

EL hALL

BOLETIN INFORMATIVO DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE LA RIOJA

AÑO 2, NUMERO 24

DICIEMBRE 1996



NAVIDAD

JOSÉ MIGUEL DELGADO IDARRETA

¡El belén!, hay que poner el belén, cómo cada año. Mañana nos dan las vacaciones, así que vamos a tener el tiempo justo, encima es el día de la lotería de navidad, otra vez a oír la radio, pero nada, como siempre frustradas ambiciones, para casi todos, y para los pocos, salvo alguna excepción, tapar agujeros. Eso sí, mucho cava, bailes, gritos, lágrimas, pero luego la rutina diaria, porque, en el fondo, la lotería y esa suerte es la de los pobres, pero "que haya salud y trabajo". Pero... ¡no se termina esta última clase!, ¡qué larga!, como es la última.

Aquella mañana apareció todo nevado. Intentar abrir la ventana fue toda una odisea, caían "chuzos de punta", allí estaban como estalactitas, gota a gota el frío había creado esas imágenes, parecían cuchillos. Al menos se podía mirar a través del cristal, se veían los tejados nevados, aunque la luz del sol, tamizada por el oscuro color del cielo, había derretido, ya, algunas zonas.

Me acordé de algunos de los paisajes nevados de Bruegel el Viejo, concretamente recordé *Censo en Belén*, todo movimiento, la acción, a pesar de la nieve, es permanente, y, aunque no sea un recuerdo tan navideño, el cuadro de la serie "los meses" *Cazadores en la nieve*, uno de los paisajes nevados más bellos, en primer plano los cazadores con sus perros, detrás de ellos un fuego alimentador, más allá dos grandes charcos helados y sus correspondientes patinadores, el blanco dominando toda la escena. Y, también me vino a la cabeza el denominado *La matanza de los inocentes*, claro dentro de varios días celebraremos esa onomástica, dicen si en realidad representa la represión del duque de Alba en 1567, como así lo hace pensar que unos campesinos, que aparecen casi en el primer plano, imploran a los heraldos.

La estufa estaba encendida desde el despertar del día. Allí estaba en un rincón de la galería, interviniendo en los actos de la casa, la chimenea, que salía hacia el exterior, soltaba el humo. No quedaba más que el ángulo opuesto para poner el belén. Subimos a la buhardilla, cogimos el cajón donde se guardaban las figuras y demás adornos, pesaba. Al fin empezamos a disponer el entramado, aquí un pequeño poblado, allí la casa del hacendado, en el otro ángulo unos pastorcillos calentándose al albur de un fuego, sus rebaños esparcidos alrededor, por el otro lado una

granja. De pronto un ruido, se había caído un corderito, ya se sabe el hermano pequeño, a alguien había que echarle la culpa. Presidiéndolo todo el nacimiento.

En ese momento se apareció la imagen de la *Alegoría de la natividad* de Grünewald, la Virgen sujetaba entre sus brazos al Niño, los colores de la carne contrastando con el rojo de la túnica de la Virgen, a su lado la higuera, símbolo del conocimiento, pero ¿por qué no estaban debajo del templete?, me chocaba que ahí se encontraban diminutos ángeles músicos, delante, como dirigiéndolos a todos, otro ángel tañendo música, y en las pilastras profetas y patriarcas. Por fin el profesor explicó que tras el paisaje del fondo, sobre el conjunto de nubes aparecía la figura de Dios Padre presidiendo la escena, ya estaba encontrado el equilibrio. Aunque a mi me gustaba más el cuadro de *El recién nacido* de Georges de la Tour, su naturalidad, su evidente ambigüedad, el perfil formado por el juego de la luz de la vela oculta por la mujer de la izquierda, la falta de decorado, "la unión entre misterio y anécdota, de la que nace la espiritualidad fascinante de la pintura", la sensibilidad hecha imagen.

De todas maneras no debemos olvidar dejar un amplio espacio delante del portal, pues había que ubicar aquellos pastores que tenían posiciones acordes con la escena de la adoración, traían corderos colgados a la espalda y otros diversos obsequios, incluso había uno que caminaba, aún no había llegado. ¿Nos pondría el profesor en el examen algún cuadro relacionado con esta temática? Teniendo en cuenta que era nada más volver de vacaciones. Habría que estudiarse bien El Greco, en ese caso elegiría *La adoración de los pastores*, así que había que entender bien el contraste entre el cielo y la tierra, aunque todo convergía hacia la imagen del Niño, cuerpo blanco sobre lienzo blanco, la luz enfocaba esa figura, el resto de los personajes alrededor y todo sobre fondo oscuro, pero si hacía una pregunta relacionada con la luz seleccionaría *Adoración de los pastores* de Ribera, había contado que el foco aquí procedía de abajo y a la izquierda iluminando al Niño, pero reflejando las manos de la Virgen María y de los dos pastores del primer plano, sobre todo la zamarra del más próximo a nosotros.

La matanza de los inocentes de Guido Reni, que gran impacto teatral, la obra dramática en una

esplendorosa expresión, la exagerada violencia, pero también el orden y la proporción. Así que había que seguir poniendo orden en aquella representación gráfica que nosotros traducíamos a nuestra manera. No olvidar un espacio para poner el palacio de Herodes. No descuidarse, pues debemos hacer un camino que llegue hasta el portal, porque los Reyes Magos o Sabios, deben tener un ligero recorrido por toda la escena, hay que hacerlos avanzar cada día un poquito. Eran las figuras más destacadas, al sacarlas del cajón había que tener máximo cuidado. Es verdad que el año anterior, cuando habíamos metido todo en él habíamos tenido la precaución, como siempre, de poner el musgo, ya algo seco, de cama, y sobre éste las figuras y luego otra base de musgo y así ir protegiendo cada pequeña escultura, incluso rodeando de papel perfiles salientes de las mismas que pudieran correr riesgo.

Había pasado prácticamente el día. En el exterior seguía haciendo frío, pero creo que no nos habíamos dado ni cuenta de tanta tarea. Sobre todo al final, había que tapar los bajos de toda aquella escena, un papel azul oscuro ejercía de cubrimiento. Recordamos que cuando este belén estaba en casa del abuelo era más bonito, con el tiempo algunas figuras se habían roto y reponerlas había sido imposible, además en EL hALL que él tenía había más espacio, todo quedaba menos abigarrado. Buscamos la foto que daba testimonio de ello y claro, no había comparación, aunque sus tonos ya algo agrisados y que para abarcar toda la representación la cámara se había alejado de la realidad del belén, no traducían enteramente lo que había sido antes, pero no importaba, la realidad es que allí estaba otra vez nuestro trabajo.

