de la arquitectura racionalista de piel blanca y finos pilares metálicos que se oxidan con el paso del tiempo.

La Barnsdall House de Wright (1920) es otra cosa y ante la imposibilidad de visitarla adecuadamente me remito a lo ya publicado en numerosas ocasiones.

Qué regalo los laboratorios Salk en la Jolla de Louis Kahn (1965). Espacio central volcado al horizonte con susurro del agua sobre el travertino, laboratorios de hormigón armado a ambos lados, con planta libre gracias a la tecnología de vigas cajón de un piso de altura que sirven para alojar las instalaciones. Ligeros guiños a las visitas en los laboratorios individuales que son premiados con las carpinterías de madera. Tipología ..... material.....todo.

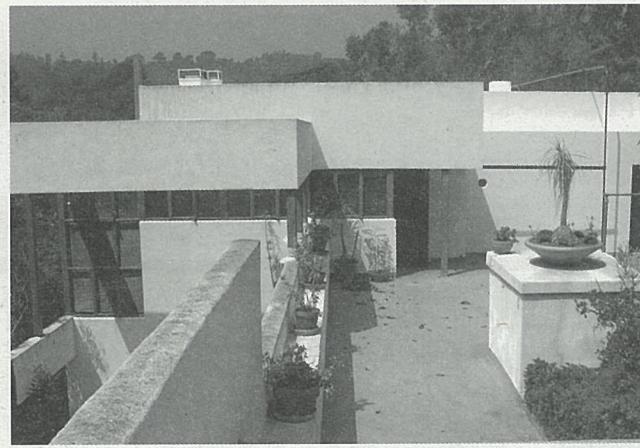
Termino con Rafael Moneo (2002). ¿Es el hormigón coloreado el material de nuestros nuevos monumentos?. ¿El simbolismo religioso debe ser tan perceptible? ¿Y que me dicen de la geometría de las capillas?. El paso del tiempo nos aclarará las respuestas de un edificio en el que la luz natural viene del cielo y el uso es garantizado por al menos la comunidad hispana.



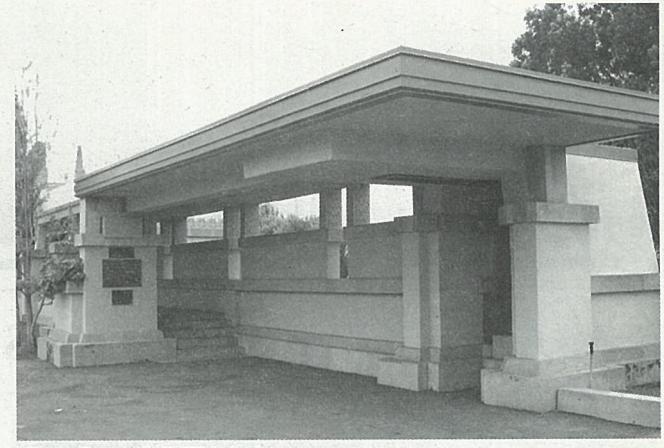
reportaje fotográfico de Enrique Aranzubia, Pepe Garrido, Chema Peláez, José María Elvira y Juan Díez del Corral



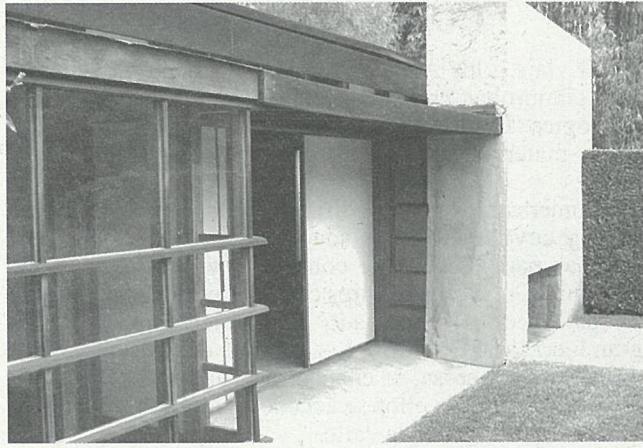
Casa Millard en Pasadena/Wright



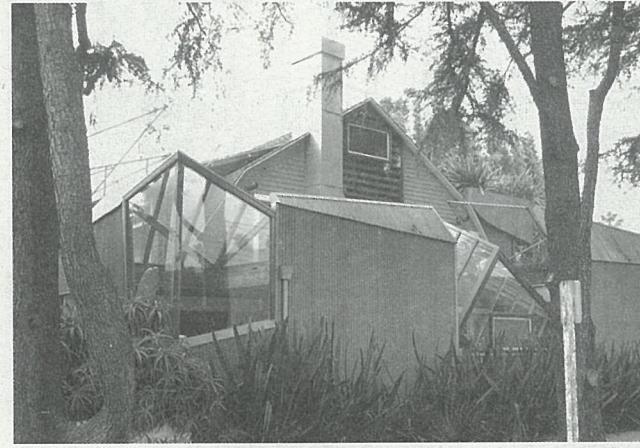
Casa Lowell/Neutra



Casa Barnsdall/Wright



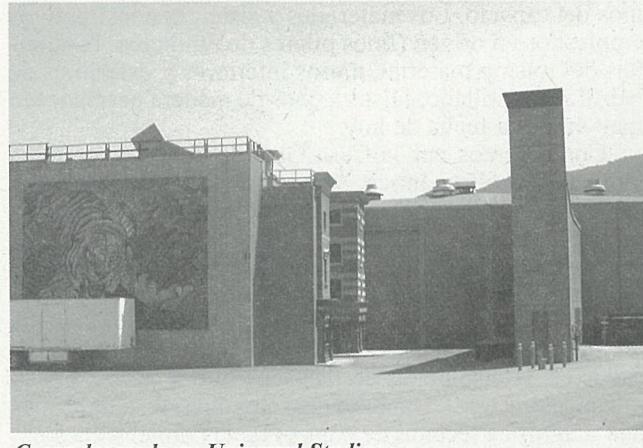
Casa de Rudolf Schindler



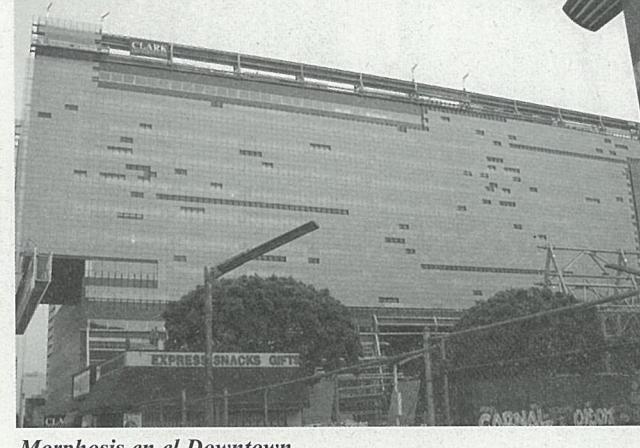
Casa Gehry en Hollywood



La casa de Alfred Hitchcock en Beverly Hills



Casas decoradas en Universal Studios



Morphosis en el Downtown



Hotel del Coronado en San Diego

pepe garrido

**TODO ES COMPARABLE**

Ante cualquier hecho de la actividad humana surge inmediatamente la tentación de juzgarlo o compararlo con otro de semejante naturaleza, y más si las referencias y concomitancias nos resultan claras.