Extenuados nos fuimos a dormir. No se, si por ser el primer día de vacaciones, las tensiones del mismo, la obra realizada, no había forma de conciliar el sueño. Así que pensé en los regalos de los reyes, y que ese día había que dejarles fruta, pan y algo de paja para sus animales de tiro, porque sino cómo iban a llegar hasta allí y dejarnos delante del belén, que tanto no había costado componer, los obsequios. El caso, no se..., si en ese momento o entre sueños o ya profundamente dormido vi el *Tríptico de la Epifanía de Madrid* de El Bosco cuya escena central alude a "La adoración de los Magos", del que había que recordar los suaves colores empleados, el

caso es que en la diapositiva de clase era todo gris, el carácter sosegado de la pintura en contraste con la abundancia de seres monstruosos de otras tablas de este autor, del cabello blanco de Melchor, del rojizo de Gaspar y de la tez negra de Baltasar; en el fondo de la pintura caballeros medievales y un puente, casi parecía el nuestro, el que habíamos colocado para que atravesaran aquel riachuelo.

Y más tarde se me apareció *La adoración de los Magos* de Rubens, no tenía nada que ver con lo anterior, es que los sueños relacionan cosas sin afinidad aparente. Destaca "la composición monumental, la movilidad de la pincelada, el cromatismo rico y cálido", aunque, de nuevo, la luz surgía como elemento aglutinador del cuadro "cruzando la escena y remarcando las diagonales compositivas". Ya podía caer uno de éstos en el examen. Y si preguntan de los representados en el arte riojano. Menos mal que el otro día estuvimos viendo la exposición de la Epifanía en el arte riojano, casi todos son de la época que toca estudiar para esta evaluación.

De pronto sonó un profundo timbre, ¡qué desagradable!, ya no se cómo sonaba, si recordaba al teléfono o a ese viejo reloj de cabecera o era el pitido de los relojes digitales de hoy. El caso es que estaba soñando otra vez, me había despertado hacia poco e intentaba recordar toda una larga noche de descanso, de letargo absoluto. Había vuelto a dar una cabezada y el sueño me había turbado de nuevo, pues cuando sonó tan infernal ruido la imagen era el mural del suizo Hodler sobre *La noche*, figuras exuberantes, horizontales, durmientes, quietas y serenas, sólo roto este ambiente por la figura central que con su cara de espanto, de terror por algo no definido, ve interrumpido su sueño. ¿Qué lo atoró de semejante manera? Un triste despertador como a mí, no creo. Lo que si me trajo a la realidad mas burda es que al salir a la calle, al ver la televisión, nos habían invadido los árboles de navidad, Papá Noel, San Nicolás, los renos que tiran de los trineos en los países septentrionales, las guirnaldas, las películas americanas llenas de cuentos edulcorados que narran historias inverosímiles de niños magníficos, de personas mayores todas ellas muy comprensivas, de... ¡qué más da!

José Miguel Delgado Idarreta
Universidad de La Rioja

La fachada principal de la iglesia de San Pedro en Huércanos es una obra que hay que estudiar, necesariamente, en el marco de toda esa serie de intervenciones que tuvieron lugar en dicho edificio a comienzos del siglo XVIII. De diseño sencillo, pero muy rentable a efectos plásticos, denuncia en sus formas, con absoluta claridad, que es una creación más del maestro de obras Juan Bautista Arbaizar, según las típicas fórmulas difundidas por él por toda La Rioja. Y tal es su encanto lineal que, no en vano, se convierte en el punto de referencia más significativo de la Plaza Mayor de esa localidad. Un encanto que se refuerza aún más gracias a las tonalidades doradas de la piedra de sillería utilizada en su construcción...

Esta portada, por tanto, sirve al mismo tiempo para trazar la historia de toda la iglesia, de la que ningún detalle se conocía hasta ahora, a no ser las más recientes intervenciones que han servido para reformar algunos aspectos puntuales, tanto del exterior como del interior del edificio en cuestión.

En lo que a éste concierne, se trata de una estructura perfeccionada en la última fase del siglo XVI cuya traza y condiciones habría que atribuir sin ningún género de dudas a Rodrigo Biyar de Resines y a Diego de Sisniega, dos canteros adscritos al foco artístico de Santo Domingo de la Calzada que suelen intervenir con relativa frecuencia por distintos enclaves de la Rioja Alta (en especial por toda esa superficie vinculada al discurrir del Oja, incluyendo aquí no sólo la Riojilla Burgalesa, sino también la Bureba o el más lejano Valle de Tobalina), en armonía con todo ese despliegue de artistas cántabros que configuran ya por entonces un equipo conjuntado y de gran movilidad.

Consta, por ejemplo, que a comienzos del siglo XVII era Diego de Sisniega, oriundo de San Mamés (en el Valle de Aras) y vecindado en San Asensio, el que dirigía los trabajos, momento en que la capilla mayor estaba a punto de terminarse. Circunstancia por la que el 12 de octubre de 1601 Diego de Sisniega encargaba en San Asensio a su colega Juan Vélez del Cagal que labrara y transportara hasta Huércanos "toda la piedra que fuere menester para cerrar la capilla mayor y el ochauto de la cabeçera de la yglesia de la dicha villa, quatro arcos torales y toda la crucería, claues y conbados y rranpantes... toda la piedra que fuere menester para cerrar los dichos arcos, capilla y claues"(1). Y es que todos eran perfectamente conscientes de la calidad de las canteras asensianas, que tanto y tan bien habían rentabilizado durante el siglo XVI los canteros de procedencia vasca...

Otro documento más nos refiere cómo el 20 de noviembre de 1602 el propio Diego de Sisniega, "como persona a cuyo cargo está la obra de la yglesia parroquial de la villa de Güercanos", confiaba en Santo Domingo de la Calzada a su paisano y compañero Juan de Zorlado Ribero "el zerrar los quatro arcos trunfales que el dicho Diego de Sisniega está obligado a zerrar en la dicha yglesia y capilla mayor y ochauto, que se an de zerrar de cruzería, llaues y conbados, desgarras e pies de gallo que ha de llebar en las quatro llaues de los dichos arcos", según traza que el cura Pedro de Albear guardaba en su poder firmaba por él mismo y por Diego de Sisniega y Rodrigo Biyar de Resines (2).

Ahora bien, la penuria económica que tuvo que afrontar la fábrica de la iglesia durante el siglo XVII obligó a dejar incompleto el programa constructivo de la edificación. De tal manera que, cuando el visitador acude a Huércanos el 23 de junio de 1729, puede darse cuenta personalmente de todo un conjunto de elementales carencias: en la cabecera, por ejemplo, sólo había un sagrario pequeño, sin el correspondiente retablo, y el muro provisional de cierre del buque estaba movido... De ahí que indicara a los administradores la necesidad de entrar en contacto con un especialista al objeto de que hiciera un proyecto firme, "así para renobar la dicha pared tan solamente como para la conclusión de la última nabe que falta a la yglesia".

El maestro elegido para tales propósitos fue Juan Bautista Arbaizar, quien, procedente de Abadiano, había decidido años antes fijar definitivamente su residencia en el entorno de Briones, al abrigo de las grandes expectativas profesionales que se ofrecían. Un Juan Bautista Arbaizar que era ya reconocido por estas fechas como uno de "los maestros arquitectos de can-



LA FACHADA DE LA IGLESIA DE HUERCANOS

JOSE MANUEL RAMÍREZ

tería" más importantes de todo el Norte peninsular.