También es frecuente que se replique con que "no es lo mismo", que "son otras las circunstancias", o que se remate la cuestión con "que no es comparable". Esto es elevante y aburrido.

Yo voy a comparar, porque firmemente creo que todo tiene que ver con todo, que la realidad que vivimos es compleja, y porque de la asociación de dos fenómenos aparentemente inconexos, siempre ha surgido la teoría que revolucionó el arte y la ciencia, o la chispa que da amplitud a una conversación, o el germen de una creación imprevista.

Cuando el viajero, peregrino de la Arquitectura, se aproxima al emplazamiento de la Fundación Getty, a la vista de su dominante posición, en la cumbre de una de las colinas de Santa Mónica viene a la mente la imagen de las fortalezas de antes, de una Alhambra blanca y abierta, que marca una divisoria entre el verde californiano de la colina y el azul, velado a gris, del cielo.

El camino de ascenso, ha sido sustituido por el traslado a bordo de un pequeño tranvía silencioso y lento, que hace que la sensación procesional del neófito no diste mucho de la del caminante, al tiempo que se da continuamente la necesaria costumbre local de trasladarse en vehículos o ingenios mecánicos.

Una vez en el andén de llegada, la fuerte luminosidad hasta resulta molesta, ya que la luz reflejada por el travertino profuso, el panel de aluminio lacado en blanco, el agua y el vidrio, no da tregua a nuestros diafragmas oculares.

Continuamos con una escalinata, que exige ser subida a pie para acceder al auténtico nivel de la ciudadela Getty. Es excesiva funcionalmente, pero proporcionada al tamaño de la empresa y de la realidad construida que arriba se nos ofrece.

Terminado el ascenso llegamos a los Propileos, que traducidos en un vestíbulo circular, nos indican la posición del centro de la explanada y nos divide la colección de edificios situados en su perímetro, dejando atrás los dedicados a estudio y promoción de las artes, reservados para uso de la Fundación, de aquellos accesibles al público y dedicados a exposiciones permanentes y temporales.

Ahora que la primera visión lejana ha mutado a próxima, se reconoce la obra de Richard Meier, con sus colores (mejor en singular: color blanco), tics, tramas, soluciones y líneas reconocibles.

No ha habido un esfuerzo suyo de más, para tratar de homenajear a un lugar tan hermoso y dominante, con vis-

tas amplias sobre el Pacífico, sobre la ciudad, y sobre las colinas más cercanas.

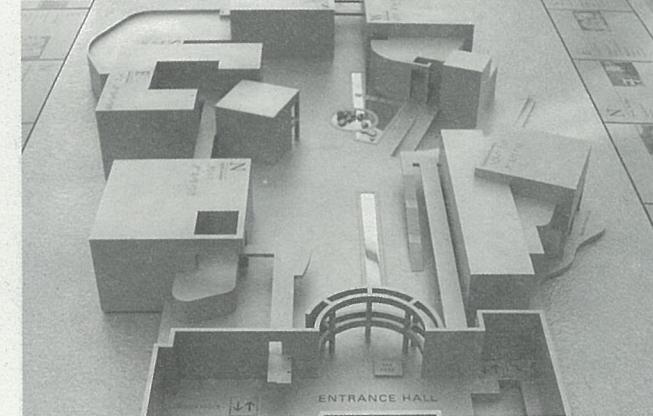
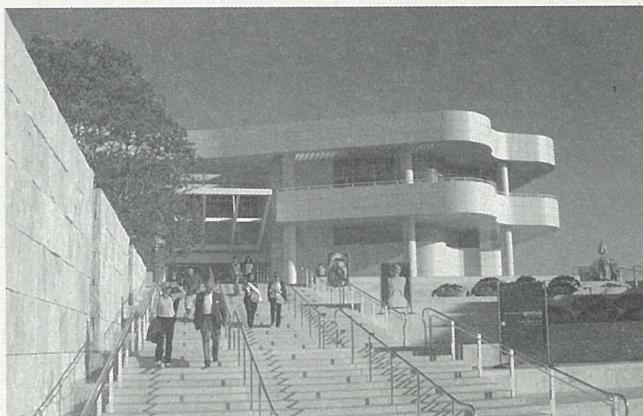
Meier no ha dejado atrás a Meier, y la rigurosa retícula que pretende ordenar la volumetría del conjunto, se ve perjudicada por los constantes manierismos del autor, que resuelve el planteamiento germinal ubicando en derredor un surtidio muestrario de sus "lavadoras".

Hay dos cosas que sí que son de impacto: el acceso y entrada son gratuitos, y la construcción del todo se ha llevado a término e íntegramente en un solo período de tiempo. Aquí sí que el capital Getty ha dejado demostrar su dominio y poderío.

La Fundación Getty se abrió al público en 1997, catorce años después de que J. Paul Getty adquiriese los terrenos en que se asienta. Un esfuerzo económico y de mecenazgo impensable en nuestro tiempo y en nuestra economía.

Pero de la comparación, tan rápidamente llevada a término, tan inconsistente como la propuesta descrita, la obra de Meier que quiso seguir el modelo de otras Acrópolis de las Artes, sale perdiendo, porque aquellas se levantaron con las emociones de los creadores y los creyentes a los que iban destinadas, mientras que ésta no pasa de ser un parque temático más, un producto del capital para el mercado.

¡¡Gratuito, en E.E.U.U.!... Eso sí.



*jose maría elvira ceballos*

## FLEXIBILIDAD ECONOMIA y PICASSO "LA JOLLA" DE LOUIS I KAHN (A TRIP TO REMEMBER)

Retomar el viaje, revivirlo ahora con los ojos de quien ha posado su vista y su memoria en toda una colección de fotografías aparejadas con recuerdos, y descubrir con una nueva mirada y cierta calma, aquellos momentos más emocionantes, es el complemento sin el cual el viajero no existiría.

Retomar por lo tanto el viaje y desde la desprejuiciada posición en la que el tiempo nos ha colocado, redefinir, incidir, y por qué no, transformar, deberían ser operaciones, que de manera lisérgica como Alicia en el País de las Maravillas, produjeran una realimentación del intelecto.

Uno de esos momentos emocionantes del cual quiero hablar, fue la visita al Salk Institute de Louis I. Kahn, situado en una atalaya frente al océano pacífico en La Jolla, al sur de California.

Tres son los axiomas con los que Kahn cuenta cuando recibe el encargo del proyecto:

1. Flexibilidad interior, resuelta mediante el empleo de vigas vierendel, lo que permite dejar plantas completamente diáfanas que son ocupadas por los laboratorios.