Pues bien, tras comprobar que el paredón de mampostería y ladrillo que cerraba el edificio por el Oeste se hallaba desplomado, con evidente peligro de hacer ruina y arrastrar con él el entramado de madera del coro y el órgano, el 22 de mayo de 1730 detallaba con toda claridad las pautas a seguir. Así, si bien consideraba que la iglesia había sido concebida "para extenderla con dos capillas más, al menos, hacia el lado de los pies", habida cuenta de los pocos medios económicos que manejaba la fábrica, proponía ampliarla un tramo más tan sólo, siguiendo literalmente el lenguaje formal de lo que estaba construido en esos momentos, incluyendo la necesidad de emplear también piedra de San Asensio.

Días después, el 8 de julio, se daba licencia en Logroño para hacer las obras referidas, previo remate público, y para tomar 3.000 ducados a censo, aparte de los 1.000 más que habían quedado libres después de los 200 pagados el año anterior por restaurar el órgano...

También los vecinos de Huércanos, cuando el 10 de agosto de ese año se adjudicaba el remate en el maestro de obras Diego de Iriarte, vecino de Logroño, en 59.000 reales (3), accedían voluntariamente a primiciar una carga de uva de cada 30 como contribución durante todo el tiempo que duraran las obras. Pero aún así eran conscientes de que esa cantidad superaba con creces su capacidad de reacción. Por eso, cuando cuatro días más tarde el provisor autorizaba a formalizar el concierto definitivo con

Diego de Iriarte, se suscitaron serias dudas entre todos, hasta el extremo de que propiciaron un nuevo remate con el fin de posibilitar un recorte más sustancioso en el precio final.

El 8 de octubre, pues, en presencia de todos los maestros que habían intervenido con anterioridad, Diego de Iriarte consiguió de nuevo salir triunfante por un importe de 55.000 reales (4).

Pero, a partir de estos precisos instantes, los acontecimientos se precipitan con rapidez: el 25 de octubre, y ante la sorpresa de Diego de Iriarte, Pantaleón de Ulibarri y Pedro de Goicoechea, vecinos de San Asensio, ofertaban rebajar una sexta parte de los 55.000 reales junto a todo un despliegue de mejoras. La situación se complicaba todavía más con motivo de formular una propuesta más ventajosa todavía el calceatense Francisco de Mendieta...

Mas nada pudieron hacer las protestas de Diego de Iriarte por reconducir la situación. Al final, el apoyo de todos a Francisco de Mendieta fue unánime, atendiendo "a que era maestro de cantería mui antiguo, experimentado y acreditado, sin que en ninguna de las muchas obras que a echo aya dejado de lograr las mejores aprouaziones y aplausos, como es público y notorio". Así, y tras varias gestiones más, el 28 de enero de 1731, en presencia de Pantaleón de Ulibarri, vecino de San Asensio, y Pedro de Goicoechea, vecino de Arenzana de Abajo, quedaba confirmado el remate en Francisco de Mendieta por 41.250 reales: el 16 de febrero, y con los beneplácitos de rigor, procedía a firmar la necesaria escritura de compromiso (5).

Ahora bien, superado con creces el plazo de cuatro años en que Francisco de Mendieta tenía que concluir las obras, debido fundamentalmente a que no pudo soportar la financiación de su equipo de colaboradores, fue Juan Bautista Arbaizar el encargado de relevarle en estas funciones, "prosiguiendo las paredes maestras de fachada y costados", a partir del 30 de junio de 1739. Por entonces, y según se detallaba en un memorial, aquél "solamente egecutó la mitad de la obra escasamente y con bastantes imperfecciones, habiendo faltado a lo correspondiente a dicha traza y condiciones, para lo qual se le habían entregado unos diez mill setecientos y tantos rreales más".

Así pues, Juan Bautista Arbaizar proponía corregir las imperfecciones observadas abordando de raíz un problema estructural a base de hacer un arco interior sobre el óvalo de la fachada, que ya estaba terminada, "para que el pesso grabe de el edificio no arruine a los arcos de dicha puerta principal", todo lo cual se había omitido "por falta de consideración o negligencia de Francisco de Mendieta". Paralelamente, la actuación se centraba en solventar la quiebra que había aparecido en el costado meridional, sustituyendo algunas hiladas de sillares y dejando el tiempo necesario para que el conjunto se asentara, antes de proceder a realizar las bóvedas, arcos y escalera del coro (6).

De todos modos, los numerosos encargos que Juan Bautista Arbaizar tenía pendientes por todos los rincones de La Rioja retrasaron en exceso la conclusión de las obras. Además, años después fallecía este genial especialista sin haber podido completar su propio programa. Por esta razón, y atendiendo a que Domingo y Antonio de Aguirre, oriundos de Lanteno, en el Valle de Ayala, eran "maestros de toda fama y opinión", el 21 de diciembre de 1747 se dejaba en sus manos "el concluir dicha obra de la fachada y paredes" por 6.750 reales (7).

Mientras tanto, la fábrica seguía pleito contra los hermanos Angel Dámaso de Mendieta y Manuel de Mendieta, herederos del cantero Francisco Antonio de Mendieta y de María Casado y Villalba, por lo que el 28 de abril de 1755 daban poder a su otro hermano, llamado como su padre y capellán de la catedral calceatense, para hacer frente a sus responsabilidades legales (8).

Y cuando ya todo el buque del templo estaba convenientemente cerrado y había transcurrido un plazo prudencial como para atender a otros detalles, el 31 de diciembre de 1764 los administradores ajustaban con el arquitecto de origen lodosano Francisco Gurra, residente en Nájera, la realización del "coro nuevo y la capilla que se halla sobre él: vno y otro de albañilería y cantería, arcos y ventanas", con arreglo a sus propias trazas y condiciones, por 10.000 reales (9).

José Manuel Ramírez es Doctor en Historia del Arte

1.- Las 420 piedras del ajuste se valoraban en 1.300 reales, siendo testigos, entre otros, Juan de Sodupe y Francisco de la Seyada (AHPL: Juan de Abalos. Leg. 3444. Fols. 182-183 v°).

2.- Juan de Zorlado Ribero se obligaba también a "zerrar la pendería e bóvedas dellas de ladrillo y las dos capillas del crucero colaterales a la mayor de ladrillo con sus lunetas" y a hacer diligencias con Diego de la Santa y Juan Vélez, "que están obligados a llebar la piedra para la dicha obra de las canteras de San Asensio... y esto mesmo a de azer con Hernando Díaz, questá obligado a sacar a desvastar la dicha piedra". Este contrato se formaliza en Santo Domingo de la Calzada en presencia del arquitecto Diego Enrique, Juan González de Sisniega y Juan de Navada (AHPL: Llorente de Robredo. Leg. 290 D. Fols. 224-225 v°).

En Nájera, el 31 de marzo de 1607, Pedro de la Maza, vecino de San Mamés, con poder de Diego de Sisniega, confesaba haber recibido 874 reales "por rrazón y de rresto de la obra quel susodi-

cho hizo en la yglesia de señor San Pedro de la dicha villa de Huércanos" (AHPL: Pedro de Belorado. Leg. 2076. Fols. 309-309 v°).

3.- Las posturas que se formularon ese día fueron las siguientes:

- Santiago de Lamo, vecino de Bañares: 66.000 rs.
- Gregorio de Alzola, vecino de Logroño: 64.000 rs.
- Pantaleón de Ulibarri, vecino de S. Asensio: 62.000 rs.
- Diego de Iriarte, vecino de Logroño: 60.000 rs.
- Lucas de Camporredondo, vecino de Belorado: 59.500 rs.
- Diego de Iriarte: 59.000 rs.

4.- Las posturas en esta ocasión fueron:
- Santiago de Lamo: 58.500 rs.

- Juan Antonio de Uriondo, vecino de Huércanos: 58.000 rs.
- Diego de Iriarte: 55.000 rs.

5.- AHPL: Juan Lorenzo de Samaniego. Leg. 2026. Fols. 8-72.

6.- Los trabajos, valorados en 24.000 reales, tenían que estar finalizados para el 30 de noviembre de 1740 (AHPL: Lorenzo de Samaniego. Leg. 2043. Fols. 1-1 v°).

7.- El plazo de terminación propuesto era setiembre de 1748 (AHPL: Pedro de Samaniego. Leg. 2044. Fols. 70-71).

8.- AHPL: Manuel Lorenzo de la Cámara. Leg. 713. Fols. 100-100 v°.

9.- El concierto se hace con Gurra "en atención a la habilidad y buenas prendas que concurren en él". Dos días antes habían salido como fiadores sus amigos Francisco Hernández y Luis Nazar (AHPL: Pedro de Samaniego. Leg. 2047. Fols. 185-192; AHPL: Ricardo Nalda. Leg. 1866. Fols. 360-361 v°).

Hace precisamente un siglo, en el año 1897, se inició en Cenicero la idea de erigir un monumento a la memoria de los héroes que desde la torre de la iglesia hicieron tan gloriosa defensa los días 21 y 22 de Octubre de 1834 ante el ejército carlista capitaneado personalmente por el general Zumalacárregui.

No pensemos que este sería el único acto en honor de los valientes cenicerenses, pues retrocediendo en la historia, después de la contienda corrió como la pólvora la gesta de los urbanos que en inferioridad numérica plantaron cara al poderoso general carlista. Muchas fueron las ayudas y las muestras de admiración que recibieron, y la propia Reina otorgó la Cruz de Isabel II a doce de los defensores y al resto les premió con una preciosa medalla de oro en forma de estrella en cuyo anverso se podía leer: a los Defensores de Cenicero. 1834. En el reverso: a la constancia y al valor.

Volviendo al monumento la Sociedad de Milicianos comisionó para llevar a feliz término la idea a don Alfonso Bujanda, don Pedro Frias, don Francisco del Campo y don Aureliano Artacho. El lugar elegido fue la plaza que llamaban Cantabrana y que hoy lleva el nombre de Dr. San Martín. En esta misma plaza se plantó en 1873 el Arbol de la República, un pino traído de Torrementalbo.

LA ESTATUA DE LA LIBERTAD DE CENICERO

El símbolo que eligieron para perpetuar la gesta fue una réplica de la Estatua de la Libertad. Con los fondos de la Sociedad procedentes de la donación de don Martín Bastida, más la dotación del Ayuntamiento de 300 pts., 100 pts. del Duque de la Victoria, 250 pts. de Sagasta, 100 pts. del Marqués de Reinosa y posiblemente algún otro donativo, se encargó su construcción a don Niceto Cárcamo natural de Briones.

El 27 de Octubre de 1897 se inauguró el monumento en medio de un espectáculo impresionante y extraordinarios festejos populares, como se refleja en la reseña hecha por don Aureliano Artacho y publicada en el periodico de Logroño "El Democrata". Entre los actos un baile de sociedad organizado por don Felipe Lagunilla San Martín que constituyó la base para la fundación de la sociedad de recreo "La Fraternal", casino hoy situado en la plaza de San Cristobal y que también cumple los cien años en 1997.

La estatua es pequeña, pero con el pedestal que era grandioso, la altura total alcanzaba los cinco metros. Los nombres de los gloriosos

defensores figuraban en unas bonitas porcelanas adosadas al pedestal.

En 1936 fue retirada de su lugar y guardada en los almacenes municipales, y como uno de ellos se dedicaba a cárcel, se decía en muchos lugares que "la libertad de Cenicero estaba en prisión".

Cuarenta años después, los intentos para reponer la estatua son cada vez más consistentes, y un grupo de hombres entusiastas de la infantería cenicerense, en perfecta sintonía con la corporación municipal, trabajando limpiamente, supo transformar en oficial la correspondiente autorización gubernamental para colocar el añorado recuerdo histórico en el lugar que le correspondía.

Los escultores Dalmato-Narvaiza fueron los encargados de realzar el nuevo pedestal y en una fría tarde-noche de las navidades de 1976, Cenicero estalló en alegría cuando recuperó el símbolo tan querido de la libertad y sus vecinos volvieron a sentirse orgullosos de su historia.

Hoy, los forasteros que nos visitan tienen una cita obligada en el parque del Dr. San Martín para contemplar esta pequeña réplica de la Estatua de la Libertad de New York.

David Gangutia

PRESENCIA Y FIGURA: LA ACCIÓN DEL DECORO EN ARQUITECTURA

ALBERTO USTÁRROZ

*Descubre tu presencia
y márame tu vista y hermosura
mira que la dolencia
de amor que no se cura
sino con la presencia y la figura
"Cántico espiritual". San Juan de la Cruz.*

Esta presencia y esta figura -epifanía necesaria del Amado, vista y hermosura reclamadas por la mística exaltación de estos versos siempre me han parecido una bella analogía para entender la peculiar forma de manifestarse la arquitectura como tal arte de construir. Una presencia conectada con esas formas de dentro que parecen sostener la aparición de la arquitectura más allá de estilismos, una figura expresión temporal de esa apariencia como máscara necesaria. Una presencia que es fruto de la acción del decoro y una figura determinada por el ornamento -como instrumento mediador- a modo de corteza albertiana, revestimiento eficaz que caracteriza a la arquitectura como arte civil por excelencia.

Y recuerdo que el término vitrubiano decoro deriva de la raíz verbal latina decet -del sánscrito díz- que tiene dos significados muy reveladores: el primero esto es, y el segundo así está bien, que indican ya la paradoja encerrada en el término. Por un lado la acción del decoro muestra el objeto arquitectónico -esto es- y por otro lo cualifica -así está bien- en términos de adecuación a su destino, rol urbano, simbólico... Pero en la medida que exhibe algo, que aparece como característico, también oculta, enmascara algo, que, aunque perteneciente al edificio, queda, por elección interesada del arquitecto en un segundo plano. Esta doble capacidad de mostrar y de ocultar a un tiempo marca el carácter ciertamente ambiguo y contradictorio que preside todo el desarrollo histórico del término decoro y sus conexos decoración -acción del decoro- y ornamento -instrumento del decoro. Unas cosas salen a la luz mientras otras se ponen en sombra fruto de esta doble acción del decoro de la que el espectador -ejecutoriando en la revista todos los privilegios de la vista, según el hermoso verso de Góngora- será el principal beneficiario.