2. Bajo coste de mantenimiento, por lo que opta por el hormigón armado como material principal en la composición.

3. Diseñar un edificio atractivo para Picasso.

Este edificio de formas severas y regulares en el exterior, con elementos estructurales en serie, representa una arquitectura pura, simple y espaciosa, al estilo de Mies y de Le Corbusier.

Al mismo tiempo, cuando nos introducimos en el útero de vigas vierendel preñadas por instalaciones donde se muestra la esencia interior de la estructura, recordamos la arquitectura orgánica de Sullivan o Wright.

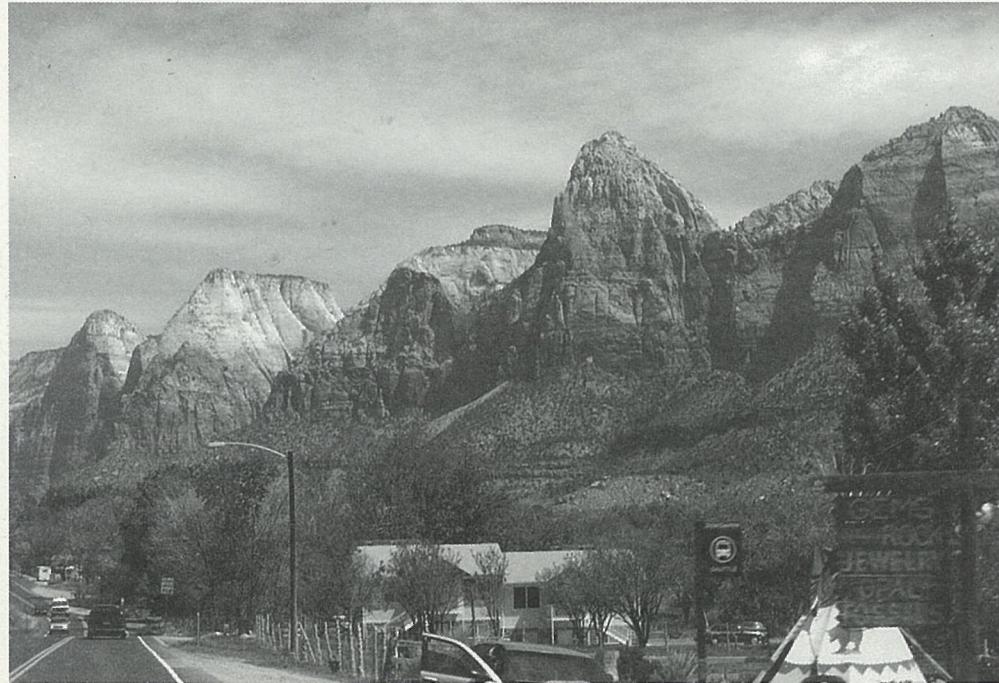
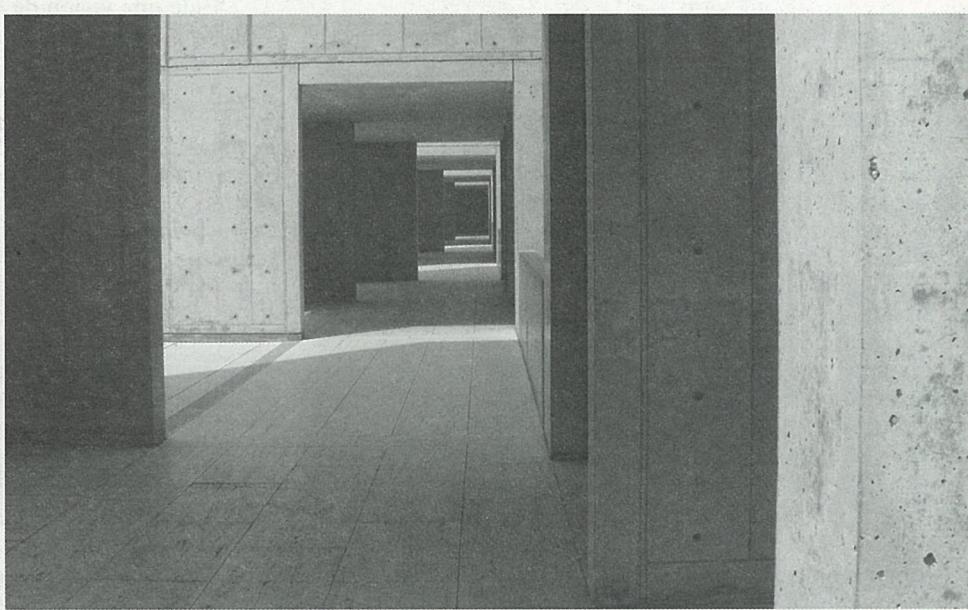
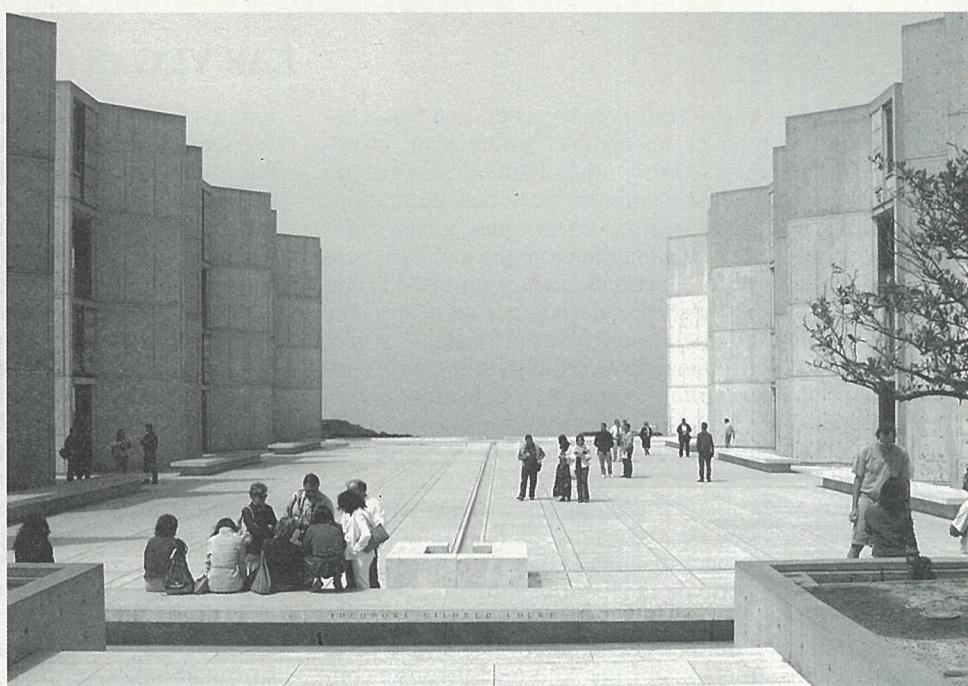
Y así comprobamos cómo, a la manera de los genios, Kahn aprehende el estilo de los grandes maestros, para regurgitar posteriormente un feto propio, formado principalmente por luz y espacio.