Como en el pasado también hoy existe una tensión consciente hacia el logro de una presencia y una figura eficaces para la arquitectura. Eficacia que se demanda a esa acción del decoro, a ese uso del ornamento -tantos signos y símbolos útiles- nacidos primordialmente de la experiencia constructiva de la arquitectura: un proceso consciente de formalización según una estrategia que busca la genuina representación del acto constructivo. Una redención de la apariencia natural de este acto, más allá de estilismos o signos crispados. Todo ello frente a otras formas modernas del decir de la arquitectura centradas en purismos geométricos de todo tipo, en la fascinación tecnológica, en la irracionalidad subjetivista e incluso en el burdo saqueo historicista. Una desvío en la representación de la arquitectura en pos de exagerados tics y gestos autobiográficos a los que todo se supedita, que concuerda con la crítica que hace Balthus a tanto autor de retratos modernos:

Cuando miro a tantos retratos modernos sólo me llegan gritos provenientes del lienzo: ¡yo! ¡yo! ¡yo! que reclaman crispados la única atención para el autor del retrato, olvidando lo que allí se representa, el personaje del retrato, el verdadero fin de la obra. Este tipo de retratos no me interesa.

En realidad la acción del decoro nos remite, una vez más, al apareamiento exacto, económico entre forma técnica y forma arquitectónica -¡ojalá que un día tecnología y arquitectura sean una misma cosa! nos recuerda Mies- como primera caución frente al formalismo. Reducir, esencializar, adelgazar los problemas de la representación frente a esta clausura de la representación que aparece como falsa necesidad moderna, es ya la tarea principal para la arquitectura y la ciudad por ella construida. Por eso el descubrimiento de esta acción del decoro como realidad y como problema es siempre un descubrimiento personal para todo arquitecto que construye -un placer privado y diría- desde la propia libertad. A ello quisiera contribuir este texto: la formación del juicio personal sobre el lenguaje, el decir de la arquitectura. Y ello en una época como la nuestra de inventario, que se interroga sobre todas las formas de acción del decoro, del ornamento precedentes para recrearlas o rechazarlas, desde la conciencia de nuestra palpable crisis actual: la dificultad de representar significados arquitectónicos hoy.

Y aquí las recetas son afortunadamente imposibles aunque siempre sea útil recordar -desde el origen para evitar espejismos- la discusión moderna en torno a la posibilidad o imposibilidad del nuevo ornamento. Discusión que yo personificaría en las figuras de Le Corbusier y Loos. Ambos conocedores del pensamiento de Semper sobre la cuestión pero con actitudes distintas. Si para el primero *l'architecture est une pure création de l'esprit... une machine à émouvoir*, el ornamento -por lógica- también es un puro hecho plástico.

Una opción transparente en Le Corbusier desde su visión, en clave plástica, del ornamento griego -recordemos sus experiencias y sus bellos textos en la Acrópolis- mientras más tarde funde el hormigón de sus obras en nuevas formas modeladas según las proporciones humanas del modulator. Y sin embargo desde una posición de partida abstracta, le veremos -poco a poco- avanzar hacia una mayor figuración constructiva -éntasis, ábacos, grandes golas o cornisas...- en una definición articulada de cada elemento. Y estoy recordando los pórticos del palacio de la Asamblea de Chandigarh. Definición, sin duda *troppo autobiográfica*, pero más arquitectónica por más articulada. También naturalista, orgánica, pero menos confundida en una sola pieza de abstracta geometría como sucede en la villas Savoie o en Garches.

Sin embargo para Loos las formas arquitectónicas prexisten, encuentran su raíz en la tradición -las grandes formas dichas de una vez y para siempre- como sucede con las voces de las grandes lenguas y la arquitectura lo es. La acción del decoro no es ya cuestión sino de citas significativas y todo intento de nuevo ornamento es vana ilusión, tiempo perdido. Loos usa, cita la forma precisa, cerrada, arquetípica que contiene aún toda su capacidad de expresión, de significado y -al usarla admirado- le rinde su sincero homenaje. Un homenaje a su necesidad, utilidad y permanencia: una experiencia en ese pasado simultánea con el presente. Loos cita esos momentos ejemplares de la tradición del ornamento, por insuperables, inadecuados a los experimentos, perfectos y precisos en su significado. Momentos rechazados dogmáticamente por la academia moderna pero hoy -como Loos nos avisa- vuelven a ser centrales en nuestro libre pensar y obrar como



arquitectos. No hay que esforzarse mucho para entender el valor de una cornisa bien articulada, una moldura separadora... su moralidad estará siempre a salvo de cualquier prejuicio.

La acción del decoro hoy en arquitectura, nos vuelve a plantear lo indispensable, la condición necesaria de cada elemento. La construcción siempre ayuda. Que la obra aparezca sencilla, sin crispaciones formales que parecen perseguir fatalmente al que busca sólo la novedad y no las sutilezas de los diferentes matices del decir del decoro. Rescatar al ornamento desde el lugar común, como ha hecho con acierto Venturi, usando lo obvio como más próximo a la certeza inmediata, como antes había hecho Tessenow al citar las formas anónimas de lo doméstico en su sentido más compartido. Formas dictadas por el uso, cercanas a la construcción lógica de lo natural, próximas a las formas básicas de la arquitectura como vemos en la ascética postura de Grassi donde el silencio es a veces tan importante como el decir.

Tradición viva del ornamento mediador que prolonga su utilidad y así lo que lo existió una vez no desaparece, sino que cambia de aspecto. Aspecto sorprendente, metafísica a veces, como nos muestra la mejor obra de Rossi. Conoceremos lo que pueda ser el ornamento hoy, en la medida que sepamos redefinirlo, rescatarlo del tiempo y del abuso, y colocarlo en otra posición creadora de orden y carácter. Y es bello oficio -de poetas- el expresar muchas otras cosas y sentimientos con el mismo número de palabras que se nos ha dado, que hemos heredado. A nosotros se nos exige ahora una mayor precisión terminológica, un lenguaje más claro, accesible, riguroso en pos de la evidencia, la naturalidad, como querían Loos, Mies y tantos otros: ¿es ello posible?

Usar términos que sean *signa rerum*, llenos de conexiones, correspondencias y sugerencias formales, nuevos y viejos signos nos ayuden a entendernos: las formas simples, la fuente de las cosas, la precisión. Recordemos el deseo del poeta Cesar Vallejo:

La precisión me interesa hasta la obsesión. Si Vd. me preguntara cual es mi mayor aspiración en estos momentos no podría decirle más que esto: la eliminación de toda palabra de existencia accesoria, la expresión pura que hoy mejor que nunca habría que buscarla en la precisión de los sustantivos y de los verbos... ¡ya no se puede renunciar a las palabras!