Kahn define su trabajo como la construcción reflexiva del espacio, una máxima que queda patente en este edificio al comparar el interior con el exterior, mucho menos dramático.

No quisiera pasar por alto que la obra se culmina en 1965. Estamos en los sesenta. Podríamos relacionar la seriación estructural del Salk Institute con la secuencia minimalista de las obras de Donald Judd, aunque quizás Josep Quetglas, se nos echarse encima para decirnos que la arquitectura minimalista no existe. Y no le falta razón.

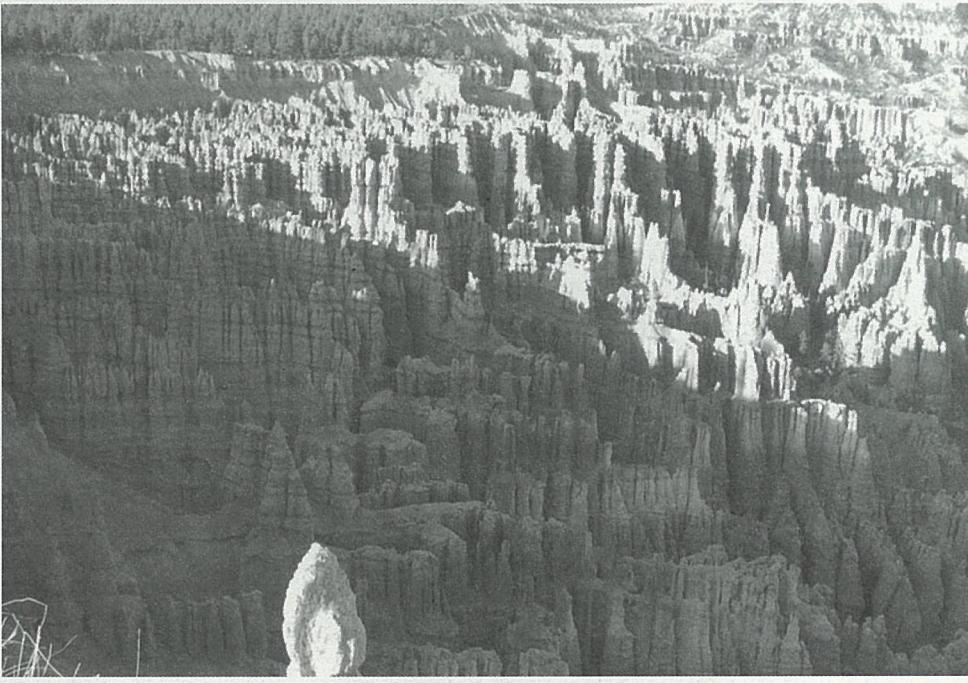
Podríamos relacionar el eje de simetría del conjunto, subrayado por Kahn mediante un flujo continuo de agua, con el strip de las vegas. Y la mentalidad atávica y la falacia mística que envuelven a esta ciudad, con el carácter místico de Kahn, que le lleva a personificar las formas y los materiales, en los que siempre reconoce alma y voluntad.

Y podríamos ver la luz al final del túnel. Porque Kahn, Judd y el strip, son algo más que contemporáneos. Pero esto ya es harina de otro costal.



Zion Canyon

Colorado Canyon



Bryce Canyon

Las Vegas Canyon



jesús marino pascual

## LAS VEGAS (MAS ALLA DE VENTURI)

Si tendríamos que definir Las Vegas en una frase, esta podría ser: se trata de un parque Disney para "carrosas". Sin duda sorprendente y apabullante desde nuestra visión europea. La construcción de ficciones, de mundos irreales e ideales, pero siempre imitaciones y casi todas del pasado, descubren una imaginación que nos hace sonreír, que nos resulta poco evolucionada y un tanto infantil, pero que no deja de sorprendernos por su despliegue y desiporre de medios para envolver al visitante y abstracto de su vida cotidiana, de su tedio y rutina, para conducirlo a un mundo exultante de gasto y consumo, al juego y otros placeres incluido el sexo al por mayor. ¡Es igual, lo que hace falta es que corra el dinero!, y corre a ríos.

La ya conocida imagen de grandes carteles silueteados con luces de neón de los casinos de la "Fremont St", reclamando la atención a distancia como describe Venturi, ha pasado a ser parte de la Historia. Aquello, ahora, es el centro histórico de Las Vegas. Ahora ya no hay que llamar la atención del automovilista, ahora Las Vegas ya es un objetivo, y la atracción es otra. Ahora, el juego se concentra masivamente en los descomunales hoteles-casinos de "Las Vegas Boulevard".

Esta gran avenida del ocio está flanqueada por superhoteles en los que cada uno constituye, en sí mismo, un mundo autónomo, como si de una ciudad se tratara. Calles y plazas nos permiten circular por estas ciudades cuyo cielo está salpicado de splinkers. Y esto se repite en la Roma imperial del Caesars Palace, en el Venetian-Casino acompañado de Góndolas con puente Rialto o Palacio Ducal incluido, o en el Paris Hotel con su Torre Eiffel, o en el Luxor, o en el Bellagio, etc. etc.

Pero, ¡atención!, todo este entramado de calles de cada uno de los hoteles se ata y confluye en un gran "agora", nudo de todas las posibles comunicaciones de esta ciudad interior. Ese nudo es invariablemente una inmensa superficie, de poca altura libre, llena de mesas de juego y máquinas tragaperras. Cientos y cientos de cada una de ellas funcionando sin descanso las 24 horas del día, el casino. Y así, en cada uno de los 44 superhoteles-casino.

La reproducción de grandes acontecimientos arquitecto-

tónicos del pasado, desde el antiguo Egipto a la Torre Eiffel, interpretados, en algunos casos, de la manera más banal, y descaradamente al margen de cualquier rigor en la copia, han constituido el hilo argumental de la arquitectura de los grandes hoteles-casinos de las Vegas. Esta forma de hacer, al estilo Disney, son estos grandes centros de atracción hoy. Hoteles de 5000 habitaciones cuyo reclamo es el recreo basado en un escalafón del divertimientos cuyo "numero uno" es el juego. No cabe duda, de que la fuerza de la imaginación del cine, tan próximo y tan americano, ha influido en la creación y concepción de esta sorprendente ciudad, inventada en la nada, en el desierto, fruto del puro artificio inundado de dinero y sin ningún soporte intelectual apparente.

Seguramente para nosotros, además de sorprendente, nos resulta un mundo ajeno, trepidante y agotador, aparentemente tan irreal como falso, y que hace pensar. ¿Cómo se explica que esto tenga tanto éxito? ¿Es necesaria tanta evasión? ¿Así ha de ser el mundo del entretenimiento? La envergadura de las inversiones, y al parecer su rentabilidad, podrían hacer pensar que las cosas van por ahí.

Desde una visión de Arquitecto cabe preguntarse si el mundo del ocio y el entretenimiento debe estar ligado a diseños que representen o reconstruyan el pasado, historias, leyendas o copias de ciudades. A mí, me pareció advertir síntomas que nos permiten tener esperanza en que la capacidad creativa del ser humano sigue viva, que las experiencias artísticas del siglo XX han tenido todo su sentido y que la belleza que divierta y atraiga no está en exclusiva en el pasado, sino que permanentemente puede ser descubierta por la inagotable inteligencia del ser humano y que el hombre contemporáneo lo demuestra, día a día, a través de sus nuevas creaciones.

Tras pasear por las ilusorias calles de la Roma clásica o por la romántica Venecia o vivir en la recreación de la pirámide de Keops, visitamos el último y reciente gran hotel: El Mandalay II. El exquisito vestíbulo de este hotel y el buen gusto de su restaurante, atendido con una gran naturalidad, así como su spa, nos marcan quizás, un punto de inflexión en la forma de entender el recreo y la

atracción de las Vegas.

También, si observamos las tiendas de esas reconstrucciones románticas, veremos que las más prestigiosas marcas están aquí (Armani, Versace, Gucci, Prada, Louis Vuiton, Hermes, Dior, Mont Blanc, Bulgari, Dona Karra, Calvin Klein, etc.) y todas ellas, por ejemplo, en las calles de la Roma imperial del inmenso Caesars Palace. Bueno, pues ninguna de ellas ha caído en la trampa de concebir su tienda como una casa-romana, un atrio o los aposentos del emperador. Todas ellas, todas, han adoptado ya un diseño radicalmente contemporáneo. Cada una de ellas es una creación, un nuevo "invento". Tal y como describe Ernest Gombrich. "A partir del siglo XX ya no puede concebirse una obra de arte si ella no es una creación antes inexistente..."

A mí, personalmente, me relajó el hecho de ver aparecer estos caminos entre el marasmo de artificios retóricos asociados, de manera descarada y un tanto obscena, con el pasado. Pero reforzando esta apreciación apareció ante nosotros algo trascendente, ya leído en el "Babelia" o en el "Viajar", pero olvidado: el anuncio de la exposición "De Renoir a Rothko" en la sala Guggenheim-Hermitage. Una imponente exposición con una selecta muestra de los pintores de la ruptura con el pasado.

En medio de esta bulliciosa jarana de mundos de ficción, ruletas y bacarrás emergen también hechos como la Guggenheim-Hermitage que ratifica nuestra impresión. La presencia de esta notable representación del arte pictórico del siglo XX en sus diferentes búsquedas y experiencias, desde el Impresionismo al Expresionismo Abstracto, desde Renoir pasando por Cezanne, Monet, Van Gogh, Picasso, Braque, Chagall, Leger, Modigliani, Kandinsky ó Pollock, para culminar en un maravilloso y expresionista Rothko, cada uno de ellos en su propia búsqueda, con su nuevo invento.

No sé muy bien si esta maravillosa exposición, o la Sala Guggenheim Hermitage en sí con un interesante diseño contemporáneo, quiere decir algo o no, pero desde luego lo que si representa es una desautorización a la copia y reproducción y sí un manifiesto sobre La Belleza y qué es hoy la obra de arte.



pepe garrido

## LEAVING LAS VEGAS, VAMOS A LOGROÑO

A finales de los años 60 y comienzos de los 70, Robert Venturi y Denise Scott Brown, arquitecto y socióloga, escribieron y publicaron una serie de artículos donde aportaron una nueva e iconoclasta visión de la arquitectura. A la mayoría ortodoxa sólo les convencieron en lo que de conocimiento histórico demostraron, ya que en lo tocante a su propuesta teórica sólo los más jóvenes les siguieron como acólitos.

La tradición y herencia moderna se decantó por las teorías de Aldo Rossi y las realizaciones de los Five Architects neoyorquinos. Algo aburridas para lo divertida que prometía ser la revolución venturiana, con la que hasta de Las Vegas, ciudad del ocio y diversión, se podía aprender.

Acabo de abandonar Las Vegas, y como era de esperar las cosas han cambiado. Las constantes descritas hace cuarenta años, han dejado de serlo.

Fremont Street ya no es la calle mayor del centro, ha quedado descentrada, y sus casinos comparados antes con supermercados, ahora se parecen más a tiendas de todo-a-cien. En un intento desesperado por subsistir ha sido cubierta por una bóveda luminosa de noche y umbría de día, que aglutina al conjunto para dimensionarlo a escala de la competencia del Strip.

Este tampoco es ya la autopista que da acceso al aeropuerto, es la nueva gran avenida que articula la razón de ser de la ciudad, es la nueva calle mayor. El centro se ha desplazado.

En el Strip la doble estructura venturiana, farolas y a-

nuncios, peatón y automóvil, orden y caos, ya no es tan evidente.

La secuencia de farolas queda empañada por la azarosa disposición de las palmeras del Pacífico en la ciudad del desierto. Los anuncios perviven, aunque los hoteles-casino, ampliados, redecorados y densificados, son un anuncio en sí mismos y por tanto los nuevos protagonistas de la calle.

En el Strip, los automóviles tienen la velocidad limitada y los cruces con semáforo consiguen que, salvo en su dimensión, se haya perdido el carácter de vía rápida.

La disposición de edificios continúa fiel al caos, pero la densificación ha llevado nuevos hoteles-casino a ocupar los anteriores intersticios urbanos. Esta nueva proximidad implica una competitividad para ser visto, para ser protagonista y atraer nuevos clientes-jugadores a sus interiores.

El peatón que arriesga y entra está perdido. Ya en el interior la desorientación está buscada y conseguida. Un nuevo orden está patente, el del desorden. Podremos desambular de un casino a otro, por paraísos artificiales, por subterráneos, por alfombras móviles, por pasadizos, con trenecillos, andando... De cualquier manera salvo como se hace habitualmente en las demás ciudades, saliendo de uno para entrar en otro.

En el Caesar's Palace, ejemplo citado por Venturi en sus escritos, los centuriones ya no vigilan el aparcamiento, pues éste ha sido ampliado mediante el levante de un nuevo edificio-garaje; la acumulación de comercios se ha

ordenado flanqueando una calle interior romana, cuyo cielo nuboso está pintado en la bóveda de cañón que le da techo. La anterior sensación de intimidad que nos dijeron daban las iluminaciones oscuras del interior, ha mutado en un juego de luces que reproducen rápidamente las variaciones que van del amanecer al atardecer, con lo que es el cielo artificial el nuevo protagonista, en sí mismo es un espectáculo más, el visitante está desorientado ante tanta artificialidad, y al final de la calle, no está la salida.

Recientemente han aparecido nuevos ejemplos de vuelta a una relativa ortodoxia, el MGM o el Mandalay, son edificios de lujosa funcionalidad, cuya estridencia está en el tamaño (el MGM es el mayor hotel del mundo) o en el brillo destellante, y donde la orientación es más inteligible y sencilla. Podríamos afirmar que esta nueva orientación cancela definitivamente el ya caducado tratado de Venturi: "Complexity and Contradiction in Architecture".