No se puede renunciar a las palabras, a la claridad de los términos arquitectónicos que la acción del decoro define y que el ornamento muestra. Una energía -la del decoro- que expulsa el nihilismo, la nada, que elige lo esencial, elimina lo superfluo y así construye en suma. Acción del decoro que busca los caracteres reales en una relación mimética con nuestros recuerdos que es al mismo tiempo una relación creativa, a verificarse en la construcción del propio proyecto. Dar vida a la materia arquitectónica, asociarla a formas precisas es un acto creador mimético del acto divino que sacó a Adán del barro y del caos.. También la acción del decoro y el orna-

mento comunican una entidad espiritual, un destino o carácter al edificio donde vivirán todos nuestros recuerdos: las ciudades, las calles, las arquitecturas, los símbolos y objetos que amamos.

Por tanto -desde el decoro- el ornamento no es un mero signo huero, es CONSTRUCTOR y por constructor lenguaje material, traducción directa de un oficio, portador de memoria y recuerdo. Así no deberíamos usar ornamento que no sirva para CONSTRUIR. Oficio en ese actuar del decoro que se manifiesta desde siempre mediante una triple posibilidad:

1. La adopción de estilemas invariantes fundados en la correspondencia original forma-construcción -el trilito básico, un muro, un arco, un soporte, un techo... una moldura...- como nos han enseñado los Griegos... pero también Mies o Kahn desde el asombroso poder expresivo de la construcción.

2. Operaciones analógicas tomando como referencia la construcción, el prestigio de sus símbolos, como sucede en el amplio campo del revestimiento desde el uso romano de lo griego al vestido de oro o corteccia albertiana, desde el *bekleidung* semperiano al *decorated shed* venturiano. Sin olvidar el reduccionismo poderoso de la cita en Loos o Rossi o el uso del *fragmento* deslumbrante y transfigurador en las obras de Soane, Schinkel, o Behrens... pero también en las de Grassi (biblioteca de Groningen y teatro romano de Sagunto por ejemplo)

3. El mundo de emblemas, símbolos, signos, alegorías permanentes o cambiantes que acompañan la vida del hombre y que por tanto salpican también cuanto él construye como ha demostrado Venturi.

Y así el ornamento puede ser tan poético como analítico: nunca un simple catálogo de formas *prêt-à-porter*. La voluntad de estilo, el estilo, cuando surge, se produce desde la lucidez que se opone a la inercia, a la vaguedad de los elementos, a la insuficiencia en su definición. Porque a menudo no meditamos sobre lo que podríamos sin embargo utilizar bastante bien. Por ello es necesario buscar la representación de la arquitectura aspirando a la redención de la apariencia natural de las cosas: esa presencia, esa figura aún capaces de conmovernos: El retorno de los mismo pero siempre distinto, como han hecho Loos, Mies, Tessenow, Asplund, Kahn, Venturi, Grassi... ejemplarmente y de modo bien diverso. Usando la voz de Pessoa acabaré diciendo:

*He escrito muchos poemas
Claro, he de escribir otros más.
Cada poema mío dice lo mismo
Cada poema mío es diferente,
Cada cosa es una manera distinta de decir lo mismo.*

Esta podría ser hoy la voz de la arquitectura, también la tarea del decoro y la nuestra propia.

Alberto Ustárroz es Catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de San Sebastián

HOMENAJE A JULIO CANO LASSO

El pasado día 7 de Diciembre falleció en Madrid Julio Cano Lasso, Arquitecto, Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, estaba en posesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura Española, fue uno de los máximos exponentes de la arquitectura española de postguerra junto a Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota, Javier Carvajal, Fernández Alba, Corrales y Molezún, etc.

Quienes recibimos su magisterio pudimos reconocer sobre todo a un hombre bueno, que ejercía la profesión con una gran decisión y admirable sensibilidad sobre todo por la naturaleza, el

paisaje, el entorno, ..., pero también por los materiales, por lo tectónico del lugar. "... La ciudad está construida con materiales tomados de la naturaleza próxima: piedra, arcilla, madera... que envejecen lentamente como la propia naturaleza, de tal manera que pasados los años se funden en igual color y materia...". En Logroño nos dejó su impronta en la Universidad Laboral de la Carretera de Soria.

El pasado número de "El hALL" probablemente ha sido testigo de su último escrito.

Enrique Aranzubia

EL C.O.A.R. RESPALDA LA DECLARACION DE SAN MILLAN COMO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Un reciente estudio llevado a cabo por el Colegio de Arquitectos de La Rioja, totalmente novedoso en su contenido y definitivo en el estudio de los monasterios de San Millán de la Cogolla, ha sido aportado por los responsables de la Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja, entre otros materiales, a los miembros de Icomos (organismo internacional al que la Unesco solicita Informes para proceder en las declaraciones de patrimonio de la humanidad), como un empuje mas en la aventura en que se ve inmersa toda la sociedad riojana de reconocer a los monasterios de Suso y Yuso entre los monumentos considerados Patrimonio de la Humanidad.

A través de 144 páginas, acompañadas de una amplia planimetría, cartografía y material fotográfico, el estudio respalda la declaración de San Millán como Patrimonio de la Humanidad, mediante un enfoque multidisciplinar de todo el entorno del valle del Cárdenas abanderado por el hecho de ser el lugar considerado de nacimiento de la lengua castellana.

El trabajo finalizado el pasado cuatro de octubre responde a unas exigencias tomadas como propias por el Colegio de Arquitectos de La Rioja, a propuesta del Consejo Superior de Arquitectos de España, en bien de un proyecto de máxima trascendencia para la Comunidad Autónoma. Realizado en un tiempo record, un equipo formado por catorce personas, entre arquitectos, Enrique Aranzubía Alvarez, Carlos Labarga

Tejada y Angel Ruiz Alvarez; historiadores, José Manuel Ramirez Martinez, doctor en Historia del Arte, y Miguel Ibañez Rodriguez, doctor en Filología; y delineantes, Jesús Gonzalez Pérez, Ana Rubio Marín, Elena Ciordia León, Maria Angeles Sáez Sánchez, Jaime Cenzano León, José Manuel Latorre Gutiérrez, Roberto Arrupea Moreno y Mónica Alfaro Izco, descubre la grandeza de este patrimonio a los riojanos y al resto de la humanidad.

Tomando como partida y núcleo fundamental del estudio el aspecto singular de los monasterios como cuna del castellano, el trabajo repasa, descendiendo a lo verdaderamente tangible, la grandeza medioambiental e histórica del valle del Cárdenas. Sin olvidar la parte arquitectónica y constructiva totalmente indisoluble del entorno tanto pretérito como futuro.

Como todo monumento, los monasterios de San Millán necesitan una perspectiva histórica que analice y explique el fundamento de su construcción. Bajo la premisa de que toda obra tiene su alma, porque cuando se penetra en ella la obra se impregna de vida, dos estudiosos han escudriñado en el trabajo los diferentes elementos que coadyuvaron para situar a Suso y Yuso entre los espacios artísticos más destacados de la historia de España.

Miguel Ibañez Rodríguez y José Manuel Ramirez Martínez, dan vida unos capítulos completamente originales, basados en documentos

inéditos, que recrean en tres bloques la dimensión socio-política, por una parte, y arquitectónica por otra, de los monasterios.

Por otra parte un Manuscrito inedito, recuperado de la Biblioteca Nacional, nos describe con todo lujo de detalles el entorno histórico-artístico y físico, en donde se hallan encuadrados los monasterios en el valle del río Cárdenas. José Manuel Ramirez Martínez destaca la fuerza que ofrece el manuscrito en sus descripciones. Los dos frailes que lo redactaron, vinculados al Valle entre 1765 y 1795, a requerimiento de geógrafo real Tomás Lopez, nos hablan de San Millán, de su vida y leyendas; describen su entorno geográfico en un ejercicio de rigurosa precisión, también es estudiada la riqueza natural de estas tierras, con atención a las plantas y minerales.

Además el manuscrito incorpora dos planos, del siglo XVIII, que avalan las descripciones geográficas, y que incorporan las rutas de comunicación principales, así como las llamadas sendas de herradura, pequeños caminos que intercomunicaban las poblaciones

En una segunda parte, el estudio hace referencia a la evolución arquitectónica de los monasterios, analizada por los autores con medios diferentes. La labor del Doctor en Filología, Miguel Ibañez, depende muchas veces de su agudeza histórica para interpretar las diferentes fases constructivas de Suso, el primero de los monasterios, mientras que la labor de José Manuel Ramirez cuenta con los datos de los protocolos notariales y manuscritos de toda índole para describir el paso de la ciencia arquitectónica a lo largo de los siglos.

Si Suso es la construcción más antigua, donde se pueden diferenciar claramente entre lo que son las cuevas, etapa primitiva, y el edificio en sí que

aparece adosado a la roca, Yuso presenta una síntesis completa de todos los estilos arquitectónicos. A su lado se configuran toda una serie de connotaciones históricas y religiosas, que configuran el valle del Cárdenas como un centro político y cultural de gran interés en la España medieval.

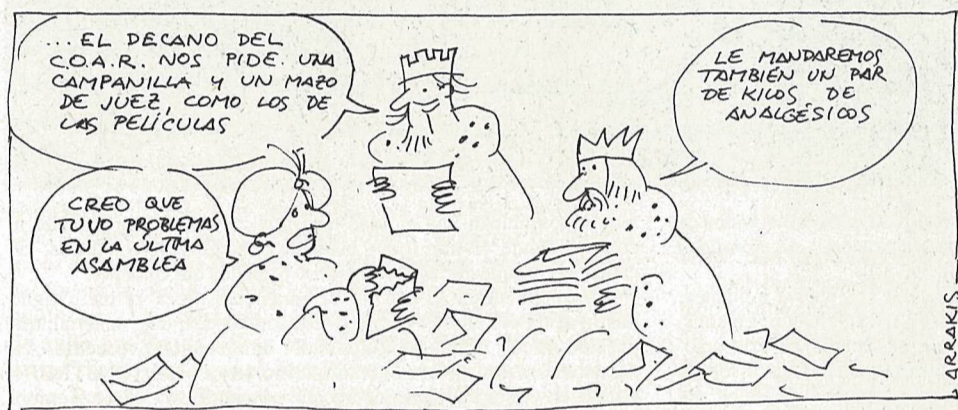
Las conclusiones del Trabajo en este sentido son rotundas. En las sucesivas ampliaciones y reparaciones de Yuso la participación de diferentes personalidades nos hablan de la importancia del lugar. Aquí durante dos siglos pasaron los grandes canteros del momento: Juan Pérez de Solarte y Los Rodi (mediados del siglo XVI), Juan Pérez de Solarte, hijo y todo su equipo (finales del XVI y principios del XVII), los Raon (segunda mitad del XVII) y Diego de Ituño (siglo XVIII).

El inventario no finaliza en la arquitectura. También ofrece una muestra de toda la imaginería y el mobiliario litúrgico de los monasterios. La figura de uno de los imagineros más destacados de la época es detectada en las imágenes que decoran los retablos que decoran los retablos del trascoro; nada menos que el gran Juan Pascual de Mena.

El Trabajo también abre una puerta al suceso histórico. Suceso como fue la apertura del sepulcro de San Millán, que avala la dimensión política de los Monasterios de España del siglo XVII.

Por último, el libro recoge una colección de fotografías antiguas, en concreto 37, que hizo el fotógrafo riojano Alberto Muro, que narran de forma visual el estado que ofrecían los monasterios a principios de siglo.

Texto extractado del artículo de Ignacio Martínez en el Suplemento Dominical del Periódico La Rioja de fecha 24 de Noviembre de 1996



SUGERENCIAS DEL C.O.A.R. AL AVANCE DE LA REVISION DEL P.G.O.U. DE LOGROÑO

JUAN DIEZ DEL CORRAL LOZANO, Decano del Colegio de Arquitectos de la Rioja, actuando en representación de la institución que preside, con los debidos respetos, ofrece al Ayuntamiento de Logroño algunas sugerencias en torno al Avance de la Revisión del Programa de Actuación del Plan General de Ordenación Urbana de esta ciudad.

1. Cada ocasión en la que un instrumento de ordenación urbanística es presentado públicamente para su aprobación legal, el Colegio de Arquitectos renueva su compromiso con la ciudad, intentando establecer un nexo de relación entre la situación de la disciplina y los problemas de la urbe. No otro es el sentido de las sugerencias que aquí se ofrecen, pues ese el territorio de actuación que nos compete. Esto es, nos preguntaremos, una vez más, ¿cómo está la ciudad? y ¿cómo está la disciplina urbanística?, y a tenor de las respuestas a estas preguntas podremos arrojar algo de luz sobre el Avance de Revisión de Plan que aquí y ahora se presenta.

Pero antes de ello cabe hacer tres consideraciones sobre el propio hecho de hacerse las preguntas y ofrecer unas respuestas y sobre el trabajo en sí de análisis de un documento urbanístico:

- hacer sugerencias a un Plan General desde la reflexión global es un trabajo que excede el de la propia manifestación de opiniones o de intereses.
- el Ayuntamiento de Logroño, hace bien poco costó un oneroso trabajo de reflexión y prospectiva urbana titulado Proyecto Ciudad, al que no se hace mención alguna en el Avance.
- el Ayuntamiento, sin embargo, no se gasta ni un duro para la redacción del documento urbanístico a aprobación legal, recurriendo para ello a sus propios servicios urbanísticos internos.

Esta contradictoria situación ha de aclararse. No se puede derrochar dineros públicos en reflexiones diletantes para luego escatimar al máximo en la redacción del documento y en el debate del mismo.