¿Y Logroño?

Logroño siempre al día. Si hace cuarenta años Venturi establecía paralelismos entre Las Vegas y Roma, nuestro Strip es la carretera de circunvalación. En él se suceden centros comerciales con sectores residenciales, de la más alta y de la más baja densidad, con equipamientos deportivos y asistenciales, con parques y con suelo de futuro incierto aunque previsible.

Esto en la margen Sur, que en la Norte la ciudad ha quedado limitada, zanjada por la trinchera de la carretera.

¿No se parece demasiado al caos?

javier dulín

## JAZZ, ARQUITECTURA Y HUMO DE TABACO



Querida Carlota:

Te escribo desde el Salón de Columnas del teatro Bretón escuchando un concierto de jazz, que además enlaza muy bien con el peristilo de elhAll. Este salón nació para el baile y ahora funciona como sala de usos múltiples, término horroroso para la arquitectura por su falta de definición del programa funcional, como si el uso fuera una cosa independiente del espacio. Así que lo mismo sirve para oír flamenco, ver teatro destinado a públicos minoritarios, hacer de almacén del teatro Bretón o escuchar jazz. A pesar de esto el Salón tiene tal dignidad espacial que se defiende muy bien ante cualquier circunstancia funcional que le toque.

Los aficionados al jazz tenemos una cita anual en dicho salón con el ciclo que organiza el Ayuntamiento. Año tras año, tengo la misma sensación, y es la de que algo falla. ¿Los músicos? No, y me dejo llevar por un sonido Hammond que va *en crescendo*. ¿Será el escenario? No, parece que tiene un tamaño con una proporción correcta respecto al Salón, está bien revestido de cortinajes negros incluso queda remarcada la boca del mismo también con cortinas negras, quizás un pelo alto; me doy cuenta que mis pies van solos intentando seguir el extraordinario ritmo del batería que da nombre al cuarteto. ¿Será el sonido? No, el tío Lozano tiene mucho callo en esto y además antes de sonorizador fue músico (y sigue siéndolo, el Benavent de Logroño) y eso quieras que no da una sensibilidad. Hasta el trompetista le felicita; me dejo llevar por la balada deliciosa que ejecuta con el fiscorno. ¿Será la iluminación? No, parece muy adecuada para el concierto, acompañando sin estridencias los solos, incluso esa luz tenue encima del público hace sentirse bien; sigo con atención la depurada técnica del saxofonista. ¿Será el público? Sí. Es el público, que está en una situación tensa y muy fría, que se la

transmite a los propios músicos. El jueves anterior el ambiente se podía cortar con un cuchillo e hizo que el guitarrista mirase con mucho disimulo el reloj cada vez que finalizaba un tema o que dudaran con qué pieza continuar ante este nórdico público (lo de nórdico como tópico, porque no veas como bailaban en el club de jazz que estuvimos en Helsinki en aquel viaje COAR). Ese mismo jueves desde los asientos del fondo se veía la silueta del público perfectamente estática, como la que usan los futbolistas para ensayar las faltas, de cartón recortado. ¿Qué pasa entonces con este público? ¿Es soso? ¿No entiende de jazz? ¿Como somos siempre los mismos, nos dará vergüenza expresar nuestros ritmos internos ante los demás? ¿Será el horario que nos va fatal? No creo que sea nada de esto. La culpa de que el público se manifieste así está en la decoración. El salón, en masculino, se puede mostrar tal y como es, pero cuando lo pasamos a sala de usos múltiples, en femenino, habrá que maquillarla según el espectáculo al que acoja. Y no es lo mismo un teatro alternativo que un concierto de jazz. La decoración pasa también por entender el programa de necesidades, y si simplemente nos fijamos en qué consiste un club de jazz, decorado a alcanzar, faltan muy pocas cosas para que los jueves de jazz fueran una auténtica delicia. La solución: cambiar la distribución de las mesas y sillas hasta parecerse a un club, librándose así del contacto personal tipo sandwich al que estamos sometidos, poder hablar y comentar, incluso, por qué no, bailar, que el bar esté abierto durante toda la actuación consiguiendo así un bullicio de fondo que tamice los terribles silencios y sobre todo, que dejen fumar (y eso que soy exfumador). El público estaría más relajado, se lo transmitiría a los músicos y en fin, que serían noches de jazz redondas, igual con dos o tres bis, gracias a la arquitectura y la decoración.

luis m. xumini

## EL ROTONDISMO FUNDAMENTALISTA

No, no se trata de una nueva ideología sobre el gobierno de las sociedades (eso que llamamos política); y tampoco es algo relacionado con el sentido y la realidad del hombre y su existencia (faltaría más).

Simplemente, es como un servidor denomina a la moda de cuadrar cruces con círculos, o sea, a una desmesurada afición al paradigma geométrico de la circulación del cruce, que parece que sea el Huevo de Colón aplicado al tráfico.

Dicho en cristiano: muchos son los que se preguntan a qué santo viene tanta rotonda; por qué los diseñadores viarios nos ponen a dar vueltas como si fuéramos burros en la noria.

Bueno, pues, en principio la cosa tiene sentido. Aunque veremos que en la práctica ya no tiene tanto.

Dada la peligrosidad y los problemas de funcionamiento que viene demostrando la regulación con semáforos (de la que tal vez hablemos otro día), así como los problemas que se dan en los cruces e intersecciones tradicionales (de los que también hay para hablar), las rotundas son una de las soluciones a los problemas que plantea la seguridad y la distribución del tráfico que se tiene que cruzar.

Pero, las rotundas hay que diseñarlas y construirlas respetando las pautas que impone su funcionamiento, no se trata simplemente de hacer círculos. Y sólo pueden aplicarse con determinadas condiciones en los flujos de tráfico que confluyen; y si no, el problema tiene que solucionarse con otras formas geométricas. Porque todo cruce o nudo viario que esté desequilibrado, sea cual sea su geometría, siempre es peligroso, crea problemas de difícil compensación por los usuarios. Problemas que generan atascos, conflictos y accidentes.

Las rotundas son un gran invento que aún hay que depurar y desarrollar más. Pero, precisamente, por eso mismo no pueden aplicarse como la solución "ideal" a todo cruce de vías, por muy bien que los círculos cuadren cruces en los planos.

En tráfico no caben las soluciones estandarizadas, y menos aún en las zonas urbanas, cuya complejidad supera en mucho a la que podemos encontrar en las carreteras.

En esto no funcionan ni los uniformes ni el último grito de "pret à porter". El tráfico y la seguridad vial es diseño y confección de alta costura. A cada lugar de la vía hay que hacerle un traje a medida, que además tiene que integrarse en un desfile de modelos perfectamente conjuntado, que es la red viaria. Y si se nos va un punto o una camisa está mal cortada, no hay rebajas ni devoluciones, alguien se atasca, se va al hospital o acaba en el cementerio.