El colectivo que preside está orgulloso de participar en el periodo de sugerencias aportando algunas de esas reflexiones que de continuo nos hacemos desde el trabajo profesional, pero rechaza de plano la política de desequilibrio y falta de continuidad de la Corporación Municipal en los encargos de estudios y planes sobre la ciudad. Así que, por concretar, una primera sugerencia podría redactarse así:

QUE LOS ESTUDIOS, LOS PLANES, Y LOS DEBATES SOBRE LA CIUDAD DE LOGROÑO TENGAN UNA COHERENCIA, UNA CONTINUIDAD Y UN PRESUPUESTO ACORDES CON LA IMPORTANCIA QUE EL URBANISMO TIENE.

O dicho de otro modo, (para que nos entendamos): menos gastar en aceras o en documentos de imagen y más en una continuada y seria reflexión estructural de la ciudad.

2. Y sobre todo, en tiempos de penuria y pesimismo para la propia disciplina urbanística y, en definitiva, para la ciudad. Dos recientes publicaciones sobre la materia, emanadas de autores que han trabajado intensamente en el planeamiento urbano de Madrid durante la pasada década (nos referimos a Manuel Ayllón/La dictadura de los urbanistas, y a Daniel Zarza/Una interpretación fractal de la forma de la ciudad), apuntan hacia la crisis de la idea del Plan, -el primero-, y hacia la renuncia a una geometría clásica como principio ordenador, -el segundo.

De la ciudad que se identificaba por su separación con el territorio circundante y cuya principal

problemática residía en la definición periódica de esa línea divisoria según el crecimiento, y de la ciudad que se definía por el equilibrio escénico entre los espacios públicos y sus edificios, se ha pasado en este siglo a una ciudad barrida interna y externamente por carreteras y coches que desdibujan esa línea divisoria y parecen hacer anacrónica cualquier concepción espacial o arquitectónica.

Y mientras tanto, por lo bajo, el urbanismo municipal (el urbanismo que se hace desde la problemática de la propia administración municipal) se ha ido configurando como un problema de gestión de servicios o de gestión legal de suelo: casi cabría decir que como un problema de "orden público". Y es por ello que el urbanismo sigue siendo MUNICIPAL, cuando los problemas físicos de la ciudad de Logroño son de ámbito claramente supramunicipal, y cualquier sector bienpensante dentro de la disciplina tradicional abogaría ya por un planeamiento de ámbito TERRITORIAL.

Y eso sin entrar a pensar en la incidencia que sobre la ciudad física puedan tener en breve plazo los medios de intercomunicación electrónica.

Una segunda sugerencia, a tenor de las anteriores reflexiones podría plantearse por tanto así:

QUE NINGUN PLAN O REVISION DEL MISMO PUEDE QUEDARSE YA EN LOS ESTRECHOS LIMITES DE LA CORRECTA PLANIFICACION DE LOS SERVICIOS MUNICIPALES -ACCESIBILIDAD, INFRAESTRUCTURAS, DOTACIONES- Y LA OPERATIVA GESTION DEL SUELO (PROBLEMAS DE ESPECULACION APARTE), Y DEBEN ABORDAR, CUESTIONES DE AMBITO SUPRAMUNICIPAL.

3. Por otro lado, cabe señalar que la presente Revisión, al igual que el Plan sobre el que opera, no entra a considerar cuestiones de organización interna de la ciudad, que sin embargo, y a nuestro juicio tienen un carácter suficientemente estructural como para no ser confiados a planes de rango inferior, o aún peor, a proyectos de urbanización o a decisiones políticas coyunturales. Señalaremos a este respecto cuatro asuntos concretos:

- La coincidencia en el tiempo y la desvinculación de objetivos entre el Plan Especial de Soterramiento del Ferrocarril y la Revisión del Plan General parece, cuando menos, preocupante.
- Las recientes modificaciones en la trama urbana del interior de la ciudad vía "peatonalizaciones" obligan a reconsiderar el plano de la ciudad en suelo urbano en tanto que las calles no tienen los mismos contenidos en cuanto frente de accesibilidad, y el sistema de circulación rodada está completamente alterado y aún se pretende seguir alterándolo (propuesta de peatonalización de la Avenida de la Rioja y Sagasta).
- La red de transporte público es un asunto de capital importancia para la ciudad como para ser ignorada por los Planes y dejarla al criterio de algún concejal tan voluntarioso como inexperto. Si el futuro de la comunicación física interna de las ciudades pasa por la preeminencia del transporte

público, éste tiene un rango estructural en su definición que no puede ser dejada de lado. Todo el urbanismo de este siglo ha olvidado que una de las propuestas teóricas pioneras en la disciplina, se vertebraba en torno a una línea de tranvía.

d) La no consideración de un sistema de aparcamientos concentrados en superficie que vayan eliminando progresivamente la ocupación del viario como almacén de coches, es un problema que no debería dejarse al azar por más tiempo.

Si en el punto 2 de este escrito de sugerencias hacíamos una llamada hacia la conexión con los problemas territoriales, en este tercer punto, la sugerencia podría resumirse así:

QUE LA REVISION DEL PLAN NO DEBE DEJAR DE CONSIDERAR TODOS LOS ASPECTOS INTERNOS DE ORDENACION DE LA CIUDAD QUE TIENEN QUE VER CON SU REALIDAD FISICA Y CON SU VERTEBRACION, TALES COMO EL SOTERRAMIENTO DEL FERROCARRIL, LAS PEATONALIZACIONES, LA RED DE TRANSPORTES PUBLICOS Y LOS SISTEMAS DE APARCAMIENTO.

4. Algunos otros problemas de relación entre la ciudad y de la disciplina urbanística que a continuación se apuntan, deberían elaborarse con más tiempo y estudio, por lo que tan sólo se enuncian como motivo de reflexión o de duda y no como crítica o como propuesta.

Por ejemplo, la supervivencia del zoning, como practica urbanística al uso, empieza a carecer ya de sentido. Y algunas decisiones en esa línea, parecen más que dudosas, como es por ejemplo el incremento del complejo deportivo de Las Norias, que ejerce ya un lamentable efecto de centralidad. O la consideración del "campus", como paquete con entidad propia, periférica y segregada de la ciudad, con lo que ello conlleva de desolación para la zona cuando está fuera uso.

Frente a ello, parece emerger (o recuperarse) con el problema de las periferias una tendencia física en el urbanismo que vuelve a reconsiderar a los equipamientos, a ciertos edificios singulares, o incluso a algunas industrias, como referencias vertebradoras de la ciudad (Cursos de doctorado Universidad de San Sebastián). En las últimas décadas se ha practicado en Logroño un urbanismo pacato y de corsé hacia las dotaciones, que junto a la desaparición parcial de los viejos cuarteles o edificios públicos que sustentaba esa red física de referencias arquitectónicas, la han sumido en una grisura que es preciso combatir.

Así que como última sugerencia y con las reservas antes apuntadas nos atreveríamos a proponer:

QUE FRENTE AL PAQUETE ZONAL, EL URBANISMO Y LA CIUDAD RECUPEREN LA FLEXIBILIDAD LEGAL Y EL IMPULSO ORIENTATIVO DE REALIZACION DE CONSTRUCCIONES SINGULARES DE REFERENCIA.

En Logroño, a 14 de diciembre de 1996
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LOGROÑO