La utilización masiva y estandarizada de rotundas y glorietas, al igual que está sucediendo con la señalización, los semáforos y otras soluciones "geniales", produce efectos negativos en la seguridad y la funcionalidad del tráfico, los atascos y los accidentes nos comen.

Decía Gadamer, que la ciencia es el ámbito en donde no valen las opiniones, sino sólo los razonamientos. Hay que añadir, que no basta con que los razonamientos sean correctos, además tienen que ser verdaderos.

El tráfico viario es un sistema técnico, que da la casualidad que conforma una parte esencial de nuestro habitat (vivimos dentro de él). Por lo tanto, es una técnica empírica en la que no caben muchos experimentos en laboratorio.

El mecanismo central del sistema viario, el que controla el movimiento, somos las personas. Y no pueden hacerse las cosas al revés y además pretender que funcionen.

Los usuarios no tienen que adaptarse a las condiciones en las que se tenga a bien hacer las cosas, sino que las cosas tienen que hacerse adaptándolas a las condiciones que la Naturaleza ha impuesto en las personas para controlar el movimiento, el propio y el de los vehículos que usan. Y lo contrario va contra las leyes de la Naturaleza, el sentido común, el saber y la prudencia: es un insulto a la inteligencia.

La técnica es la aplicación lógica y prudente de la ciencia, o sea, de los razonamientos correctos y verdaderos. Por ello, no pueden construirse vías, cruces, intersecciones y glorietas, ni colocar señales, semáforos y otros elementos en la vía y su entorno, sin los razonamientos correctos y verdaderos que lo justifiquen suficientemente, porque hablamos de una técnica empírica que conforma y gestiona una parte del lugar en donde todos vivimos, y cuando las cosas fallan nos matan y hieren.

En otras palabras, en tráfico no se pueden hacer uniformes ni seguir modas a la pata la llana, porque después nos salen los tiros por la culata y la sociedad lo tiene que pagar. Y como siempre, tiene que hacerlo con más dinero y contaminación, y lo peor, con más sangre, más dolor y más lágrimas.

Y en eso consiste el rotondismo fundamentalista, en aplicar a piñón fijo la circulación del cruce, y después... ya veremos qué pasa.

*Luis M. Xumini es experto en accidentes de tráfico y seguridad vial, funcionario, y residente en Elche, Alicante. Según nos cuenta en un mail dirigido a elhAll, buscando en internet asuntos relativos al diseño de vías encontró el artículo SUPERESTRUCTURAS DE INFRADISEÑO, publicado en elhAll76, y además de congratularse por su contenido decidió correspondernos con un artículo suyo.*

*Dado el interés que el asunto tiene, y la alegría de haber encontrado a alguien tan inteligente gracias a nuestra modesta publicación colegial, le solicitamos más información sobre sus trabajos y nos ha remitido una serie de artículos que van desde el análisis teleológico del problema de los accidentes y la seguridad vial según la teoría general de sistemas ("Lógica elemental de la seguridad vial" o "Mitos y leyendas: la relación causa-efecto entre la velocidad y los accidentes"), publicados en revistas especializadas; hasta otros, más de divulgación y polémica ("El carnet por puntos" o "La insecuridad vial y la mentalidad reglamentista"), publicados en La Verdad de Alicante, y La Verdad Digital. Más que para una columna, dan para todo un hC, pero de momento vamos a dar noticia del hallazgo con el primero de sus artículos y a congratularnos también por ello.*

iñaki gómez

## OIR PARA VER

A principios del año 2003 me colé en las páginas de elhAll para contártos brevemente mi "experiencia" en la radio, en concreto en "Radio Cinco Todo Noticias" de Radio Nacional de España. Se trataba de sacar adelante una sección de arquitectura y urbanismo local y regional, contando para ello con la experiencia de años anteriores en la que dicha sección se emitía para todo el país y con el reto de no disponer de más de noventa segundos para hablar, reflexionar o sencillamente informar, de asuntos relacionados con arquitectura, patrimonio o transformación de la ciudad. Pues bien, el tiempo sigue su marcha y yo tampoco he detenido hasta la fecha. Sigo atento a las informaciones de los diferentes medios, a nuestros-vuestros comentarios y así, un par de veces a la semana, normalmente los miércoles y tras algunos boletines de noticias locales, tengo la ocasión de reflexionar en voz alta sobre estas cuestiones que nos interesan o afectan. Evidentemente, sigo encontrando los mismos problemas. Oír para ver no es fácil, sobre todo si el que habla no es precisamente un portento describiendo y dispone además de apenas noventa segundos. Pero bueno, siempre hay recursos. Lógicamente intento abordar noticias que hayan contado previamente con un cierto seguimiento en prensa y en televisión y así voy sobre seguro en el sentido de que quien pueda escuchar la sección posiblemente tenga ya su propia imagen construida. Otra fórmula es proponer directamente la visita al lugar y volver a tocar el tema unas semanas después, lo que me viene muy bien porque así puedo retomar con más datos mis propias dudas sobre los aciertos o errores de determinadas intervenciones. Por otro lado, intento transmitir la complejidad de los procesos en arquitectura, no caer en la crítica fácil ante el estricto resultado final, pero eso sí, aunque creo que no he descalificado jamás a ninguna persona o institución, también es cierto que no he querido callarme ante lo que haya podido considerar un despropósito y he llevado a cabo mi derecho a crítica, aunque creo sinceramente que siempre con respeto. Evidentemente, sería bastante impresentable servirse de un medio público para despotricar a diestro y siniestro sea cual sea el tema. Por el contrario, me resulta cómodo alabar cuanto creo que ha sido un acierto profesional o contribuir a difundir la labor cultural del Colegio muy en concreto describiendo las exposiciones en nuestra Sede y animando a que sean visitadas.

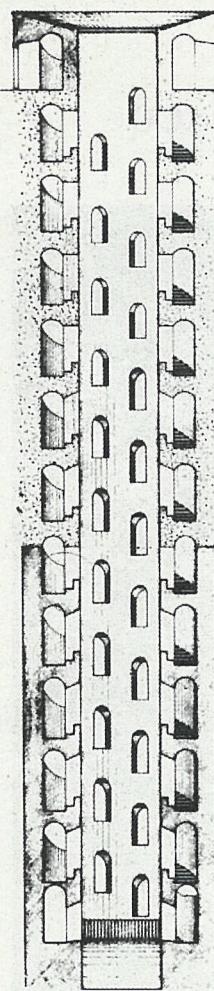
Pues bien, para no cansaros, voy a descender al ejemplo de mi colaboración estos últimos meses y creo que así quedará más claro en que consiste la sección: hablar en voz alta sobre ... **Barragán, Breuer, Jacobsen y Sert** (para los auténticamente grandes no hay encargo pequeño, la modernidad no es cuestión de modas, la buena arquitectura de hace cincuenta años sigue siendo referente de modernidad...); **Plan Director de Excuevas-Valbuena** (siete fases en nueve años, largo fiai tan ambicioso proyecto, o de cómo la cuestión del nivel freático tan aludida en el soterramiento del tren deja de ser problema junto al río); **Elecciones Generales** (enormes coincidencias en los programas de los principales partidos políticos en aspectos fundamentales sobre la vivienda, lo que puede ser bueno, o como se promete de nuevo lo antes prometido por no haberse cumplido todavía, lo que es sin duda malo....); **Informe de la Fundación de Cajas de Ahorro** (los precios de la vivienda bajan en Austria, Alemania y Portugal, y sostiene que en España también bajarán a medio plazo, pero voces interesadas y a veces interesantes debaten sobre esta posibilidad y la rechazan, justo antes del contundente informe de la OCDE ...); **Gerardo Cuadra** (con absoluto merecimiento, galardón de las Bellas Artes; tras ser premiados pintores y escultores, se reconoce en su trayectoria y valía profesional, la importancia artística y social de la buena arquitectura y se reconoce el valor de la fidelidad a las convicciones profundas en todo su trabajo. Estamos de enhorabuena.); **Casino de Logroño** (obra polémica desde su nacimiento, por las características sociales del uso que albergará, por su particular ubicación, por las circunstancias recurridas de su adjudicación, que si contó o no con supervisión arqueológica, que si se construyó un sótano más de lo proyectado, que si se desmontaron indebidamente unas puertas de sillería del XVI, cruce de acusaciones y respuestas entre las que se pierde la arquitectura...); **Palacio de Congresos** (más de 5.800 millones de las antiguas pesetas proporcionadas por el Gobierno de La Rioja y el Ayuntamiento de Logroño, más de 25.000 m<sup>2</sup> manifestados en cuarcita de Granada, madera de arce y granito de Zimbawe; ojalá que por encima de la lógica polémica sobre su diseño se coloque en el futuro la justificación del acierto por su uso continuado y buen funcionamiento...); **Plan de Choque del Ministerio de la Vivienda, Exposición "Para que no me olvides"**, etc, etc.

Y como creo que os dije entonces, sed benevolentes si escucháis la sección. Gracias a todos los que os parís conmigo de vez en cuando y me hacéis críticas y comentarios sobre este intento de "oir para ver". Así hablamos, entre otras cosas, de arquitectura. En realidad, aunque sólo fuera por esos ratos, y por la amabilidad de la gente de la radio, ya merecía la pena el invento... ¿O era el intento? Saludos.

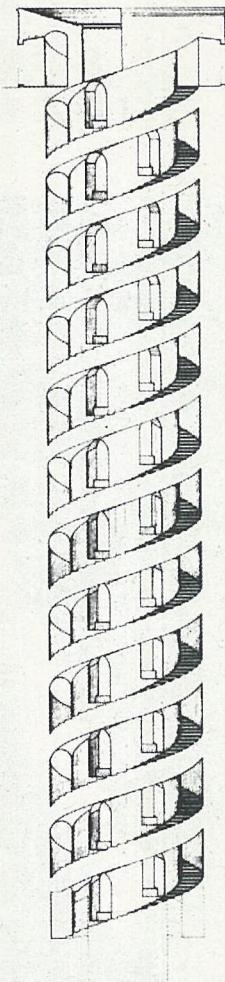
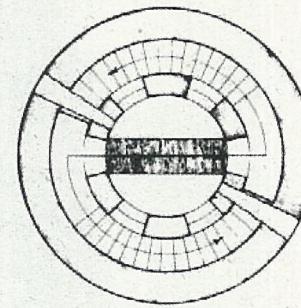
## OTROS TIEMPOS OTROS LUGARES / 6: GEOMETRÍA PROFUNDA

jesús López Araquistain

Profundità Pozzo	m. 58.44
Parte fuori terra	m. 4.74
Parte scavata nel masso	m. 27.37
Parte costruita in muratura	m. 26.33
Profundità acqua	m. 2.75
Diametro Pozzo	m. 4.70
Diametro esterno scale	m. 9.07
Numeri finestroni	m. 70
Numeri gradini	m. 248



SEZIONE QUOTA AL PIANO PONTE



Orvieto (Italia) Pozzo de San Patricio. 1525

Una de las obras que me resultan más representativas del renacimiento italiano no es un edificio propiamente dicho, ni siquiera una obra de construcción. Se trata de un pozo, de algo que se crea "restando" en lugar de "sumando", es decir, destruyendo en lugar de construir. Es el pozo de San Patricio, en Orvieto, ciudad que alguno recordará al poder verse desde la autopista camino de Roma, asomándose al borde de una meseta.

La pureza de la geometría era el ideal perseguido por la arquitectura durante una época en la que el arte todavía confiaba plenamente en las nuevas ciencias, aunque no siempre las realizaciones respondían a esa pureza teórica. Aquí sí. Imaginemos un largo cilindro hueco, de 58 metros de profundidad y 4'70 de diámetro, rodeado por dos rampas en espiral independientes, de desarrollo paralelo; las paredes de las rampas están perforadas por setenta ventanas. El resultado de asomarse a uno de esos vanos es una perspectiva de multitud de arcos de medio punto, en una fuga vertiginosa.

Esta figura geométrica, tan teórica, responde sin embargo a un implacable razonamiento utilitario. La ciudad, prácticamente inexpugnable en su altura aislada, tenía un punto débil: el suministro de agua. Para garantizarlo debía excavar un pozo en la blanda tuffa volcánica, obra de la que se encargó Antonio de Sangallo "El Joven". Pensó que el mejor método para extraer el

agua sería hacer dos cadenas humanas, una ascendente y otra descendente, que pasarián los cubos llenos o vacíos según el caso. La formalización de ese programa es la elegante figura descrita, de enormes dimensiones para tratarse de un pozo. Jamás fue utilizado para el fin previsto, aunque los peregrinos a Roma o los viajeros extranjeros del Gran Tour lo visitaban con frecuencia como una curiosidad. El pozo de San Patricio, a un tiempo descomunal y sencillo, inútil y práctico, resulta ser un excelente resumen del espíritu renacentista.

## Nota al margen

El pozo no es el único atractivo de Orvieto. Su duomo bien merece una detenida visita, y contiene los frescos del Apocalipsis, obra de Fra Angélico, Benozzo Gozzoli y Luca Signorelli. La fachada de Andrea Pisano brillando al sol del atardecer es algo difícil de olvidar. El maestro Francesco Venezia, cuando estuvo entre nosotros hace varios años, nos comentó que estaba empezando un proyecto para un edificio justo enfrente de esa fachada, y cuyo *lied motiv* era la apariación parcial del monumento en las salas del edificio nuevo, al recortarse en las ventanas. No sé si llegó a construirse, pues mi última visita a Orvieto fue anterior a la conferencia de Venezia, pero lo recordé al tener una sensación recorriendo las salas de la Casa de los Periodistas.

